

Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Croquis d'une épopée*, Paris, Gallimard, 2019, 376 p.

MARCO CICIRELLO
Università degli Studi di Milano

Il percorso di Jean-Yves Tadié in *Marcel Proust. Croquis d'une épopée* attraversa molteplici temi e altrettanti anni di critica proustiana. Il volume, infatti, raccoglie contributi redatti in più di una decade di attività: conferenze, elzeviri, prefazioni e ricerche, in cui Tadié ha analizzato l'universo proustiano con inesauribile curiosità. Le tematiche sono care e note a chi studia Proust, ma disposte come punti luminosi che, collegati tra loro, delineano della *Recherche* una costellazione capace di orientarne la lettura e l'interpretazione, rivelando scenari inediti.

Nella prefazione Tadié ricostruisce il suo rapporto con Proust, dal primo incontro giovanile fino ai grandi studi critici della maturità. Il rapporto tra opera e biografia si pone dall'inizio del libro:

C'est bien de cela qu'il s'agit: écrire la biographie d'une œuvre [...]. La vie d'une œuvre, une œuvre prenant vie, a quelque chose de rassurant: c'est la seule qui ne se termine pas par la mort. Mais c'est aussi la vie dans l'œuvre, parce que Proust ne raconte rien qu'il n'ait vécu, rien qu'il n'ait pensé, rien qu'il n'ait souffert. Le biographe donne un sens aux faits devenus des phrases. (p. 22)

La scrittura della *Recherche* e l'opera stessa, scrive Tadié, costituiscono un'epopea dal carattere singolare: a tratti incompiuta, disarmante nella sua vastità e in prepotente simbiosi con la vita. Uno schizzo, un «croquis», di questa epopea riemerge dalle tre sezioni che compongono il libro.

Nella prima, *Thèmes variés*, l'autore riflette sulle amicizie di Proust, su Versailles, il mare, i giardini e Pompei, tematiche accomunate da significati spesso opposti tra loro, tuttavia coesistenti. L'amicizia è caratterizzata dal paradossale atteggiamento di Proust che, geloso e a tratti manipolatore nei confronti delle persone a lui più care, si dimostra pessimista e critico nei confronti del sentimento in sé a causa del tempo prezioso che sottrae all'artista, impedendogli di concentrarsi sul proprio io profondo. La superficie su cui le relazioni amicali si espandono, accrescendosi e intersecandosi, non è adatta a chi vuole creare un'opera d'arte. Tadié riflette su quanto l'omosessualità determini questo senso di esclusione e rinuncia, ma nota anche come le più elitarie amicizie cui Proust deve parte della sua formazione e della sua reputazione già in vita, sono in parte responsabili del suo declino dopo la

morte: la prima *Correspondance générale* (Plon, 1930-1936) «s'ouvrait, de manière catastrophique, sur deux gloires fanées, deux auteurs démodés, Robert de Montesquiou et Anna de Noailles, que Proust accablait de compliments» (p. 36).

I salotti, tuttavia, sono importantissimi nell'immaginario proustiano: nella loro atmosfera *fin-de-siècle* confluisce la mitologia di Versailles che Proust ha recepito da Saint-Simon, Racine e Madame de Sevigné. Il luogo di dolore e raccoglimento in cui Proust trascorre il periodo successivo alla morte della madre è la stessa Versailles che diventa «succursale de Sodome et Gomorrhe. Dans *La Prisonnière*, Brichtot et Charlus dressent une liste érudite des homosexuels de la cour de Louis XIV [...]» (p. 46). E se è ambigua la natura di Versailles, altrettanto lo è per definizione quella del mare, che non per niente fa da sfondo, a Balbec, alle *jeunes filles en fleurs* e alle marine di Esltir; ma anche quella dei giardini, luoghi poetici e romantici per definizione, soggetto perfetto per un quadro impressionista, ma anche per segreti riferimenti erotici: un bacio di Albertine viene paragonato a un silenzioso giardino all'alba, la fecondazione delle orchidee diventa metafora dei rapporti omosessuali in *Sodome et Gomorrhe I*. Anche Pompei compare tra le pagine proustiane con i suoi molteplici significati: nella devozione filiale di Plinio, Proust ritrova il proprio amore materno, mentre la catastrofe della città vesuviana è quella di Parigi bombardata durante la Grande Guerra e «deux équivalences sont posées: entre le mauvais lieu pompéien et le mauvais lieu proustien, [...] entre le sexe et la mort, comme si la mort menaçait les habitant imprudents de Sodome» (p. 101).

Nella seconda e più lunga sezione del libro, *Les autres*, Tadié compone un fregio che comprende Baudelaire, Bergson, Lucien Daudet, Montaigne, Rolland, ma anche Agostinelli e il primissimo *Questionnaire Proust*. In questa sezione torna il rapporto tra biografia e opera, ma in una prospettiva che ha per punto di fuga la creazione letteraria come piano di rielaborazione della materia biografica. È il caso di Baudelaire, di cui solo nella *Recherche* Proust rivela, rielaborandoli nel proprio universo narrativo, i temi più vicini alla sua sensibilità: la memoria, il tempo, la sofferenza; l'estetica delle *correspondances* è di capitale importanza, ma c'è anche l'amore con le sue degenerazioni: «L'amour baudelairien est fétichiste: les pieds, les genoux, les cheveux. Celui de Proust également» (p. 156).

Proust e Debussy hanno in comune la musica, l'impressionismo e il mare, ma anche la Grecia antica che fornisce loro un'estetica, uno stile, un tono, temi e titoli, immagini e ossessioni, contribuendo «[...] à la structure de leur œuvre et de leur pensée» (p. 186). Il musicista e lo scrittore non si frequentarono mai, nonostante la vicinanza delle loro visioni; ben diverso e più noto è il rapporto tra Proust, Agostinelli e Odilon Albaret. Quest'ultimo viene mandato a Monaco da Proust nel 1913, dove Agostinelli si trovava con la compagna, Anna Square. La missione di Albaret

è far tornare Alfred a Parigi, dove Proust soffre di una angosciante e feroce gelosia. A Monaco Agostinelli scatta una foto: vi sono ritratti Anna e Odilon, che le sorride amichevolmente. La foto arriva a Parigi, inviata da Albaret alla moglie Céleste. Come la foto della nonna, nel celebre episodio di *Sodome et Gomorrhe*, rivela al Narratore la malattia dietro l'apparenza di una smorfia, così quella descritta da Tadié apre scenari inediti: Odilon non temeva di inviare una foto che sarebbe stata vista da Marcel, accrescendo le sue sofferenze? Non pensava che Céleste l'avrebbe mostrata a Proust? Perché non accenna del proprio ritorno a Parigi?

Vicinanze e contrasti più squisitamente letterari riguardano Romain Rolland: Tadié ne parla nell'ultimo capitolo di questa sezione, esaminando tematiche come l'ebraismo, il concetto di razza, il rapporto tra Francia e Germania. Ben si comprendono le divergenze tra Rolland e Proust esaminando la loro concezione del popolo: più politica appare quella del primo, che si concentra sulla coscienza di classe, mentre il secondo parla della comunità nazionale come Michelet, prescindendo da differenziazioni sociali.

Le pagine su Rolland anticipano la terza e ultima sezione, *L'art du roman*, che passa in rassegna *Jean Senteuil*, *Un amour de Swann* e la poetica del dettaglio in Proust.

Nell'opera giovanile la scrittura di Proust è in uno stato embrionale, non matura e libera di muoversi. Solo dopo il lavoro sull'opera di Ruskin, scrive Tadié, l'officina narrativa della *Recherche* è pronta: «mettant son talent dans un style qui n'était pas le sien, se mettant dans l'œuvre d'un autre, Proust devient autonome» (p. 281). La formazione intellettuale e sentimentale di Jean è affiancata da una costellazione di personaggi che in parte preannunciano quelli della *Recherche* per il loro essere simili a *êtres de fuite*. Studiarne i modelli ci interessa non tanto per capire chi li ispirò, quanto per comprendere i meccanismi del romanzo. Lo stesso Proust è cosciente che per quanto necessari nel corso della creazione, i modelli realistici non spiegano il genio, né i motivi di un'opera. L'arte segue i moti dell'io profondo, dove l'orologio non scandisce il tempo con i suoi monotoni ticchettii. Le descrizioni del *Jean Senteuil* si dispiegano con uno stile che ignora la scrittura realista di quegli anni, in cui Zola e Goncourt sono ancora operativi; bisogna leggerle, scrive Tadié, come poemi in prosa: «le poème est la forme littéraire où le temps ne compte pas» (p. 305). Per questo la musica, già in quest'opera giovanile, è importante, perché permette al passato di conservarsi in motivi e frasi che non lo alterano. Mancano le epifanie della memoria involontaria, ma «la grande leçon de *Jean Senteuil* est ici, dans quelques pages fondamentales: si la vie est ennuyeuse ou triste, un jour, par surprise, une révélation nous arrachera à "l'esclavage du présent"» (p. 310).

Come in un dittico, all'opera giovanile corrisponde il "romanzo nel romanzo" della maturità, *Un amour de Swann*, un ritratto della Parigi fin de siècle che, a differenza del realismo di Balzac o Zola, non racconta di ambizioni politiche ed economiche: «c'est pourquoi cette vie tournante à vide est le lieu du comique» (p. 326). Anche qui numerosi sono i personaggi e le loro "chiavi interpretative", ma di questo affresco Proust offre una visione più matura: «les lecteurs ne s'apercevront pas des ses liens avec le reste du cycle romanesque [...]. C'est le premier plan qui, comme dans les tableaux de Pieter de Hooch chers à Proust, s'entrouvre pour laisser apercevoir l'arrière-plan» (p. 335). In questo quadro che è *Un amour de Swann* la pittura gioca un ruolo essenziale, come anche la musica: il protagonista si avvicina alle arti con un atteggiamento da esteta, toccherà all'eroe narratore scoprirle nel profondo e concepire la propria vocazione. La sua storia è una prefigurazione di ciò che succederà nel resto del romanzo.

Qual è, allora, l'eredità di Proust? Perché continuare a studiarlo, leggerlo, amarlo? Nella conclusione del volume, Tadié risponde ripercorrendo la riscoperta della *Recherche* nel secondo Novecento fino a toccare il motivo più essenziale, quasi concreto, quello che conta soprattutto per i lettori:

Ainsi sont déposés dans la *Recherche* mille trésors de vie quotidienne, analogues à ceux de la peinture flamande ou hollandaise que Proust aimait. [...] L'insomnie dont il a parlé, c'est la nôtre, et la jalousie, la souffrance, le deuil, la contemplation d'un beau paysage, ce sont ceux que nous avons vécus sans les voir ni les comprendre. (365)

Questo immenso romanzo è una ragnatela in cui è affascinante cadere prigionieri, è un'eredità, un "trésor", come scrive Tadié, che impreziosisce l'esistenza e dona nuovi occhi per comprenderla. La complessità del volume di Tadié, la vastità dei temi cui si avvicina con metodica passione, confermano questa verità, risvegliando nello studioso e nel lettore mille nuovi motivi per tornare tra le pagine di Proust.