

«Il tempo ritrovato» in Proust: dalla vita alla scrittura

Nel 2019 abbiamo festeggiato i cento anni dal conseguimento del premio Goncourt per *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919). Nel 2022 ricorrono invece i cento anni dalla morte di Marcel Proust (1871-1922), avvenuta dopo la pubblicazione del terzo volume dei sette che compongono *À la recherche du temps perdu: Du côté de Guermantes*. Nel 1913 era uscito per Grasset a spese dell'autore, dopo il rifiuto di Gallimard nella persona di André Gide, *Du côté de chez Swann*, seguito da *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Invece, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine disparue* verranno pubblicati postumi a cura del fratello di Marcel, Robert Proust. L'ultimo, *Le Temps retrouvé*, appare solo nel 1927 sebbene sia stato redatto, come le carte rivelano, contestualmente al primo volume.

Rendere conto nel tempo concessoci delle oltre tremila pagine che compongono la *Recherche* è impresa inattuabile. Con una *boutade* presa in prestito da Gérard Genette¹, possiamo dire che tutta la *Recherche* si riassume in una frase:

Marcel diventa scrittore.

Cosa si nasconde tra le pieghe di questo semplice enunciato – soggetto, verbo e predicato del soggetto – ? Un'espansione, un divenire: un'avventura della vita che si fa scrittura. Avviene, in altri termini, che Marcel diventa Proust; che la vita pura, la vita vissuta, si fa vita scritta e il tempo, inesorabile per la vita, si tramuta in tempo dell'arte. Se non che tale momento, così decisivo, è lungamente differito. Questo differimento, questa dilazione talvolta estenuante è la *Recherche* stessa. Nulla infatti succede, come Proust insegna, senza una volontà che sia insieme audace e paziente.

Come si ritrova il tempo dell'arte? Lo si ritrova prendendo esempio da ciò che fa il tempo della vita sui corpi degli uomini: li trasfigura in maniera lenta, quasi impercettibile scavandoli, disegnandoli, imprimendo loro segni nuovi, accidenti che ne modificano l'identità – o ciò che si presume tale. Se ne avvede il narratore alla fine del *Temps retrouvé* quando, contro voglia e come controtempo (siamo infatti alla sera della vita del protagonista) si reca alla «matinée» dei Guermantes e vede i corpi un di amati, venerati, idolatrati, oramai preda del disegno crudele del Tempo.

Ed è qui dunque che il narratore, che ha nome Marcel, decide di mettersi al lavoro per dar luce alla sua opera.

Non dico Proust: dico Marcel, nome fittizio che compare solo due o tre volte nella *Recherche*, e che è certo virtualmente coincidente con il nome dello scrittore, ma non fattualmente. C'è un soggetto giuridico e un soggetto psicologico come c'è, secondo Bergson, un tempo cronologico, computabile, etichettabile, e un tempo interiore, mutevole. La nostra vita fisica, e anche la nostra vita intima muta incessantemente, mentre noi veniamo identificati sempre con lo stesso nome. Invece, il nome in Proust non è un referente, una designazione della cosa. Il nome non è strumento, è segno, e ha vita autonoma dalla cosa stessa. Esso si conserva, vivido, in un luogo immaginario del desiderio, mentre la cosa, o la persona che esso qualifica si trasforma, silenziosamente. L'identità, dunque, non è mai per Proust una coincidenza di sé con sé: è sempre variazione. In questo senso, Proust è impressionista: come i pittori di quel movimento, egli decostruisce in sordina le ideologie. I personaggi proustiani si scompongono e si ricompongono, mutano sembiante a seconda del punto o del momento di osservazione, come la cattedrale di Rouen dipinta da Claude Monet.

¹ « Marcel devient écrivain ». Gérard Genette, *Discours du récit* [1972], Paris, Seuil, 2007, p. 19.

Dunque, Marcel è e non è Proust: tutta la *Recherche* è giocata su questo equivoco. In una famosa lettera del febbraio 1913 indirizzata a René Blum, Proust scrive a proposito di *Du côté de chez Swann*: «Il y a un Monsieur qui raconte et qui dit Je»². Questa è l'ironia proustiana o, se vogliamo, una grande parodia seria intorno al problema dell'identità. A questa parodia seria si potrebbe far risalire il gusto di Proust per il *pastiche*³, ossia per l'imitazione dello stile di un grande scrittore. Imitazione non a scopo reverenziale, piuttosto di appropriazione rivale: si tratta di emanciparsi dalla sua influenza, e al contempo di emancipare lo scrittore medesimo dall'idolatria estetica che lo incatena, come Prometeo, a un destino. Per sfuggire a questo destino Marcel e Proust, di fatto, non coincidono.

Del fatto che Marcel e Proust non coincidono, potremmo suggerire anche, con tutta la modestia del caso, una lettura edipica. Marcel, cagionevole di salute e affetto da asma polmonare rinnega, dopo averlo venerato durante la prima infanzia come una divinità, il padre medico. Si situa, invece, dalla parte della madre e dell'arte che essa, come la nonna materna, rappresenta. Vuole ricostruire, con queste due iniziatrici alla bellezza, un soggetto nuovo, emancipato dalla condizione di subalternità fisica e psicologica cui sembra condannato.

Ma vi è anche una paternità simbolica, che è quella della tradizione letteraria. Proust si emancipa dal positivismo che all'epoca imperava (e di cui, certo, il padre medico è espressione) rinnegando la visione che il movimento propugnava della letteratura: bastava parlare dell'uomo per comprendere l'opera. L'idea del romanzo nasce precisamente dal desiderio di dimostrare, contro la critica biografica ottocentesca rappresentata da Charles-Augustin de Sainte-Beuve, che tra la vita e la scrittura vi è uno scarto, o meglio uno spazio abitabile. È appunto dal progetto di scrittura di un saggio critico intitolato «Contre Sainte-Beuve» che scaturisce, a partire dal 1907, la *Recherche*. Tutto ciò comincia in modo insolito: sotto il segno, al contempo, di una sfida intellettuale e del desiderio del corpo materno. Marcel immagina infatti di sottoporre alla madre i suoi primi tentativi di scrittura critica: il «drame de coucher» che dà avvio alla *Recherche* parte, appunto, da qui. Se il pretesto iniziale, progressivamente, sfuma, alcuni passi di questa prima stesura si leggono qua e là nel romanzo sotto forma di digressioni sulla letteratura.

Dobbiamo dunque innanzitutto sfatare, in compagnia di Proust che ce lo ha suggerito, il mito romantico dello scrittore, inteso come un soggetto compatto, unitario, padrone della sua opera. Proust, ad esempio, non sarebbe stato Proust se non fossero esistiti, prima di lui, Stendhal, Balzac, e il non amato – e per questo difeso – Flaubert⁴. Ma andando più indietro sul filo del tempo, Proust non sarebbe stato Proust senza la tradizione analitica, supremamente francese, dei moralisti classici, che affinano il loro sguardo su di sé e sugli altri nell'ambiente della corte, o della città. Vi è infatti una peculiarità della cultura d'oltralpe, ben messa in luce, ad esempio, da Norbert Elias nella *Società di Corte*⁵: ogni società stretta, fondata su una normatività comportamentale, sviluppa una spiccata capacità di osservazione e di auto-osservazione del proprio sé in relazione con l'altro. Per questo la Francia è anche il paese elettivo della sociologia. Ed è a Proust che si richiamano frequentemente sociologi o psicoanalisti quali Pierre Bourdieu o René Girard.

Dando per acquisita la lezione di Proust, secondo cui l'Io non è un Io categorico ma un Io sfaccettato, plurale, costituito di tanti «aspetti», a seconda dello sguardo che su di lui si posa, e dei processi sociali che costantemente lo modificano, ripercorriamo brevemente le tappe fondamentali della vita del Nostro soffermandoci su alcuni «biografemi» (il termine è di Roland Barthes), ovvero su alcuni fatti della vita del soggetto che possono fornirci elementi utili all'interpretazione del testo.

² Marcel Proust, lettera del febbraio 1913 a René Blum, in *Correspondance*, éd. Ph. Kolb, Paris, Plon, 1990, t. XII, p. 92.

³ M. Proust, *Pastiches et mélanges*, Paris, Gallimard [1919], 1947.

⁴ M. Proust, *À propos du « style » de Flaubert*, « La Nouvelle Revue Française », XIV, 1920, pp. 72-90.

⁵ Norbert Elias, *La société de cour* [1969], Paris, Flammarion, 1985.

10 luglio 1871: quando Marcel Proust vede la luce si è da poco conclusa la Comune di Parigi (18 marzo-28 maggio 1871). È un'epoca marcata da ideologie forti e da scontri politici. Siamo, appunto, in pieno positivismo. Il padre di Marcel, Adrien Proust, morto nel 1903, è un illustre medico igienista, di professione cattolico; la madre, Jeanne Weil, scomparsa nel 1905, è di origine ebraica, e rinuncia al suo credo religioso per contrarre matrimonio. La nonna materna, Adèle, trasmette al nipote accanto alla madre, come si è detto, la passione per la musica, la pittura e la letteratura in una forma intima, domestica, silenziosa. Abbiamo dunque due mondi separati che entrano in contatto attraverso le due linee materna e paterna: il mondo della scienza medica, disciplina professionale da un lato; l'amore disinteressato per le arti, e il mondo domestico dall'altro. Nel 1873 nasce il fratello di Marcel, Robert, il quale seguirà le orme del padre conformandosi, per così dire, alla sua Legge. È, piuttosto, invece, «dalla parte della madre» che, per filare una metafora nota a ogni lettore della *Recherche*, s'incammina il giovane Marcel. Ad ogni modo, egli non può eludere la dicotomia che s'istituisce tra questi due mondi: il mondo maschile, sano, cristiano, è un mondo attivo, socialmente vincente, ma gelido e cinico, perché autoaffettivo; il mondo delle madri, ripiegato nella cultura, negli affetti, nella bellezza, nel mondo domestico, appare a Marcel come segnato da una *deminutio*: la malattia, la rinuncia all'ascesa sociale. Ma sarà proprio la rinuncia (come quella al tanto agognato viaggio a Firenze narrata in *Du côté de chez Swann*) che si tramuta in risorsa: per temprare il suo corpo, la madre e la nonna lo condurranno in varie località marine della Normandia: Trouville, e Cabourg, evocate nella *Recherche* sotto il nome di Balbec. Qui Marcel entrerà in contatto, anziché con la natura attesa, con la mondanità: un universo di segni che alimenterà il suo immaginario.

La *Recherche* ha una lunga, estenuante gestazione, proprio come è estenuante, nel romanzo stesso, il divenire-scrittore di Marcel. Comincia con *Les Plaisirs et les Jours* (1894), raccolta di prose e poesie dove si osserva la vita mondana e si formulano alcune idee sul tempo mutevole, poi sviluppate nella *Recherche*; ricordiamo, tra gli altri, un aforisma che avrà successo: «i paradossi di oggi sono i pregiudizi di domani»⁶. È poi il turno di *Jean Santeuil* (uscito postumo nel 1952), romanzo di stampo romantico, in cui il soggetto eponimo è totalmente autoaffettivo: si preoccupa solo del suo mondo interiore. Siamo ancora, come nota René Girard in proposito, dentro al mondo magico dell'infanzia, o, se si vuole, dentro alla «menzogna romantica» in cui l'io si crede pieno e autosufficiente⁷. Qui però Proust prende atto della sua salute cagionevole che lo rende socialmente «impotente» mentre maschera, per motivi di censura sociale se non di autocensura, la propria omosessualità: non diversamente accadrà nella *Recherche* con la figura di Albertine ispirata, come sembra, dall'autista Alfred Agostinelli scomparso nel 1914 in un incidente aereo. In *Jean Santeuil* si colgono diversi riferimenti all'affaire Dreyfus, della quale Proust fu testimone diretto, avendo assistito all'intero processo intentato a Zola per il suo *J'accuse* (1898). Che Dreyfus fosse ebreo non è del tutto anodino: in questa *affaire* che divise la Francia Proust si fece dreyfusardo, diversamente dal padre.

All'inizio del 1900, alla morte di John Ruskin, Proust accantona *Jean Santeuil*, iniziato nel 1895, per dedicarsi con l'aiuto della madre alla traduzione di due opere dello scrittore e critico d'arte inglese di cui lo appassiona l'eclettismo e l'estetismo: *La Bible d'Amiens*, pubblicata nel 1904, e *Sésame et les lys* del 1906. Tra i «pellegrinaggi ruskiniani» c'è Venezia, dove Marcel si recò in compagnia della madre: molte immagini della laguna tornano nella *Recherche*. Tuttavia, nel corso del lavoro di traduzione, Proust si distacca progressivamente da Ruskin, finendo per criticarne l'idolatria estetica: è questo distacco che contribuisce a segnare la caduta del mondo illusorio dell'arte intesa come mera rappresentazione di stato. Tale visione ritroviamo appunto nella *Recherche*: l'esteta è lo snob che fa dell'arte un'etichetta di distinzione sociale, come è il caso del celebre «clan des Verdurin».

⁶ « les paradoxes d'aujourd'hui sont les préjugés de demain ». M. Proust, *Les Plaisirs et les Jours*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 169-170.

⁷ René Girard, « Proust et le mythe du narcissisme », in *La conversion de l'art*, Paris, Flammarion, 2010, pp. 99-126. Cfr. anche R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

Al 1906-1908 risalgono i primi *Cahiers* destinati alla stesura del «Contre Sainte-Beuve». Da questi materiali frammentari comincia appunto a delinearsi, poco a poco, un testo narrativo. Tra questi spicca l'anticipazione del già evocato « drame de coucher », il quale dà avvio all'opera: il protagonista, insonne, ricorda come da bambino aspettava che la madre venisse a chiamarlo la mattina. Il lavoro si sarebbe dovuto concludere con un esame critico di Sainte-Beuve e con la confutazione della sua teoria. Nel 1913, anno di pubblicazione di *Du côté de chez Swann*, si ha una prima versione narrativa della *Recherche* che contiene *in nuce*, sotto il titolo: « les intermittences du cœur », i materiali del primo e dell'ultimo romanzo. Il materiale germina, si stratifica, e ben presto i volumi sono già tre, con l'aggiunta di *Du côté des Guermantes*: la trilogia si intitolerà appunto *À la Recherche du temps perdu*. Proust riuscirà a mettere il punto finale alla sua monumentale opera nel 1922, prima della morte, ma non potrà rivedere i quattro romanzi non ancora pubblicati e usciti postumi a cura, come si ricordava, del fratello Robert.

Gli anni di stesura dell'opera fanno oramai parte dell'aneddotica proustiana: sono anni di volontaria reclusione durante i quali Marcel, lottando contro la malattia, lavora di notte scrivendo a letto, proprio come a letto era iniziata la *Recherche*. La sua camera parigina, sita in Boulevard Haussmann, era foderata di sughero affinché lo scrittore non fosse distratto dal rumore del mondo esterno⁸. Eppure, la *Recherche* si nutre proprio di quel mondo. La rinuncia ad esso, infatti, era intesa come il supremo dono di sé:

Volevo cercare, perché non vi fossero ragioni di considerarmi un ingrato, di mettere la mia gentilezza attuale al livello della gentilezza che la gente aveva avuto per me⁹.

La *Recherche* è dunque un atto di riconoscenza verso il mondo dei vivi – i quali della loro stessa vita inconsapevolmente lo avevano nutrito – proprio quando le forze vitali in lui andavano spegnendosi.

Il dono della *Recherche* non cessa di fruttificare dopo la pubblicazione dell'opera, completata nel 1927. I periodici ritrovamenti dei quaderni e dei manoscritti sono essi stessi un romanzo nel romanzo, e talvolta un giallo¹⁰. Dopo quello di alcuni scritti giovanili riscoperti nel 2012¹¹, nel 2021 Gallimard ha permesso al lettore di avere accesso ai 75 fogli¹². Si tratta di una serie di avantesti (riscritture successive di uno stesso episodio d'infanzia) che ritroveremo, in forma ulteriormente variata, nella *Recherche*. Ad oggi, nel 2022, i frutti di quel dono sono più che mai rigogliosi, come testimonia la mole di volumi dedicati a Proust in occasione del centenario della nascita.

Michela Landi

⁸ La camera è ora visitabile presso il Museo Carnavalet di Parigi.

⁹ « Je voulais tâcher, pour qu'on ne pût me croire ingrat, de mettre ma gentillesse actuelle au niveau de la gentillesse que les gens avaient pu avoir pour moi ». M. Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1989, p. 347.

¹⁰ Si veda, per un approfondimento su questi aspetti, Bernard de Fallois – «L'histoire d'un roman est un roman», *Entretien avec Nathalie Mauriac Dyer*, in «Genesis» n. 36/2013, «Proust, 1913», pp. 105-112: <https://journals.openedition.org/genesis/1135?lang=en>

¹¹ M. Proust, *Le Mensuel retrouvé*, précédé de *Marcel avant Proust* de Jérôme Prieur, Paris, Éditions des Busclats, 2012.

¹² *Les Soixante-Quinze Feuilles et autres manuscrits inédits*, éd. de Nathalie Mauriac Dyer, Paris, Gallimard, 2021. L'edizione è stata tradotta in italiano da Anna Isabella Squarzina con la collaborazione e l'introduzione di Daria Galateria, Milano, La Nave di Teseo, 2022.