

Detection e Bildung nelle avventurose Inchieste del “Signor Proust”. **Una conversazione con Pierre-Yves Leprince¹**

Giuseppe Girimonti Greco

Les Enquêtes de Monsieur Proust di Pierre-Yves Leprince esce nella prestigiosa “Collection Blanche” di Gallimard nel 2014. Non si tratta certo del primo mystery “di ambientazione proustiana” (parrà strano, ma questo “filone” conta già un numero consistente di titoli); l’originalità dell’opera sta, quindi, non tanto nella trama squisitamente *policière*, quanto nella natura ibrida dell’esperienza, che pone interessanti problemi teorici: intertestualità, rapporto fra “testo di partenza” e “opere derivate”; omaggio, parodia e riscrittura; pratica (e traduzione) del *pastiche*, uso delle fonti storiche, delle opere biografiche e, in generale, dei “documenti” nelle opere di finzione; contaminazione fra romanzo, saggio, reportage; rapporto fra non-fictional-novel e nuove forme ibride (che ci costringono, ormai, a superare distinzioni troppo rigidamente dicotomiche), ecc. Nel 2015 Gallimard pubblica *Les nouvelles enquêtes de Monsieur Proust*; nel nostro *entretien* con l’autore, tuttavia, prenderemo le mosse dal primo volume, che è arrivato in Italia cinque anni fa, nell’elegante traduzione di Elena Cappellini (che meriterebbe un’analisi a sé stante), con il titolo *Il taccuino perduto. Un’inchiesta di Monsieur Proust* (Mondadori, 2016). Per presentare l’opera ci sembra utile riprendere qualche passaggio di una scheda di Mariolina Bertini, che mette in evidenza l’originalità della *mise en scène* e della “*mise en récit*” escogitata da Leprince: “Leprince non è un filologo o un biografo che abbia trascorso anni e anni a decifrare i manoscritti dell’autore di *Alla ricerca del tempo perduto*. Ha alle spalle una lunga e brillante carriera di scenografo teatrale; nell’opera di Proust si è dunque installato per passione e da dilettante, [...]”; ed è proprio lo sguardo dell’“esegeta non professionista” a rendere possibile la nascita di un piccolo universo autonomo e plausibile, molto proustiano ma non derivativo. Il Proust di Leprince “è un cacciatore di indizi, un detective capace di imprigionare la verità in una rete di analogie invisibili allo sguardo prevenuto dei suoi contemporanei”. Non è la prima volta che Proust compare in un libro come personaggio di finzione. Bertini cita un vero e proprio bestseller: *En l’absence des hommes*, di Philippe Besson [2001] (ed. it.: *Un amico di Marcel Proust*, Parma, Guanda, trad. di Francesco Bruno, 2005); ma il Proust di Leprince “ha, rispetto a quello di Besson, una voce infinitamente più riconoscibile e precisa: modellata con orecchio finissimo sulle pagine del suo epistolario, questa voce è il vero punto di forza dell’opera, il fondamento della sua credibilità e uno dei suoi tratti più accattivanti”². Cercheremo quindi di capire come Pierre-Yves Leprince ha

¹ Traduzione dal francese di Ezio Sinigaglia.

² *L’indice dei libri del mese*, giugno 2016, XXXIII, 6, p. 46; ma si veda anche la scheda di M. Bertini uscita nella rubrica di “Letture francesi” del litblog di Giacomo Verri: <https://giacomoverri.wordpress.com/2016/05/26/pierre-yves-leprince-il-taccuino-perduto-uninchiesta-di-monsieur-proust/> [consultato il 4/02/2022]. Su Proust personaggio di finzione utili gli interventi di Luigi Grazioli, *Proust, Borges, Beckett: scrittori diventati personaggi*, su *Doppiozero*: <https://www.doppiozero.com/materiali/oltreconfine/proust-borges-e-beckett-scrittori-diventati-personaggi> [consultato il 4/02/2022]; Nicolas Ragonneau, *Marcel Proust, personnage de Roald Dahl*, su *Proustonomics*: <https://proustonomics.com/marcel-proust-personnage-de-roald-dahl/> [pubblicato il 28/10/2021, consultato il 4/02/2022]. Finora, il contributo accademico più compiuto su Proust personaggio è, almeno a mia conoscenza, quello di Ursula Hennigfeld, *Autor Fiktionen. Marcel Proust als literarische Figur*, in Matei Chihaia, Ursula Hennigfeld (ed.), *Marcel Proust. Gattungsgrenzen und Epochenschwelle*, München, Fink, 2014, pp. 237-256. L’articolo di Hennigfeld ha il merito di far riferimento ad alcuni “gialli di ambientazione proustiana”, ma l’elenco è ben lungi dall’essere esaustivo; uno studio di ampio respiro su Proust detective non è ancora stato condotto, così come manca uno studio che inserisca il tema “Proust personaggio di finzione” in un quadro più generale. Su Proust, il mystery e il noir si vedano almeno: Simone Bacchelli, *Proust e il polizier: una lettura di A la recherche du temps perdu*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Pisa, a.a. 2015/2016, rel. Gianni Iotti (in corso di pubblicazione presso l’editore

lavorato, a partire da quali suggestioni e da quali materiali; con quali intenti iniziali e, soprattutto, con quali esiti (esiti che, almeno così ci sembra di capire, hanno sorpreso l'autore stesso a mano a mano che il progetto si delineava).

[D]: Nel suo romanzo troviamo quasi “condensati” i temi maggiori della *Recherche*, ma sotto forma di oggetti d'indagine di un mystery classico. Tra l'altro, l'intera *Recherche* può essere letta come una macroscopica “quête-inchiesta”. Lei hai scelto, non a caso, una costruzione modulare, “per accumulo” (*enquêtes, nouvelles enquêtes*). Il rimando alla tradizione del poliziesco è chiarissimo; ma, nella struttura seriale del testo mi sembra di riconoscere anche un andamento “picaresco”: quelle del suo Signor Proust sono “avventure” conoscitive (alla Conan Doyle), ma anche “peripezie” nelle quali sono ben riconoscibili il gusto e le strategie compositive del *romanesque* più puro, quello della grande tradizione “popolare” del feuilleton...

[R]: La struttura del mio romanzo? È quella che scoprii nell'infanzia, ben prima di leggere Proust, e che anche lui conobbe: una passione senza limiti per le avventure lette, poi viste e, almeno nel mio caso, direttamente vissute nei primi anni della mia vita: le avventure che i miei genitori sperimentarono durante la Seconda guerra mondiale, nei villaggi del Massiccio Centrale dove erano entrati nella Resistenza. Di qui tutta una serie di spostamenti estemporanei, spesso notturni, cui mia madre era così spaventata di dovermi costringere e che mi affascinavano come altrettanti episodi dell'unico libro che lei aveva portato con sé per leggermene qualche capitolo, le *Fiabe* della Contessa di Ségur, “nata Rostopčina”, misteriosa indicazione che attirò la mia curiosità quando imparai a leggere, nel 1944, e della quale conobbi la spiegazione molti anni più tardi: una spiegazione che non avevo mai chiesto, preferendo il mistero alla precisione.

C'è insomma fra il mio romanzo, scritto per caso, come dirò, e *Alla ricerca del tempo perduto* una modesta somiglianza strutturale, che ha qualcosa in comune con i primi anni della mia vita: un accumularsi di eventi inattesi, di spostamenti imprevedibili, di incontri improbabili, proprio come nei romanzi picareschi, un susseguirsi di sensazioni contrapposte, di magie e di drammi. Quanto all'idea ispiratrice, che è all'origine di questa struttura, è di minuscola importanza in confronto a quella di Proust, che consisteva nel progetto di estrarre dall'apparente caos della vita le leggi del suo funzionamento, con un'abilità, un umorismo, una poesia che non hanno confronti nella storia della letteratura...

La mia idea ispiratrice fu semplicemente quella di vivere per alcune settimane in compagnia di Proust, l'uomo e l'autore, scrivendo qualcosa; non sapevo che cosa sulle prime, ma questo aveva poca importanza: non avevo alcun progetto, alcuna speranza di pubblicare, il mio movente era solo il piacere. Nell'inverno del 2010 avevo da poco compiuto settant'anni e vivevo nella campagna siciliana, in un paesaggio isolato, dominato dall'Etna ma non dissimile, in fondo, dai paesaggi francesi del Massiccio Centrale. Da decenni ormai tutti i miei manoscritti erano stati rifiutati dagli editori, e avevo quindi continuato a fare – con tutte le difficoltà ma anche con tutte le gioie che comportano i mestieri precari e avventurosi – lo scenografo teatrale, la professione cioè che avevo intrapreso nel 1963, quando ero studente di lettere alla Sorbona. E scenografo sono ancora adesso, nel 2022, pur con le interruzioni provocate dalla pandemia che ci affligge tutti, individualmente e collettivamente, soprattutto nel mondo dello spettacolo.

Il 2010 fu anche, per me, un anno senza incarichi teatrali. Isolato nella casa di cui ho parlato nel 2016 nel mio terzo e ultimo romanzo pubblicato fino ad allora, *L'Odyssée de Rosario*, mi venne voglia di passare un po' di tempo con Proust e la figura del suo Narratore, scrivendo un testo dove si trovasse a praticare la sua passione per le indagini avventurose, in un luogo e in un periodo di tempo nei quali mi riusciva facile collocarlo: all'Hotel des Réservoirs di Versailles, dove Proust visse per oltre sei mesi, da giugno a fine dicembre del 1906, in attesa di poter traslocare dall'appartamento dei suoi genitori (entrambi morti: il padre nel 1903, la madre nel 1905) in uno di quelli della prozia, al famoso numero 102 di boulevard

Irelfe – Il ramo e la foglia); si può consultare all'indirizzo <https://core.ac.uk/download/pdf/79620469.pdf> [consultato il 4/02/2022]; Paola Cerutti, *Crimini alla finestra. Proust e il clima “noir” d'inizio secolo*, in *Studi francesi*, 163, Iv / 1, 2011 [online dal 30/11/2015; consultato il 4/02/2022].

Haussmann. A quei tempi, pur non avendo con me, nel mio isolamento campestre, niente di tutto questo (e privo com'ero di qualsiasi connessione a Internet), mi sono affidato alla mia sola memoria; avevo letto parecchie lettere di Proust scritte in quegli anni di fondamentale importanza per la nascita della *Recherche*, e numerose biografie, oltre naturalmente allo struggente libro di Céleste Albaret, *Monsieur Proust*. Non ebbi invece occasione di leggere il testo cruciale sul soggiorno a Versailles, *Une Saison avec Marcel Proust* di René Peter, fino al 2014, quando stavo correggendo le bozze del mio libro, finalmente accettato e pubblicato da Gallimard nella stessa collana, "La Blanche", che ospita tutte le opere proustiane (una cosa incredibile, per me!).

Ciò cui aspiravo, mettendomi a scrivere, era semplicemente l'illusorio piacere di vivere con un'immagine di Marcel Proust, un'immagine di finzione, ma credibile: vivere nella mia immaginazione con il Proust intimo, che già ben conoscevo attraverso le migliaia di lettere, testimonianze e biografie che avevo letto, ma che restava misterioso su un solo aspetto, quello dei suoi reali rapporti con i giovani degli ambienti più umili, ambienti che, come sappiamo, lo attraevano in modo particolare. Mi interessava capire quali fossero i suoi reali rapporti con questi giovani, che aveva frequentato spesso e a lungo, e di alcuni dei quali conosciamo i nomi, perché Proust ha parlato agli amici di loro, e di come li ha conosciuti, desiderati, corteggiati, assunti al suo servizio, amati, ecc.

La mia esperienza – che risale a un'altra epoca – del desiderio omosessuale e dei suoi diversi modi di realizzarsi o meno mi indusse a pensare che vi fosse un territorio da esplorare, in Proust, senza contravvenire al suo rifiuto delle biografie, perché le mie ipotesi non sarebbero mai state conosciute da nessun altro all'infuori di me... Fu proprio nell'intento di descrivere il rapporto di Proust con uno di quei giovani sconosciuti che immaginai il personaggio del piccolo Noël, con il quale il mio Monsieur Proust non avrebbe avuto alcuna avventura sessuale: il mio progetto era infatti di descrivere rapporti platonici, che in genere interessano a pochi ma che sono convinto siano stati numerosi nella vita di questo scrittore.

Né mi domandavo quale fosse in proposito la posizione del giovane apprendista detective: a questa domanda il personaggio rispose, in qualche misura, da solo. Gli autori affermano spesso che i protagonisti dei loro libri godono di una certa indipendenza: fu così, per me, nel caso del piccolo Noël. Il ragazzo intuisce molto presto la probabilità che il Signor Proust provi un'attrazione sessuale per lui e, mentre si rende conto di volergli già troppo bene per potergli rifiutare qualsiasi cosa, capisce anche che un atto di quella natura li deluderebbe entrambi e li allontanerebbe prematuramente l'uno dall'altro. Ha già percepito che il grand'uomo che ha conosciuto non ha un carattere facile e, quanto a lui stesso, è abituato a ricevere proposte di quel genere, ma le ha sempre rifiutate: i suoi desideri segreti si rivolgono esclusivamente alle donne.

Cominciai dunque il mio libro con la descrizione di questo fattorino, giovanissimo e poco istruito, che stava per fare la conoscenza, nell'elegante ambiente dell'Hotel des Réservoirs, dell'ancor più elegante Signor Proust, e il mio scopo era esclusivamente quello di incominciare così a vivere in intimità con il Proust di fantasia del quale la mia ammirazione per il Proust vero e la mia solitudine avevano bisogno. E non mi rendevo ancora conto, mentre scrivevo le prime pagine, che il mio testo era necessariamente destinato a diventare un romanzo e che le indagini che avevo in animo di raccontare non potevano fare a meno di un Partner, di un Socio, visto che gli Sherlock senza Watson e i Poirot senza Capitano Hastings sono ben rari. Un grande esempio di detective solitario è offerto, è vero, dal Maigret di Simenon, ma il mio intento di far sì che il signor Proust conoscesse un ragazzo "del popolo" mi guidò quasi inconsapevolmente a rifarmi alla tradizione del Partner, anche per aggirare la difficoltà di dover ricorrere a dei *pastiches* dello stile di Proust per mettere sulla pagina dei monologhi interiori verosimili.

Far parlare un Signor Proust, non dissimile dal vero Marcel Proust, con un giovanissimo apprendista detective divenne dunque, *per caso*, il mezzo che adottai per evitare il tedio e l'artificiosità del *pastiche*: il generoso cliente dell'elegante hotel adattò con assoluta naturalezza la sua lingua a un piccolo fattorino povero e senza istruzione, e non dovevo far altro che riprendere certi giri di frase e certe espressioni che compaiono nelle lettere di Proust per creare l'illusione di sentir parlare qualcuno che gli assomigliava (per crearla, almeno, nel lettore-ascoltatore che ero e che sono: scrivo più per l'orecchio che per l'occhio, e mi rileggo sempre a voce alta).

In altri termini, la stesura di quelle inchieste poliziesche si sviluppò sulla spinta di elementi reali e inventati, grazie a una mescolanza di necessità e di casualità, di sapienza e di ingenuità, di consapevolezza e di inconsapevolezza; e sulla base della memoria di migliaia di cose lette e di ricordi riportati da tante persone reali che avevo conosciuto e che, a loro volta, avevano conosciuto la società del tempo di Proust, me ne avevano parlato e ne avevano conservato molte abitudini: i miei nonni, che mi hanno cresciuto, alcuni dei loro amici e conoscenti, spesso più anziani e più benestanti di loro, a volte invece più poveri, come era stato il padre di mio nonno, che cominciò a guadagnarsi da vivere come fattorino subito dopo aver finito le scuole elementari. Fu forse questo mestiere di fattorino, riservato a bambini e adolescenti, a ispirarmi il personaggio del piccolo Noël e a farmi scrivere il solo episodio previsto in anticipo, cioè il capitolo in cui parlo della “piccola telegrafista”, un’espressione che compare all’inizio di *Albertine scomparsa* (*La fuggitiva*, se si preferisce la lezione alternativa del titolo) e che alla prima lettura mi aveva molto incuriosito. Sapevo infatti che le ragazzine a quell’epoca non praticavano il mestiere di telegrafista, ma ero ancora all’oscuro dell’omosessualità dell’autore. Ne venni a conoscenza più tardi e seppi anche che quel volume della *Recherche* era il primo dei tre di cui Proust non aveva potuto rileggere le bozze. Fu questa la sola circostanza in cui mi sentii autorizzato a comportarmi da biografo. Formulai l’ipotesi che il femminile in cui era stato convertito il “piccolo telegrafista” in una prima stesura manoscritta sarebbe stato corretto ad esempio in “la figlia del droghiere” se, prima di morire, all’autore fosse rimasto il tempo di correggere le bozze. Mi sembrava che le frasi in cui il Narratore parla di “cullare” la piccola telegrafista fossero da mettere in relazione con le lettere in cui il giovane Proust chiedeva ai suoi compagni di cullare lui; di qui la sensazione, apertamente espressa nel mio libro, che i biografi che ipotizzano un rapporto sessuale fra Proust e l’Agostinelli già maturo e appesantito che gli chiese asilo, a Parigi, in compagnia della sua sedicente moglie, si sbagliano probabilmente in merito alle autentiche attrattive sensuali, se non sessuali, sulle quali Proust dovette interrogarsi per l’intero corso della sua esistenza (e sulle quali ancora si interrogano critici e ricercatori proustiani).

Comunque sia, alla sua domanda rispondo che sì, è vero, le mie prime “indagini del signor Proust” le ho scritte sotto forma di un romanzo poliziesco, classico e al tempo stesso picaresco.

Classico perché, quando lessi per la prima volta, a ventitré anni, la *Recherche* nel suo insieme (nell’edizione del 1927 in 15 volumi), ebbi a tal punto la sensazione di trovarmi davanti a un romanzo poliziesco, che presi a leggerne un volume al giorno! Proprio come i lettori dei romanzi d’appendice dell’Ottocento, che aspettavano ogni giorno, con impazienza, l’uscita dei giornali sui cui venivano pubblicati a puntate romanzi di Dumas, Féval, Sue, ma anche di Balzac... Il trionfo della suspense!

Dopo le ultime righe dell’ultimo volume, che svelano in effetti un segreto fin troppo noto e insieme troppo trascurato (la nostra esistenza si svolge nel Tempo, è a lui che dobbiamo tutti i colpi di scena che ci sorprendono, le contraddizioni che ci rovinano la vita e che ci lasciano stupefatti, è al Tempo che dobbiamo i fastidi della vecchiaia ma anche i miglioramenti, che giudicavamo impossibili, conosciuti da una società, da una persona, dal nostro stesso essere)... ebbene, dopo quelle ultime righe riaprii subito il primo volume e rilessi più lentamente l’intera opera. E vennero allora altre sorprese, altri incantesimi, come la felicità di scoprire, al di là della ricerca delle verità e delle leggi (che l’autore dichiara esplicitamente essere il suo scopo), quelle digressioni degne di un romanzo picaresco, quei “corollari”, quelle divagazioni inaspettate senza le quali la vita sarebbe invivibile. Ecco la ragione per cui la famosa “lunghezza” della *Recherche* ne costituisce una delle caratteristiche più importanti. Il Tempo non è soltanto la dimensione fondamentale cui spesso si presta meno attenzione che allo spazio (si arriva a confondere l’uno con l’altro dicendo ad esempio che quel determinato evento “ha avuto luogo” il tal giorno), ma è anche qualcosa degno di un approfondimento cui solo pochi grandi autori si sono dedicati (Dante, il Tolstoj di *Guerra e pace*, Zola, il Grossman di *Vita e destino*, e ovviamente il Balzac della *Commedia umana*, opera tanto cara a Marcel Proust...).

Voglio aggiungere che fare dell’autore della *Recherche* e della sua opera altrettanti “assoluti” significherebbe nuocere a entrambi: non c’è niente di assoluto e, come diceva Montaigne, “la vera bellezza è zoppa”...

[D]: Nel fortunatissimo saggio di Deleuze, *Proust e i segni*, ritroviamo un'idea-guida che ha molto in comune con il *policier*: lo schema del romanzo di formazione come *apprentissage*-ricerca che è soprattutto decifrazione di segni: tutti i grandi temi del romanzo ottocentesco, tutti i macro-oggetti del desiderio e della conoscenza che innescano i romanzi di formazione classici sono evocati, nell'analisi di Deleuze, come punti di arrivo di varie "direttrici d'inchiesta", che portano – faticosamente – al raggiungimento di verità parziali, di acquisizioni conoscitive e morali perlopiù amare (perché vanno tutte nel senso del Disinganno, dello svelamento dell'impostura). Si tratta di obiettivi conoscitivi che vanno tutti in una stessa direzione di ricerca, verso un Obiettivo più alto (la scommessa-ipotesi di un Oltre estetico). Il saggio di Deleuze è ancora molto letto, riletto e apprezzato, ma è anche controverso: gli si rimprovera di tendere alla *reductio ad unum* – per amor di tesi – della complessità della *Recherche*. Ma secondo me si tratta di una lettura che, nella sua linearità, resiste al tempo. Lei ne è stato in qualche modo suggestionato?

[R]: Quando lo lessi per la prima volta, a 27-28 anni, non ero in grado di immaginare che *Proust e i segni* potesse diventare oggetto di "controversia". Forse avevo torto. In ogni caso la mia visione di quel libro non è molto cambiata da allora.

La pubblicazione di *Proust e i segni*, nel 1964, cioè in anni in cui si cominciava a riscoprire Proust, e due anni prima della traduzione in francese della celebre biografia di Painter, che contribuì non poco a una rinascita di interesse presso un pubblico di lettori più vasto di quello di Deleuze, fu per me una rivelazione. Lo lessi alla fine degli anni Sessanta, ormai alle soglie della trentina, e poco prima del ciclo di trasmissioni su France-Culture di cui fui il curatore, in occasione del centenario della nascita di Proust, nel 1971.

L'illuminante saggio di Deleuze aveva naturalmente avuto un peso non da poco nelle mie riflessioni sulla *Recherche*, come una conferma delle mie prime impressioni sull'arte proustiana e delle tante rivelazioni avute nel corso della mia prima lettura completa dell'opera, nel 1963 (a 23 anni), che era stata preceduta dalla lettura un po' troppo precoce, nel 1958 (dietro suggerimento del mio professore di filosofia), di *Un amore di Swann*: un'esperienza che mi aveva lasciato perplesso e che (com'è accaduto a tanti altri lettori) mi aveva decisamente allontanato dalla scoperta dell'immensa complessità dell'opera nel suo insieme. Lo shock provato alla lettura di *Proust e i segni* fu tale da indurmi immediatamente a rileggere i quindici volumi della *Ricerca*, che mi ero procurato nella edizione Gallimard degli anni Trenta.

Subito dopo decisi di leggere il *Contro Sainte-Beuve*, risistemazione, operata da Bernard de Fallois e pubblicata nel 1954, dei manoscritti di Proust la cui stesura risaliva agli anni in cui l'opera maggiore stava gradualmente prendendo forma e senso, densità e poesia. Nel *Contro Sainte-Beuve* Proust parla di "aimables poteaux indicateurs qui nous montrent que nous ne nous sommes pas trompés"³. Ebbene: questi cartelli segnaletici preannunciano la struttura dell'opera e la sua finalità, ed è merito di Gilles Deleuze averlo percepito con profondità di sguardo e spiegato con ammirevole chiarezza. Rimproverargli di aver ridotto *ad unum* la complessità della *Recherche* è, a mio parere, un errore. Che l'opera di Proust sia andata alla ricerca del significato dei *segni* emessi da tutti gli esseri viventi, esseri umani o fiori, dovunque, in ogni tempo, e richiamati in vita dalla memoria, non mette minimamente in discussione la ricchezza, e varietà, e verità delle *leggi* che l'autore ricava dalle proprie osservazioni, in modo insieme scientifico e poetico, complesso eppure comprensibile a ogni lettore con uno sforzo ben inferiore a quel che si dice troppo spesso, e da troppo tempo. Verità di leggi la cui validità si può estendere alla vita di tutti i lettori, quasi all'infinito: è questo lo sbalorditivo *tour de force* compiuto dall'irriducibile, indefinibile vastità dell'opera di Proust.

³ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, in *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi d'Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Paris, Gallimard, 1989, p. 311. Si legge in traduzione italiana in M. Proust, *Saggi*, a cura di M. Bertini e Marco Piazza, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 164-165.

[D]: C'è un altro autore che a mio avviso è quasi obbligatorio citare, quando si parla dell'opera di Proust come "investigazione" in senso lato: è René Girard. Ovviamente alludo a *Menzogna romantica e verità romanzesca*, un libro in cui Girard "usa", per così dire, la *Recherche* come banco di prova per saggiare la solidità della sua teoria: il romanzo di Proust funzionerebbe, nell'ottica girardiana, come un'immensa "macchina di disvelamento"; attraverso la sua faticosa *Bildung*, l'eroe – ossessionato dal tema della Verità – arriverebbe a strappare il velo di Maya costituito dall'insidioso stratificarsi delle "menzogne romantiche" nella coscienza e nella vita sociale. Secondo me Girard può tornare utile anche per comprendere il proustismo stesso, o perlomeno il proustismo di certi autori. E per analizzare quelle che prima, per comodità, abbiamo definito "opere derivate". Nelle sue "Inchieste" è ben presente – per ragioni legate anche al genere che ha scelto – il tema della verità che emerge faticosamente attraverso lo smantellamento di false piste, inganni, imposture, menzogne. Il meccanismo della *detection* che è alla base dei gialli classici può essere inteso, come abbiamo già detto, nel senso più ampio di "investigazione" o "indagine" gnoseologica, morale, sociologica, ecc. Il che ci porta a scorgere una insospettata parentela fra le teorie girardiane e i più nobili esempi della *litterature policière* classica... Ma ho l'impressione che nei suoi romanzi siano centrali anche altri temi che *Menzogna romantica e verità romanzesca* ha introdotto nel lessico della critica letteraria e della teoria della letteratura: il nesso fra *mimesis* e desiderio mimetico; la dimensione rivalitaria delle relazioni sociali e delle interazioni umane *tout court*; la natura triangolare del desiderio...

[R]: Questa sua domanda (se, cioè, nelle mie "Inchieste" vi sia qualche rapporto con il pensiero di René Girard) mi tocca nel profondo. Il caso ha voluto, infatti, che io leggessi *Menzogna romantica e verità romanzesca* già nel 1961, data della sua pubblicazione, e che ne traessi la sensazione di una cortina improvvisamente lacerata. Ma sì, è vero, i desideri che riteniamo siano i più personali fra quelli che nascono in noi, come ad esempio quello di conquistare una ragazza, passano attraverso l'aura, l'alone di desideri suscitati in altri giovani da quella stessa ragazza...

Di Proust, a quel tempo, avevo letto soltanto *Un amore di Swann*, tre anni prima, da studente di filosofia, ed ero rimasto abbagliato dalla descrizione del *petit clan*, un po' annoiato invece da quella della gelosia di Swann (forse perché si tratta di un sentimento che provo assai di rado). Quindi rimasi poco coinvolto – mi vergogno ad ammetterlo – dalle pagine così notevoli che Girard, nel suo saggio, dedica alla *Recherche*, mentre fui conquistato da quelle sul mio amato *Don Chisciotte* e su un testo, che non avevo ancora letto, di Dostoevskij (grande scoperta, con Stendhal, della mia giovinezza). Impossibile dunque descrivere il mio stupore quando, due anni dopo il saggio di Girard, lessi la *Recherche* nella sua interezza: anche quest'opera produceva su di me l'effetto folgorante della cortina strappata e vi scopro l'estrema avvedutezza della teoria del desiderio triangolare fin dall'inizio, all'apparire cioè del primo snob del romanzo, Legrandin. Capii allora che la descrizione della Verdurin non era semplicemente comica: era geniale.

Infatti, il fenomeno dello snobismo, passione di cui Proust fu così spesso accusato di essere la *fashion victim* per eccellenza, passione instancabilmente descritta da Proust lungo l'intero corso della sua opera, ha in Legrandin qualcosa di struggente. Di conseguenza, ogni volta che mi sono trovato a misurarmi, nel corso della lettura, con gli effetti prodotti da questa passione su un personaggio di Proust o, nella vita, su di una persona conosciuta, la cosa non mi faceva più ridere, ma suscitava in me un senso di pena (un esempio: i poveri infelici che dovettero sottoporsi a un vero e proprio martirio per passare, dall'ammirazione dei capolavori della lirica che veneravano, a quella del *Postiglione di Longjumeau* di Adolphe Adam, solo perché era diventato l'autore di moda⁴).

⁴ Cfr. il passo della *Prisonnière* che presenta questa transizione imposta dai Diktat dello snobismo e delle mode culturali come vero e proprio calvario; nella traduzione di Giovanni Raboni suona così: "Non provavo, nell'ammirare il maestro di Bayreuth, nessuno degli scrupoli di coloro cui, come a Nietzsche, il dovere impone di fuggire, nell'arte come nella vita, la bellezza che li tenta, e strappandosi a *Tristano*, così come rifiutano *Parsifal*, per ascetismo spirituale, di mortificazione in mortificazione si elevano, seguendo la più insanguinata delle *viae crucis*, sino alla pura conoscenza e all'adorazione perfetta del *Postiglione di Longjumeau*." (M. Proust, *Alla ricerca del tempo*

Inoltre, il desiderio triangolare non dà vita soltanto allo snobismo mondano, ma anche alla pratica di un'imitazione che è alla base della vita di noi tutti: ne offre la dimostrazione il Narratore bambino quando spiega in che modo la lettura, facendo intervenire fra lui e la sua piccola vita quotidiana la terza dimensione di un immaginario sviluppato da una terza persona, l'eroe di un romanzo, apra le porte di un mondo salvifico ai suoi occhi (e anche ai miei!). Si potrebbe credere che (come affermano molti dei parenti del Narratore e delle persone che lo circondano) la lettura sia dannosa, perché allontana un bambino dal mondo reale. È invece naturale e benefico che la lettura entri a far parte dell'apprendistato della vita, che inizialmente è fatto soprattutto di imitazione: nessun essere umano può imparare a camminare, a mangiare, a parlare, insomma a vivere senza imitare gesti e suoni di altri: senza *mimesis*.

Ora, il giovane Marcel era particolarmente dotato in tal senso, come dimostrarono, dapprima, i suoi successi di imitatore nella cerchia familiare, poi i suoi *pastiches* scritti, che stimolarono in lui una lettura profonda degli autori imitati, allo scopo di penetrare nella struttura dei loro testi per scoprire il loro modo di vedere, di pensare, di scrivere, senza mai limitarsi a riprodurre la sonorità della loro prosa. E fu proprio grazie a questa sua attività di "*pasticheur*" di altri autori che Marcel Proust riuscì a poco a poco, come un pianista che si esercita a far le scale prima di un concerto, a scoprire la propria voce, e la propria strada, sé stesso e l'opera che era destinato a scrivere.

Si parla spesso della passione di Proust per la musica, che ha una presenza così importante nella sua vita e nel suo romanzo, ma non sono stati in molti a dire che Proust era un autentico musicista, non in quanto pianista dilettante e appassionato dei grandi musicisti del suo tempo e del passato, ma in quanto specialista del suono delle voci nella realtà quotidiana: di qui la sterminata quantità di dialoghi nella *Recherche*, e di qui gli stili di parlato propri di ciascuno dei suoi personaggi, stili che risultano necessariamente da una mescolanza di imitazione e di reinvenzione; e di qui ancora la musica del suo stesso stile, così personale che una sola delle sue frasi permette ai suoi lettori di riconoscerne la voce.

Un vero colpo di fortuna, per lui e per i suoi lettori, è dato dal fatto che il giovane Marcel era dotato con particolare abbondanza di quella facoltà che, secondo Aristotele, è – nell'uomo – alla base di ogni pensiero, di ogni scoperta: lo *stupore* davanti a ciò che lo circonda. E ancora un altro colpo di fortuna sta nel fatto che questa capacità di stupirsi sopravvisse all'infanzia di Proust grazie alla sua *curiosità*. Una curiosità che lo spinse a osservare con precisione, a lungo, scientificamente, a ricercare le cause latenti degli atti e delle parole dei suoi simili, atti e parole spesso sorprendenti e contraddittori, come il giovane Narratore può constatare quando vede Françoise piangere mentre legge, in un dizionario medico, la descrizione delle sofferenze causate da certe allergie e *intanto* continuare a provocare quelle stesse sofferenze nella "*fille de cuisine*", da lei costretta, allergica e incinta, a "pelare" gli asparagi, provocando terribili crisi che sarebbe stato tanto facile risparmiarle. Ma così è la vita, e l'autore ce la mostra appunto così com'è, quasi sempre senza commentarla né in senso positivo né in senso negativo.

Il desiderio triangolare è davvero presente nelle mie "Inchieste", benché io non riesca a ricordare nessuna occasione in cui, scrivendo, mi sia tornato alla mente René Girard: e questa mi sembra un'ottima prova dell'esattezza della sua legge! È una legge cui ci si rifà fatalmente nel descrivere qualsiasi gruppo di persone. Daniel, il cameriere dagli occhi gialli, diventa subito geloso di Noël quando lo vede, per la prima volta, nella sala da pranzo dell'hotel, invitato a cena dall'elegante Signor Proust, insopportabile offesa che lo fa soffrire doppiamente: l'introdursi di un fattorino, ancorché presentato come abile detective, nel luogo sacro riservato ai clienti costituisce una profanazione delle regole sociali. E c'è di peggio: Daniel si è innamorato (ecco un chiaro esempio di "desiderio triangolare") del più prestigioso dei suoi clienti, del quale ha intuito – essendo lui stesso un cripto-omosessuale – il suo medesimo segreto, fantasticando su una possibile storia che l'arrivo del miserabile ragazzo del popolo renderà per sempre impossibile.

In alcuni episodi successivi ho, deliberatamente, descritto un Signor Proust più imbarazzato che lusingato dalle eccessive attenzioni di questo cameriere nei suoi confronti, sia per illustrare la legge delle contraddizioni, cara al vero Marcel Proust, sia per mettere in scena situazioni che ho effettivamente osservato: certe manovre di seduzione che sembrano avere uno scopo venale corrispondono in realtà, al

contrario, a un desiderio autentico. Il cliente non appare soltanto ricco, ma anche giovane e bello, capace di accendere, ben più di una semplice attrazione sessuale, un vero e proprio amore. Ed è proprio quel che succede all'infelice Daniel che, spinto dalla moglie, cercherà di vendicarsi dell'indifferenza del Signor Proust finché, in seguito a un incidente, non susciterà in lui una compassione intenerita: scena questa che si avvicina più di ogni altra a ciò che volevo scrivere per evocare l'omosessualità.

Gli stupori del Narratore, il gusto di Proust per i colpi di scena dei romanzi popolari di Dumas (o di quelli di Balzac, più profondi ma non meno ricchi di fatti e di personaggi spettacolari), la sua passione per la scena vera e propria del teatro, parlato o cantato, mi sembrano altrettante illustrazioni della tendenza umana alla *mimesis* (nell'accezione girardiana), cui la *Recherche* attribuisce un'importanza fondamentale (a tal punto che l'opera nel suo insieme può essere considerata un gigantesco teatro, una tragicommedia di cui il "bal de têtes" del finale rappresenta l'apoteosi).

Ci sono lettori che rimangono sorpresi, quasi scioccati dalla teatralità proustiana, come se non sapessero che non esiste infanzia senza ricorso all'imitazione, né società senza spettacoli teatrali, quanto meno senza teatralità individuali: prendere la parola in un gruppo richiede ogni volta uno sforzo vocale per farsi sentire, qualcosa che ha sempre, necessariamente, un qualche rapporto con la recitazione di un attore.

Non sorprende, del resto, che molti grandi episodi della *Recherche* si svolgano nei teatri; più sorprendente è che un singolo pranzo possa occupare tante pagine nei *Guermantes*. Ma è facile constatare che un pranzo, anche modesto, è soggetto a riti teatrali che non mancarono di affascinare l'autore: momento in cui ci si siede a tavola in attesa che si alzi il sipario, entrata del primo piatto, primo atto del dramma... Sarà stata certamente questa la ragione per cui, inconsapevolmente, ho messo subito i due protagonisti delle mie "Inchieste" intorno al tavolo di un ristorante (il che permette anche al Signor Proust di istruire il giovane fattorino su usi e i modi che si affretterà a imitare) o intorno al tavolino della camera-salotto del ricco cliente per gustare dei dolci, fra i quali una millefoglie che offre allo scrittore l'opportunità di spiegare come costruirà il grande romanzo cui sta pensando: una grande torta ricoperta di una crosta difficile da rompere, ma ripiena di una crema che risulterà deliziosa una volta raggiunta e assaggiata: una specie di premio per lo sforzo compiuto...

Ogni pasto è una rappresentazione nel corso della quale ciascuno dei commensali si sente in dovere di imitare ognuno degli altri nei modi di mangiare, di bere, di parlare o di tacere: un osservatore esterno può guardare tutto questo come se contemplasse un palcoscenico. Si narra che Marcel Proust non mangiasse affatto, durante i pranzi che offriva: andava dall'uno all'altro dei commensali per elargire i suoi omaggi, cogliere qualche frammento della conversazione, contemplare un po' più da lontano, come a teatro, lo spettacolo della vita, codificato, certo, ma non per questo meno prezioso da osservare, così da poterne poi trarre la "*substantifique moelle*", e da resuscitarlo grazie al lavoro della memoria e dell'arte.