

ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVI 2018

MARE PUNICVM.

MARE DIBIV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVI 2018

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVI - 3/2018
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-397-7

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA
GIULIA GRATA

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2018 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di gennaio 2019
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

- Beyond the Travelogue: Catharine Maria Sedgwick's
Plea for Italy in *Letters from Abroad to Kindred at Home* 5
Leonardo Buonomo
- Руссоизм и герметические науки в образах некоторых
второстепенных героев Л. Н. Толстого 17
Raffaella Faggionato
- "They shoot the white girl first". Violenza nell'Eden:
Paradise di Toni Morrison 33
Paola A. Nardi

SEZIONE TEMATICA

EDIFICI D'AUTORE. ESTETICHE E IDEOLOGIE NELLA NARRAZIONE DEI MONUMENTI *a cura di Paola Spinozzi e Marisa Verna*

- Introduzione 45
Paola Spinozzi e Marisa Verna
- Il Tempio Malatestiano tra il sacro e il profano: lo sguardo di Joséphin Péladan
e Henry de Montherlant 49
Michela Gardini
- The *Tempio Malatestiano* as an Aesthetic and Ideological Incubator 61
Paola Spinozzi
- Sigismondo Malatesta, un criminale neoplatonico. Péladan lettore mistico
del Palazzo Malatestiano 79
Marisa Verna
- Monumenti, nazionalismo e letteratura nella Germania bismarckiana
e guglielmina. Theodor Fontane e Felix Dahn 91
Elena Raponi
- Au pied du mur. Les architectures narratives chez Philippe Forest 115
Julie Crobas Commans
- Hip Hop and Monumentality: Lupe Fiasco's Re-Narrativization
of the Lorraine Motel 129
Anthony Ballas
- The Vietnam Veterans Memorial: A conversation 137
Linda Levitt

RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	147
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	149
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	159
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	167
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	175
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	181
Indice degli Autori	187
Indice dei Revisori	189

SIGISMONDO MALATESTA, UN CRIMINALE NEOPLATONICO. PÉLADAN LETTORE MISTICO DEL PALAZZO MALATESTIANO

MARISA VERNA

This paper aims to tackle the ambiguity of Péladan's interpretation of the Malatesta Temple of Rimini, the prestige of which is related for him to the faith in the Absolute of Art. In effect, in Péladan's novel *Le Vice Suprême*, Sigismondo becomes a hero for both his criminal reputation and his artistic prestige. Furthermore, in his theoretical work *L'Art Idéaliste et Mystique*, Péladan states that Sigismondo was devoted to the perfect religion of Beauty and was, therefore, pure. His Neoplatonic faith, as it is expressed in the artistic masterpieces of the Temple, makes him a priest of the only true Religion of Arts. This apparently linear stance veils in fact an ambivalent ideological attitude, that Péladan shares with the Decadent generation as a whole. Although conservative he was, the French writer was not aware of the consequences of some of his aesthetic statements, that inspired the far-right political movements of the early Twentieth Century's Europe. The intrinsic ambivalence of ideological interpretation of monuments is, therefore, exemplarily represented by Péladan's work.

In questo saggio ci proponiamo di analizzare l'ambiguità dell'interpretazione del Tempio Malatestiano nell'opera di Joséphin Péladan. Per Péladan il prestigio del Tempio è legato alla fede nell'assoluto dell'Arte, e sia nel romanzo *Le Vice Suprême* che nell'opera teorica *L'Art Idéaliste et Mystique* Péladan ritrae Sigismondo Malatesta come il sacerdote dell'Arte, riscattato dai propri crimini dalla fede neoplatonica. L'apparente linearità di questa posizione nasconde di fatto una profonda ambiguità ideologica, alla quale l'estrema destra europea dell'inizio del XX secolo si ispirò. Péladan condivide questa ambivalenza con la generazione Simbolista-Decadente nel suo insieme, e per quanto non consapevole della portata di alcune sue posizioni, Péladan dimostra ampiamente l'ambivalenza intrinseca dell'interpretazione ideologica dei monumenti.

Keywords: Sigismondo Malatesta, Tempio Malatestiano, Joséphin Péladan

1. Introduzione

Quando, nel 1447, Sigismondo Pandolfo Malatesta affidò a Leon Battista Alberti il progetto di ampliamento e rifacimento della chiesa di Rimini allora dedicata a San Francesco¹, il suo era un progetto culturale (di impronta neoplatonica), e politico (Sigismondo celebrava sé stesso e il proprio ruolo di illuminato signore delle Umane Scienze). Pur trattandosi di una chiesa cristiana, il San Francesco di Sigismondo era dunque molto più vicino all'idea di tempio (pagano), che non a quella del culto che essa era destinata ad accogliere. La riuscita del progetto artistico (pur mai terminato) fu tale da fare del Tempio Malatestiano un mito

¹ Come è noto, oggi la chiesa è la Cattedrale di Rimini, dedicata a Santa Colomba.

di cui è quasi impossibile rendere conto²: molto più di un edificio, archetipo del pensiero occidentale, visitato e ogni volta ripensato da poeti, artisti e filosofi che ne hanno fatto ciò che potremmo definire oggi un 'luogo dinamico dello spirito'. Le contraddizioni che lo attraversano sono probabilmente alla fonte stessa della sua fecondità: estetica, ideologica, religiosa, in un perenne rimando di una all'altra.

In questo saggio leggeremo il Tempio Malatestiano secondo l'ideologia e l'estetica di Joséphin Péladan, che fu fra i suoi più ardenti ammiratori. Per comprendere questa lettura e l'intrinseca dicotomia che l'attraversa, percorreremo brevemente il pensiero di Péladan e le sue contraddizioni, che furono feconde ma anche mortifere, foriere, anche se inconsapevolmente, di una 'fede' che ha generato i peggiori fra i mostri del 'secolo breve'.

2. Ideologia estetica o estetica dell'ideologia?

"Was Péladan serious? Parisians in the 1890s couldn't tell": così si esprime Jason Farago del "New York Times", nel riferire della mostra tenutasi tra l'ottobre 2017 e il gennaio 2018 alla Guggenheim Foundation, che ha per la prima volta riproposto una selezione delle opere esposte nelle cinque "Gestes esthétiques" organizzate da Péladan fra il 1892 e il 1897³. E se per Farago l'insieme può essere definito uno "spiritualist schlock", per Alex Ross, del "New Yorker", esse mostrano per converso come "mystics like Péladan prepared the ground for the modernist revolution of the early twentieth century"⁴. Il disaccordo fra due critici contemporanei ricalca l'atteggiamento della critica coeva, che già aveva fatto di Péladan, alternativamente, un ciarlatano o un profeta⁵. La ragione di questa fortuna dicotomica si situa in una dissociazione profonda, intrinseca al suo pensiero e alle istanze estetiche e/o ideologiche propugnate dalle sue (troppo) numerose pubblicazioni.

L'ideologia propugnata da Péladan nei suoi testi teorici e nei suoi 'manuali' di perfezionamento interiore, collocati non a caso in una serie intitolata *Amphithéâtre des sciences mortes*⁶, corrisponde infatti al pensiero della destra radicale, e come ricorda Michela Gardini,

bien qu'il attribue à l'art la tâche de racheter la société, Péladan constelle ses œuvres de messages politiques assez nets [...]. Si le mépris qu'il affiche envers les institutions de l'État – l'Armée, l'Université, l'Appareil judiciaire – semble parfois faire de lui

² Noi non tenteremo neppure di farlo, non essendo del resto questo scritto dedicato al Tempio in sé, ma alla lettura che ne diede, appunto, uno dei suoi visitatori.

³ J. Farago, *Mystical Symbolists in All their Kitchy Glory*, "The New York Times", July 13, 2017.

⁴ A. Ross, *The occult roots of Modernism*, "The New Yorker", June 26, 2017.

⁵ Cfr. M. Verna, *Péladan. L'uomo, la cultura, la fortuna*, in *L'opera teatrale di Joséphin Péladan*, Vita e Pensiero, Milano 2000, pp. 25-40.

⁶ Si tratta rispettivamente del I, II e III volume della serie: *Comment on devient Mage*, *Comment on devient Fée*, *Comment on devient Artiste ou Ariste*, pubblicati dall'editore dell'esoterismo Chamuel rispettivamente nel 1892, 1893 e 1894.

un anarchiste *sui generis*, il le range en réalité au nombre des partisans de la droite radicale, en s'associant à une vision élitiste de la société dont la religion est le ciment⁷.

Péladan non esitò a definire Gobineau un “rare et grand esprit que le public ignore”⁸, e i suoi sforzi di rigenerare una società in supposto declino morale vanno tutti nella direzione di un autoritarismo elitario e sostanzialmente religioso. Tuttavia, la collocazione della sua opera è più complessa di quanto una lettura della storia che l'ha seguita potrebbe far pensare. Non è possibile, innanzitutto, stabilire a priori quanto di ciò che avvenne nei decenni che seguirono la morte di Péladan potesse essere auspicato dal Sâr stesso, né è possibile attribuire a Péladan la responsabilità di quanto altri lessero nel suo pensiero (ancorché non nasca quasi nulla di ciò che non è stato seminato, sia pure inavvertitamente). La carriera di Gabriel Boissy, per esempio, fra gli ultimi e più fedeli seguaci del Grand Maître de la Rose+Croix Catholique⁹, e fra i primi di Adolf Hitler in Francia – nonché inventore del rito della fiamma eterna in onore del soldato ignoto – non ci dice molto sul pensiero di Péladan stesso¹⁰: antimilitarista, antinazionalista e anticolonialista per tutta la vita, Péladan si sarebbe trovato in seria difficoltà nell'aderire alla nuova fede di Boissy. Anche Jean-Pierre Guillerme, che pure è fra i suoi critici più severi, riconosce che “[l]a situation de Péladan ne laisse pas de paraître étrange si l'on assimile la ‘droite’ des années 80 aux représentations qu'on peut en avoir à l'heure actuelle. Péladan est anti-colonialiste et anti-militariste”¹¹.

È certo vero che Lanz von Liebenfels, Gran Maestro di un Ordine del Nuovo Tempio, attivo nell'organizzazione della ‘crociata’ per il miglioramento della razza ariana, e fondatore della rivista Ostara di cui si nutriva il giovane Hitler, situava Péladan fra i “grandi iniziati”, in cui naturalmente calcolava anche sé stesso. Ma Péladan era in buona compagnia:

In the Middle Ages this ‘ario-christian’ mystical tradition included the following: Hildegard of Bingen (d. 1179), Gertrude the Great (d. 1303), Mechtilde [sic] of

⁷ M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, Classiques Garnier, Paris 2015, p. 115.

⁸ J. Péladan, *Traité de l'aristocratie humaine*, in *Istar, La Décadence Latine, Éthopée*, Édinger, Paris 1888, p. 57. Va detto a questo proposito che molti, anche al di sopra di ogni sospetto di nutrire simpatie per il pensiero razzista della destra radicale, avevano ammirato Gobineau. Marcel Proust scrive all'amico Robert Dreyfus, a proposito dello stile di Gobineau, che entrambi ammirano, e sul quale Robert ha pubblicato una monografia: « cette espèce de ferveur froide, de malice inexpérimentée, de tendresse contenue, de minutie négligente, cette ‘mesure’ exquise où (avec calembour) il y a toujours quatre silences pour deux croches, pour deux triples croches, ces larmes re foulées, cette brièveté stupéfiante quand le sujet devient à l'éloquence, mais souverainement éloquent elle-même, une conclusion de cinq lignes et une préface de quatre, tout cela est d'une ‘distinction’, comme on dit, et d'une personnalité extrêmes » (M. Proust, Lettre à Robert Dreyfus, 14 mai 1905, in Paris, *Correspondance de Marcel Proust*, Plon, Paris 1970-1993, 21 voll, V, pp. 142-145).

⁹ Scrivo Rose+Croix, invece di Rose-Croix, in quanto Péladan introdusse questa distinzione tipografica dopo la rottura con Stanislas de Guaita e lo scioglimento della Rose-Croix Kabbalistique.

¹⁰ Boissy fu grande ammiratore di Hitler, e riconosceva della “grandeur au rôle de la Gestapo qui vérifiait la dignité de chacun au titre d'Allemand” (C. Beauvils, *Joséphin Péladan 1858-1918. Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Million, Grenoble 1993, p. 448).

¹¹ J.-P. Guillerme, *Le tombeau de Léonard de Vinci, le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1981, p. 200n.

Magdeburg (d. 1282?), Meister Eckhart (d. 1327), Jan von [sic] Ruysbroeck (d. 1381) and Thomas a [sic] Kempis (d. 1471). In the early modern period, these mystics were succeeded by famous pietists, including: Jakob Boehme (d. 1624), Angelus Silesius (d. 1671), Nikolaus von Zinzendorf (d. 1760) and Emanuel Swedenborg (d. 1772). After the Enlightenment Lanz's roll of ariosophical initiates included romantic thinkers and occultists of the nineteenth century including: J. B. Kerling (1774-1851), the mystical Freemason; Carl von Reichenbach (1788-1869), the Viennese investigator of animal magnetism; the French occultists, Éliphas Levi (1810-75), Joséphin Péladan (1858-1918), Gérard Encausse (1865-1916), and Édouard Schuré (1841-1929); and the theosophists, Helena Petrovna Blavatsky (1831-91), Franz Hartmann (1838-1912), Annie Besant (1847-1933), and Charles Webster Leadbeater (1847-1934). The tradition finally led to Guido von List, Rudolf John Gorsleben, and the mythologists of an Aryan Atlantis, Karl Georg Zschaetzsch, and Hermann Wieland¹².

Come ricorda ancora Michela Gardini, il legame del nazionalsocialismo con la cultura esoterico-occulta esiste, ma pur essendo oggetto di numerosi e importanti studi, si ha talvolta tendenza a semplificare il problema e a scivolare in “un mythe moderne assez proche de celui des Templiers”¹³, sui quali si è tanto detto e scritto che è ormai sempre più difficile dipanare la già spessa matassa della storia. Occultismo, esoterismo e rituali più o meno segreti non sono estranei all'insorgere delle ideologie razziste ed elitiste che agitò la società *fin-de-siècle*, ne sono anzi uno degli elementi più rilevanti. Tuttavia, non andrebbero confuse le cause con gli effetti, e la magia non è all'origine del sottobosco ideologico decadente. I valori (culturali, spirituali, sociali e politici) che avevano fondato l'Occidente sembravano essersi sgretolati, sotto la minaccia di un sapere scientifico soverchiante e di un disincanto sempre più vicino al cinismo, che dava a molti il sentimento di essere sopravvissuti al proprio mondo: il magico apparve quindi ad alcuni come un *exutoire* per quel troppo pieno di senso che si era creato in tutti gli ambiti del sapere. Come Edward Tiryakian ricordava già nel 1974:

The particular thrust of efficacy of esoteric culture lay [...] in the exoteric culture having what may be characterized as a loss of confidence in established symbols and cognitive models of reality, in the exhaustion of institutionalized collective symbols of identity, so to speak. There was what may be called a “retreat from reason into the occult”¹⁴.

¹² N. Goodrick-Clarke, *The occult roots of Nazism. Secret Aryan Cults and their influence on Nazi ideology*, Tauris Parke Paperbacks, London and New York, 2005 (1985), p. 304.

¹³ M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, p. 127.

¹⁴ E.A. Tiryakian, *Toward the Sociology of Esoteric Culture*, in *On the Margin of the Visible: Sociology, the Esoteric, and the Occult*, E.A. Tiryakian ed., New York 1974, pp. 274-275.

La riflessione filosofica ed estetica prodotta dai gruppi esoteristi fu, però, anche feconda per l'arte, e il Modernismo in tutte le sue forme le è spesso debitore¹⁵. La dicotomia e la dissociazione intrinseca di cui parlavamo all'inizio di questo studio si colloca a questo livello (non solo per Péladan, del resto), e mostra come il medesimo albero abbia dato vita a due rami che si muovono nelle direzioni opposte dell'Avanguardia e delle 'scienze morte'. Cerchiamo di capire come.

2.1 La religione dell'arte

L'arte è per Péladan la più alta forma di sacerdozio. In tutte le sue opere questo principio è propugnato con forza, quasi con pedanteria. Conformemente all'ideale artistico simbolista, Péladan pone l'estetica al primo posto nella scala dei valori: prima di ogni sistema etico organizzato, ma anche al di sopra di ogni istanza sociale e politica. In questo senso la sua è una religione artistica: assumendo il significato primo del termine 'religione', l'arte è ciò che lega, struttura e definisce l'umanità:

Quel est donc le légitime penchant qui pousse l'indigne tout-le-monde à usurper les sacerdotales fonctions de l'artiste véritable, en une singerie sans plaisir pour soi, sans profit pour autrui ? Ce penchant aux conséquences si déplorable, un des plus nobles, est le penchant vers la beauté. On a dit l'homme un 'animal religieux': je le dirai volontiers, un animal esthétique¹⁶.

L'origine prima di questa credenza è "the Neoplatonic quest for the reattainment state of unity between self and an absolute One"¹⁷, il mistico ritorno all'Uno, che anche Charles Baudelaire, prima di lui, mette al centro della propria estetica. Grazie all'immaginazione, facoltà "scientifica e divina"¹⁸, l'artista coglie infatti le analogie e le corrispondenze che legano fra loro le parti apparentemente disaggregate dell'universo, "les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité"¹⁹. La loro ricostruzione in una forma artistica è il risultato di un paziente cesello, della sottomissione incondizionata alle *contraintes*, regole di composizione e norme del fare, cui nessun vero artista si è mai sottratto. Il compasso non soffoca l'originalità perché la forma da imitare è comunque perfetta e non ci sono due modi per riprodurla. La forma è perfetta, giacché essa rimanda all'eterno mondo dello

¹⁵ Kandinsky menziona Péladan nel suo *Dello spirituale nell'arte*, ma non è il solo ad aver beneficiato delle teorie e pratiche artistiche del Sâr. Cfr. N. Podzemskaia, *Colore, simbolo, immagine. Origine della teoria di Kandinsky*, Alinea Editrice, Firenze 2000, p. 175. Cfr. inoltre C. Beaufils, *Joséphin Péladan 1858-1918. Essai sur une maladie du lyrisme*, p. 460.

¹⁶ J. Péladan, *L'Art Idéaliste et mystique précédé de la réfutation de Taine*, Sansot, Paris 1909, p. 291.

¹⁷ D. Henderson, *Mysticism and Occultism in Modern Art*, "Art Journal", 46, 1987, 1, pp. 5-8, 5.

¹⁸ C. Baudelaire, *Écrits sur Poe*, in Id., *Œuvres complètes*, II, Claude Pichois ed., Gallimard, Paris 1975, pp. 328-329.

¹⁹ C. Baudelaire, *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, 1861, in *Œuvres complètes*, II, p. 784.

Spirito²⁰. Il Tempio Malatestiano, lo vedremo, corrisponde per Péladan a questa perfetta sintesi dell'Universo uno, anche se esso non è, per il Sâr, eterno, bensì raggelato in un aldiquà del tempo, senza possibilità di 'resurrezione' di un mondo decaduto e laido. Baudelaire aveva definito questo atteggiamento, nel *Peintre de la vie moderne*, come il segno di una grande "pigri­zia" intellettuale, poiché la Modernità è la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile²¹. Respingere la bellezza del transitorio (della modernità) significa per Baudelaire uccidere anche la parte di eternità in esso contenuta, significa cioè produrre un'opera morta:

Cet élément transitoire, fugitif, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de le mépriser ou de vous en passer. En le supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché²².

Nulla è dunque più estraneo all'estetica baudelairiana (all'estetica simbolista che comprende se stessa) del passatismo di Péladan e di molti altri decadenti²³. È vero che la cultura filosofica di Péladan era vasta quanto superficiale, cucita senza troppo scrupolo di esattezza su un abito mentale bizzarro e vistoso²⁴. Il suo accesso al pensiero neoplatonico era stato infatti poco canonico, mediato perlopiù da quel sottobosco culturale esoterico e occulto che aveva assorbito in famiglia e che animava la Parigi dell'epoca, in cui Éliphas Lévi, Sofocle e gli apostoli camminavano sottobraccio nell'immenso territorio delle Verità rivelate. Ciò ha spinto buona parte della critica a sottovalutare il valore intrinseco e l'originalità della sua opera, sia teorica sia letteraria. Solo molto recentemente la sua produzione è stata oggetto di studi lucidi e perspicaci e il Mage è stato definito l'anticipatore di forme d'arte contemporanee come la Performing Art²⁵. Come osserva Michela Gardini infatti,

l'originalità di Péladan risiede nel fatto di aver radicalizzato la ricerca dell'assoluto mettendo in gioco anche il proprio corpo [...]. In questa prospettiva [...] la rigida disciplina alla quale l'artiste/ariste e il Mago devono sottoporre il proprio corpo si

²⁰ Cfr. S. Cigada, *Charles Baudelaire: anthropologie et poétique*, in *Études sur le Symbolisme*, G. Bernardelli et M. Verna ed., tr. di G. Grata, EDUCatt, Milano 2001, pp. 1-42, e A. Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses Paris Sorbonne, Paris 2003.

²¹ Cfr. C. Baudelaire, *La Modernité*, in *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, II, p. 694.

²² *Ibid.*, p. 695.

²³ Come Cigada citato più sopra, consideriamo Baudelaire il fondatore del Simbolismo, e non distinguiamo fra Simbolismo e Decadentismo.

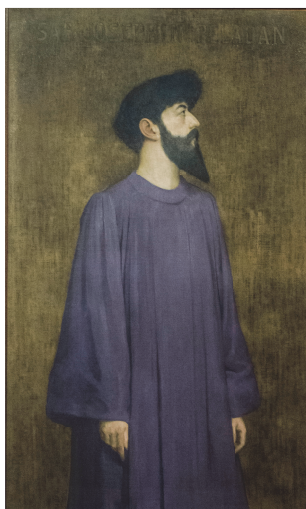
²⁴ Cfr. C. Beaufile, *Joséphin Péladan 1858-1918. Essai sur une maladie du lyrisme*; M. Verna, *L'opera teatrale di Joséphin Peladan. Esoterismo e Magia nel Dramma simbolista*; M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*; M. Verna, *Un mistico ladro di fuoco. Prometeo e la salvezza*, "Aevum antiquum", 2012-2013, pp. 365-373.

²⁵ D. Frantisek, *Symbolist Theater: the formation of the avant-garde*, John Hopkins University Press, Baltimore and London 1993.

configura come una preparazione, un mezzo atto a rendere possibile il raggiungimento della perfezione intellettuale e spirituale²⁶.

La studiosa dimostra infatti che la spettacolarizzazione del sé era parte del programma estetico e spirituale del Sâr: arte egli stesso, fin dalla copertina dei volumi sui cui campeggiava la sua fotografia in abiti babilonesi [immagine 1].

Immagine 1 - Alexandre Séon (1855-1917), *Portrait du Sâr Joséphin Péladan*, 1892, Musée des beaux-arts de Lyon



Péladan officiò dunque per tutta la vita e in ogni possibile contesto la religione della Bellezza. Lo fece letteralmente, nel senso che i suoi gesti (inaugurazione di mostre, di spettacoli teatrali, discorsi in pubblico, interventi sulla stampa) e la sua stessa scrittura sono concepiti come parte di un rituale più vasto, gesti sacri volti a cambiare lo stato delle cose²⁷. Capaci di consacrare, benedire, assolvere ed elevare. Nessuna delle sue stravaganze ci autorizza a pensare che giocasse una partita truccata. “[F]ailed prophet of a nonexistent faith”²⁸, il Mage non mancava di un acuto senso del marketing ed era anche consapevole che per vivere della propria penna era necessario far parlare di sé. Non era il solo, ma era fra quelli che credevano in ciò che facevano:

En dépit de son auto-investiture sacrale dans le rôle de Grand-Maître de l’Ordre, Péladan a surtout voulu édifier un système de valeurs qu’il a sublimées dans une

²⁶ M. Gardini, *Liturgie decadenti. Péladan e l’estetica del magico*, Sestante Edizioni, Bergamo 2012, p. 53.

²⁷ Una discussione sul concetto di “sacro” ci porterebbe senza alcun dubbio molto lontano, e certo al di là delle nostre competenze. Ci limitiamo a rimandare a uno dei testi fondamentali per la questione: M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

²⁸ A. Ross, *The occult roots of Modernism*, p. 2.

mission sacrificielle, plutôt qu'il n'a recherché son prestige personnel ou n'a voulu le consolider²⁹.

I suoi *Salons de la Rose-Croix* furono una manifestazione artistica di grande originalità, in cui esposero pittori simbolisti la cui celebrità si sarebbe affermata solo diversi anni dopo, quali Fernand Khnopff, Jean Delville, Jan Toorop e Carlos Schwabe³⁰. Fu in occasione del secondo Salon che il Mage proclamò la missione religiosa dell'artista:

Artiste tu es prêtre : l'Art est le grand mystère, et lorsque ton effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon du divin descend comme sur un autel...

Artiste tu es roi : l'Art est l'empire véritable ; lorsque ta main écrit une ligne parfaite, les chérubins eux-mêmes descendent s'y confondre comme dans un miroir [...] Artiste tu es mage : l'Art est le grand miracle et prouve notre immortalité³¹.

Questa proclamazione rimanda ancora una volta all'estetica neoplatonica: il rapporto con il divino (il raggio che consacra il capolavoro come un altare), la natura analogica dell'opera (lo specchio in cui si mirano gli angeli), il mondo perfetto delle idee di cui l'arte è testimonianza (l'immortalità). In essa è però contenuta anche un'ideologia dell'arte, che attribuisce all'artista ogni potere e ogni dispensa morale. Come Stefan George in Germania, Péladan attribuisce a sé stesso il potere spirituale di rinnovare una società massificata e priva di valore morale o di sostanza politica (non distinguendo, peraltro, i due livelli). Entrambi respingono con orrore l'estetica naturalista, in quanto volta alla frammentazione e all'analisi:

Alors que les écrivains naturalistes portent sur la réalité un regard anatomique qui la décompose en détails, l'initié, au contraire, en tant que dépositaire d'un savoir occulte, doit être à même, pour George comme pour Péladan, de déchiffrer et de dévoiler le réseau touffu des correspondances dont découle la secrète unité du monde³².

Questa aspirazione corrisponde, l'abbiamo visto, all'estetica simbolista e alla poetica di Baudelaire, ma nella semplificazione che sempre accompagna la lettura ideologica della realtà, essa finisce per giungere a esiti opposti. La ricerca dolorosa dell'Uno e dell'Armonia conduce infatti Baudelaire a quell'orgia con la folla, a quella prostituzione dell'io che si identifica con l'amore dell'arte, o piuttosto con l'amore nell'arte:

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : *jouir de la foule est un art* [...]. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux,

²⁹ M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, p. 122.

³⁰ Cfr. A. Ellridge, *Anarchisme, occultisme et Rose-Croix*, in *Gauguin et les Nabis*, Terrail, Paris 1993, pp. 138-145.

³¹ J. Péladan, *L'art idéaliste et mystique, précédé de la réfutation de Taine, Exhortation*, pp. 327-329, 327.

³² M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, p. 121.

interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente [...]. Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette *ineffable orgie*, à cette *sainte prostitution de l'âme* qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe³³.

Si può anche avanzare l'ipotesi che sia proprio il terrore di questa fusione con il vasto mondo degli uomini a spingere letterati come George o Péladan a ritrarsi in cupe torri di pietra, mentre il Baudelaire più maturo aveva già mutato il proprio orgoglioso albatro in un cigno "ridicolo e sublime"³⁴, che pesticiando nella polvere della realtà si accomuna alla vasta coorte di derelitti che come lui sono intrappolati in una terra disaggregata e disarmonica. Baudelaire non temeva il presente, e mai ebbe bisogno di rifugiarsi nel mito di un passato perfetto. Péladan, invece, rigetta il proprio mondo come l'esito di una degradazione morale cui nessuna bellezza può corrispondere. Il Tempio Malatestiano si iscrive in questo rifiuto e nell'aspirazione al ritrovamento di una mitica 'età dell'oro'.

2.2 Sigismondo Malatesta

La prima allusione di Péladan a Sigismondo Malatesta si colloca in quest'ordine di considerazioni e allude alla sua 'perversità'. Nel *Vice Suprême*, primo romanzo della *Décadence Latine*, il principe viene descritto come pretendente della bellissima Leonora D'Este, colta e annoiata nobildonna toscana. La sua perversità morale è attribuita alla 'decadenza' contemporanea, che non concede agli esseri d'eccezione altra valvola di sfogo se non la deviazione sessuale, cui si accompagna la raffinatezza del gusto estetico:

en lui revivait quelque chose de ce temps où les Alberti, des banquiers, étaient beaux comme les dieux grecs ; où l'industriel était artiste ; l'artiste poète et le brigand bandit. Au lieu du Bovary nobliot des romans modernes, Sigismond Malatesta semblait le pâle seigneur peint par Raphaël et que l'on dit être César Borgia, autant toutefois que le hideux habillement contemporain permet de rappeler un patricien à toque et pourpoint de velours tailladé. Maigre sans être osseux, le nez long aux narines fermées, il portait sur son front droit l'inquiétante blancheur de la perversité³⁵.

Il vizio di Malatesta è la violenza, lo stupro che perpetrerà sulla delicata e a sua volta perversa Leonora³⁶. Entrambi i personaggi sono 'malati', affetti dalla consunzione morale della Decadenza. Ovviamente, Péladan nel suo romanzo non parla del vero Sigismondo Malatesta, ma costruisce un carattere che nella finzione è un discendente del fondatore del Tempio. Il rapporto di questo personaggio con la persona reale di Malatesta è evidentemente labile, fondato com'è unicamente sulla scomunica per "crapule, ubriachezza

³³ C. Baudelaire, *Les Fousles*, in *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, I, pp. 291-292.

³⁴ Cfr. C. Baudelaire, *Le Cygne*, in *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, I, pp. 85-87, v. 35.

³⁵ J. Péladan, *Le vice suprême* [1884], iBooks. <https://itun.es/it/-UCtw.l>, p. 65.

³⁶ *Ibid.*, p. 66.

e gozzoviglie in tempi di digiuno”, che come è noto gli fu comminata da Papa Pio II nel 1460. Il matrimonio di Sigismondo Malatesta con Ginevra D’Este è il solo altro dato storico che può giustificare la scelta di Péladan, che nella sua opera è impegnato a costruire un immaginario in cui la società di fine Ottocento è costantemente messa a confronto con l’Umanesimo. Il personaggio di Sigismondo Malatesta nel *Vice Suprême* è un Decadente, che dall’illustre antenato ha ereditato il gusto artistico e la violenza, ma non la capacità di vivere pienamente:

Pantin cassé aux ficelles pendantes, le décadent n’a pas même le ressort qu’il faut pour déplacer son vice et changer de fumier ; il pourrit sur place, heureux de cette vermine, qui, pour quelques droits qu’elle lui ôte, lui ôte aussi tous les devoirs. Dédaigneux de sa liberté qui lui pèse, il appelle avec cris la tyrannie d’un vice. Aux époques d’épée, on faisait bon marché de sa vie; aux époques de dandysme, on fait bon marché de sa volonté. Vivre est si nauséeux qu’on s’abandonne sous le martèlement de l’habitude à ce lent suicide: l’ivresse de l’inertie³⁷.

Il Sigismondo del *Vice Suprême* si consuma nella propria impotenza “jusqu’au jour où il se découvrit un vice précis auquel il se livra exclusivement: le stupre”³⁸. Nella finzione romanzesca il Malatesta ordina la costruzione di un “palazzo italiano” nella Parigi ottocentesca; il progetto è di Leon Battista Alberti in persona:

L’hôtel Malatesta était un palais italien. Le prince avait fait exécuter scrupuleusement le plan de l’Alberti qui construisit la cathédrale de Rimini, un des premiers retours au néo-romain. Deux pavillons à terrasses balustrées flanquaient la porte de bronze qui s’ouvrait sur une vaste cour, où un Ganymède de Sansovino versait continuellement l’eau de son aiguière dans une vasque de marbre noir³⁹.

L’allusione a Ganimede è complessa: da un lato essa rimanda all’ambiguità ‘decadente’, alla perversità, alla sessualità deviata che certamente è nel retroterra culturale di Péladan. Dall’altro essa rappresenta quella cultura di cui Péladan era certamente un araldo: come la tradizione neoplatonica insegna, il rapimento di Ganimede rappresenta infatti il rapimento dell’anima a Dio e s’inserisce quindi nella complessa relazione tra la morbosità sessuale del Sigismondo ottocentesco e l’aspirazione spirituale che Péladan attribuisce al fondatore del Tempio. In questo dettaglio si annuncia infatti la lettura mistica del Malatesta storico e del palazzo stesso, che Péladan esporrà in un’opera cui egli accordava un’importanza decisamente maggiore rispetto al romanzo: *L’Art Idéaliste et mystique, précédé de la réfutation de Taine*.

³⁷ J. Péladan, *Le Vice Suprême*, p. 165.

³⁸ *Ibid.*, p. 137.

³⁹ *Ibid.*, p. 136.

2.3 Malatesta e il Tempio

Il personaggio del Sigismondo decadente nel *Vice Suprême* viene eliminato in poche righe, ucciso da un colpo di pistola durante un incontro sfortunato con un giornalista. Alla persona reale di Malatesta Péladan dedica invece un solo paragrafo, nel quale però sono rintracciabili i principi più alti cui il Sâr ha dedicato tutta la propria attività intellettuale ed artistica.

Il trattato di estetica *L'Art Idéaliste et Mystique* fu pubblicato una prima volta nel 1894 presso Chamuel, l'editore parigino di esoterismo; si presentava come il testo dottrinale dell'ordine e del Salone annuale dei Rose-Croix. L'arte vi era dunque descritta come un'attività religiosa e l'artista come un tramite fra la vita terrena e la bellezza di Dio.

Il testo fu rieditato in una versione ampliata nel 1909 dall'editore Sansot. Quest'ultima versione è preceduta, come dice il titolo, da una confutazione dell'estetica positivista, rappresentata appunto dall'opera di Hyppolite Taine. È in questo contesto polemico che l'allusione a Malatesta trova tutto il suo significato. La sua vita e la sua opera vengono contrapposte a un'idea utilitaristica dell'arte, concepita dai positivisti come una parte del progresso umano verso un benessere sempre perfettibile e come veicolo di educazione delle masse. All'etica sociale di Taine Péladan contrappone la morale mistica di Sigismondo:

Lorsque Sigismond Malatesta rapporte de Morée les cendres de Gémiste Pléthon, le révélateur de Platon, lorsqu'il prépare des tombeaux magnifiques à ses pensionnaires et honore la culture comme d'autres la sainteté, lorsqu'il élève le Tempio Malatesta, il ne fait pas œuvre païenne. L'homme qui met dans son blason l'éléphant et la rose n'est ni épicurien ni positiviste: il appartient à un mysticisme spécial. Pour lui existent des choses et des hommes sacrés, mais ces choses et ces hommes sont autres que ceux de la vénération générale. Cet excommunié, que la bulle de 1461 appelle «prince des traîtres, ennemi des Dieux et des hommes», pratique une religion ardente: l'humanisme. Elle ne le gêne point pour assassiner sa femme, violer la dame qu'il rencontre et la tuer même si elle résiste, Sigismond est un criminel, mais il croit à Platon, non aux dieux d'Athènes qui ne lui représentent que des formes propres à exprimer son rêve de beauté⁴⁰.

Malatesta è subito identificato con la dottrina neoplatonica attraverso il riferimento a Gemisto Pletone, che com'è noto Sigismondo ammirava profondamente, e di cui effettivamente onorò le ceneri trasportandole nel Tempio. La scelta di questo dato storico fra i tanti che Péladan aveva a disposizione è però rivelatrice di un messaggio cifrato ch'egli indirizza a quei seguaci che il suo ordine rosacrociano aveva raccolto intorno al progetto non solo estetico, ma religioso e politico, di rinnovamento della società⁴¹. Il pensiero di Pletone, con la sua aspirazione a una riunificazione di tutte le fedi religiose sotto l'unica egida di un gruppo di filosofi eletti e sapienti non è lontana infatti dal progetto dello stesso Péladan,

⁴⁰ J. Péladan, *L'Art Idéaliste et Mystique*, pp. 59-60.

⁴¹ Rimando per l'aspetto politico del progetto di Péladan a M. Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*.

che nel suo trattato di estetica rivolge numerose, anche se velate, critiche alla Chiesa Cattolica.

Subito dopo Malatesta è definito appunto come colui che “honore la culture comme d'autres la sainteté, lorsqu'il élève le Tempio Malatesta, il ne fait pas œuvre païenne”⁴².

È appunto una sorta di santità quella che Péladan attribuisce al fondatore del Tempio, la stessa di cui egli stesso si onorava. L'allusione all'elefante e alla rosa è un riferimento diretto all'ordine rosacrociano, che lo colloca in un ‘misticismo speciale’ e lo solleva dagli obblighi morali del comune degli uomini. La descrizione di Malatesta come di un uomo violento, un “criminale”, è coerente con la descrizione del suo discendente finzionale, il Sigismondo del *Vice Suprême*. A differenza di quello però, il vero Malatesta seppe officiare il culto delle arti e in questo modo santificò la sua vita.

L'allusione alla bolla di scomunica non fa alcuna ombra al Malatesta di Péladan: posta all'inizio della frase in funzione antitetica, essa anzi rafforza la chiusa del periodo, che vede Sigismondo come sacerdote della religione ardente dell'Umanesimo. Sigismondo è appunto “un criminale, ma crede a Platone”. Questo solo conta, poiché il potere misterico degli adepti si traduce, per Péladan, nel potere reale sul resto degli uomini. I decadenti hanno dimenticato queste “verità”, e il Tempio Malatestiano si eleva a monito, invito, eterno sigillo.

La dicotomia di cui parlavamo all'inizio di questo saggio si rivela essere una vera e propria dissociazione, già evidente nel primo tomo della *Décadence latine*. Come osserva Marisa Verna infatti,

decadente nelle sue strutture profonde, dalla fabula alla strutturazione antropologico-simbolica dei personaggi, fino all'universo diegetico in cui si muove, il [*Vice suprême*] risponde ad un modello ideologico che è tenuto invece ad opporsi a tutto ciò che la narrazione mette in opera. L'ambiguità si situa, dunque, a livello di quell'istanza, di per sé ambigua, che è l'Autore-ideale, a livello cioè di una comunicazione extratestuale, che entra in conflitto con quella intratestuale del Narratore⁴³.

Péladan è dunque in conflitto con quella proiezione di sé che egli mette in scena nei propri romanzi, e soprattutto con l'Autore dei *pamphlets* e dei manuali, con il Mage e il Commandeur della Rose-Croix. In questa contraddizione si situa buona parte dell'interesse della sua opera, in cui resta sospeso, quasi un'istantanea che non si accorda con la cornice, il Tempio Malatestiano. Gli dei di Atene vi rappresentano forse “des formes propres à exprimer [un] rêve de beauté”: ignorarne la dimensione spirituale era però una grave imprudenza, da parte del Sâr. Alla forma, infatti, corrisponde sempre il contenuto, e il culto che Péladan celebrava nel Tempio era appunto quello che il Mage rifuggiva con orrore: il culto pagano della Decadenza.

⁴² J. Péladan, *L'Art Idéaliste et Mystique*, p. 59.

⁴³ M. Verna, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan*, p. 105n.

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVI - 3/2018

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 353977