

Leconte de Lisle  
 e l'erba dell'oblio.  
 In margine ad alcune  
 pagine del nuovo  
*Dossier Sainte-Beuve*

**Mariolina Bertini**

---

Il 2 ottobre del 1888, il diciassettenne Marcel Proust, appena entrato nella *classe de philosophie* del Liceo Condorcet, scriveva al suo nuovo professore, Alphonse Darlu. Darlu aveva parlato durante una lezione dei giovani troppo inclini a osservarsi, ad analizzare ossessivamente i propri pensieri. Marcel Proust gli confidava di aver sperimentato a sua volta quel «costante sdoppiamento», euforico verso i quattordici-quindici anni, ma doloroso dopo i sedici. La sua sofferenza, gli spiega, si è recentemente «intellettualizzata»:

Je ne peux plus trouver de plaisir complet à ce qui autrefois était ma joie suprême, les œuvres littéraires. Quand je lis par exemple un poème de Lecomte [*sic*] de Lisle, tandis que j'y goûte les voluptés infinies d'autrefois, l'autre *moi* me considère, s'amuse à considérer les causes de mon plaisir, les voit dans un certain rapport entre moi et l'œuvre, par là détruit la certitude de la beauté *propre* de l'œuvre, surtout imagine immédiatement des conditions de beauté opposées, tue enfin tout mon plaisir.<sup>1</sup>

L'esempio qui scelto dal giovane Proust per illustrare il proprio “caso” (termine da lui utilizzato nella lettera) non ha, a questa altezza cronologica, nulla di casuale. Nel corso del 1888 il nome di Leconte de Lisle ricorre più volte nella sua corrispondenza. In una lettera del 28 agosto a Robert Dreyfus, per formulare, su richiesta dell'amico, un meditato giudizio su due professori del Condorcet, Marcel prende in esame proprio il loro atteggiamento nei confronti del poeta.<sup>2</sup> Pochi giorni dopo, il 5 settembre, scrive da Auteuil alla madre per raccontarle il piacere provato a passeggiare e a leggere al Bois de Boulogne:

1 M. Proust, *Correspondance*, éd. P. Kolb, Plon, Paris 1970-1993, tome I, pp. 119-120.

2 *Ivi*, pp. 103-104.

Comme jadis au Tréport ou à Illiers, l'année d'Augustin Thierry – et mille fois mieux que mes promenades avec Robert. Et puis le *Mariage de Loti* a encore accru ce bien-être – bien-être comme si j'avais bu du thé – lu sur l'herbe au petit lac, violet dans une demi-ombre, puis par endroits, du soleil qui se précipitait faisant étinceler l'eau et les arbres:

*Dans l'étincellement et le charme de l'heure*

J'ai alors compris ou plutôt senti, combien de sensations exprimait ce vers charmant de Leconte de Lisle! toujours lui!<sup>3</sup>

Il verso citato viene da *Épiphanie*, che evoca il passaggio di un'eterea figura femminile sulla riva del lago più fresco di tutta la Norvegia. È la prima traccia della fascinazione che eserciteranno sempre su Proust certi paesaggi di Leconte de Lisle intrisi di freschezza, in particolare quelli che descrivono sorgenti o piccoli specchi d'acqua sulle montagne. L'entusiasmo di Marcel è evidentemente ben noto alla sua interlocutrice, ce lo suggerisce l'esclamazione «toujours lui»; l'autore dei *Poèmes antiques* è certo una presenza ricorrente nelle conversazioni di Jeanne Proust con il figlio. Tra il 1888 e il 1894 – anno della morte del poeta – Marcel avrà anche modo di vederlo qualche volta da vicino: nei salotti di Madame Straus e di Madame Arman, in quello di Maria Heredia, a una conferenza di Montesquiou. Ma è l'opera soprattutto che è importante per lui, anche perché lo costringe a porsi degli interrogativi estetici di carattere più generale. Già nella lettera a Darlu abbiamo visto affiorare il timore di Marcel che dietro al piacere infinito causatogli dai versi di Leconte de Lisle si nascondessero motivazioni troppo soggettive. In un testo del 1892-93, scritto su carta intestata della rivista «Le Banquet» e rimasto inedito fino al 1954, *La beauté véritable*, lo stesso dubbio ricompare, attribuito a una schiera di lettori irrequieti i quali, sforzandosi di dimostrare con dogmatica certezza quanto sia fondato il loro piacere estetico, finiscono col distruggerlo. Per queste anime in pena, l'ideale estetico di Leconte de Lisle e di Flaubert sembra essere il più sicuro dei rifugi, arroccato tra gli «immobili specchi della Bellezza». Ma quella bellezza troppo manifesta, dalle fonti troppo visibili a un certo punto non li soddisfa più:

Puis un doute leur vient, du pâle souvenir sans doute de la beauté véritable, peut-être contemplée avant que leur âme ait pris corps: elle ne peut être si extérieure, la véritable beauté, on doit la pressentir et l'aimer comme une âme à travers des ombres infinies, plutôt que de la saisir matérielle, si directement, si parfaitement, qu'en vérité on en ferait d'équivalentes contrefaçons.<sup>4</sup>

---

Leconte de Lisle  
e l'erba dell'oblio.  
In margine ad  
alcune pagine  
del nuovo Dossier  
*Sainte-Beuve*

3 *Ivi*, pp. 108-109.

4 *Id.*, *Essais*, eds. A. Compagnon, C. Pradeau, M. Vernet, Gallimard, Paris 2022, p. 107.

Per Flaubert e Leconte de Lisle, la Bellezza ha disertato il mondo moderno; agli artisti non resta che cercarla in epoche remote e mondi lontani. A questo tipo di ricerca – che approda alla Cartagine di *Salâmmbo* o al medioevo del *Lévrier de Magnus* – Proust ne contrappone qui un'altra: quella di una bellezza da «presentire e amare come un'anima attraverso ombre infinite». Sono «ombre infinite» che rimandano all'estetica del simbolismo, per cui attraversarle è compito dell'artista nel suo percorso «a realibus ad realiora». Ma rimandano anche, come ha ben visto Jean-Yves Tadié,<sup>5</sup> a quegli strati oscuri della mente e della memoria che dobbiamo attraversare per arrivare a cogliere una verità che realmente ci appartenga, come preciserà il saggio *Sur la lecture* del 1905.

Leconte de Lisle è scomparso da un anno quando Proust comincia, nel 1895, a scrivere *Jean Santeuil*, il suo romanzo autobiografico che non arriverà mai a una forma compiuta. A questa data, il prestigio del poeta, intatto nella cerchia dei discepoli, ha perso l'aura di modernità che gli veniva riconosciuta negli anni Settanta e Ottanta: il maestro del Parnasse appartiene ormai al passato. L'adolescenza di Jean Santeuil però coincide – come quella di Proust – con il periodo della sua più forte influenza sulla poesia contemporanea, e dunque non è strano che Leconte de Lisle sia, insieme a Verlaine, il poeta preferito del protagonista liceale. Più ingenuo del giovane Proust – come il narratore della *Recherche* sarà sempre più ingenuo del suo creatore – Jean Santeuil non è affascinato soltanto dalle immagini brillanti e dallo stile ardente dell'«ultimo dei romantici»,<sup>6</sup> ma è sedotto dalla filosofia dei suoi poemi, dalle sue incursioni nelle età più lontane del passato che sfociano nella constatazione disincantata del vano turbine di apparenze in cui si risolve l'umana esistenza. Lo lascia invece perplesso l'ammirazione del poeta Rustinlor, seguace devoto di Leconte de Lisle e di Gautier, per la bellezza tutta esteriore dei «versi plastici»,<sup>7</sup> esempi di perfezione formale priva di contenuto. La devozione di Rustinlor per Leconte de Lisle passerà nella *Recherche* a Bloch, che la incarna in modo ancor più grottesco, forgiandosi una sorta di gergo goliardico con citazioni dei classici greci tradotti dal poeta. Attraverso il gergo di Bloch entra nella *Recherche* una versione scherzosa e caricaturale dell'eredità di Leconte de Lisle. E tuttavia all'autore dei *Poèmes tragiques* è riservato in *Swann* un ruolo significativo: è stato lui a raccomandare a Bloch le *proses lyriques* di Bergotte,<sup>8</sup> che fa dunque il suo ingresso nel romanzo sotto il segno della sua estetica e della sua poesia. Da

5 J-Y. Tadié, *Vita di Marcel Proust*, trad. it. di G. Bogliolo, Mondadori, Milano 2002, p. 157.

6 M. Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, éd. P. Clarac, Y. Sandre, Gallimard, Paris 1971, p. 236.

7 *Ibidem*.

8 Id., *À la recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. Tadié, Gallimard, Paris 1987, vol. I, p. 89.

questa *spia*, nel senso ginzburghiano del termine, e dal commosso omaggio che Proust rende a Leconte de Lisle alla fine del suo ultimo saggio, *À propos de Baudelaire*, era già possibile intuire il posto privilegiato occupato dal poeta nel canone personale di Proust. Ora una conferma clamorosa viene dalla nuova edizione del *Contre Sainte-Beuve* curata da Matthieu Vernet:<sup>9</sup> vi figurano, tratti dal Cahier 64, acquisito dalla Bibliothèque Nationale nel 1984, ben due testi su Leconte de Lisle, uno più ampio, di carattere saggistico, l'altro molto breve, riconducibile a un contesto narrativo. Sono stati descritti per la prima volta nel 1987 da Françoise Leriche;<sup>10</sup> attentamente studiati in seguito da Akio Wada e da Yasué Kato,<sup>11</sup> rivelano che la presenza di Leconte de Lisle nel laboratorio da cui nascerà la *Recherche* non è meno importante di quella di Gérard de Nerval.

Il saggio critico, cui seguono alcune pagine di appunti, risale all'autunno del 1909. A differenza di quanto accade nei capitoli, precedenti come stesura, su Balzac e Baudelaire, Sainte-Beuve vi svolge un ruolo marginale. A parte qualche cenno occasionale, compare soltanto all'inizio e alla fine. All'inizio, perché il punto di partenza del discorso è la scarsissima attenzione da lui dedicata a Leconte de Lisle, messo distrattamente sullo stesso piano del compatriota Lacaussade;<sup>12</sup> alla fine, perché Proust, preparandosi a dare al suo saggio una forma più estesa (che resterà allo stato d'intenzione), enuncia un programma esplicitamente anti-sainte-beuviano:

Faisons le contraire de Sainte-Beuve en sachant voir son originalité [l'originalité de Leconte de Lisle] dans son principe intime (ce sera la première partie), et en voyant le plein épanouissement, ou plutôt la parfaite et adéquate concentration, non dans sa jeunesse, mais dans sa vieillesse.<sup>13</sup>

«Fare il contrario» di Sainte-Beuve significa innanzitutto privilegiare, rispetto a ogni altra considerazione, l'immersione diretta nel testo, la ricerca, a livello tematico, sintattico e lessicale, di quegli elementi ricorrenti che caratterizzano la visione specifica dell'autore. Le metafore più care a Leconte de Lisle, ad esempio dall'«ala del vento» al «volo dell'illusione», invalidano per Proust la tesi, cara a Lemaître e a Bourget, della sua assoluta «modernità» e lo apparentano a Musset, a cui viene generalmente contrapposto.<sup>14</sup>

Leconte de Lisle  
e l'erba dell'oblio.  
In margine ad  
alcune pagine  
del nuovo *Dossier*  
*Sainte-Beuve*

9 Id., *Dossier du Contre Sainte-Beuve*, éd. M. Vernet, in Id., *Essais*, cit., pp. 694-1144.

10 F. Leriche, *Microfilm 2292 Cahier 64 Inventaire détaillé*, in «Bulletin d'Informations Proustiennes», 18, 1987, pp. 37-59: p. 39.

11 A. Wada, *Proust et Leconte de Lisle: un autre poète dans le «Contre Sainte-Beuve»*, in *Colloque Manuscrits de Proust*, Maison Franco-Japonaise, Paris 2003, pp. 69-76; Y. Kato, *L'unité thématique du Cahier 64: Leconte de Lisle, la sensualité et l'amour*, in «Bulletin d'Informations Proustiennes», 38, 2008, pp. 29-40.

12 Proust, *Essais*, cit., p. 1088.

13 *Ivi*, p. 1094.

14 *Ivi*, pp. 1088-1090.

L'aspetto veramente innovativo della sua poesia va cercato altrove: nella «*beauté artistique nouvelle*»<sup>15</sup> dei paesaggi della sua isola natale, contemplati negli anni dell'infanzia e ricreati dalla poesia nella loro deliziosa freschezza. Per evocare quei luoghi amati – sempre gli stessi, nota Proust, situati tra fitti boschi alti a strapiombo sul mare – il poeta usa il colore in un modo tutto suo.

Cette couleur de Leconte de Lisle c'est quelque chose de très pur, de très fluide, c'est le plus souvent un pur reflet

*Est doux comme un rayon de l'aube sur la neige*

*Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore*

Mais quelle qu'elle soit la couleur est toujours sentie, sentie comme un plaisir poétique, comme une sensation physique associée à celle d'autres sens, car elle est seulement une partie du charme de la nature, des heures de l'enfance passée dans sa nature d'Orient.<sup>16</sup>

Benché più avanti Proust renda omaggio ai vasti orizzonti e alla *beauté géographique* di poesie descrittive dal carattere meno personale, come *Le Sommeil du condor*, mi pare evidente che sia qui, nella vivida memoria sensibile di un'infanzia remota nel tempo e nello spazio, che risiede per lui quel «principio intimo» dell'originalità di Leconte de Lisle che si proponeva di identificare. Il suo Leconte de Lisle non è il «puissant évocateur» celebrato da Hérédia nel suo discorso funebre, capace di riportare in vita «les dieux, les races, les civilisations disparues, les bêtes sauvages, les pays lointains».<sup>17</sup> Non è nemmeno l'esclusivo adoratore della *beauté plastique* ritratto da Jules Lemaitre,<sup>18</sup> né il poeta-filosofo caro a Paul Bourget.<sup>19</sup> È il poeta delle ore felici dell'infanzia perduta:

Le charme de ces heures, c'est un bien-être physique où la couleur existe mais se mêle à la chaleur, la fraîcheur, la vue des sources qui amènent toujours, dans tous ses volumes, les mots germer, filtrer, eau vive, circuler, fissures, gravier, issue, et si le matin «éclate en gerbes roses» en même

15 *Ivi*, p. 1090.

16 *Ibidem*.

17 J.-M. de Hérédia, *Funérailles de M. Leconte de Lisle, membre de l'Académie, le samedi 21 juillet 1894. Discours de M. de Hérédia*, leggibile in «*academiefrancaise.fr*», <https://www.academie-francaise.fr/funerailles-de-m-le-comte-de-lisle-0> (ultimo accesso: 26/12/2023).

18 J. Lemaitre, *Les Contemporains. Études et portraits littéraires, Deuxième série*, Lecène et Oudine, Paris 1886, pp. 5-47.

19 P. Bourget, *Leconte de Lisle*, in Id. *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires* [1883], éd. A. Guyaux, Gallimard, Paris 1993, pp. 273-302. L'articolo di Bourget fu originariamente pubblicato su «*La Nouvelle Revue*» il 15 giugno 1885 e ripreso in seguito nelle successive edizioni degli *Essais de psychologie contemporaine*.

temps «l'aile du vent joyeux porte l'odeur des roses » et si la splendeur du jour «darde une flèche rose» c'est «dans l'air tiède embaumé de l'odeur des jasmins».<sup>20</sup>

Quel che affascina Proust è la debordante ricchezza materica, sensoriale delle descrizioni che Leconte de Lisle dedica ai luoghi nei quali è cresciuto e dove sa bene che non tornerà mai più. La visione si fa particolarmente nitida quando coincide, in una poesia che Proust ben conosce, *L'illusion suprême*, con la visione di un morente, che come il Baldassare Silvande di *Les Plaisirs et les Jours* rivede la propria vita:

Rien du passé perdu qui soudain ne renaisse:  
La montagne natale et les vieux tamarins,  
Les chers morts qui l'aimaient au temps de sa jeunesse  
Et qui dorment là-bas dans les sables marins.<sup>21</sup>

Nelle pagine del *Contre Sainte-Beuve* dedicate a Gérard de Nerval Proust contrapponeva all'immagine del poeta radicato nella tradizione proposta da Lemaître e da Barrès un Nerval molto diverso, inquieto esploratore dei confini tra il sonno e la veglia, tra il sogno e la realtà, tra il passato e il presente. Qui suggerisce, più implicitamente, una contrapposizione analogica. Il Leconte de Lisle di Bourget è il portavoce «del vasto cuore della sua generazione»: «son œuvre a pour principe intellectuel quelques-unes des théories philosophiques les plus nouvelles de ce temps».<sup>22</sup> Quello di Lemaître è un artista «attaché surtout aux manifestations extérieures de l'histoire et de la nature»,<sup>23</sup> le cui prodigiose ricostruzioni del passato sono rese possibili da un'eccezionale familiarità con le scienze naturali, l'archeologia, l'antropologia e la storia. Il Leconte de Lisle caro a Proust è più intimo e segreto: è quello che, pur ben consapevole dell'annullamento finale che incombe su ogni realtà umana, mette in salvo nei suoi versi l'incanto dei luoghi ormai irraggiungibili amati in anni lontani. Non è un incanto immateriale, ma un delicato intreccio di sensazioni al cui centro è un'impressione costante di *fraîcheur*. Ne ritroveremo un'eco nei paesaggi fluviali del *côté de Guermantes*, dove la Vivonne riflette come la *fontaine aux lianes* il rosa del tramonto e le ninfee, nell'acqua luminosa, sembrano fiorire in pieno cielo.

Il secondo frammento del Cahier 64 riprodotto nel *Dossier du Contre Sainte-Beuve* della nuova «Pléiade»<sup>24</sup> è certamente, come ha stabilito

---

Leconte de Lisle  
e l'erba dell'oblio.  
In margine ad  
alcune pagine  
del nuovo *Dossier  
Sainte-Beuve*

20 Proust, *Essais*, cit., pp. 1090-1091.

21 C.-M.-R. Leconte de Lisle, *L'illusion suprême*, in Id., *Œuvres complètes*, éd. E. Pich, Champion, Paris 2011.

22 Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, cit., p. 283.

23 Lemaître, *Les Contemporains*, cit., p. 22.

24 Proust, *Essais*, cit., p. 1096.

Françoise Leriche, successivo al luglio del 1910.<sup>25</sup> È un po' oscuro e confuso nelle ultime righe, ma di straordinaria bellezza. Descrive il riaffiorare alla memoria di un poemetto di Leconte de Lisle letto nell'adolescenza e poi dimenticato. Non ho saputo resistere alla tentazione di cimentarmi nella traduzione in italiano di questa pagina sinora sconosciuta al pubblico e a mio parere estremamente suggestiva.

[Cahier 64, ff 23 recto-24 recto]

Rileggendo alcune delle sue poesie in terza rima (*Le lévrier de Magnus*, ma non citarne il titolo) che non mi ricordo e che ho l'impressione di leggere per la prima volta, mi accorgo che il ritmo, l'assonanza di certe rime destano in fondo a me l'eco del loro profilo, e capisco che questa poesia, l'ho letta molto tempo fa, che i personaggi, il disegno, il colore, tutto si è cancellato, e resta soltanto questo vago contorno della forma sonora, come in certi affreschi di cui non resta più nulla, tranne quella linea leggera che prova che furono dipinti. E la sonorità del ritmo si prolunga, si propaga, scende, in un riflesso concentrico, sino alle giornate radiose nelle quali leggevo Leconte de Lisle credendo di essere di fronte alla bellezza e mi colmavo di quel ritmo ammirevole cercando di capire quel che conteneva. Di modo che i versi letti oggi, superficialmente dipinti con scene qualsiasi, sono incastonati, montati in un ritmo di terzine che scende, scende, saldato come un anello di ferro in fondo alla mia memoria.

Il raggio che emana da questi versi si prolunga fin nel sottobosco di Combray dove li leggevo e di cui illuminano una sezione dimenticata.

Leggo un altro verso, e quel verso tutto intero, letto nel mio diciassettesimo anno, dove è rimasto perché non l'ho mai più riletto, subito si stacca da lui come una bolla e sale alla superficie della mia memoria. Dunque, è ancora dentro di me, il mio diciassettesimo anno; tutti quegli anni, dal momento che li ho vissuti, me li sono incorporati e trascino dietro di me un pezzo grande di tempo, anzi quel pezzo è il mio io, dato che posso andare nelle sue varie parti a cercare questo o quello. La melodia cantata allora, le parole, le ho ancora lì, riporterò soltanto le parole?

È proprio quel ricordo che sale fino a me?

Forse [ha fatto] come noi, quando sfioriamo lo spazio toccando le cose; forse il mio diciassettesimo anno, o almeno il giorno in cui lessi quei versi, era ancora attuale. Ed è ritornando a me che quel ricordo l'ha fatto indietreggiare, collocandolo in relazione al resto, mettendolo al suo posto.

Il riferimento ripetuto, martellante, al diciassettesimo anno, è una spia autobiografica evidente: sappiamo che il 1888 ha segnato per Proust il momento di più fervente frequentazione dell'opera di Leconte de Lisle. Nel

25 F. Leriche, *Note sur le cahier "Querqueville", les thèses d'Akio Wada et de Takaharu Ishiki et sur l'activité de Proust en 1909*, in «Bulletin d'Informations Proustiennes», 18, 1987, pp. 11-21.

testo della *Recherche*, questa trasposizione diretta di un ricordo personale sarà messa da parte: la lettura giovanile di Leconte de Lisle sparirà completamente e, come ha sottolineato Yasué Kato,<sup>26</sup> il ruolo che svolgeva qui passerà al romanzo di George Sand *François le Champi*, con la sua vicenda fortemente simbolica legata al tema dell'amore materno.

Benché Proust si riprometta, nella parentesi iniziale, di tacerne il titolo, l'opera la cui lettura fa emergere dal passato le «giornate radiose» dell'adolescenza è *Le Lévrier de Magnus*. Già si era soffermato, nel testo saggistico, su questo poemetto «admirable»

où le rythme finit par donner un véritable angoisse, une implacable tristesse.<sup>27</sup>

È proprio il ritmo dei versi il vero protagonista del frammento narrativo consacrato da Proust a Leconte de Lisle nel Cahier 64. Il testo poetico, paragonato a un affresco semicancellato e ormai indecifrabile, deve unicamente alla dimensione formale e sonora lo straordinario potere di resurrezione di cui si rivela dotato. Lasciando nell'ombra il titolo del poemetto, il romanziere si proponeva di svincolare totalmente l'operato miracoloso della memoria dal contenuto dell'opera che la metteva in moto: se questa pagina fosse arrivata a una stesura definitiva, le terzine di Leconte de Lisle vi avrebbero svolto il ruolo di una sorta di *romance sans parole*. Tuttavia, se consideriamo con attenzione l'argomento del *Lévrier de Magnus*, ci rendiamo conto che l'*angoisse* e l'*implacable tristesse* che aleggiano sul testo difficilmente possono essere attribuite unicamente alla sua forma ritmica. Accostato da Proust non a caso alla *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, *Le Lévrier de Magnus* è una vicenda intrisa di violenza e di sadismo. Il protagonista, il duca Magnus, con altri cavalieri come lui ben poco inclini alla *pietas*, ha deviato dal cammino della crociata abbandonandosi a crudeltà senza nome:

Sur la route, à travers les royaumes, brûlant  
Et saccageant, mettant à mal les belles juives  
ils ont rôtis les juifs couchés au gril sanglant.<sup>28</sup>

Divenuto un predone del deserto, ha accumulato delitti su delitti: tra i più atroci, lo stupro e l'incendio di un intero convento di monache. Tornato in vecchiaia al castello natale, è seguito da un minaccioso levriero, in cui rivive in realtà l'anima di una badessa da lui violentata e spinta al suicidio. Al richiamo del levriero fantasma tre demoni appariranno, cercando di

Leconte de Lisle  
e l'erba dell'oblio.  
In margine ad  
alcune pagine  
del nuovo Dossier  
Sainte-Beuve

26 Kato, *L'unité thématique du Cahier*, cit., 38, 2008, pp. 32-33.

27 Proust, *Essais*, cit., p. 1094.

28 C.-M.-R. Leconte de Lisle, *Le Lévrier de Magnus*, in Id., *Œuvres complètes*, cit.



indurlo al pentimento: la sua Avidità, la sua Crudeltà e la sua Lussuria. Ma il vecchio duca morirà, in una notte di tregenda, impenitente come don Giovanni. Con Magnus siamo davvero nel medioevo di Leconte de Lisle, definito da Jules Lemaitre «féroce, misérable et éblouissant».<sup>29</sup> Difficile non cogliere la contiguità tra questa età cruenta e la più remota «notte merovingia» in cui affonda la cripta della chiesa di Combray, dominata inoltre dall'inquietante immagine di Gilbert le Mauvais. Abbandonando, nella versione definitiva del suo romanzo, il frammento in cui il ricordo di Combray è suscitato dalle terzine di Leconte de Lisle, Proust recide e dissimula il filo troppo visibile che dai *Poèmes tragiques* conduceva alle tenebre che circondano, sotto la chiesa di Saint Hilaire, la tomba della «petite fille de Sigebert»<sup>30</sup> assassinata. Non rinuncia però a segnalare, sia pure con un fuggevole *clin d'œil*, la sua predilezione per la tragica vicenda del crudelissimo duca. Accade così che il titolo del poemetto, che la *note de régie* del Cahier 64 raccomandava di omettere, figure invece a tutte lettere in *Combray*. È Bloch a pronunciarlo, nel momento in cui spiega al narratore che le prose poetiche di Bergotte gli sono state raccomandate da Leconte de Lisle. Tra tutte le perifrasi con le quali potrebbe definire il poeta, quella che sceglie, significativamente, è

le gigantesque assembleur de rythmes qui a écrit *Bhagavat* et *le Lévrier de Magnus*.<sup>31</sup>

Nel 1909, all'inizio delle pagine saggistiche del Cahier 64 dedicate a Leconte de Lisle, Proust scriveva:

Sans doute la nouveauté des vers de Leconte de Lisle est bien perdue pour nous!<sup>32</sup>

A quella data, in effetti, nel pieno dell'affermazione del verso libero, la prosodia tradizionale del grande parnassiano apparteneva ormai a un'epoca superata e Proust, attento e sensibile al succedersi delle mode, se ne rendeva ben conto. Ben più evidente ancora doveva risultare il carattere desueto dei versi di Leconte de Lisle nella primavera del 1921, in quella che era ormai l'epoca di Apollinaire, di Tzara, di Valéry, di Cocteau. Eppure, proprio allora Proust fa una scelta sorprendente, in totale rottura con lo spirito del tempo: dedica a Leconte de Lisle tutta l'ultima parte dell'articolo su Baudelaire che propone, in forma di lettera diretta a Jacques Rivière, alla «NRF». Scritto senza consultare libri, dal suo letto di malato, l'articolo, che esce a

29 Lemaitre, *Les Contemporains*, cit., p. 35.

30 Proust, *À la recherche du temps perdu*, cit., vol. I, p. 61.

31 *Ivi*, p. 89.

32 *Id.*, *Essais*, cit., p. 1088.

giugno, ha l'andamento e il fascino di una conversazione *à bâtons rompus*. Leconte de Lisle vi compare un po' a sorpresa, citato come il solo poeta che abbia continuato, prima del Parnasse e del Simbolismo, la tradizione dei grandi romantici. A sostegno di questa tesi, Proust riprende, non alla lettera, ma nella sostanza, quasi tutta l'argomentazione del suo saggio del 1909. Non ha in mano né i volumi del poeta né il Cahier 64: altrimenti non confonderebbe, come fa, due poesie che ha particolarmente amato, *La Fontaine aux lianes* e *Le Bernica*. Ritrova però quasi esatte la maggior parte delle citazioni che gli servono, analizza metafore e locuzioni ricorrenti, continua infine a individuare nel «sentiment de la fraîcheur» la «source délicieuse et nouvelle de poésie»<sup>33</sup> scoperta da Leconte de Lisle. Nel finale, ben consapevole di quanto fuori moda siano quei versi *charmants* che è in grado di citare a memoria, conclude rivendicandone il fascino desueto:

Les Français depuis quelque temps ont appris à connaître les églises, tout le trésor architectural de notre pays. Il serait bon de ne pas laisser pour cela tomber dans l'oubli ces autres monuments, riches eux aussi de formes et de pensées, qui s'élèvent au-dessus des pages d'un livre.<sup>34</sup>

Proust è considerato, nel 1921, un autore innovativo e difficile, in un certo senso d'avanguardia. C'è qualcosa di singolare e di commovente nella fedeltà che tiene a manifestare, su una rivista "avanzata" come la «NRF», al poeta tanto amato nella prima giovinezza, i cui versi ancora occupano uno spazio non indifferente nella sua memoria. Quanto quei versi gli siano familiari e costantemente presenti ce lo dimostra d'altronde un passo tra i più celebri del *Temps retrouvé*. È la riflessione sull'arte e sulla morte che segue il racconto della *matinée* dai Guermantes e che è come incastonata tra due citazioni, una di Victor Hugo e una di Manet.

Victor Hugo dit:

*Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent.*

Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur «déjeuner sur l'herbe».<sup>35</sup>

Perché Proust precisa «l'herbe *non de l'oubli* mais de la vie éternelle»? Perché gli risuonano nella mente i versi conclusivi di una poesia di Leconte de Lisle, *Le vent froid de la nuit*:

Leconte de Lisle  
e l'erba dell'oblio.  
In margine ad  
alcune pagine  
del nuovo Dossier  
*Sainte-Beuve*

33 *Ivi*, p. 1250.

34 *Ivi*, p. 1251.

35 *Id.*, *À la recherche du temps perdu*, cit., vol. IV, p. 615.

Encore une torture, encore un battement.  
 Puis, rien, la terre s'ouvre, un peu de chair y tombe;  
 Et *l'herbe de l'oubli*, cachant bientôt la tombe,  
 Sur tant de vanité croit éternellement.<sup>36</sup>

La precisazione «*l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle*» racchiude dunque una citazione implicita di Leconte de Lisle. Tra il romanticismo di Hugo e la modernità di Manet, si affaccia in questa pagina l'autore dei *Poèmes tragiques*. Il senso generale del passo confuta il suo nichilismo e prende le distanze da quel “trionfo della morte” che *Le vent froid de la nuit* mette in scena con tanta efficacia. Ma proprio questa presa di distanza ci dice quanto viva e presente sia ancora, per il romanziere che redige *Le Temps retrouvé*, la memoria del poeta tanto amato nel lontano 1888, del poeta nei cui versi Jean Santeuil contemplava incantato «le rêve de la vie et le néant des choses».<sup>37</sup>

Mariolina  
 Bertini

36 C.-M.-R. Leconte de Lisle, *Le vent froid de la nuit*, in Id., *Œuvres complètes*, cit., corsivo mio.

37 Proust, *Jean Santeuil*, cit., p. 237.