

DE GONCOURT

L'Ottocento messo in vetrina

A quindici anni dall'edizione «ridotta» del *Diario* dei Goncourt curata da Mario Lavagetto, esce la prima ponderosa parte della traduzione integrale curata da Vito Sorbello per Arago

(*Journal. Memorie di vita letteraria, 1851-96*).

Ed è un'ottima occasione per ritrovare lo scintillio e l'aria acida che spira nelle pagine dei due fratelli letterati. Idee, incontri, possibili verità sull'umano; e un esercizio della cattiveria che non sempre nasconde invidie o meschinità, ma può perfino diventare una categoria interpretativa, un filtro, uno strumento di conoscenza. Quanto più il reale - la somma dei giorni, ma soprattutto degli uomini - appare confuso, troppo denso, complicato, tanto più i Goncourt ne selezionano un dettaglio (un rutto a tavola, una macchia su una giacca, una pettinatura goffa) per commentarla alla luce dei loro umori volubili, atabiliari. Sornioni quanto disperati, i fratelli Goncourt incrudeliscono verso i vizi degli altri per troppa paura che rispecchino i propri; e per evitare, accuratamente, di esserne feriti. La cattiveria è un modo come un altro di approssimarsi alla realtà, alla vita, parandone preventivamente i colpi. Così si attraversano di gran gusto (si spulciano, anzi) questi tre volumi del *Journal*, coi loro cieli parigini, le nuvole, la pioggia e gli aliti, i gesti dei più grandi scrittori dell'Ottocento francese. Qua e là le pagine sono inzuppate nella malinconia («Sono nerissimi i pensieri delle notti bianche»; «La vita è davvero ben congegnata perché nessuno sia felice»); qua e là nel voyeurismo e nella malizia più spregiudicata: quando Daudet, Turgenev, Zola e Flaubert parlano di sesso come quindicenni in gita, per esempio, o quando Maupassant si volta all'improvviso con il pene all'aria per mostrare agli amici la sua potenza di erezione.

Ma di là dagli aneddoti e dall'aspetto frivolo, con cui non si finirebbe mai, c'è in questi diari, secondo Antonio Debenedetti, un fondo estremamente drammatico. «Il *Journal* - spiega lo scrittore - dà l'idea di un immenso cimitero, con centinaia di nomi, famosi al loro tempo, cancellati dalla memoria dei posteri. Si avverte, in queste duemila pagine, il formicolare di idee che non hanno avuto corso, che si sono inabissate nel nulla. E lascia addosso uno strano turbamento vedere grandi artisti spesso ridotti a epigrammi, come gli uomini della strada vengono ridotti all'ovale delle fotografie nei cimiteri. Ecco, il grande coro di solisti che è questo *Journal* dei Goncourt mette l'istante della fotografia di fronte all'eternità della morte».

Il *Diario*, che descrive in modo feroce le rivalità, gli umori, le crudeltà della società

letteraria non solo francese del XIX secolo, viene spesso trattato come una collezione di affascinanti pettegolezzi. Dove nasce, secondo lei, l'equivoco?

Forse, nel leggerlo, ci si fa trascinare troppo dall'effervescenza del linguaggio, dall'icasticità di ritratti che si intrecciano a ritratti, dalla efficacia maliziosa delle descrizioni. In realtà tutto questo è un trucco, un seducentissimo trucco che nasconde l'anima drammatica dello sterminato capolavoro che è il *Journal* dei Goncourt.

Il «doppio» rappresentato da questi due fratelli è forse uno degli enigmi psicologici più interessanti della letteratura moderna...

Sì, ma purtroppo resta irrisolto. Non ci viene d'aiuto neanche Otto Rank, che nel suo celebre e affascinante libro sul «doppio», parla di questo fenomeno psicologico analizzandolo però esclusivamente attraverso personaggi letterari. Il caso dei Goncourt ci mette invece di fronte due uomini in carne e ossa, due artisti molto evoluti, sensibili, penetranti, maliziosi. È ben diverso.

Perché leggere oggi il *Journal*?

Perché dà l'idea d'una società letteraria assolutamente unica. Basta scorrere l'indice dei nomi: si va da Balzac a Baudelaire, da Chateaubriand a Dumas, da Flaubert a Gautier, da Hugo a Zola, da Saint-Beuve a Gavarni e così via. A differenza dalle storie della letteratura, il libro dei De Goncourt racconta la storia delle idee attraverso la storia degli uomini, le loro facce, i loro respiri. Incontrare Baudelaire mentre esce dalla casa d'una prostituta e si imbatte in Saint-Beuve, anche lui diretto a casa d'una «squillo» avanti l'era telefonica, è davvero illuminante. Ancora più illuminante è che i due grandi artisti, dimenticando le soddisfazioni del letto, se ne vadano a chiacchierare dell'immortalità dell'anima e dell'ipocrisia dei filosofi nel discuterne. Si capisce meglio il loro pensiero dopo quella che sembra una semplice (e maliziosa) annotazione pettegola. I Goncourt sono anche maestri ineguagliabili nella descrizione fisica dei mostri sacri dell'Ottocento. Di Balzac in carrozzella ci viene ricordato l'aspetto sudicio, grasso e trasandato; di Zola l'ambiguità nervosa; mentre Flau-

bert lo scopriamo impegnatissimo in una discussione che lo porta ad affermare come si possa impiegare anche una settimana di lavoro pur di eliminare un'assonanza sbagliata in una frase. Nel *Journal* insomma c'è il documentario e c'è il laboratorio: voglio dire che gli artisti sono raccontati anche in quei tic, in quelle ossessioni che aiutano a meglio intendere le loro opere.

Dalle sue parole sembra affiorare un po' di

nostalgia, per un diverso mondo di valori, per una diversa collocazione della letteratura nella società. È così?

In un'epoca consumistica e volgare come questa, leggendo il *Journal* nasce il rimpianto d'un mondo che credeva nell'arte e non solo. Leggere le reazioni del popolo di Parigi alle vittorie dell'esercito prussiano, capire come non ci si debba vergognare dell'amor patrio, ma anzi proprio l'amor patrio vada d'accordo con una società dove il pensiero può osare l'eresia, l'azzardo, la rivolta, è un'altra delle op-

portunità offerte dai Goncourt. In poche righe i due fratelli ci danno un'immagine memorabile d'un incendiario, d'un anarchico come Bakunin, d'un pensatore pericoloso come Renan. Certo hanno anche uscite odiosamente antisemite; certo soffrono di gelosie meschine; certo sono portati a scrivere il loro diario anche dai loro insuccessi creativi, dal fatto di non essere riusciti a diventare grandi romanzieri. Questo, però, non toglie nulla al valore della monumentale opera a cui l'editore Aragno consentirà di circolare integralmente nelle librerie italiane.



PAOLO DI PAOLO

VIVE A ROMA. HA PUBBLICATO: "NUOVI CIELI, NUOVE CARTE", "UN PICCOLO GRANDE NOVECENTO", "HO SOGNATO UNA STAZIONE", "COME UN'ISOLA". "OGNI VIAGGIO È UN ROMANZO. LIBRI, PARTENZE, ARRIVI. 19 INCONTRI CON SCRITTORI"

I LIBRI DI ANTONIO DEBENEDETTI

«A differenza dalle storie della letteratura, il libro dei De Goncourt racconta la storia delle idee attraverso la storia degli uomini, le loro facce, i loro respiri»



RITRATTI

Brani tratti dal *Journal* dei De Goncourt

BALZAC

Incorreggibile e scocciato. Nella vita privata, ignaro e ignobile, niente sa. Sgrana gli occhi ad ogni spiegazione, tronfio di luoghi comuni, vanità di commesso viaggiatore. La prima volta che Gavarni vide Balzac [...] vide un uomo grasso, con degli occhietti acuti e neri, il naso un po' schiacciato e all'insù, che parlava molto e forte. Lo scambiò per un commesso di libreria.

FLAUBERT

Un'intelligenza ossessionata da De Sade, cui sempre ritorna, come ad un mistero che attira. Avido di turpitudini, le cerca, felice di trovare un nettalatrino coprofago. A proposito di De Sade sempre esclama: «È la bestialità più divertente che abbia mai incontrato!». Per il momento scaglia le sue grasse e pantagrueliche ironie contro i nemici di Dio. Un tale va a pescare insieme all'amico ateo. Pescano un sasso su cui è scritto: «Non esisto», firmato Dio. «Vedi?» esclama l'ateo. [Flaubert] ha scelto, per il suo romanzo, Cartagine come il luogo e la civiltà più putridi al mondo. In sei mesi ha scritto due soli capitoli, dove parla di un bordello di fanciulli e di un pranzo di mercenari.

ZOLA

Il lato dominante è quello fragile, sofferente, ultra-nervoso, che, a tratti, dà la penetrante sensazione della tenera vittima di una malattia di cuore. Essere inafferrabile, profondo, eterogeneo, dopo tutto; dolente, ansioso, confuso, dubbioso.

GLI AUTORI

I teorici più convinti del gusto naturalistico

Vissuti a Parigi in condizioni di tale agiatezza da potersi dedicare a tempo pieno alla letteratura, i due fratelli si sono resi famosi soprattutto per una illuminante prefazione a un loro romanzo, *Germinie Lacerteux*, che costituisce lo statuto del gusto naturalistico. Un gusto che esaltando il «documento dal vero» non poteva non realizzarsi che massimamente nel *Journal*, l'opera monumentale alla quale i due autori lavorarono insieme fino al 1870, data della morte di Jules, e portata avanti dal fratello. Ma anche i loro non pochi romanzi rispondono a una convinta teoretica letteraria che premia la *tranche de vie*, romanzi dove la descrizione ambientale prevale sull'intreccio e il vissuto sulla vita. Gli stessi titoli rimandano a un preciso intento identitario: da *Suor Filomena* a *Renée Mauperin*, da *Manette Salomon* a *Madame Gervaisais*.



IL LIBRO

JULES e EDMOND
DE GONCOURT"Journal. Memorie di vita let-
teraria, 1851-96"

a cura di Vito Sorbello

3 voll., pp. 1978, euro 100

Aragno, 2007

**Un diario di giudizi
sulla Parigi del tempo**

Opera che nell'edizione principe uscì in nove volumi e che in Italia esce in tre, il *Journal* era destinato nelle intenzioni dei due autori a essere postumo, ma Edmond, alla morte di Jules, lo pubblicò anticipando e attirandosi risentimenti e rancori. Perché si tratta di un diario di giudizi sulla Parigi della seconda metà dell'Ottocento steso senza condiscendenza alcuna, una Parigi osservata soprattutto nei salotti che i due fratelli amavano frequentare e che accoglievano il bel mondo artistico e letterario del loro tempo. I De Goncourt ne colgono lo spirito più mordace e salace.

SECONDA LETTURA

Un diario irriverente e irregolare: dove si parla degli altri e non di sé

Nell'ultimo volume della *Recherche* il narratore trova a casa di Gilberte un volume inedito del *Journal* dei fratelli de Goncourt. Le pagine che legge - in realtà sopraffino pastiche proustiano dello stile Goncourt - gli suggeriscono che la letteratura non sia capace di rivelare verità profonde (e ciò, per inciso, mitiga il suo dispiacere nel crederci privo di disposizione letteraria). La questione della verità si fa presente al lettore dello sterminato *Journal* di Edmond e Jules de Goncourt, di cui la prima parte si pubblica ora da Aragno, prima traduzione integrale in italiano dell'edizione Flammarion del 1956.

Introducendo l'edizione del 1887, Edmond riconosce all'opera «l'ambizione di rappresentare gli uomini, così mutevoli, nella loro verità momentanea». Ambizione ultra-naturalista, distillazione estrema del principio narrativo del tranne che de vie; ma anche intento sorprendentemente conveniente a una realtà frammentata come la nostra: «La verità - ricorda Vito Sorbello nell'introduzione - si nasconde sempre nel dettaglio». Del resto, Edmond subito dopo nega (a questo si limita nella fattispecie le *pacte autobiographique*) non la menzogna, bensì la consapevole menzogna, e ammette invece «l'ingiustizia della prevenzione o la cecità dell'antipatia irrazionale». Una verità *à la manière des Goncourt*, dunque.

Misogini, antisemiti, snob, maniacalmente meticolosi, i de Goncourt inaugurano le loro memorie il 2 dicembre 1851, giorno del colpo di Stato di Luigi Napoleone. La morte di Jules, che segna una forte cesura nell'opera, avviene nel 1870, anno della sconfitta francese a Sedan: date epocali dunque nonostante proprio Jules, dieci anni prima dell'inizio del *Journal*, avesse proclamato «Abbasso la politica! Viva la letteratura!». È appunto la postulata autosufficienza della letteratura a conferire a queste pagine da un lato quell'assenza di «ventilazione» notata da Henry James, dall'altro il proverbiale eccesso nell'accumulo di particolari: due tratti tipici della collezione, con quel tanto di ansioso e compulsivo che il collezionare implica. «Opera faziosa e idiosincratca», scrisse Mario Lavagetto antologizzandola, e affilatissima: Balzac «incorreggibile e scocciatore» (ma, scrivendo, «per intuizione ricordava ogni cosa, persino ciò che ignorava»); Gautier «faccia cadente, tratti svigoriti, un impasto di linee, un sonno della fisionomia, l'intelligenza arenatasi in una massa di materia, una stanchezza da ippopotamo, intermittenze della comprensione»; Baudelaire «la testa di un folle, la voce asciutta di

una lama»; George Sand «una piattezza d'espressione, una semplicità di idee che genera freddo, come la nudità di una parete»; e così via, Flaubert, Hugo, Zola, tutti i gli altri.

Non sorprende il risentimento nelle reazioni di molti contemporanei e di alcuni posteri: «È un diario strano. Non dicono di sé, ma degli altri», osserva con acume Jules Renard. Per Tolstoj «i Goncourt sono dei clown che si pigliano sul serio», per Céline sono «bebè complicati». La complicatezza comincia sul piano dell'identità autoriale, poiché il diario, la più programmaticamente individuale delle forme di scrittura, si sdoppia: io diventa noi e talvolta genera tu. Scrive ancora Edmond nel 1887: «Il *Journal* è la nostra confessione di ogni sera, la confessione di due vite inseparabili nel piacere, nel lavoro, la pena; di due pensieri gemelli, di due spiriti che dal contatto con gli uomini e le cose ricevevano impressioni tanto simili, tanto identiche, così omogenee che questa confessione può essere considerata come l'effusione di un solo io, di un solo essere».

La simbiosi - nel percepire, nel sentire, nello scrivere - dei de Goncourt appare simile al doppio perturbante di Otto Rank, o all'ermetica «cellula gemellare» delle "Météores" di Michel Tournier. L'ossessione - nelle sue forme diverse, frivole o funeree - è una delle cifre del *Journal*, che Sorbello definisce «dispositivo di controllo, e atto di eroica, forse delirante, affermazione di sé».

Può darsi che, come ritiene Maurice Barrès, nessuno abbia prodotto una letteratura «più priva di inconscio, di retroscena» di queste memorie straordinarie: ma solo perché vi si pratica una sorta di parossistica *école du regard* in cui la sovrabbondanza ed esattezza di dettagli complica il disegno e strania ogni senso possibile. In un pollicentrismo assoluto e pulviscolare, il racconto, quindi anche la profondità, diventa impossibile. Se Barthes cercava nell'ordine alfabetico lo stratagemma per «scoraggiare la tentazione del senso», i de Goncourt trovano nella sequela cronologica (generata da una steura tempestiva, più possibile prossima all'immediatezza: «il genio è una memoria stenografica», scrivono) un criterio scevro di gerarchia: l'insieme nasce semmai dalla percezione simultanea dei frammenti. Per questo gli imponenti tomi sono fruibili e godibili tanto linearmente quanto per ritratti o medaglioni (mercé l'indice dei nomi) quanto con percorsi trasversali, incrociati, casuali.

Milva Maria Cappellini