DOPPIOZERO

Con quella faccia da straniero

Alessandro Banda

13 Luglio 2016

Se c'è un autore che più o meno tutti, concordemente, pongono all'inizio della letteratura moderna, questi è Baudelaire. Charles Baudelaire viene dunque considerato il fondatore della poesia moderna. Gustave Flaubert, invece, sta all'origine della moderna concezione del romanzo. Curioso destino, quello di questi due scrittori, entrambi nati nel 1821 ed entrambi processati per oltraggio alla morale dallo stesso pubblico ministero, nel corso dello stesso anno, il 1857. Il fatto che un tribunale francese (ma avrebbe potuto essere di qualsiasi altra nazione) abbia proceduto sia contro *Madame Bovary* che contro *Les Fleurs du mal* , cioè contro le due opere inaugurali del Moderno in letteratura, sta a significare pur qualcosa, credo, nel rapporto tra una società e i suoi uomini di lettere. Qualcosa che si può chiamare, come minimo, incomprensione, quando non francamente persecuzione vera e propria. Che poi Flaubert sia stato assolto e Baudelaire condannato non conta molto. Quello che conta è il divorzio tra opinione comune, mentalità generale da una parte e poeta e romanziere dall'altra. È fatale che ne nasca un senso di estraneità nello scrittore. Che sente di non far parte, di non essere membro di una società che lo mette sotto processo. Flaubert era soprannominato "l'eremita di Croisset" (suo luogo di nascita, presso Rouen) e uno che ha tale soprannome non deve nutrire certo una gran simpatia per il consorzio umano. Ma lasciamo da parte Gustave. Accostiamoci a Charles.

Baudelaire esprime in vari testi il suo senso di estraneità rispetto al mondo che lo circonda. Ma quello in cui questo sentimento è dichiarato a più chiare lettere e in modo splendidamente poetico è senz'altro il poemetto in prosa *L'étranger* (*Lo straniero*), uscito la prima volta su rivista nell'agosto del 1862. Lo trascrivo:

"Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta soeur, ou ton frère?

- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

- Tes amis?

- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

- Ta patrie?

- J'ignore sous quelle latitude elle est située.

- La beauté?

- Je l'amerais volontiers, déesse et immortelle.

- L'or?

- Je le hais comme vous haïssez Dieu.

- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?

- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages!".

Lo traduco:

"Uomo enigmatico, dimmi, chi ami di più? tuo padre, tua madre, tua sorella o tuo fratello?

- Non ho né padre, né madre, né sorella, né fratello.

- I tuoi amici?

- Vi servite di una parola il cui senso m'è rimasto fino ad oggi sconosciuto.

- La patria?

- Ignoro sotto quale latitudine si trovi.

- La bellezza?

- L'amerei volentieri, dea e immortale.

- L'oro?

- Lo odio, come voi odiate Dio.

- E allora chi ami tu, dunque, straordinario straniero?

- Amo le nuvole... le nuvole che passano... laggiù... le nuvole meravigliose!".



Questo testo occupa la prima posizione nella raccolta dei poemetti, uscita postuma nel 1869 con il titolo *Le spleen de Paris*, ma progettata da Baudelaire

stesso. Non è certo casuale che, per aprire la raccolta di tali brani di prosa musicale, senza rima e senza ritmo costante, percepita dall'autore come tentativo di grande innovazione, Baudelaire avesse previsto proprio il dialoghetto de *Lo straniero*. Come a dire ai lettori: guardate, cari miei, che io, questo sono: uno straniero. Uno senza famiglia, senza amicizie, senza patria, senza Dio, senza soldi e amante unicamente della bellezza, sì, ma della bellezza perennemente cangiante, mutevole, imprevedibile, fragilissima – la bellezza delle nuvole in fuga sull'orizzonte. Uno straniero, cioè un poeta. Ossia uno che scrive senza mandato sociale. Uno che assomiglia a San Giovanni che predica nel deserto. Ma un San Giovanni privo persino dell'annuncio divino, un messaggero senza messaggio, un profeta senza profezia.

In un luogo ulteriore dell'opera (sempre *Spleen de Paris*) Baudelaire presenta se stesso niente meno che come *sacré bougre de marchand de nuages* ovvero *fottuto porco di un mercante di nuvole*! Così infatti lo insulta la sua *piccola folle incantatrice*, mentre gli serve la zuppa, per cena. *Mercante di nuvole*, il che equivale a significare un mercante di prodotti invendibili. Baudelaire non ha mai scritto un best-seller, in effetti. Per questo, per questa mancanza di riconoscimento da parte della società in cui vive, egli, il letterato, può identificarsi solo con i reietti, i respinti, le figure sociali dell'emarginazione: la prostituta, il povero, il vagabondo, il pervertito, il dandy... Basti per tutti il vecchio saltimbanco, protagonista del quattordicesimo di questi cinquanta poemetti in prosa. Qui il poeta è davvero esplicito: il vecchio acrobata è la proiezione del vecchio artista, sopravvissuto alla sua generazione e ora "senza amici, senza famiglia, senza figli, degradato dalla miseria e dall'ingratitudine pubblica" (*sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère e par l'ingratitude publique*). Un altro straniero, uno dei tanti che popolano queste pagine.

Ma anche nell'opera maggiore di Baudelaire, le *Fleurs du mal*, ci sono varie poesie che esprimono la stessa idea di fondo, a cominciare dal celebre *Albatros*, l'uccello marino che è metafora dello scrittore, come lui principe delle nuvole (*prince des nuées*) e però esiliato sulla terra (*exilé sur le sol*), dove è oggetto dello scherno e degli scherzi dei perfidi marinai, che si divertono a stuzzicarlo quando cammina impacciato sul ponte della nave. Su tali fondamenti, si può capire la definizione sorprendente con cui il poeta apre il sonetto *Zingari in viaggio* (*Bohémiens en voyage*): Tribù di profeti dalle pupille ardenti (*tribu prophétique aux prunelles ardentes*). È quasi un'anticipazione de *il poeta è uno sfinito zingaro* di pasoliniana

memoria.

Non vorrei si pensasse che Baudelaire si lagni di questa sua condizione di totale estraneità. Che se ne lamenti. Tutt'altro. Essa è il suo punto di forza. Solo chi è escluso può vedere cose che a tutti gli altri sfuggono. Il punto di vista dello straniero è un osservatorio privilegiato. Chi, pur in mezzo alla folla straboccante, prova sensazioni da padre del deserto o da monaco stilita, potrà poi giudicarla pressoché infallibilmente, quella stessa folla – o darne una rappresentazione del tutto inedita.

Da *L'étranger* di Baudelaire prese le mosse, dopo ottant'anni esatti (1942), *L'étranger* di Camus, almeno secondo quanto afferma Claude Pichois nel suo commento (a Baudelaire) della collana *La Pléiade*.

Certo, un romanzo, anche se breve, non è un poemetto, e la configurazione culturale entro la quale si muove Albert Camus è naturalmente molto diversa da quella della Parigi di fine Ottocento, però i punti di contatto rimangono.



Non riassumerò ora la trama de *Lo straniero* di Camus; è troppo nota; basti dire che il protagonista, l'insignificante impiegato Mersault, viene condannato a morte per aver ucciso un uomo senza un perché preciso. Forse solo "perché c'era troppo sole", su quella spiaggia nei pressi di Algeri dove avvenne il delitto, l'inspiegabile delitto. Ma l'impiegato dalla vita insulsa, chiuso nella sua cella, in attesa dell'esecuzione capitale, diviene metafora della condizione umana nella sua interezza. Una condizione segnata dall'assurdo. E, nel famoso saggio *Il mito di Sisifo*, uscito nello stesso anno, 1942, Camus spiega bene il nesso tra la figura dello straniero e la sua concezione del senso della vita: *Un mondo che possa essere spiegato, sia pure con cattive ragioni, è un mondo familiare; ma viceversa, in un universo di colpo spogliato d'illusioni e di luci, l'uomo si sente uno* straniero*, e tale esilio è senza rimedio, perché privato dei ricordi di una patria perduta o della speranza di una terra promessa. Questo divorzio tra l'uomo e la sua vita, tra l'attore e la scena, è precisamente il senso dell'assurdo*.

Da Baudelaire a Camus pare esserci stata una dilatazione di senso. Nel poeta ottocentesco lo straniero è l'artista che vive ai margini della società. Nel romanziere-filosofo del Novecento lo straniero è l'essere umano *tout court*, preso nel giro della sua vita assurda.

Alla base delle riflessioni di Camus stanno sia Dostoevskij sia Kafka. Non a caso oggetto entrambi di due saggi contenuti nel *Mito di Sisifo*. Ad affascinare il filosofo francese non è solo, nei *Demoni* di Dostoevskij (1873), il personaggio Kirillov, con la sua metafisica del suicidio, ma anche l'enigmatico Stavrogin. Egli è lo straniero per eccellenza. E lo afferma lui stesso, nella lettera a Dar'ja: *in Russia nulla mi lega: ci sento tutto altrettanto estraneo come dovunque... non sono riuscito nemmeno a odiare nulla in essa... da me non è uscito altro che negazione.* In effetti proprio Camus ricorda che *se Stavrogin crede, non crede di credere. Se egli non crede, non crede di non credere.*

Anche il protagonista de *L'idiota* (1869), l'epilettico principe Myschkin, è, a ben guardare, uno straniero, e non solo in via metaforica. Ha soggiornato a lungo in Svizzera. Torna in Russia non come si torna in patria ma piuttosto come si entra in un paese estero. E ci rimane per poco. La Svizzera lo avrà di nuovo, ricaduto definitivamente nella sua malattia estraniante.

Quanto a Kafka, tutta la sua opera, si sa, non è che una lunga, articolata, compatta variazione sul tema dell'estraneità. Culminata, due anni prima della morte, nel *Castello* (1922), l'ultimo romanzo incompiuto, postumo come gli altri due. Chi più dell'agrimensore K. incarna il ruolo dello straniero, dello Straniero? Nessuno. K. è l'archetipo dello straniero. L'essenza stessa della figura. Viene da fuori. E, per tutta la durata del romanzo, combatte per farsi accettare, per farsi ricevere dagli impenetrabili funzionari del Castello, per farsi adottare dai sudditi del Castello. Invano. Quando, miracolosamente, il funzionario Buergel sta per comunicargli una possibile soluzione del suo caso, un'eventuale accettazione, K. che fa? Si addormenta.

Che poi, nel finale ipotizzato da Max Brod, K. venisse, in punto di morte, per dir così "regolarizzato" e entrasse a pieno titolo nella comunità, non conta molto. Anzi suona come un'estrema beffa, che conferma, più che non cancellare l'estraneità radicale della sua persona.

Qui non ci interessa molto legare questa sconvolgente parabola alla particolare biografia di Kafka, ebreo occidentalizzato, parlante tedesco in mezzo a un mare di cechi. Del resto anche Camus era un *pied-noir*, un francese d' Algeria.

C'è però un poeta italiano del Novecento, molto noto, in cui la particolarità biografica si riflette nei testi in modo inequivocabile. Sto parlando di Giuseppe Ungaretti.



Ungaretti era nato a Alessandria d'Egitto da genitori italiani (nel 1888); la sua formazione fu in lingua francese; le sue prime poesie le scrisse in francese; poi passò all'italiano; ma non sapeva bene se era francese o italiano. Tutta la sua opera, nella prima fase, esprime questo senso d'inappartenenza. C'è una poesia, del 1918, che è davvero esemplare in questo senso; s'intitola ***Girovago***: *In nessuna/parte/di terra/mi posso/accasare//A ogni/nuovo /clima/che incontro/mi trovo/languente/che/una volta/già gli ero stato/assuefatto//E me ne stacco sempre/straniero...*

E, nella raccolta coeva *Derniers Jours*, le stesse cose sono espresse in francese: *sans maison/sans famille/sans amours/sans amis... que vient-il faire ici*. Che ci viene a fare qui? La frase tipica, che tutt'oggi viene rivolta agli stranieri, il poeta se la rivolge da sé. Si sarà visto che i termini sono proprio quelli de *L'étranger* di Baudelaire: assenza di casa, di famiglia, di amicizie. In effetti Baudelaire, assieme a Mallarmé, è uno dei numi tutelari della prima poesia ungarettiana. Gli ascendenti letterari si sposano alla condizione biografica.

A ben guardare, nella letteratura italiana, il caso di Ungaretti non è poi così isolato come si potrebbe a tutta prima pensare. Anzi, tutt'altro.

Nel 1987 uno studioso dell'università di Roma, Roberto Mercuri, pubblicò, nella *Letteratura italiana* Einaudi, un lungo saggio sulla *Genesi della tradizione letteraria* in Italia. Esaminando le cosiddette "tre corone", cioè i tre scrittori che fondano l'espressione letteraria nel Bel paese (anche dal punto di vista linguistico), Dante-Petrarca-Boccaccio, rilevò che in essi l'elemento di spicco unificante è proprio il senso dell'esilio e dell'erranza. Non solo in Dante, com'è ovvio, ma anche in Petrarca, il cui padre fu esiliato da Firenze proprio con Dante (e per questo Petrarca nacque ad Arezzo), e pure in Boccaccio, che si formò a Napoli, alla corte di un re angioino.

Se i tre fossero rimasti sempre a Firenze e dintorni probabilmente la letteratura italiana avrebbe avuto caratteristiche molto diverse. Chissà, forse, non sarebbe nemmeno nata. O sarebbe stata una delle molte, asfittiche, autocelebrazioni municipali.

Tutte queste considerazioni riguardano la cultura cosiddetta "alta". Scendiamo dal piedistallo. Occupiamoci di canzonette.

Nel 1968, un cantante nato ad Alessandria d'Egitto, come Ungaretti (e Marinetti), discendente da antenati ebrei, greci, italiani, incise una canzone che ebbe molto successo in Francia. Iniziava con i versi: *Avec ma gueule de métèque/de juif errant, de pâtre grec*... Fu tradotta in italiano l'anno dopo, così: *Con questa faccia da straniero...*

Il cantante si chiamava Georges Moustaki. Ed è morto nel 2013, a Nizza, il 23 maggio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

