

GIDE-VALÉRY

Attraversata da dichiarazioni di poetica, confronti, perplessità, esortazioni reciproche, la duratura «Corrispondenza» (1890-1942) fra gli amici André Gide e Paul Valéry compone una loro biografia intellettuale, *en miroir*

Virtù letterarie sotto il segno di Narciso

di PATRIZIA OPPICI

La storia ha inizio nel dicembre del 1890: Paul Valéry non ha ancora vent'anni e André Gide ne ha appena compiuti ventuno. I due si vedono per la prima volta in occasione delle festività natalizie, quando Gide scende a Montpellier in visita ai parenti, e vuole approfittare dell'occasione per conoscere un giovane di cui Pierre Louÿs gli ha parlato in termini elogiativi: si chiama Valéry.

Dal loro incontro nascerà un'amicizia che durerà tutta una vita, e una relazione epistolare di straordinario interesse letterario, contenuta in due volumi ora in traduzione italiana: Paul Valéry, André Gide, *Corrispondenza* (vol. I 1890- 1899; vol. II 1900-1942, a cura di Vito Sorbello, Nino Aragno editore, pp. 1220 complessive, € 60,00).

Le prime lettere dei due scrittori, destinati a divenire fra i più grandi della loro generazione, sono quasi commoventi nei reciproci sforzi di esprimersi al meglio nella forma che si trovano a adottare. Gide confessa: «sono ben quattro esordi di epistola che tento per voi, e ieri sera mi coricai verso l'una di notte così stanco e scontento che gettai i primi tre nel fuoco». Vagheggia che ciascuna loro lettera sia «un sottile paesaggio d'anima, pieno di mezze tinte e di delicate analogie». Valéry gli risponde con lettere dal tono già pessimistico: «Sento i miei versi cantare e brillare, senza poterli cogliere e conservarli...».

Fuori dal riflesso di sé

Nelle lettere che i due si scambieranno negli anni a venire si vede già disegnarsi, insie-

me alla loro diversa traiettoria di vita, una biografia intellettuale *en miroir*, in cui ciascuno confrontandosi con l'altro scopre le proprie peculiarità. Il loro rapporto – nota giustamente il curatore – si sviluppa sotto il segno di Narciso: al *Narcisse parle* del giovane Valéry (che fino alla fine dialogherà con la propria immagine, proiettando anche sul *Monsieur Teste* una variante del suo Narciso, chino sull'esercizio del suo pensiero) si contrappone il *Traité du Narcisse* di Gide, per il quale il poeta deve *manifestare* la propria verità uscendo dal riflesso di sé.

Sono queste differenze a rendere il loro scambio epistolare così appassionante e saturo di sfumature: ciascuno comunica, spesso in anteprima, la propria opera all'altro attendendone il giudizio. Così in una lettera del giugno del 1891 Valéry trascrive per Gide una prima versione di quello che sarà uno dei suoi più squisiti poemi giovanili, *La Fileuse*, annotando: «Se il poema vi piace io continuerò». Gide ne è entusiasta, ma non manca di trasmettergli una serie di puntuali osservazioni. Nel giugno del 1893 Valéry commenta il *Voyage d'Orien*; l'anno successivo confessa una certa delusione nel non ritrovare il proprio ritratto in *Paludes* (dove c'è quello di Louÿs); in seguito ammetterà di essere rimasto spiazzato davanti alle *Caves du Vatican*, «non ho un parere». Più tardi, nell'esprimere certe sue perplessità a proposito del *Saül*, un'opera teatrale il cui protagonista non è chiaro se sia «in rapporto a me, a te, a noi», Valéry manifesta la cifra caratteristica delle sue osservazioni critiche, plasmate alla luce del rapporto privilegiato che si è creato fra i due: «È io penso a questa letteratura che si inventerebbe; di

scrivere ciascuno i propri libri totalmente per uno Solo. Ma non è la virtù magica e fragile della corrispondenza?».

Per sempre ancorato a questa concezione privata dell'estetica sviluppata nelle lettere, Valéry vivrà con grande disagio, nell'ultima parte della vita, la trasformazione di questa relazione epistolare, che sembra rendersi necessaria da che entrambi sono diventati scrittori acclamati: «Tra te e me si è costruito il fatto che siamo degli oggetti pubblici. Se io ti parlo o ti scrivo, non so se mi indirizzo a te solo o a *omnes gentes*». L'imperativo di «dire tutto» di Gide, che approda anche ad alcune indiscrezioni sulla loro corrispondenza, lo turba profondamente: «Io voglio parlarti, ma vedo subito la mano dello scrittore, la pagina del suo Diario e la *nrf* con la fascetta rosa». Proprio questa percezione gli consente di leggere con grande lucidità le opere più autobiografiche di Gide, in particolare *Si le grain ne meurt*, che commenta ravvisandovi la segnalazione di «un enorme problema: *Dove comincia, dove finisce la letteratura?*».

È lo stesso interrogativo che suscita la monumentale corrispondenza tra i due amici, dove il tono della conversazione intellettuale sopravanza il racconto delle vicende biografiche. Venuto il tempo dei bilanci, ormai maturo Valéry scriverà di sé stesso: «È una matassa la mia vita, di cui il filo semplice si è ingarbugliato di fili così diversi e così numerosi che mi ci imbroglia e mi ci intorciglia anche dormendo». Alcuni fili, tuttavia, si riavvolgono sotto gli occhi del lettore: mentre Gide continua a pubblicare e arriva infine al grande successo con *La Porte étroite* nel 1909, Va-

léry rinuncia alla scrittura poetica, perché ritiene che la ricerca dell'effetto sul pubblico vada a discapito del necessario rigore intellettuale; per vent'anni si dedicherà a un arduo esercizio di introspezione che gli permetta di padroneggiare lucidamente le dinamiche dei propri ragionamenti: ogni giorno annota le sue riflessioni sui fenomeni della propria mente, sull'io pensante, sul linguaggio, riversandole nei duecentocinquantesette *Cahiers* che verranno ritrovati dopo la sua morte. Ma pubblica pochissimo.

1899, il punto culminante

Sebbene si senta spesso incompreso dall'amico, Gide non cessa di incoraggiarlo perché scriva ancora, e le sue perorazioni hanno di certo giocato un ruolo importante nella lenta maturazione dell'opera di Valéry. Ne è un esempio l'acceso confronto dell'au-

tunno del 1899, vero «punto culminante» di questa corrispondenza – secondo Vito Sorbello – in cui le obiezioni di Gide spingono Valéry a motivare il metodo del suo lavoro, e a chiarire la sua mancanza di fiducia in quella che gli appare una concezione superficiale della letteratura; per parte sua, Gide rivendica la sua strategia: «scrivere ogni nuova opera contro la precedente». La consapevolezza delle loro differenze non li allontana, anzi, sembra uno stimolo alla loro relazione. Avendo ammirato nella *Soirée avec Monsieur Teste* «un piccolo codice di etica», Gide cerca di coinvolgere nella *Nouvelle Revue Française* Valéry, che finalmente vinto dalle insistenze dell'amico accetterà di riprendere in mano i suoi vecchi poemi, infine pubblicati, nel 1920, sotto il titolo di *Album des vers anciens*. E, soprattutto, nasce da questo progetto *La Jeune Parque*, (1917) inizialmente concepito solo per completare

una raccolta che pareva troppo scarna per formare un volume: Valéry ritrovava così quella vena poetica che gli avrebbe consentito di scrivere il celebre *Cimetière marin*, che la Nrf pubblicò nel 1920, e poi la raccolta di *Charmes* nel 1922.

In questa nuova stagione poetica, la ritrosia di Valéry si riversa sui *Cahiers*: «Mi è difficile concepire sotto l'aspetto di un libro – scrive – quella che fu la mia vita di volontà intellettuale, e la mia resistenza personale alle azioni di dissipazione, di abbruttimento, di infiacchimento e di insensatezza esercitati sul mondo moderno dalla vita che bisogna condurre». Morirà prima di Gide, nel 1945. Nel commemorarlo, l'amico sembra ripensare al loro primo incontro a Montpellier: «un incanto di ricordo che non ritrovo in nient'altro, un incanto particolare, favorito dalla stagione, dai viali del giardino botanico, dalla tomba di Narcisa».

Da Nino Aragno Editore, Valéry: «Non so se scrivo a te solo oppure a omnes gentes»; Gide: «Ogni lettera è un sottile paesaggio d'anima»



Due sedie Art Nouveau ideate da Hector Guimard nel 1904 (foto dal catalogo Binoche-Godeau, 1989); sotto, André Gide e Paul Valéry

