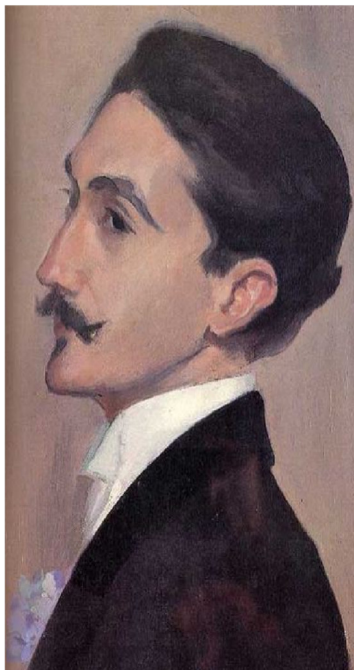


Proust e le arti. Intervento introduttivo

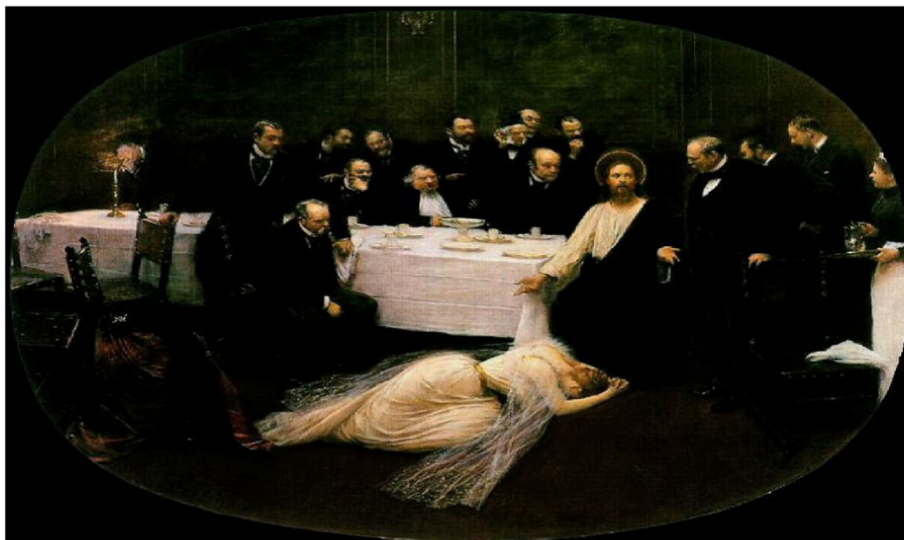


Nel salutare relatori e pubblico della Giornata di Studi “Proust e le Arti”, in qualità di Vicepresidente della Classe di Discipline Umanistiche e Scientifiche dell’Accademia delle Arti del Disegno, mi preme segnalare l’attenzione della Classe e dell’intera Accademia all’intersezione disciplinare e al rapporto tra letteratura, scienza, architettura e arti figurative, plastiche e musicali. Abbiamo realizzato altre iniziative su questo versante, che valorizzavano i rapporti tra scienze, filosofia e arti, in ultimo quelle relative a “Leonardo e il '900. Tra storia e mito” (25 gennaio 2023) e a “Paul Valéry e l'arte del disegno” (10 novembre 2023). E stiamo per avviare un ciclo su “Filosofia e Pittura”, in collaborazione con l’Accademia di Belle Arti di Firenze.

In apertura vorrei ricordare due quadri che aggiungono qualche *nuance a latere* del nostro convegno. Nella locandina della Giornata di Studi è riprodotto – ottima scelta dovuta all’amico Marco Lombardi – il quadro di

Jacques-Èmile Blanche (Parigi, 1° gennaio 1861 – Offranville, 30 settembre 1942) ritrattista e amico di Proust e degli impressionisti, *Il Conte Robert de Montesquiou* (1887). È noto che il conte Robert Joseph Marie Anatole De Montesquiou-Fézensac, più comunemente noto come Robert de Montesquiou, fu un amico caro a Proust e fu descritto nella figura del barone de Charlus.

Menziono anche un altro quadro, un po’ inquietante, dipinto da Jean Béraud (San Pietroburgo, 1849 – Parigi, 1936), un illustratore del costume borghese sotto la terza Repubblica francese che dipinse aneddoti politici e scene di vita parigina: *La Madeleine chez le Pharisien* (1891, olio su tela, 101,2 x 131,5 cm Parigi, Museo d'Orsay)



Vi sono ritratti, tra gli altri, il noto romanziere Alexandre Dumas figlio, in frac, appoggiato allo schienale di una sedia. Adrien Proust, epidemiologo e igienista, molto noto a Parigi, padre di Marcel, il chimico Eugène Chevreul, con occhiali e basette brizzolate, ed Ernest Renan, filosofo, filologo, storico delle religioni e scrittore, autore de *La Vie de Jésus* (1863), best-seller del XIX secolo. Distesa con un profondo inchino dinanzi a Gesù Cristo, una Maddalena. La scena si svolge nel 1891, in un interno borghese: Renan, al centro del tavolo, con un tovagliolo al collo, presiede una cena dell'alta società a cui partecipano diverse personalità parigine. A questa cena è presente Cristo, i cui tratti sono stati identificati con quelli del giornalista e attivista socialista Albert DucQuercy (1856-1934), ai cui piedi, durante l'ora del caffè, si prostra una Madeleine pentita, la mondana Liane de Pougy, che si pentì e finì i suoi giorni in convento. Il quadro, che certo Marcel conosceva, colpisce l'ipocrisia dei "farisei", dell'intelligenza francese, dinanzi al disvelamento cristiano di Maddalena peccatrice pentita. Non possiamo sapere quanto senso di colpa abbia provato Marcel a seguito di questo dipinto, ma certo ha segnato per lui un rapporto traumatico con la pittura.

Sui rapporti di Proust con la pittura vorrei riprendere alcune considerazioni formulate da Gerard Georges Lemaire¹, che tiene conto soprattutto di alcune pagine del *Contre Saint-Beuve*: pubblicato, com'è noto, postumo nel 1954. Qui Proust esalta l'attività artistica come suprema rivelatrice della verità, come un impegno intellettuale che oltrepassa i limiti cognitivi dell'intelletto, e si sofferma sui grandi artisti che «non furono mai capiti, ecco ciò che chiamerò classici». Analizza per esempio lo scandalo prodotto dall'*Olympia* di Édouard Manet – «Manet aveva un bel sostenere che la sua Olympia era classica e dire a coloro che la guardavano: "ecco ciò che giustamente ammirate nei maestri", il pubblico non vedeva che il ridicolo». In *Il pittore* studia i quadri di Claude Monet, che scoprono «l'essenza incarnata» delle cose e poi «ci mostrano anche il nutrimento celeste che può trovare la nostra immaginazione nelle cose meno determinate». L'arte visiva è eterna perché essa assicura, da un'opera alla successiva, il suo potere incondizionato: «il pittore ci guarda, non osiamo dire che egli ci veda, (...) La sua visione continua ad essere vista, è davanti a noi, è tutto ciò che ci fa vedere». Consacrando alla tela, il pittore fa astrazione dalla sua esistenza in favore di quella dell'opera che egli fa risalire alla sua apparenza. A proposito di Gustave Moreau Proust scrive: «La sua casa era quasi un museo, la sua persona non era già più il luogo dove si realizzava un'opera», «i musei sono case che danno asilo ai pensieri», «un quadro è una specie di apparizione di un angolo di un mondo misterioso di cui conosciamo alcuni altri frammenti che sono le tele dello stesso artista». L'opera d'arte, trasformata in museo, dichiarata classica, ha una funzione paradigmatica. La scrittura si dà per modelli la musica e la pittura, ma la seconda assume un ruolo fondamentale, perché è largamente equivalente alla scrittura: l'organizzazione interna della frase si presenta come una ricerca di effetti di ispirazione pittorica: «la pittura interviene nella sua [di Proust] scrittura come la contropartita spaziale di ciò che la musica, nel tempo dell'esecuzione musicale, genera: il momento "dove la parola dalle onde ritmiche diventa canto" è l'esatto equivalente del "palpito visibile [che] si solleva eternamente nella vela immobile"». Interessante, in questo contesto, la ripresa di

¹ Cfr. G.-G. Lemaire, *La rivelazione* (tr. it. di M. Grimaldi), in Aa. Vv., *Musil contro Proust*, Shakespeare & Company, Milano 1981, pp. 85-94. Ma sul tema vedi anche S. Martina, *Proust e Maeterlinck. Il chiarimento delle percezioni oscure*, Prefazione di M. Piazza, Le Cariti, Firenze 2014 e G. Deleuze, *Proust e i segni* (1964¹, n. ed. aumentata 1970), tr. it. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Einaudi, Torino 1986.

un'espressione di Leonardo da Vinci: «*cosa mentale*, detto da Leonardo da Vinci per la pittura, può applicarsi a tutte le opere d'arte».

Nel suo scritto su *Marcel Proust e i segni* Deleuze recupera un'ispirazione molto antica, quella dell'antagonismo tra letteratura e filosofia, entrambe alla ricerca della verità. Ma il filosofo francese rovescia la critica ontologica di Platone assegnando la vittoria in questa ricerca alla letteratura, capace di attingere alle verità non arbitrarie né astratte, in forza di incontri fortuiti e inevitabili con i segni e di un uso involontario della intelligenza. I segni dell'arte integrano e colorano i segni sensibili di un senso estetico. L'arte è rivelazione delle essenze, è un mezzo per accedere a essenze impersonali e atemporali, alogiche, che oltrepassano soggettività e proprietà degli oggetti. superando il dualismo soggetto-oggetto. In tal modo l'arte permette un contatto diretto con l'immanenza e con le forze vitali. Deleuze sostiene che solo i segni dell'arte visiva forzano a pensare, perché mobilitano il pensiero puro. Grazie ai segni dell'arte, apprendiamo come l'intelligenza, la memoria o l'immaginazione la diversifichino rispetto alle altre specie di segni; in altre parole dall'arte scaturisce il *percepto*, espressione di pensiero distinta dal *concetto*, proprio della filosofia². Gli artisti proustiani sono scissi dall'universo, separati dalla società, il punto di arrivo dell'artista è «sfrondarsi del divino che è in lui».

Se guardiamo alla *Recherche* troviamo nell'*incipit* e soprattutto in *Le Temps retrouvé* un vero e proprio trattato estetico. Ne ha scritto ampiamente Maurice Merleau-Ponty in *Le Visible et l'invisible*³, soffermandosi in particolare sulle pagine del primo volume della *Recherche* in cui Swann sente ancora una volta – nel corso di una serata dalla marchesa di Saint-Euverte – la «petite phrase» della *Sonata* di Vinteuil, che un tempo era stata «l'air national» dell'amore che lo legava a Odette.

In conclusione, mi pare che basti ricordare una pagina sulla pittura di *Le Temps retrouvé*, dove Proust riflette sull'impressione e l'arte figurativa che riguarda direttamente la percezione estetica:

[...] l'arte è il fatto più reale, la più austera scuola di vita, e il vero Giudizio finale. Quel libro, il più arduo da decifrare, è anche il solo dettato dalla realtà, il solo “stampato” in noi dalla realtà medesima. Di qualunque idea lasciata in noi dalla vita si tratti, la sua raffigurazione materiale, impronta dell'impressione da essa prodotta in noi, è sempre il pegno della sua verità necessaria. Le idee formate dall'intelligenza pura posseggono soltanto una verità logica, una verità possibile, e la loro scelta è arbitraria. Il libro dai caratteri figurati, non tracciati da noi, è l'unico libro nostro. Non che le idee che noi formiamo non possano essere logicamente giuste; ma non sappiamo se sono vere. Solo l'impressione, per quanto infima possa sembrare la materia e inafferrabile la traccia, è un criterio di verità; e solo essa merita perciò d'essere appresa dallo spirito, come la sola capace, qualora esso sappia estrarne tale verità, di condurlo a una più grande perfezione e di offrirgli una gioia veramente pura. L'impressione è per lo scrittore ciò che è l'esperimento per lo scienziato: con questa differenza tuttavia, che nello scienziato il lavoro dell'intelligenza precede, nello scrittore segue. Quel che noi non abbiamo dovuto decifrare, chiarire col nostro sforzo personale, quel che era chiaro prima del nostro intervento, non è cosa nostra. Proviene da noi soltanto ciò che noi medesimi traiamo dall'oscurità ch'è in noi e che gli altri non conoscono.*

*Un raggio obliquo del tramonto mi ricorda di colpo un tempo cui non avevo più ripensato, quando, nella prima infanzia, m'avevano mandato ad abitare, per una settimana, a causa d'una

² Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia* (1991), ed. it. a cura di C. Arcuri, tr. it. di A. De Lorenzis, Einaudi, Torino 1996.

³ Cfr. M. Merleau Ponty, *Le visible et l'invisible, suivi de Notes de travail*, a cura di C. Lefort, tr. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 1969; n.ed. a cura di M. Carbone, 1993.

febbre della zia Léonie che il dottor Percepied temeva potesse esser tifoidea, la stanzetta di Eulalie sulla piazza della chiesa, dove c'era soltanto una stuoia per terra e alla finestra una tendina di percalles, sempre ronzante di un sole cui non ero avvezzo. E vedendo come il ricordo di quella cameretta di ex domestica aggiungesse di colpo alla mia vita trascorsa una vasta estensione di tempo così differente dal resto e così deliziosa, pensai, per contrasto, alla nullità delle impressioni portate alla mia vita dalle feste più sontuose nei palazzi più principeschi⁴.

Come mostra l'attenta descrizione delle percezioni visive vissute nella prima infanzia nella stanzetta di Eulalie, il laboratorio della letteratura è dunque per Proust, senza alcun dubbio, l'impressione visiva che si trasfigura nella "verità" della pittura.

Gaspare Polizzi

⁴ M. Proust, *La ricerca del tempo perduto* (1954), 7. *Il tempo ritrovato*, tr. it. di G. Caproni, Einaudi, Torino 1978, p. 211 e nota con asterisco.