

Con la traduzione in italiano di «Le latin mystique» viene riproposta una delle opere principali di Remy de Gourmont

Medievista per caso o per ripicca

di SILVIA GUIDI

Detestato tanto da André Gide quanto da Paul Claudel, venerato da Thomas Stearns Eliot, che lo considerava «il critico perfetto», amato e citato da Georges Bataille, Blaise Cendrars, Ezra Pound, Frédéric Lefèvre, Henry Miller, John Middleton Murray, Aldous Huxley — che nel 1921 tradusse in inglese il suo *Un cœur virginal* — Remy de Gourmont condivide lo strano destino degli scrittori «più citati che letti, sempre sul punto di spiccare di nuovo il gran volo, ma in sostanza come si fa con i detenuti concedendo loro un supplemento d'aria o un pernottio in città, per premio di buona condotta», chiosa Marzio Pieri prendendo spunto dalla «mesta funzione degli anniversari» nella sua pirotecnica, personalissima e allegramente delirante prefazione — che da sola vale il prezzo del libro — a *Il latino mistico* (Milano, Medusa, 2008, pagine 344, euro 24).

Questa è una delle opere più bizzarre e interessanti dello scrittore e giornalista — ma nella Francia di fine Ottocento era praticamente la stessa cosa — cannibalizza dal suo stesso successo divulgativo, appiattito nel suo ruolo, pur prezioso, di antidoto allo schematismo positivista, spesso citato nei manuali di storia della letteratura solo come amico e sodale di Joris Karl Huysmans, sempre di passaggio nell'olimpico dei classici; «l'azione gourmontiana grattò via sedimenti, gettò passerelle, si esercitò largamente come un pronto soccorso ideale. Va così che uno trasfonde il proprio sangue agli altri e segno di vittoria è l'essere poi dimenticato, come l'assaltatore che cade dietro le porte da lui spalancate e resta sotto i cadaveri dei nemici» (Marzio Pieri). Nel centocinquantesimo anniversario della nascita due editori (oltre a Medusa, anche Nino Aragno con il suo *Latino mistico* tradotto da Roberto Rossi Testa) hanno tentato di far uscire lo scrittore francese dal limbo dei «celebri non illustri» (per parafrasare Pontiggia); forse ci riuscirà il passaparola in rete (si veda il blog www.nazioneindiana.com

e il dibattito nato grazie al competente e sensibile post di Orsola Puecher) e un sito ricco di contributi, immagini e approfondimenti

(www.remydegourmont.org) nato dalla passione degli ammiratori francofoni.

Latinista per caso e per contagio da contatto —

il suo lavoro di bibliotecario Bibliothèque Nationale di Parigi gli rende accessibile migliaia di volumi — de Gourmont fruga in mezzo alle opere del medioevo latino con l'attenzione febbrile del collezionista che passa tra un banco all'altro di un vasto e semi inesplorato mercato dell'antiquariato alla ricerca di pezzi originali per la sua *Wunderkammer*.

Medievista altrettanto per caso,

o forse solo per ripicca verso la pedanteria dei classicisti contemporanei («questo latino, noto sprezzantemente con il nome di latino di chiesa, è, ci sembra, un poco più attraente di quello d'Orazio, e l'anima di questi asceti più ricca d'idealità che quella del vecchio podagroso egoista e sornione» scrive nel suo libro) convinto che il conformismo sia il peccato mortale degli intellettuali di ogni epoca, sempre alla ricerca di suggestioni di prima mano per alimentare la vena onirica e simbolista della sua poesia («Soltanto, lo si creda o no, soltanto la letteratura mistica conviene alla nostra immensa fatica, e quanto a noi che altro non ci aspettiamo che un aldilà di miserie tanto più certamente, tanto più rapidamente realizzato, noi vogliamo limitarci alla conoscenza di noi stessi e degli oscuri sogni contraddittori che si danno appuntamento nelle nostre anime innamorate del «fu»»), convinto che parlare di una decadenza poetica del latino lunga duemila anni sia un'affermazione talmente assurda da sfiorare il ridicolo («l'appellativo è di convenzione»).

Per riferirci per esempio allo *Stabat mater*, quali segni di decadenza riconoscere in questo poema lavorato da una mano dolorosa ma sicura, secondo delle linee nobilissime, dei velami induriti come per delle lacrime di sangue, in questa veste a lutto ma ornata d'oro verde, costellata d'ametiste?» l'autore si lascia guidare da simpatie o antipa-

tie immediate, analogie e digressioni, scarti improvvisi del pensiero e del gusto.

La critica è e deve restare un'opinione, secondo de Gourmont, non può e non deve cercare la legittimazione di un serio lavoro filologico; solo la sua totale, ostentata arbitrarietà la rende affascinante e le dà diritto di cittadinanza nella repubblica delle lettere. Per questo nella sua opera rivendica l'intuizione dell'incompetente, l'impressione del poeta, la spericolatezza non rigorosa. Anche nella traduzione, spesso volutamente inesatta per ottenere coloriture espressive più efficaci. «De Gourmont — scrive Marcel Schwob — a adopté un système particulier pour rendre en français le Latin mystique. Il le transforme et il l'orne, parce qu'il l'aime par-dessus tout et qu'il veut le faire aimer aux autres. Ainsi Baudelaire a donné du style aux phrases parfois incertaines d'Edgar Poe. Quand M. de Gourmont traduit: *Oculorum acies nunquam satiat avara*, "Les yeux concupiscents, poignards insatiabement avides", il n'est point besoin de nous avvertir que sa traduction est volontairement inexacte, et qu'il a faussé le sens vers le concret».

De Gourmont sfoglia le agiografie, esplora le sequenze liturgiche, passa in rassegna lezionari ed evangelari con la svagatezza cinica dell'intellettuale annoiato. Privilegia le preziose descrizioni di fiori, cristalli, gemme e tessuti damascati, ma soprattutto le scene a tinte forti, come le cronache di martirio; si aggira in mezzo ai patiboli, scruta l'opera degli aguzzini e fruga in mezzo agli attrezzi dei torturatori con curiosità ostentatamente morbosa.

Un esempio tra i molti possibili: l'ino sul martirio di Eulalia di Prudenzio viene definito «di un cattivo gusto delizioso e qua e là, nel dettaglio dei supplizi, di un'eleganza perturbante: il sangue puro e vermiglio che cola dalle ferite non serve che a far spiccare il suo pallore naturale grazie a un nuovo colore, è un innocente belletto che la rende più viva e bella (*membra picta cruore novo fonte cutem recalente lavant*); la *oculorum acies nunquam satiat avara*, dell'autore trasforma sante e martiri in languide eroine tragiche *fin de siècle*.

È in luoghi come

questi che emergono i limiti della *recherche* decadente di de Gourmont. Lo spazio che l'urgenza di un significato totale apre nella sua sensibilità si arresta a un'emozione epidermica; in molte pagine c'è solo il compiacimento espressivo — a tratti fastidioso per il lettore moderno — del riverbero emotivo che le immagini suscitano. La serietà tragica dei fatti narrati sfuma nell'evanescente estetismo del loro effimero riflesso, e diventa cinismo ironico o amara civetteria.

Ma l'autore è troppo intelligente per non lasciarsi stupire e provocare dai «frammenti perfetti» che vuole salvare dall'oblio. La profondità e la sottigliezza di tanti testi tradotti e studiati durante i lunghi pomeriggi di *otium* alla Biblioteca nazionale di Parigi destano la sua curiosità e non lo lasciano tranquillo.

Come può un uomo che ha passato tutta la vita in convento conoscere così a fondo il mondo, descrivere con tanta sensibile ed efficace precisione l'odio, l'amore, le dinamiche più complesse dei rapporti umani, il sottile fascino del male, nei suoi mille travestimenti rispettabili? Si chiede l'autore di *Syxtine* pensando all'opera e alla vivace prosa del monaco di San Gallo Notker il Balbuziente, biografo di Carlo Magno.

Come si spiega questo proliferare nei

secoli di testi di ispirazione cristiana che «grondano passione e amore per la vita»? Se le sante sono solo delle isteriche — come sosteneva Jean-Martin Charcot — a cosa è dovuta la loro inesausta capacità di generare ed edificare (persone, istituzioni, opere d'arte) la loro misteriosa e sempre germogliante capacità di incidere nel presente, anche a secoli di distanza dalla loro morte?

Joris Karl Huysmans — a cui il *Latino mistico* è dedicato — rischia una risposta a questi interrogativi, Remy de Gourmont si ferma prima. Anche il «suntuoso raccoglitore di frutti ammassati per ufficialmente dimenticarli» come la barocca prosa gaddiana di Marzio Pieri definisce l'autore, sente che collezionare attimi perfetti non basta a sostenere il peso della vita, ma affascinato dal bagliore delle schegge di assoluto che incontra, incantato dalla lussureggiante ricchezza delle immagini di gloria e di estatica gratitudine dei suoi amati mistici medievali, non accetta di andare oltre, di mettersi in gioco, di verificare un'ipotesi affrontando un cammino come fa l'autore di *A rebours*, non rinunciando a niente del suo senso critico e della sua ironia corrosiva. Ne è prova il suo celebre reportage da Lourdes, totalmente privo dell'ingenuo entusiasmo del neofita. Huysmans arriva nella città dei Pirenei senza nessun timore reverenziale, armato della più fiera antipatia verso i pellegrinaggi, le

folle in delirio, i souvenirs religiosi; nei suoi scritti si dice orripilato dai vizi urbanistici della Lourdes di inizio novecento e dal cattivo gusto dell'architettura (bollata come «gotico di contrabbando, un colossale stampo per torta Margherita, un'estetica da mercante di turaccioli») ma non si arresta all'invettiva, o all'indagine sociologica.

Mette da parte le sue pose da dandy e ammette che «Lourdes è molto meno semplice di quanto non credano sia i cattolici che gli scettici. C'è ancora qualcosa d'altro, un mistero più sconvolgente». Mentre l'urgenza della realtà apre alla vita nella sua concretezza e completezza, capisce che non ci si può fermare a metà strada, cullandosi in una esperienza emotiva che diventa evasione e spreco.

L'autore di riferimento per gli esteti sceglierà di farsi oblatto a Limoges, Remy de Gourmont vivrà anni di reclusione volontaria nella sua casa parigina a causa di una gravissima malattia della pelle che gli aveva sfigurato il viso; Paul Claudel ha probabilmente modellato su di lui la figura di Pietro di Craon, l'artista sfigurato dalla lebbra affascinato da Violaine (la protagonista de *L'annuncio a Maria*) ma incapace di amarla, l'architetto geniale capace di costruire cattedrali e di educare il popolo alla bellezza, sempre in bilico tra il desiderio di assoluto e la tentazione di una confortevole mediocrità.



Vetrata raffigurante Notker il balbuziente e il diavolo (Glasgow, The Burrel Collection)

La critica deve restare un'opinione non deve cercare legittimazioni filologiche Solo una totale e ostentata arbitrarietà le concede diritto di cittadinanza nella repubblica delle lettere

