

## RITORNO A COMBRAY: PRIMI APPUNTI SU *RÉCIT D'ENFANCE* E PROUSTISMO IN MARGUERITE YOURCENAR

GIUSEPPE GIRIMONTI GRECO

Nel 1964 Marguerite Yourcenar accetta di rispondere, per la rivista «Livres de France», a una serie di domande estrapolate dal celebre *Questionnaire* di Proust<sup>1</sup>: nelle intenzioni dei redattori, il gioco dell'auto-intervista cui la scrittrice, ormai all'apice della sua notorietà, si presta avrebbe dovuto far penetrare il lettore curioso nel suo laboratorio e nel suo privato; ma Yourcenar si mostra piuttosto elusiva, e, soprattutto, 'aggira' la questione del rapporto con Proust. Ragion per cui questo titolo della bibliografia yourcenariana, che pure sarebbe interessante studiare meglio, è solo apparentemente un punto di partenza promettente per riconsiderare il problema ricezionale che qui ci interessa. Alle domande del *Questionnaire* che, per esempio, avrebbero permesso a Yourcenar di ammettere un debito proustiano (o di negarlo, regolarlo, ridimensionarlo) – quelle relative ai suoi *livres de chevet* e alle sue passioni letterarie – corrispondono delle risposte non particolarmente significative, per non dire deludenti<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar répond au questionnaire Marcel Proust, in *Dossier Marguerite Yourcenar*, «Livres de France», 5, mai 1964, pp. 11-13; alla bibliografia citata in questo articolo si aggiunga adesso almeno l'importante intervento di DAVIDE VAGO, *Marguerite Yourcenar et Proust: l'écriture rayonnant de la mort*, in «Marcel Proust Aujourd'hui», 2008 (6), pp. 145-165.

<sup>2</sup> Accanto ad alcuni grandi classici della letteratura universale figurano alcuni riferimenti più peregrini. Alla domanda «*Quels sont les héros de roman que vous préférez*», per esempio, la scrittrice risponde: «[...] Peut-être Pierre Besukhov, dans *Guerre et Paix*, le Prince Genghi du roman japonais *Genghi Monogatari*, le staretz Tsotsime dans *Les Frères Karamazov*, peut-être Don Quichotte. Peut-être même Monseigneur Myriel»; alla domanda simmetrica «*Vos héroïnes dans la fiction*»: «Antigone. Quelques héroïnes de Shakespeare, peut-être quelques héroïnes de Balzac. Sans oublier la Félicité d'*Un cœur simple*» (ivi, p. 11). Nessun personaggio proustiano, ma neppure personaggi gidiani, o manniani, o woolfiani, come invece ci si sarebbe potuti aspettare. Curiosamente, poi, alla coppia di domande «*Quel est votre personnage historique favori? / Quel est votre personnage favori dans la vie réelle?*» Yourcenar risponde recuperando, accanto ad alcuni personaggi storici di cui apprezza il rigore morale, gli ideali umanitari, o l'impegno politico, alcuni autori letterari ascrivibili – sempre nel segno dell'*humanitas* classica, umanistica e illuministica – a questa grande famiglia di 'spiriti magni' (a sua volta bipartita, si badi, in due ranghi distinti ma non così antitetici come potrebbe sembrare a prima vista): «Tous

## Il nome di Proust non viene fatto: i conti con il modello proustiano

ceux qui ont travaillé, ou travaillent, à améliorer l'homme ou la condition humaine, de Cakia Mouni à Tolstoï, à Gandhi, et à Jean XXIII dans l'ordre religieux, sans oublier dans l'ordre laïque le groupe qui contient Socrate, en un sens Montaigne, et sûrement Voltaire. Ces deux types d'esprit s'opposent moins qu'il ne semble de prime abord. Dans les *Mémoires d'Hadrien*, j'ai essayé naguère de confronter ces deux familles humaines, d'une part l'ascète hindou ivre d'absolu et ce saint stoïque que fut Epictète, de l'autre l'empereur sceptique et pragmatique, mais préoccupé d'un idéal d'humanitas, et de montrer qu'à un certain niveau le contraste se fonde secrètement dans l'accord» (*ibid.*). Quanto poi ai *traits de caractère* di Yourcenar così come emergono dal gioco delle domande e delle risposte, occorre anche segnalare che i punti di contatto con l'autoritratto proustiano sono ben pochi; può essere interessante citare le risposte alla domanda «*Quel serait votre plus grand malheur?*»: «Perdre ceux que j'aime», così Yourcenar (ivi p. 12), mentre Proust, non a caso, intorno ai vent'anni, precisava come segue (sia pure attraverso un *détour* retorico) il tema della perdita (genericamente declinato in Yourcenar): «Ne pas avoir connu ma mère ni ma grand-mère»; ma alla domanda «*Your idea of misery*» un Proust quattordicenne rispondeva, ancor più radicalmente: «Être séparé de maman». Mi sembra quasi superfluo sottolineare, al di là della generica affinità sul tema 'abbandonico', la netta differenza che separa le risposte della scrittrice franco-belga da quelle del suo 'modello': in questa sede è impossibile soffermarsi più di tanto sul *maternel* nella trilogia autobiografica di Yourcenar – tema su cui peraltro esiste una letteratura secondaria ormai cospicua (si veda almeno il bel volume di VALERIA SPERTI, *Mémoire et écriture. Le labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*, Napoli, Liguori, 1999 e la ricca bibliografia ivi citata); basti dire che, se per Proust si è parlato a lungo di 'scrittura come riparazione', e più precisamente di 'riparazione' in senso freudiano-kleiniano, rispetto a un senso di colpa 'originario' insito nel nucleo indissolubile della relazione Marcel-Madre-Nonna, nel caso di Yourcenar si può affermare, semplificando molto, che l'intero *Labyrinthe* è leggibile come immane operazione compensatoria messa in atto da un 'je', da un soggetto autoriale che si sente chiamato a colmare un *vide* originario – sempre per via di scrittura, ma attraverso un processo mnestico 'ricostruttivo' per certi versi antitetico a quello proustiano. All'origine del 'gesto' iniziale che genera la mappa-albero-labirinto di Yourcenar c'è un'assenza; non solo: riprendendo i termini proustiani, potremmo dire che non solo Marguerite *n'a jamais connu sa mère*, ma anche che la sua nascita ha avuto luogo, tragicamente, 'a prezzo' di una *séparation de la mère*, giacché Fernande muore nel dare alla luce la bambina: il *personnage qui dit 'je'* nel *Labyrinthe* è pertanto un soggetto «séparé de maman» *ab origine*, costitutivamente, strutturalmente (per non dire 'ontologicamente'). Per una lettura della *Recherche* come macroscopico 'gesto riparatore' a beneficio dell'*Imago* materna rimando all'importante studio di STEFANO FERRARI, *Scrittura e riparazione: l'esempio di Proust*, Modena, Mucchi, 1986, poi rifuso in ID., *Scrittura e riparazione: saggio su letteratura e psicoanalisi*, Roma-Bari, Laterza, 1994; originalissimi, su questo tema, gli spunti sui personaggi della madre e della nonna come non-personaggi presenti in MATTEO RESIDORI, *La razza estinta di Combray: passato familiare e verità dell'arte in Proust*, in «Inchiesta Letteratura», 1998, 28, 122, pp. 85-90 (contributo ripreso in questo numero di «Quaderni proustiani» nella sezione *Testi ritrovati*).

vengono regolati altrove, come cercherò di dimostrare qui di seguito<sup>3</sup>.

Prima di arrivare al punto che più mi interessa – la trasformazione, nell'opera autobiografica yourcenariana, di quello che per comodità chiameremo il 'modello *Combray*'<sup>4</sup> – occorre fare una premessa, sempre di carattere bibliografico: nella letteratura secondaria esistono già diversi interventi che fanno il punto sul rapporto che Yourcenar intrattiene con l'opera di Marcel Proust: una monografia che tocca qua e là, in modo molto preciso, la questione<sup>5</sup> e soprattutto quattro articoli interamente dedicati all'argomento<sup>6</sup>. Si tratta di interventi che danno una rassegna pressoché

<sup>3</sup> Il presente contributo è uscito in una prima versione, con il titolo «*La possibilité de telles heures ne renaîtra jamais pour moi*»: Proust, Yourcenar e il modello 'Combray', in *Marguerite Yourcenar sulle tracce "des accidents passagers"* (Firenze, Atti del convegno del 18-19 ottobre 2004, Università degli studi di Firenze), a cura di ELEONORA PINZUTI, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 93-109; è stato parzialmente ripreso online, con il titolo *Yourcenar e Proust, ovvero Dell'idolatria con riserve*, in «SenzaZucchero», rubrica del lit-blog dell'editore Del Vecchio (<http://www.senzazucchero.it/senza-zucchero-ospita-giuseppe-girimonti-greco/#more-1222>). La versione che qui si presenta è una rielaborazione della prima parte di questo testo, che figurerà come introduzione al capitolo su Yourcenar lettrice di Proust in un volume di prossima pubblicazione: G. GIRIMONTI GRECO – MARCO PIAZZA, *L'ottico di Combray. Otto letture eccentriche di Proust*, Salerno, Arcoiris.

<sup>4</sup> Per una definizione di questo 'modello' diegetico mi limito a rimandare a: JEAN DE GRANDSAIGNE, *L'espace combraysien: monde de l'enfance et structure sociale dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1981; ANNA DOLFI, *Proust e il proustismo italiano*, in EAD., *Le parole dell'assenza. Diacronie sul Novecento*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 55-87 (si veda la ricca bibliografia ivi citata; in particolare i numerosi lavori che Gilbert Bosetti ha dedicato all'argomento); FRANÇOISE BONALI FIQUET, *Marguerite Yourcenar. L'Infanzia ritrovata*, Parma, Battei, 2004; *Per non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di A. DOLFI, Firenze, FUP, 2014 (si vedano in particolare i saggi di Yannick Gouchan su Proust in Bertolucci e di Francesca Nencioni su Proust in Dessì e Prisco).

<sup>5</sup> V. SPERTI, *Mémoire et écriture...*, cit., *passim*.

<sup>6</sup> MARTHE PEYROUX, *Marguerite Yourcenar et Proust*, in «Bulletin Marcel Proust», 40 (1990), pp. 58-64 (ma cfr. anche una precedente versione di questo stesso contributo, pubblicata con lo stesso titolo in «L'Information Littéraire», 5, nov-déc. 1989, pp. 20-25); PATRIZIA OPPICI, *Marguerite Yourcenar lettrice de Proust*, in «Bulletin SIEY», 11 (févr. 1993), pp. 75-86; M. PEYROUX, *Marguerite Yourcenar, Marcel Proust et la grâce des songes*, ivi, 14 (déc. 1994); STÉPHANE CHAUDIER, *Yourcenar et Proust*, ivi, 25 (déc. 2004), pp. 157-171; nel secondo contributo di M. Peyroux una certa attenzione viene dedicata ad alcuni problemi che qui ci interessano: sebbene nel *Dossier des Songes et Les Sorts* (pubblicato in *Essais et Mémoires* Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1991; si legge in trad. it. in M.Y., *Opere. Saggi e memorie*, Milano, Bompiani, 2001) Yourcenar rimproveri a Proust di non aver fatto un buon uso narrativo dei propri sogni (cfr. p. 1612 dell'ed. fr.; p. 1844 dell'ed. it.), in quello stesso taccuino troviamo l'am-

completa delle allusioni a Proust e dei riferimenti diretti alla sua opera nella saggistica e nell'opera narrativa di Yourcenar. Accanto alla saggistica e alla narrativa yourcenariane occorre, poi, prendere in considerazione almeno altri due grandi serbatoi di dati, idee, dichiarazioni di poetica che possono essere sondati in questa prospettiva: mi riferisco all'epistolario e al ricco *corpus* di interviste, che può ormai considerarsi parte integrante dell'opera di Yourcenar, tanto di quella saggistica che di quella autobiografica; sia il primo che il secondo, infatti, abbondano di riferimenti a

missione di una grande affinità, su di un terreno, per di più, particolarmente delicato e intimo qual è quello delle «visites aux morts» (ivi, p. 1631; ed. it., p. 1864): «Les rêves au sujet de mon père, [...], très proches à ceux de Proust au sujet de sa grand-mère» (p. 1635; ed. it., p. 1869). M. Peyroux rileva a questo proposito una serie di punti di contatto molto precisi (cfr. *M. Yourcenar, M. Proust ...*, cit., pp. 21-22), ed è interessante sottolineare, qui, il motivo, presente in entrambi gli autori, della scoperta, nello straniante spazio onirico, che i defunti continuano a vivere, ma al ritmo di una vita «au ralenti» (*Dossier ...*, cit., p. 1635), pallida, in sordina; allusioni esplicite al motivo classico (omerico, virgiliano, dantesco, ma anche declinato in senso mistico e orientale) sono presenti nel *Dossier ...*, cit., a p. 1616 (ed. it., p. 1848; sulla *nèkyia* in Proust rimando invece alla bibliografia citata in calce al mio *Rileggere Proust, rileggersi: Bildung ed ermeneutica 'riflessiva' nelle pagine proustiane di H.R. Jauss e G. Debenedetti*, in «Ermeneutica letteraria», II, 2006, pp. 39-50). Tuttavia, in perfetta coerenza con la sua ben nota allergia al freudismo, Yourcenar insiste non poco sulla natura «muetta» e «inexplicable» di quasi tutti i sogni (ivi, pp. 1612 e 1629; ed. it., pp. 1844 e 1862), allontanandosi così dalla vocazione iper-ermeneutica di quei *rêveurs* straordinariamente prolifici che sono invece Proust e i suoi *alter ego* narrativi (il Narratore e il protagonista). *En passant* occorre rimproverare a Yourcenar una semplificazione peraltro molto diffusa fra i lettori della *Recherche*: i sogni che Proust, nel romanzo, attribuisce a Marcel non sono *sic et simpliciter* i suoi, bensì delle trasposizioni letterarie di scene oniriche: il fatto che Proust possa aver attinto direttamente al proprio *réservoir* di sogni realmente sognati, da un certo punto di vista, è irrilevante; e certamente la questione resta indecidibile e in definitiva oziosa, dal momento che non disponiamo (a parte qualche esile traccia deposta nei *Carnets*) di taccuini in cui Proust abbia sistematicamente registrato, come appunto fa Yourcenar, la propria attività onirica (su questo automatismo che conduce la scrittrice a una sorta di sovrapposizione *simplicite* fra Autore, Narratore e protagonista della *Recherche* cfr. P. OPPICI, *M.Y. lectrice ...*, p. 79). In ogni caso non si può che concordare con M. Peyroux, che, molto acutamente, osserva: «Pour les deux écrivains, le rêve mérite d'être classé parmi les instruments de la connaissance», ma con una differenza fondamentale: rispetto a quell'«autre vie» (*Dossier ...*, cit., p. 1616; ed. it., p. 1848) cui il soggetto della vita diurna accede *par intermittences* grazie ai sogni, Yourcenar si mostra «plus soucieuse d'ontologie, plus préoccupée du sort de l'âme après la mort»: «Sa fréquentation des philosophes ou des religions orientales l'incline à découvrir dans la matière des songes des rapports avec des mythologies ou des croyances primitives» (*M. Yourcenar, M. Proust ...*, cit., pp. 25-26). E ancora: «La part de l'érudition antique et orientale incline M. Yourcenar à donner un sens mystique [verrebbe da chiosare: neo-junghiano] à ses songes [...]. Proust, plus soucieux d'analyse psychologique, y trouve une confirmation à certains de ses postulats» (ivi, p. 30).

Proust e alla *Recherche*. Basti aggiungere, a questo proposito, che una tesi di laurea ha dimostrato che Proust è uno degli autori più citati dalla scrittrice, quarto dopo Omero, Shakespeare e Racine<sup>7</sup>. Va da sé che tutte queste tessere del mosaico intertestuale Proust-Yourcenar non possono essere passate in rassegna una per una: farlo equivarrebbe a tentare un'operazione in definitiva abbastanza sterile.

Quello che vorrei sottolineare, *in primis*, è l'atteggiamento ambivalente della scrittrice franco-belga nei confronti dell'opera proustiana e dell'uomo Proust, e che – lo anticipo subito – si presenta come un misto di adorazione e repulsione. Da *Les Yeux ouverts*, il bellissimo libro del 1980 che raccoglie le *conversations* di Yourcenar con Mathieu Galey, apprendiamo che il suo incontro con Proust risale alla prima giovinezza (verso i 24-25 anni)<sup>8</sup> e che molto presto la scrittrice prende l'abitudine di rileggere la *Recherche* (dice di averla letta sette-otto volte)<sup>9</sup>; sappiamo inoltre che, nel periodo statunitense, Yourcenar tiene un corso universitario su *Un amour de Swann* e una conferenza sulla *Recherche*<sup>10</sup>: tutti segnali che fanno pensare a un rapporto di tipo quasi idolatrico.

E ancora: in sede di riflessione critico-letteraria, Yourcenar, che pure non ha mai scritto un saggio interamente dedicato a Proust, fa continuamente riferimento alla sua opera come a un'imprescindibile pietra di paragone; questo automatismo critico è presente nel saggio su Kavafis (1955), in quello su Mann (1956), in quello su Mishima (1981)<sup>11</sup> nonché nella prefazione alla traduzione di *The Waves* di Virginia Woolf (1937): tali riferimenti, se messi in relazione, compongono un tessuto articolato e complesso, che meriterebbe di essere studiato con attenzione, giacché ogni singolo filo di questa sorta di discorso critico sotterraneo su Proust rimanda a problemi centrali del Modernismo narrativo europeo. Nella

<sup>7</sup> ROBERTA PERUSI, *Scrittori e artisti nell'opera di M. Yourcenar* (Univ. di Parma, 1990/1991, relatrice Carminella Biondi): trovo la notizia in P. OPPICI, *M. Yourcenar lectrice ...*, cit., p. 75.

<sup>8</sup> Cfr. M. YOURCENAR, *Ad occhi aperti. Conversazioni con MATHIEU GALEY* [ed. orig.: *Les yeux ouverts*, Éd. du Centurion, 1980], Milano, Bompiani, 1999, p. 46; cfr. P. OPPICI, *M. Yourcenar lectrice ...*, cit., p. 75.

<sup>9</sup> Anche questa informazione deriva dal libro intervista appena citato (p. 218); è sempre P. OPPICI (*M. Yourcenar lectrice ...*, cit., p. 75) a richiamare l'attenzione su questo dato.

<sup>10</sup> Cfr. *ibid.* (la fonte è l'importante biografia di JOSYANE SAVIGNEAU: *M.Y.*, Paris, Gallimard, 1990).

<sup>11</sup> Cfr. a questo proposito l'esautiva rassegna di M. PEYROUX, *M. Yourcenar lectrice ...*, cit.

mia prospettiva, invece, è non solo più interessante ma anche, in certo qual modo, indispensabile mettere l'accento sugli elementi di resistenza, repulsione, insofferenza nei confronti di Proust; dell'uomo Proust e dello scrittore. I punti problematici, in quest'ottica, sono essenzialmente due: quella che a Yourcenar appare come un'inaccettabile forma di indifferenza politica e la questione, annosissima, della dissimulazione dell'orientamento omosessuale. Non è possibile, qui, soffermarsi più di tanto sugli argomenti che Yourcenar adduce a sostegno di queste due accuse di intonazione vagamente moralistica, ma può essere utile dare una rapida rassegna di citazioni eloquenti in tal senso. In *Quoi, L'Eternité* (terzo e ultimo volet del *Labyrinthe du monde*), a proposito di un giudizio anticonformista che il barone di Charlus esprime nei *Guermantes* circa la situazione politica internazionale, la voce narrante della trilogia autobiografica così commenta: «Proust, au contraire, sensible au danger de ne pas penser comme tout le monde, ne laisse couler de ses lèvres que des réactions admises»<sup>12</sup>.

Quanto al secondo 'capo d'accusa', le citazioni sono ancor più numerose: in *Souvenirs pieux* le *jeunes filles* proustiane appaiono – sempre al personaggio che dice 'je' nella trilogia – «hybrides et assez artificielles»<sup>13</sup>; in *Archives du Nord* torna lo stesso giudizio: quelle stesse *jeunes filles* vengono giudicate «factices» e grossolanamente maliziose (insieme con le eroine della non amata Colette)<sup>14</sup>; d'altronde, in questa stessa pagina viene censurato anche «le romanesque étudié de la Princesse de Guermantes et la sécheresse gouailleuse de sa cousine Orian»<sup>15</sup>.

In *Les yeux ouverts* Yourcenar rimprovera apertamente a Proust una spiccata «tendance au mensonge», e non a caso l'accento cade di nuovo sulla pretesa artificiosità delle adolescenti che popolano la *Recherche*; questa critica è ricorrente, quasi ossessiva, e, se da un lato ha delle implicazioni psicologiche e identitarie profonde – si tratta qui dell'alterità femminile e delle possibilità di esprimerla attraverso gli strumenti e

<sup>12</sup> M.Y., *Quoi? L'Eternité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 289.

<sup>13</sup> EAD., *Souvenirs pieux*, ivi, 1974, pp. 290-291.

<sup>14</sup> EAD., *Archives du Nord*, ivi, 1977, pp. 341-342.

<sup>15</sup> *Ibid.* PATRIZIA OPPICI (M. Yourcenar *lectrice* ..., cit., pp. 79-80 e 83-85) mette in relazione le critiche e i 'rimproveri' che la scrittrice belga muove al suo ingombrante modello traendone conclusioni di grande interesse, soprattutto in una prospettiva di natura storico-letteraria.

le *contraintes* dell'estetica romanzesca, ma anche dei problemi di 'genere' legati alla rappresentazione letteraria dell'omosessualità maschile e / o femminile –, dall'altro rimanda anche a un'altra questione obbligata all'interno di qualsivoglia discussione teorico-letteraria, ovvero al *Diktat* della 'verosimiglianza' romanzesca: «J'ai du mal à accepter les jeunes filles en fleurs si peu jeunes filles, l'absurde invraisemblance des scènes [...] où le héros se change en voyeur»<sup>16</sup>.

L'insofferenza estetica nei confronti della pretesa artificiosità delle *jeunes filles* è strettamente legata all'insofferenza culturale nei confronti dell'atteggiamento dis/simulatorio di Proust (come le citazioni che seguono dimostrano); questa duplice resistenza impedisce a Yourcenar di cogliere, come si vede, non solo la funzione strutturale ed epistemica delle scene di voyeurismo della *Recherche*, ma anche la dimensione 'ironica' dell'*invraisemblance* proustiana – che implica un effetto di lettura del tutto calcolato e programmato e una serie di soluzioni narrative arditamente sperimentali.

Ma già nel saggio su Kavafis Yourcenar, nel lodare la trasparenza e il coraggio del poeta greco, faceva riferimento al *camouflage* proustiano in modo particolarmente severo: «Son exquise absence d'imposture l'empêche de se complaire, comme le fit Proust, à une image grotesque ou falsifiée de ses propres penchants, de se chercher une sorte d'alibi honteux dans la caricature [allusione a Charlus] ou d'alibi romanesque dans le travesti [allusione ad Albertine]»<sup>17</sup>.

E ancora: nel corso di un'intervista radiofonica del 1971, rispondendo a una provocatoria domanda di Patrick de Rosbo, Yourcenar sente la necessità di sgombrare il campo dal sospetto che il suo Alexis sia un «travestissement» romanzesco; e per farlo usa ancora una volta Proust come illustre *repous-*

<sup>16</sup> *Les yeux ...*, cit., p. 235.

<sup>17</sup> M.Y., *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Gallimard, 1978, p. 241 (la citazione si legge, nell'ed. it. cit. [*Opere. Saggi e memorie*], alle pp. 62-63). Ma cfr. anche il severo giudizio che si legge nell'intervista realizzata da PAOLO MILANO, *Il passato è dimenticanza*, in «L'Espresso», 10 genn. 1982 (poi ripresa in ID., *Note in margine a una vita assente*, Milano, Adelphi, 1992; cfr. P. OPPICI, *M.Y. lectrice ...*, cit., p. 84). Più sfumato è invece il giudizio che si legge in una lettera a Jean Mouton (critico proustiano di ispirazione cattolica) del 29 ago. 1968 (si legge in M.Y., *Lettres à ses amis et quelques autres*, éd. établie, présentée et annotée par MICHÈLE SARDE et JOSEPH BRAMI, avec la collaboration d'ÉLYANE DEZON-JONES, Paris, Gallimard, 1995, pp. 294 sgg.; ed. it.: *Lettere ai contemporanei*, Torino, Einaudi, 1995; pp. 166 sgg.)

*soir*: «[...] Le procédé qui consiste à deguiser le sexe d'un personnage, par commodité ou par prudence, m'est odieux, et j'ai grand mal à le pardonner à Proust, bien que l'œuvre de Proust soit placée à un niveau auquel on ne fait pas d'objections; néanmoins, il y a là un élément de confusion pour moi absolument intolérable, parce qu'il biaise et fausse tous les rapports humains, toute la psychologie des autres personnages par rapport à celui-là»<sup>18</sup>.

Sarebbe interessante confrontare tale presa di posizione con alcune letture recenti che tendono non soltanto a valorizzare, ma anche a considerare significativa e fortemente strutturante questa tecnica proustiana del *camouflage* dell'orientamento sessuale (che, si badi, non è solo 'contraffazione' delle tendenze sessuali dei referenti storici dei personaggi, ma anche gioco combinatorio infra-testuale, destabilizzazione sistematica dell'identità sessuale di ogni singolo personaggio)<sup>19</sup>; ma è impossibile in questa sede commentare ulteriormente questo campione di citazioni. Mi preme invece aggiungere che l'accusa principale rimanda senz'altro all'atteggiamento di Gide (primo grande modello romanzesco di Yourcenar), che non ha mai perdonato a Proust la metamorfosi di Alfred Agostinelli in Albertine così come, in generale, la rappresentazione *detournée* dell'alterità sessuale messa in opera in tutta la *Recherche*<sup>20</sup>.

Quanto, invece, all'accusa di conformismo politico, si può ritenere che quest'ultima rimandi a una presa di posizione piuttosto diffusa, che è poi, in definitiva, la posizione espressa da Sartre in *Situation de l'écrivain en 1947* (1948) circa l'immoralismo e l'indifferenza politica dell'alto-borghese Marcel Proust<sup>21</sup>. Si tratta di una questione complessa, che è stata

<sup>18</sup> PATRICK DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec M.Y.*, Paris, Mercure de France, 1972, pp. 78-79 (ed. it.: M.Y., *Dalla storia al cosmo. Interviste sull'opera e sul divenire 1971-1979*, a cura di CAMILLO FAVERZANI, Roma, Bulzoni, 2004; la citazione in questione si trova a p. 51).

<sup>19</sup> Basti qui un solo riferimento, a un lavoro che sviluppa una tesi la cui radicalità è ben espressa sin dal titolo: ELISABETH LADENSON, *Proust lesbien*, Paris, EPEL, 2004 [ed. orig.: *Proust's Lesbianism*, Cornell Univ. Press, 1999]

<sup>20</sup> Su questo punto si vedano almeno PIERRE ASSOULINE, *Marcel et André montent en bateau...*, prefazione a M. PROUST – A. GIDE, *Autour de la 'Recherche'. Lettres*, Paris, Complexe, 1988 (in partic. pp. xxvii sgg.), M. LAVAGETTO, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 37-38, e P. OPPICI, *M.Y. lectrice...*, cit., pp. 83-84.

<sup>21</sup> Una posizione analoga (ma molto più sfumata) era stata inizialmente assunta da Walter Benjamin: cfr. in proposito l'importante saggio di MARCO PIAZZA, *Redimere Proust: Walter Benjamin e il suo segnavia*, Firenze, Le Cariti, 2009.



riconsiderata, di recente, in studi che hanno cercato di rovesciare radicalmente l'accusa di apoliticità spesso mossa all'autore della *Recherche* nel suo contrario. Senza entrare qui nel merito di un problema che non può certo essere trattato di scorcio, mi sembra tuttavia importante sottolineare che l'errore logico di partenza in cui anche Yourcenar cade qui è lo stesso in cui cadono spesso altri lettori di Proust: quello di non distinguere l'Autore dal Narratore e dall'*héros* della *Recherche*, *le personnage qui dit 'je'*. Ormai da tempo gli studi di narratologia proustiana ci hanno insegnato a fare attenzione a questo aspetto, che non è affatto secondario. Yourcenar sembra quindi vittima di un malinteso teorico-critico, di un fraintendimento del gioco di corrispondenze imperfette che caratterizza la diegesi proustiana; e proprio da questo malinteso deriva, a mio avviso, una certa insistenza un po' meccanica su quelli che per lei sono i limiti 'umani' dell'autore della *Recherche*, nel quadro di una serie di dicotomie che appaiono, appunto, un po' rigide e *tranchantes*: sincerità / menzogna, coraggio / viltà, conformismo / anticonformismo etc.

In ogni caso, quello che emerge chiaramente dalle affermazioni di Yourcenar che ho giustapposto qui sopra è il fatto che, almeno a partire da un certo momento, l'ammirazione per il capolavoro di Proust comincia non tanto a incrinarsi, quanto a cedere il passo a un atteggiamento ambivalente, di attrazione / repulsione. Si può dire sin d'ora che questa postura critica fa pensare in qualche modo al desiderio o alla necessità di prendere le distanze da un modello ingombrante. Più precisamente: sembra evidente che i segni di insofferenza che abbiamo passato in rassegna conquistano uno spazio sempre più ampio, soprattutto nel *Labyrinthe du monde*, come si è visto, ma, si badi, all'interno di una relazione fra Lettrice e Autore d'elezione che – paradossalmente – è e resta fino all'ultimo impostata nel segno dell'ammirazione apodittica: per Yourcenar Proust non è semplicemente un classico, bensì un autore che occupa una zona sublime dell'immaginario letterario universale, all'interno della quale non sono ammesse vere e proprie riserve. Un classico cui si possono rimproverare dei difetti, anche con asprezza e severità – con una specie di risentimento, si direbbe –, ma che, al tempo stesso, appare 'indiscutibile'. E questa è solo una delle tante contraddizioni feconde che cadono sotto la sua penna: una contraddizione da cui cercherò di trarre qualche prima conclusione. Testualmente Yourcenar afferma (cito di nuovo dall'intervis-

ta con De Rosbo): «[...] j'ai grand mal à le pardonner à Proust [si tratta del *camouflage*] bien que l'œuvre de Proust soit placée à un niveau auquel on ne fait pas d'objections».

Dunque, ricapitolando: la grandezza di Proust è assolutamente fuori discussione, ma, al tempo stesso, l'atteggiamento di questa lettrice esigentissima diventa, a partire da un certo momento, tutt'altro che idolatrico; e questa presa di distanza investe direttamente alcune sue soluzioni narrative, alcuni aspetti non secondari della sua poetica, della sua estetica (autobiografico-)romanzesca. Anticipo subito l'ipotesi centrale di questo mio lavoro *in progress*: a mio avviso il punto critico nel rapporto fra Yourcenar e Proust ha poco a che vedere con le accuse esplicite su cui ci siamo soffermati, in quanto rimanda, più in generale, a una sorta di 'ansia da filiazione letteraria'. Nel *Labyrinthe du monde*, che per certi versi può essere considerato il testamento letterario di Yourcenar, la sua *Œuvre*, la sua *quête* memoriale (o se si vuole la sua personale *recherche*) il confronto con Proust, o meglio i conti con il modello proustiano si impongono, diventano ineludibili. Valeria Sperti e altri francesisti che hanno studiato la trilogia nel quadro della tradizione classica del genere autobiografico hanno insistito moltissimo sull'importanza di Proust rispetto a Gide, per esempio, che pure è uno dei primi *auctores* di Yourcenar: alle soglie del suo ultimo progetto di scrittura, la scrittrice ormai anziana affronta e risolve in modo originalissimo, dal punto di vista teorico, due problemi: quello posto dalla prima persona e quello posto dalla necessità di una ricostruzione plausibile del passato familiare. In altri termini: da un lato si trattava di trovare il tono giusto non per parlare di sé, bensì – più semplicemente, più radicalmente – per dire 'Io', per autorizzarsi all'uso della prima persona; dall'altro si trattava di ridare vita e voce non solo al *monde perdu* dell'infanzia (edenico / infernale, come per Proust), ma anche a tutta una genealogia, e in particolare a un passato familiare recente, che ponevano problemi di varia natura.

Ora, è evidente che, per risolvere il primo problema, Yourcenar si rivolge *in primis* al modello proustiano. Il modo in cui Proust dice, o meglio fa dire 'Io' al suo Narratore è narratologicamente originalissimo e vertiginosamente sofisticato, rispetto ai codici del romanzo in prima persona – sia rispetto alla tradizione relativamente recente del romanzo psicologico, intimista, sia rispetto alla tradizione del genere autobiografico; ed è plausibile ritenere che

il 'soggetto autoriale' che, per via di scrittura, si addentra nel *Labyrinthe du monde* dica 'Io', sin dalle prime pagine di *Souvenirs pieux*, tenendo ben presente il nuovo codice, modernista, che Proust attiva sin dalla prima pagina di *Combray*.

L'*incipit* del primo *volet* della trilogia yourcenariana imposta immediatamente la questione del rapporto fra le identità dell'Autore, del Narratore e dell'«être» cui corrispondono i pronomi personali «Je» / «Moi»: «[...] l'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903»<sup>22</sup>.

E più avanti: «Que cet enfant soit moi, je n'en puis douter sans douter de tout. Néanmoins, pour triompher en partie du *sentiment d'irréalité que me donne cette identification*, je suis forcée, tout comme je le serais pour un personnage historique que j'aurais tenté de recréer, de m'accrocher à des bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main, [...]»<sup>23</sup>.

Sull'*incipit* della trilogia esiste una bibliografia specifica che insiste appunto sulla sua novità, sulla sua radicale originalità. Di solito vengono citati a riscontro altri passi in cui Yourcenar si esprime sulla questione del 'Je': Valeria Sperti, per esempio, fa riferimento a una lettera del 1978 in cui Yourcenar rivela al suo destinatario: «Le 'je' en littérature est difficile. Mais il devient plus aisé quand on s'est aperçu que le 'il' veut parfois dire 'je', et que le 'je' ne signifie pas toujours 'soi'»<sup>24</sup>.

Qui troviamo enunciata, in termini che non potrebbero essere più chiari, quella fenomenologia del «Moi détourné» di cui Michèle Sarde parla a proposito dello statuto narratologico del soggetto che parla nella trilogia autobiografica<sup>25</sup>; dove il 'Moi' è da intendersi come una configurazione identitaria mobile e 'debole', che implica al tempo stesso un'estetica e una tecnica di auto-rappresentazione particolarissime – o se si preferisce una postura psicologica (ma non *psychologisante*) di auto-percezione / auto-conoscenza / auto-espressione esperite non su di un piano teorico, bensì per via empirica, cioè attraverso il concreto *travail* dell'*écriture* (pseudo?)-autobiografica. Il problema è particolarmente complesso e difficile da sintetizzare in una prospettiva comparatistica che pure mi sembra particolarmente feconda: mi

<sup>22</sup> *Souvenirs pieux*, cit., p. 11.

<sup>23</sup> Ivi, p. 12. Corsivo mio.

<sup>24</sup> Cfr. V. SPERTI, *Écriture et mémoire ...*, cit., p. 36. Corsivo mio.

<sup>25</sup> M. SARDE, *Le 'moi' détourné dans* Quoi? L'Éternité, in «Bulletin SIEY», 8, juin 1991, pp. 83-100.

limito pertanto a richiamare qui, per quanto riguarda la scaturigine proustiana, la celebre formula che Proust utilizza già nel 1913 – nella celebre intervista concessa a Élie-Joseph Bois, un giornalista del quotidiano «Le Temps» (in realtà si tratta di un'auto-intervista) – per illustrare la novità della soluzione auto-diegetica adottata nella *Recherche*: «Déjà, dans ce premier volume, vous verrez *le personnage qui raconte, qui dit je (et qui n'est pas moi)*, retrouver tout d'un coup des années, des jardins, des êtres oubliés, [...]»<sup>26</sup>.

La formulazione proustiana di questo problema narratologico e quella yourcenariana mi sembrano sovrapponibili; o, per meglio dire, possono essere messe in rapporto diretto al fine di illuminare i *détours* e i *décalages* prospettico-identitari messi in opera nel *Labyrinthe du monde*. La questione, è, ripeto, particolarmente complessa: mi limito, qui, a richiamare l'attenzione sul fatto evidente che anche nella *recherche* yourcenariana la relazione fra Autore, Narratore e 'Je' è discontinua, altamente problematica.

Passiamo ora all'altro punto: la ricostruzione faticosamente mnestico-diegetica dell'eden / inferno infantile e del passato familiare. Anche su questo piano il modello proustiano, e in particolare quello che per comodità abbiamo ribattezzato il 'modello *Combray*', è un punto di partenza imprescindibile: Yourcenar non poteva non tenerlo presente, e infatti pagine e pagine del *Labyrinthe* appaiono impregnate di un'atmosfera che è inequivocabilmente *combraysienne*. La critica ha schedato tutti i riferimenti proustiani espliciti che punteggiano la trilogia, e ha riconosciuto anche alcuni dei riecheggiamenti 'cifrati', più nascostamente allusivi, che sono quasi altrettanto numerosi. Ma il punto che mi sembra importante, in un'ottica macro-testuale, è un altro, e arrivo così alle mie conclusioni (provvisorie): a mio avviso Yourcenar destruttura, 'decostruisce', se si vuole, il modello proustiano 'dall'interno', ma non proprio programmaticamente; in altri termini: l'affrancamento dal grande modello archetipico che corrisponde all'*espace combraysien* (spazio fisico / estetico / morale / psichico-mnestico / epistemico-affettivo) è una forma di decostruzione, o se si preferisce di superamento / rovesciamento, che si realizza 'in corso d'opera', di pari passo col farsi (stratificato, aggregativo) della Scrittura; a

<sup>26</sup> Si legge in M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, éd. établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 558. Corsivo mio.

mano a mano, cioè, che la stesura del *Labyrinthe* va avanti, pagina dopo pagina (il che non significa affatto, tuttavia, che a monte della prima pagina della trilogia non esista un 'progetto' più o meno preciso).

Questo processo di decostruzione si consuma essenzialmente, a mio avviso, sul versante specifico delle modalità di rammemorazione, il che equivale a dire intorno a un perno essenziale dell'estetica e della tecnica narrativa proustiana: nella trilogia yourcenariana la *mémoire involontaire* è totalmente *défaillante*, e si può addirittura sostenere che il sistema proustiano delle reminiscenze non funziona più nel suo insieme, per motivi di natura intrinsecamente strutturale<sup>27</sup>.

Ma non basta: questa crisi, questa *impasse* completa del fenomeno principe della mnestica proustiana (in realtà molto più complessa e articolata di quanto non si evinca dalle analisi e dagli studi più 'classici' sulla memoria involontaria), viene dichiarata, esibita, quasi messa in scena e drammatizzata, si direbbe, a mano a mano che diventa consapevole; e sta qui, a mio avviso, tutta l'originalità della scrittura del *Labyrinthe*.

E ancora: se il punto di partenza è, per certi versi, proprio il Proust di *Combray*, gli esiti non potrebbero essere meno proustiani di così: mi trovo del tutto d'accordo con chi ha suggerito, nel tentativo di definire la scrittura romanzesca e pseudo-autobiografica yourcenariana, l'ipotesi di uno sperimentalismo di segno post-moderno (*Le Labyrinthe du monde* come originale variante di un genere caratteristico della narrativa del secondo Novecento: la *quête biographique*, la *Biographical Quest*).

Tutto ciò potrebbe essere dimostrato attraverso una serie di citazioni che, per motivi di spazio, è impossibile allegare. Per mettere ordine nell'intertestualità proustiana del *Labyrinthe du monde*, però, vorrei almeno tentare una classificazione; ricapitolando, distribuirei i punti di contatto individuabili in tre categorie:

1) i riferimenti espliciti a Proust o ad alcuni personaggi della *Recherche*, che funzionano spesso e volentieri come altrettanti palinsesti per dar corpo agli antenati un po' fantasmatici che popolano i tre volumi della trilogia: per esempio Swann, Saint Loup, Norpois, i Verdurin, lo stesso Marcel<sup>28</sup> etc.;

<sup>27</sup> Cfr. V. SPERTI, *Écriture et mémoire ...*, cit., pp. 97-127.

<sup>28</sup> Una rassegna esaustiva di questi punti di contatto espliciti si trova in P. OPPICI, *M.Y. lectrice ...*, cit., pp. 77-79.

2) i riecheggiamenti più sfumati e le allusioni ‘cifrate’, che configurano un livello più interessante, di gioco intertestuale, di riscrittura che può riservare delle sorprese;

3) infine l’insieme, che per me rappresenta la categoria più importante, dei punti del testo dedicati al problema – al tempo stesso estetico-narrativo, epistemico, etico, oltre che, ovviamente, storico e psicologico-affettivo – della memoria: in tutti e tre i volumi ci sono innumerevoli pause auto-riflessive, di riflessione meta-narrativa; e secondo me è proprio su questo piano che l’indagine potrebbe dare i risultati più interessanti.

A mio avviso l’indagine indicata al punto 3) potrebbe essere condotta in una prospettiva comparatistica: in questa sede mi limito a fare riferimento solamente – oltre che a Kavafis (soprattutto in quanto è Yourcenar stessa che lo chiama in causa come autore ‘d’elezione’ che risolve il problema ‘poetico’ e mito-poietico della Memoria e della *relation au Temps* in un’ottica che per comodità definirei ‘non-proustiana’) <sup>29</sup> – al Barthes della *Chambre claire* e alle posizioni teoriche di Giorgio Bassani <sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Sulla «Mémoire-Image» / «Mémoire-Idée» di Kavafis e sulla quasi-incompatibilità di questa modalità rammemorativa con le modalità proustiane della *remémoration involontaire* cfr. M. PEYROUX, *M.Y. et Proust*, cit., pp. 61-62. Sui problemi che la memoria ‘fotografica’ yourcenariana pone ai suoi lettori, nonché ai teorici e agli storici del genere autobiografico, cfr. E. PINZUTI, *Scrittura di luce, scrittura di testo nel Labyrinthe du monde di M. Yourcenar*, in *Letteratura & Fotografia I*, a cura di A. DOLFI, Roma, Bulzoni, 2007.

<sup>30</sup> Sulle *défaillances* della rammemorazione involontaria di ascendenza proustiana si veda almeno G. BASSANI, *Meritare il tempo*, intervista realizzata da Anna Dolfi e comparsa prima in «Il Contesto», 1980, IV, poi in A. DOLFI, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981 (si legge adesso in EAD., *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, 2003, alle pp. 167 sgg; vd. in partic. p. 171); la questione è analizzata con grande finezza da BERNARD URBANI, *Traces proustiennes chez Giorgio Bassani*, in *Proust en Italie. Lectures critiques et influences littéraires, Textes recueillis et présentés par VIVIANA AGOSTINI-OUAFI*, Caen, PUC, 2004, pp. 115-132. Si veda anche JACQUELINE RISSET, *Verso l’archivio. Yourcenar*, in EAD., *Il silenzio delle sirene. Percorsi di scrittura nel Novecento francese*, Roma, Donzelli, 2006, pp. 165-167.