

Proust lettore di Balzac

Cosa lega l'ergastolano Vautrin all'aristocratico Charlus?

Matteo Marchesini

Acume mimetico
Marcel Proust

Diceva Gombrowicz che «la vergogna ha una natura strana, dispettosa: per difendersi da una cosa l'attira nei suoi recessi più intimi e confidenziali». Uno dei personaggi letterari che meglio si adattano alla definizione è senz'altro Charlus, nato Gurcy su quei taccuini del *Contro Sainte-Beuve* nei quali le idee del saggio prendono via via i corpi e le voci della *Recherche*. Le incoerenze apparenti del barone, che a premure eccessive alterna inattesi scoppi d'ira, diventano comprensibili se si considera che tutte le sue mosse affondano le loro radici nel mondo segreto di Sodoma. Più crede di nascondere, più la sua conversazione logorroica lo rende grottescamente visibile.

I contemporanei di Proust colsero subito in lui una parodia di Vautrin-Herrera; e come il demiurgo proteiforme di Balzac indirizza su Lucien i suoi progetti di potere e seduzione, così Charlus vuole iniziare il narratore proustiano a certi misteri diplomatici che gli permetterebbero un'ascesa incontrastata. Non a caso in un'epoca in cui l'aristocrazia snobba il romanziere della *Commedia* perché non conosceva dall'interno l'alta società, e in cui la critica ne associa il *côté* melodrammatico a Sue o a Dumas padre, il barone è un balzaciano onnivoro. L'omosessualità gli consente di capire *Illusioni perdute* meglio dei suoi pari, con l'emozione di chi nello specchio letterario vede il proprio destino e lo sublima.

Il Balzac di Charlus luitisce le leggi misteriose di politica, carne e sentimento, le stesse che Proust scopre nei libri del predecessore a cavallo tra Otto e Novecento, quando ne rivaluta anche le zone feuilletonistiche. Da qui parte la raffinata analisi condotta da Mariolina Bertini in *L'ombra di Vautrin. Proust lettore di Balzac*, il suo nuovo saggio edito da Carocci. L'autore della *Ricerca* si avvicina a quello della *Com-*

media verso la fine degli anni '90. Poco dopo, dal suo laboratorio esce il primo *pastiche* balzaciano del 1903, a cui seguono quelli del 1908 e del 1918, riportati dalla Bertini in originale e traduzione.

Con eccezionale acume mimetico, il parodista coglie i tic lessicali e sintattici del modello, le sue volgarità stilistiche e l'eclettismo approssimativo dei suoi riferimenti culturali. Ma nell'ultima prova, dove introduce i rimandi al ciclo di Vautrin, la caricatura si scioglie in un sovrano umorismo: Balzac è diventato un personaggio di Proust, una *parole* che trova posto tra le altre come avviene nella *langue* della sua cattedrale romanzesca. A questa altezza l'autore della *Recherche* ha ereditato da Balzac la tensione enciclopedica, il ritorno delle stesse figure volume dopo volume, la mescolanza di quelle storiche e di quelle immaginarie, e il *pathos* delle leggi che illuminano le relazioni erotiche, estetiche e sociali.

Quanto a Charlus, spiega la Bertini, un'opera-cerniera è *I segreti della principessa di Cadignan*: se la manipolazione dei giovani gli viene da Vautrin, la protagonista della novella regala al barone il tema dei segreti che riemergendo dal passato potrebbero gettare sull'individuo una luce di condanna. Ma oltre ai tratti da riprendere, Proust vede in Balzac anche le ambizioni sbagliate da allontanare. Nel *Contro Sainte-Beuve* annota che la realtà balzaciana è «troppo chimerica per la vita, troppo terra terra per la letteratura». Il contrasto frontale sta però nella voce narrante. Quella della *Commedia*, osserva la Bertini, «sembra possedere da sempre e per sempre il sapere che dispensa; la voce del narratore proustiano, invece (...) emerge a fatica dalle nebbie del sonno, incerta perfino della propria identità». La *Ricerca* è nata da una riflessione contro quel Sainte-Beuve che fu avversario di Balzac, e dal rifiuto di mettere sullo

stesso piano, come faceva il grande critico, conoscenza biografica e conoscenza letteraria: Proust oppone all'io sociale dell'uomo l'io profondo dello scrittore. Eppure in questo senso perfino Balzac è troppo «saintebeuviano», dato che concepisce la sua opera come un'espansione della vita. Se Proust ne accetta l'impurità stilistica, perché riscattata dall'ampiezza dell'indagine antropologica, condanna l'impurità che lo spinge a fare dell'opera un mezzo di successo, e che lascia sulle sue pagine un'impronta sgradevole.

Per dirla con Girard: le illusioni, in Balzac, non sono del tutto perdute, e una *menzogna romantica* ne insidia la *verità romanzesca*. Non è il «realismo» nel suo significato angusto che gli manca, ma una giusta distanza dai sogni di dominio. Del resto, se Proust può scindere così felicemente ciò che è vivo e ciò che è morto in Balzac, è anche perché lo rilegge mentre vita e letteratura si divaricano: come Verga, scrive il suo capolavoro quando applica alla sfera mondana un'*epoché*.

Oggi che nella nostra attualità *romantica*, e socializzata fin nell'intimo, torna a vincere un Sainte-Beuve travestito da biografo-esteta o da neurobiologo, la sua prospettiva può servirci a ridiscutere il rapporto tra visione del mondo, azione e arte. In che misura da questo rapporto cerchiamo di trarre una verità, e in che misura pretendiamo un trionfo pubblico? Detto in termini proustiani e leopardiani: quanto siamo disposti a inoltrarci sulla via di una conoscenza che avvicina alla morte, e quanto preferiamo invece vivere o rappresentare un'esistenza protetta dalla falsità delle illusioni?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'OMBRA DI VAUTRIN.

PROUST LETTORE DI BALZAC

Mariolina Bertini

Carocci, Roma, pag.170, € 19