

«LE “TEMPS RETROUVÉ” DE 1914», *REVUE D'ÉTUDES PROUSTIENNES*, sous la direction d'Uta Felten, Paris, Garnier, 2016, n°3, 122 pp.

«Vous viendrez à 5 heures parler de la guerre»: è con questa citazione perentoria di Mme Verdurin che la curatrice Uta Felten apre la sua introduzione, sottolineando come la guerra sia tema capitale nel *Temps retrouvé*, del quale ci si propone di studiare la funzione e la *mise en fiction*. Del resto, il suo sviluppo tardivo nella struttura del romanzo e la sua genesi complessa hanno fatto negli ultimi anni dell'episodio bellico un soggetto privilegiato degli studi proustiani. Questa fioritura di saggi guerreschi è dovuta senza dubbio all'originalità proustiana nella trattazione del soggetto, la cui narrazione procede per frammenti eteroclitici che costituiscono la memoria - sociale, politica e sensoriale - della guerra. Come era accaduto già per l'affaire Dreyfus, l'evento storico è indagato nel suo diventare moda e soggetto alla moda, come dimostra l'utilizzo di fatti di cronaca e di costume, *presse* e *vie privée*. Proprio per questo suo carattere caleidoscopico all'episodio della guerra ben si addice la definizione barthesiana del testo proustiano: «*chambre d'échos*» dove le diverse posizioni e modulazioni di voci non permettono mai al discorso di propendere per un significato assoluto, di sbilanciarsi su una visione completa o totalizzante. I testi della raccolta riflettono appunto questa pluralità: l'obiettivo è di affrontare il tema in modo transdisciplinare e intermediale, nel tentativo riuscito di ricomporre e portare alla luce quella che Felten definisce un'archeologia della Grande Guerra.

Luc Fraisse apre la raccolta con un'articolata riflessione sulla natura testuale dell'episodio della guerra. Nella struttura bipartita del *Temps retrouvé*, che è da una parte trionfo della vocazione e «adoration perpétuelle», dall'altra affresco decadente di una società segnata dalle stimmate del tempo, l'episodio della guerra s'inserisce costituendo un'enclave che si discosta decisamente dalla tonalità generale delle reminiscenze combraysiane, preparando piuttosto la scena finale della *matinée*. Partendo da un interrogativo sul genere letterario di appartenenza, il critico mostra l'eterogeneità e la ricchezza dell'intertesto soggiacente all'episodio della guerra, composto da rimandi alla memorialistica, al romanzo

epistolare e ai moralisti classici; ma soprattutto alla sociologia, come dimostra l'applicazione romanzesca delle teorie di Gabriel Tarde - in particolare la teoria dell'imitazione - alla narrazione della guerra. L'influenza della suddetta teoria è riscontrabile a più livelli: a partire dal rapporto imitativo tra i personaggi, ai rapporti tra personaggi e conflitto, fino all'osservazione minuziosa del linguaggio, che è espressione della psicologia individuale assimilata dalla mentalità collettiva. Ancora altri due generi letterari sono citati da Fraisse, l'autobiografia e il racconto cinematografico, che confermano la vocazione polifonica di un'opera immensa, al cui interno «se creuse et se forme l'avenir du roman au XX<sup>e</sup> siècle».

Nel segno dell'inversione - e di altre figure a essa apparentate - Volker Roloff analizza la percezione *changeante* della guerra da parte dell'autore e di alcuni personaggi, dimostrando che la guerra diventa essa stessa funzione poetica in grado di modificare e alterare le origini e la configurazione del romanzo. Partendo da un parallelismo tra la guerra e l'omosessualità di Charlus - l'una mettendo in luce gli aspetti più sordidi e crudeli dell'altra - l'autore mostra le implicazioni del cosiddetto «criptotesto», in particolare attraverso i riferimenti alle *Mille et Une Nuits*, opera che rappresenterebbe una sorta di modello della scrittura dell'episodio della guerra - con la sua «écriture arabesque» caratterizzata da segni misteriosi, intermittenze e discontinuità. Figura chiave all'interno di questa «poetica trasversale», il cui modello è la narrazione di Sherazade, è Gilberte, personaggio minore assunto al ruolo fondamentale d'intermediario tra le due frontiere della guerra, così come tra i due *côtés* del romanzo. Attorno ad un altro personaggio secondario, e al suo ruolo, ancora una volta, di intermediario, è articolato il contributo di Angelika Corbineau-Hoffman, che si concentra sulle implicazioni estetiche del tema militare, attraverso la figura emblematica di Robert de Saint-Loup. Partendo dal ritorno della salma di Saint-Loup a Combray, luogo dell'origine e della fine della narrazione circolare della *Recherche*, l'autrice ripercorre la biografia del rampollo Guermantes, attribuendole il ruolo capitale di prefigurazione della struttura stessa del romanzo. Partendo dalle discussioni a Doncières intorno all'arte militare, poetica del romanzo a venire, fino alle descrizioni apocalittiche di Parigi durante la guerra, che evocano la morte e la distruzione necessarie alla costruzione

dell'«édifice immense du souvenir», si dimostra che il percorso dell'opera ricalca quello di Saint Loup, consistente nel ritornare alle origini per ritrovare la propria stirpe, genealogica o narrativa che sia. L'estetica del ricordo, consustanziale alla *Recherche*, s'incarnerebbe allora nella lettera G sventagliante sul feretro di Robert.

I tre contributi appartenenti alla seconda parte vertono invece sui rapporti che intercorrono tra l'episodio della guerra e le arti. Cécile Leblanc rivela i legami inaspettati sviluppatisi nel *Temps retrouvé* tra estetica e stampa musicale, a ulteriore dimostrazione dell'importanza dello studio del contesto d'epoca per l'esegesi della *Recherche*. Incrociando il testo romanzesco con la lettura di articoli della stampa specialistica, quali il *Courrier musical*, così come con saggi di musicologia dell'epoca, e con la *Correspondance* di Proust, l'autrice risale alla genesi della concezione musicale (e artistica) di Proust, sottolineando come la decisa reazione alle polemiche nazionalistiche imperversanti intorno alla musica di Wagner – musicista per altro meno amato rispetto al passato all'epoca della redazione dell'episodio della guerra – contribuisca a forgiare quell'estetica di «musique de l'avenir», espressione di un'individualità originale, che trova la sua massima espressione nel *morceau* di Vinteuil, capace di evocare allo stesso tempo l'intimità di Combray e l'insondabile perennità di un «chant éternel aussitôt reconnu». Michel Gribenski s'interroga invece sulle reali implicazioni di una visione estetizzata del conflitto – visione che raggiunge l'apogeo nello «spectacle d'une grande beauté esthétique» dei bombardamenti aerei su Parigi, suggerendo di interpretare l'episodio come facente parte di un'estetica più vasta. La conversazione tra il Narratore e Saint-Loup sull'apocalisse rappresentata dalla *Chevaucée des Walkyrie* comparata agli aviatori tedeschi nasconde dei riferimenti intertestuali – in particolare a Baudelaire e Lucrezio – che permettono di distinguere tra la prospettiva mondana di Saint-Loup e l'estetica, fondata sull'analogia, del Narratore. Visione analogica che si esplica nell'affinità tra arte militare e letteratura, le quali, fondate entrambe sulla struttura del palinsesto, sono chiamate a rivelare il rapporto analogico tra bellezza e verità. Il palinsesto di Genette è del resto al centro del contributo di Patricia Oster, dedicato alla ripresa cinematografica di Raúl Ruiz. Riflettere sulle possibilità mediali di un testo come la *Recherche* è una strada percorsa dallo stesso Proust, che nella sua opera non smette di interrogarsi

sui rapporti fecondi che intercorrono tra le arti. Sappiamo che Proust non amava – forse perché non ne ha avuto il tempo - il cinema, considerando la macchina da presa incapace di trasportare in immagini «l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire»; eppure queste pagine dimostrano come Ruiz, nel suo *Time regained*, riesca, in modo magistrale, a riprodurre tali sovrapposizioni temporali e spaziali. Nessun'altra arte, più del cinema, può in effetti disporre di tecniche di rappresentazione più sofisticate per rendere l'interferenza operata da Proust tra i differenti strati temporali della vita del Narratore. Inserendo filmati originali della prima guerra mondiale in alcune scene salottiere e mondane, portando le ombre e le proiezioni dell'infanzia nel presente della guerra, il regista realizza quel «palinsesto geografico» grazie al quale Proust aveva potuto rendere la Combray dell'infanzia una nuova Verdun: il cinema può essere una meravigliosa lanterna magica.

In conclusione, come dimostra la ricchezza e la calibrata eterogeneità dei contributi, l'approccio transdisciplinare e intermediale voluto dai curatori si rivela il più adatto all'analisi dell'episodio bellico. Perché è proprio il testo del *Temps retrouvé* – «rhizome textuel» adatto a restituire la polifonia delle voci e le diverse biforcazioni e proliferazioni assunte dal discorso sulla guerra - a richiederlo.

ROBERTA CAPOTORTI