

VALERIA SPACCIANTE

Autoaffermazione e metaletteratura:
l'Histoire de Tityre nel Prométhée mal enchaîné
di André Gide*

Le *Prométhée mal enchaîné*, scritto nel 1899 da un André Gide appena trentenne, è un'opera estremamente difficile da interpretare, a causa dell'avvicinarsi di numerosi temi, che creano un tessuto testuale confusionario e apparentemente irrazionale.

Protagonista della storia è Prométhée, che, liberatosi dal Caucaso, decide di fare una passeggiata a Parigi, iniziando così un percorso di affrancamento dalla propria aquila, scandito dall'incontro con vari personaggi, in apparenza completamente irrelati tra loro. Il Titano, una volta ucciso l'animale, conclude l'opera con un inserto metanarrativo di cui il testo stesso sottolinea l'autonomia strutturale esplicitandone il titolo: *Histoire de Tityre*. Quest'ultima sezione non smentisce la complessità del *Prométhée*, né, apparentemente, ne fornisce una chiave di lettura: il protagonista è Tityre, che, circondato dalle paludi e dalla noia, riceve in dono una quercia e decide di prendersene cura, creandole intorno un vero e proprio villaggio, tutto al suo servizio. Dopo un primo momento di soddisfazione, si rende conto però di essere succube della quercia, a cui ha ormai dedicato l'esistenza: gli viene in aiuto l'amica Angèle, che gli propone di partire con lei. I due si recano a Parigi, dove incontrano Moëlibée, da cui Angèle rimane affascinata al punto da andare via con lui, ricacciando Tityre nella noia e nella monotonia iniziali.

Tityre è direttamente ispirato al Titiro delle *Bucoliche* di Virgilio: questo trasparente richiamo intertestuale s'innesta ostentatamente su una struttura già di per sé dipendente dal *Prometeo incatenato* di Eschilo. Si tratta, dunque, di un testo letterario

* La revisione di questo articolo deve molto alle indicazioni suggerite dai revisori anonimi della rivista. A loro va il mio sentito ringraziamento.

‘di secondo grado’ che non si limita a esibire le proprie fonti antiche, ma che si compiace nell’ibridarle. Ritengo che il ruolo di questi modelli non sia stato sufficientemente analizzato dalla critica, che sembra volgersi per lo più verso l’interpretazione religiosa e verso quella morale. Il rappresentante principale della prima linea di indagine è Kurt Weinberg¹, che ha minuziosamente analizzato le implicazioni religiose dell’opera, riconducendole alla morale puritana, e identificando in Tityre un’allegoria della paura di giungere all’*acte gratuit* – di cui si parlerà più avanti – che si riflette anche sul piano estetico nel timore del libero atto creativo. Pamela Antonia Genova², invece, ritiene che Tityre sia il simbolo dell’autoaffermazione di Prométhée, a cui conferisce un’aura mitica, e il mezzo di cui il Titano si serve per prendere le distanze dalla condotta morale fino a quel momento perseguita³.

La lettura in chiave morale di Genova, però, non sembra considerare le implicazioni metaletterarie del testo, che interseca due piani interpretativi: se, sul piano etico, esso sancisce la liberazione definitiva di Prométhée dalle costrizioni della morale, sul piano estetico costituisce anche il punto di rottura con il simbolismo, di cui, come vedremo fra poco, esso è contemporaneamente il manifesto. *L’Histoire de Tityre* rappresenta dunque l’approdo finale del simbolismo, ma anche il primo passo verso l’affermazione individuale⁴.

In primo luogo, quindi, è bene analizzare la funzione del simbolo all’interno dell’opera, a partire dal ruolo di Tityre:

Au commencement était Tityre.

Et Tityre seul s’ennuyait, complètement entouré de marais⁵.

(GIDE [1899] 2009, 502)

¹ WEINBERG 1972, 87-125.

² GENOVA 1995, 208-210.

³ GENOVA 1991, 101-106.

⁴ Sui rapporti di Gide con il simbolismo nella produzione precedente al *Prométhée* cfr. ANGELET 1982.

⁵ «In principio era Titiro. Essendo solo, Titiro si annoiava, completamente circondato da paludi». (Qui e in seguito tutte le traduzioni di GIDE [1899] 2009 sono di G. Pintorno).

Un Tityre era già apparso in *Paludes*, di quattro anni precedente il *Prométhée*, dove era caratterizzato dalla stessa inerzia⁶; la critica, anche in questo caso, non sembra soffermarsi sulla questione, limitandosi a segnalare tale ripresa e, al massimo, il diverso esito dei viaggi compiuti da Titiro nelle due opere⁷.

I due personaggi, tuttavia, sono molto vicini, dal momento che condividono un'analoga valenza simbolica. La funzione del Tityre di *Paludes* è dichiarata dallo stesso Gide all'interno dell'opera:

Paludes – commençai-je – c'est l'histoire du terrain neutre, celui qui est à tout le monde... – mieux: de l'homme normal, celui sur qui commence chacun; – l'histoire de la troisième personne, celle dont on parle – qui vit en chacun, et qui ne meurt pas avec nous. – Dans Virgile il s'appelle Tityre – et il nous est dit qu'il est couché – "Tityre recubans". – Paludes, c'est l'histoire de l'homme couché⁸. (GIDE [1895] 2009, 285)

Il tema della rappresentazione simbolica era centrale in quegli anni nella poetica di Gide, tanto da culminare nel *Traité du Narcisse* (1891), che ne riconosce la necessità:

Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes: toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même, mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais. [...] L'artiste, le savant, ne doit pas se préférer à la Verité qu'il veut dire: voilà toute sa morale; ni le mot ni la phrase, à l'Idée qu'ils veulent montrer: je dirais presque, que c'est là toute l'esthétique⁹. (Gide [1891] 2009, 174)

⁶ «*Paludes*, c'est l'histoire d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais au contraire s'en contente» (GIDE [1895] 2009, 261).

⁷ Cfr. ad es. MASSON 1981, 15, ADINOLFI 2010, 495 e CUCCORO 2015, 90-92.

⁸ «*Paludi*», ho cominciato, «è la storia del territorio neutro, quello che è di tutti... o meglio: dell'uomo medio, quello da cui cominciano tutti; la storia della terza persona, quella di cui si parla – che vive in ciascuno e che non muore con noi. In Virgilio si chiama Titiro e ci viene detto espressamente che è *coricato* – *Tityre recubans*. *Paludi* è la storia dell'uomo coricato». (Qui e in seguito tutte le traduzioni di GIDE [1895] 2009 sono di F. Cordelli).

⁹ «Noi viviamo per rappresentare. Le regole dell'estetica e della morale sono le stesse: ogni opera che non rappresenti è inutile e mal fatta. [...] L'artista, il saggio, non devono preferire se stessi alla Verità che vogliono dire: ecco qui tutta la loro morale; né parola, né frase, all'Idée che vogliono rappresentare: direi quasi che sta lì tutta l'estetica».

Dalle parole di Gide («Nous vivons pour manifester») si evince come egli giudichi la rappresentazione simbolica una caratteristica intrinseca non solo dell'opera letteraria, ma anche dell'essere umano, stabilendo così una convergenza tra il piano estetico e quello etico («Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes»). L'autore, dunque, costruisce la sua teoria letteraria intorno alla necessità poetica del simbolo, funzionale a mettere in scena un'idea morale.

Si può dire che *Le Prométhée mal enchaîné* rappresenti il punto di arrivo delle potenzialità simboliche della scrittura: il punto di partenza è rintracciabile, invece, in *Paludes*, in cui il protagonista, *alter ego* e narratore di Tityre, pronuncia, sotto forma di flusso di coscienza, un lungo monologo:

On tient une petite idée – on aurait aussi bien pu la laisser tranquille... hein!...Quoi?...Rien, c'est moi qui parle; – je disais qu'on aurait aussi bien pu la laisser tranquille...hein!...Quoi?...Ah! J'allais m'endormir...; non, je voulais encore penser à cette idée qui grandit; oui, je suis son moyen d'existence; – elle est lourde – il faut que je la présente, que je la représente dans le monde. – Elle m'a pris pour la trimbaler dans le monde. – Elle est pesante comme Dieu... Malheur! Encore une phrase!» – Je sortis un autre feuillet; j'allumai ma bougie et j'écrivis: «Il faut qu'elle croisse et que je diminue»¹⁰ (GIDE [1895] 2009, 294)

È il protagonista stesso, in *Paludes*, che sottolinea l'urgenza della rappresentazione («il faut que je la présente, que je la représente dans le monde»), ma egli è ancora tutto volto a un'idea indistinta, cui non riesce a dare un aspetto; lo stesso problema affligge, nel *Prométhée*, Damoclès, che muore proprio perché non riesce a identificare il proprio benefattore:

¹⁰ «Ti viene una piccola idea – si potrebbe pure lasciarla stare... Eh? Che?... Ah! Stavo per addormentarmi... no, volevo pensare ancora a questa piccola idea che prende corpo; non afferro bene la progressione; adesso l'idea è enorme – e mi ha preso – per vivere; sì, io sono il suo mezzo per esistere; ormai è pesante – bisogna che la presenti, che la rappresenti nel mondo. Essa mi ha preso perché me la porti dietro nel mondo. È pesante come Dio... Maledizione! Ancora una frase!» Ho tirato fuori un altro foglietto, ho acceso la candela e ho scritto: «Bisogna che essa cresca e che io diminuisca».

– Mais comprenez-moi, donc, par pitié! La pitié que je réclame de vous ce n'est pas une compresse sur mon front, un bol d'eau fraîche, une tisane; c'est de me comprendre. Aidez-moi, donc à me comprendre, par pitié! – J'ai *ceci*, qui m'est venu je ne sais d'où et que je dois à qui? à qui? à Qui?? – et pour cesser un jour de le devoir, croyant le puouvoir, je vais avec *ceci* faire des dons aux autres! Aux autres!! – à Coclès, la charité d'un œil!! mais il n'est pas à toi cet œil, Coclès! Coclès!! rends-le. Rends-le à qui? à qui? à Qui??¹¹ (GIDE [1899] 2009, 499)

Appare piuttosto evidente («J'ai *ceci*, qui m'est venu je ne sais d'où et que je dois à qui? à Qui??») come i personaggi soffrano a causa della mancanza di un referente simbolico del loro *dévouement*, la devozione totale a qualcosa, identificabile con il farsi strumento di Dio della morale puritana¹², tanto da impazzire o morire. A colmare questa lacuna è proprio Prométhée, il cui *dévouement* è simbolizzato dall'aquila: su di essa, il Titano proietta tutti i dubbi derivati dalla propria condotta morale, riuscendo in tal modo a salvarsi la vita. Il legame tra la vicenda del protagonista di *Paludes* e quella di Prométhée è testimoniato dalla ripresa della conclusione del monologo dell'autore-Tityre, «Il faut qu'elle croisse et que je diminue», posto a titolo della sezione del *Prométhée* in cui il protagonista inizia il proprio *dévouement* all'aquila¹³: trasferendo l'Idea che ossessiona gli altri due personaggi su di un essere concreto, Prometeo può interagirci più liberamente, proiettando dunque fuori di sé ciò che lo tormenta. L'aquila, dunque, costituisce l'approdo della simbolizzazione dell'idea morale del *dévouement*, permettendo al personaggio di instaurare un rapporto critico con essa. C'è da dire, però, che Prométhée non ottiene soddisfazione dai dialoghi con la sua aquila nella maggior parte dei casi¹⁴, ragione che spinge alla fine il Titano ad uccidere

¹¹ «Ma capitemi dunque, per pietà! La pietà che pretendo da voi non è un impacco sulla fronte, un bicchiere d'acqua fresca, una tisana; si tratta di capirmi, per pietà! Ho *questa cosa*, che mi viene da non so dove e che devo a chi? A chi? A Chi? E per smettere un giorno di doverla fare, credendo di poterlo, con *questa cosa* mi metto a far regali agli altri! Agli altri! A Coclide, la carità di un occhio! Ma quell'occhio non è tuo, Coclide! Coclide! Restituiscilo. Restituiscilo a chi? A chi? A Chi?».

¹² WEINBERG 1972, 41-51, 56-58.

¹³ GIDE [1899] 2009, 484.

¹⁴ Potrebbe fare eccezione il dialogo che avviene in prigione, nella sezione *La*

l'uccello: tale atto catartico, che comporterà poi la messa in scena di Tityre, è reso possibile solo dalla materializzazione dell'Idea nell'aquila:

- C'est donc vrai. Dit Coclès, ce que vous disiez?
- Quoi?
- Que vous l'avez tué?
- Et que nous allons le manger... En doutez-vous? Dit Prométhée: vous ne m'avez donc pas regardé? De son temps est-ce que j'osais rire? N'étais-je pas maigre affreusement?
- Assurément.
- Il me mangeait depuis assez longtemps; j'ai trouvé que c'était mon tour¹⁵. (GIDE [1899] 2009, 507)

Analizzando i tre episodi e i relativi esiti, si può concludere che Prométhée riesce a liberarsi dai vincoli di dipendenza all'oggetto del suo *dévouement* perché sa su chi agire, cosa impossibile tanto a Damoclès quanto all'anonimo scrittore protagonista di *Paludes*, che non sanno materialmente dove cercare né la causa, né tantomeno la soluzione al proprio malessere; il simbolo, dunque, assume un valore catartico vitale nel *Prométhée*. Tale valore simbolico tocca il massimo delle sue potenzialità nell'*Histoire de Tityre*, dal momento che essa simboleggia la vicenda stessa del Titano. Il valore simbolico di Tityre è suffragato dall'*auctoritas* classica, conferitagli da Virgilio, che lo stesso Gide sottolinea all'inizio di *Paludes*:

«J'ai lu dans Virgile deux vers:
Et tibi magna satis quamvis lapis omnia nudus
*Limosoque palus obducat pascua junco*¹⁶.

Détention de Prométhée (GIDE [1899] 2009, 484-486): in quella circostanza, in effetti, l'uccello non solo interagisce con il Titano, ma persino lo fa fuggire dal carcere. Proprio in quell'occasione, tuttavia, Prométhée s'innamora della possibilità di una bellezza futura dell'aquila (Pizzorusso 1966, 286-287), dando dunque inizio alla pratica del *dévouement*. Quest'episodio, quindi, seppure in un primo momento positivo per il protagonista, segna l'inizio dei suoi mali futuri, che lo spingeranno alla fine a liberarsi del rapace.

¹⁵ «Allora è vero quello che diceva» disse Coclide. «Che cosa?» «Che l'ha ammazzata?» «E che la mangeremo... Ne dubitano?» disse Prometeo. «Non mi hanno dunque guardato? Ai suoi tempi, osavo forse ridere? Non ero spaventosamente magro?» «Certamente» «Mi divorava ormai da molto tempo; ho pensato che fosse il mio turno».

¹⁶ Verg. *Ecl.* I 47-48.

«Je traduis: – c’est un berger qui parle à un autre; il lui dit que son champ est plein de pierres et de marécages sans doute, mais assez bon pour lui; et qu’il est très heureux de s’en satisfaire. Quand on ne peut pas changer de champ, nulle pensée ne saurait être plus sage, dirais-tu?...» Hubert ne dit rien. Je repris: «Paludes, c’est spécialement l’histoire de qui ne peut pas voyager; – dans Virgile il s’appelle Tityre¹⁷. (GIDE [1895] 2009, 261)

Gide dunque prende il personaggio letterario di Titiro e lo investe di un valore universale, facendone una figura simbolica: a ben guardare, lo stesso trattamento è riservato a Prométhée, circondato dall’aura non solo eschilea, ma anche dalle ombre di Shelley e di Goethe¹⁸.

La scelta di Prometeo come figura simbolica è motivata dal lungo fascino che il Titano ha esercitato sull’autore, come testimoniano numerose pagine del *Journal*:

Ces gens-là me suppriment; je n’ai de raison d’être qu’en leur étant hostile. Je cherche sous quelle formule religieuse ou morale je peux abriter mon opposition et comment la légitimer.

Je trouve celle de Prométhée: «Se dévouer à son aigle; et suffit»¹⁹. (GIDE, *Journal*, 27 Novembre 1897)

L’on t’a dit: la crainte de Dieu est le commencement de la sagesse; puis, Dieu absent, la crainte t’est restée pour compte. Comprends aujourd’hui que la sagesse commence où finit la crainte, qu’elle commence avec la révolte de Prométhée²⁰. (GIDE, *Journal*, 14 Décembre 1933)

¹⁷ «Ho letto due versi di Virgilio: *Et tibi magna satis quamvis lapis omnia nudus / limosque palus obducit pasqua junco*». Traduco: «è un pastore che parla ad un altro; gli dice che il suo campo è pieno di pietre e di acquitrini, non c’è dubbio, ma per lui va bene; ed è felicissimo di contentarsene. Quando il campo non si può cambiare, è la cosa migliore, dirai... ». Hubert non ha detto nulla. Ho ripreso: «*Paludi* è prima di tutto la storia di uno che non può viaggiare (in Virgilio si chiama Titiro)».

¹⁸ Per i rapporti tra *Le Prométhée mal enchaîné* e il *Prometheus Unbound* di Shelley si rimanda a DECLERQ 1991, mentre su Gide e Goethe si veda TIEDER 1978. Gide era un appassionato lettore di tutti e tre gli autori, cui fa spesso riferimento nel *Journal* (cfr., ad esempio, per Shelley 16 Janvier 1896, per Goethe 14 Janvier 1929, per Eschilo 18 Juin 1929).

¹⁹ «Questa gente mi uccide; la mia ragion d’essere consiste soltanto nell’essere loro ostile. Cerco sotto quale formula religiosa o morale possa qualificare la mia ostilità e come legittimarla. Trovo quella di Prometeo: “Sacrificarsi alla propria aquila; e basta”» (trad. di S. Arecco).

²⁰ «Ti hanno detto: il timor di Dio è il principio della saggezza; dopodiché, scomparso Dio, ti è rimasto in conto il timore. Comprendi oggi che la saggezza inizia dove finisce il timore, che inizia con la rivolta di Prometeo». (trad. di S. Arecco).

Qu'il soit de Prométhée ou du Christ, l'acte de bonté est un acte de protestation contre Dieu – que Dieu punisse²¹. (GIDE, *Correspondance avec Francis Jammes*, 28 Août 1897)

Gide riprende la figura tradizionale del Titano ribelle e la applica alla propria riflessione personale, per cui Prometeo diventa il simbolo della rivolta contro la religione: l'autore, nel *Prométhée*, inserisce quindi un personaggio simbolico forte in un contesto nuovo, senza però modificarne l'immagine tradizionale, conferendo in questo modo maggior efficacia al proprio racconto. Ripropone questo procedimento lo stesso Prométhée, che sceglie Tityre come referente simbolico della propria vicenda esistenziale: Gide, dunque – e questo va sottolineato con forza – riserva ai due personaggi trattamenti analoghi.

Il personaggio di Prométhée, infatti, è per molti versi sovrapponibile a quello di Tityre: entrambi si devolvono interamente a qualcosa, l'aquila nel caso di Prométhée, la quercia nel caso di Tityre²²; essi, inoltre, sono accomunati dalla noia, che comporta nel caso di Prométhée la ricomparsa dell'aquila, mentre in Tityre non provoca alcuna conseguenza: è infatti Ménélaque che gli fornisce la quercia, di cui Tityre è dunque, all'inizio, beneficiario passivo.

Non è trascurabile, infine, la vicinanza stilistica e linguistica dei due testi: va innanzitutto notato il gioco di parole tra le *chaînes* di Prométhée e lo *chêne* di Tityre²³, su cui sono costruite le scene delle rispettive liberazioni:

Quand, du haut du Caucase, Prométhée eut bien éprouvé que les chaînes, tenons, camisoles, parapets et autres scrupules, somme tout, l'ankylosaient, pour changer de pose il se souleva du côté gauche, étira son bras droit et, entre 4 et 5 heures d'automne, descendit le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra²⁴. (GIDE [1899] 2009, 470)

²¹ «Che sia di Prometeo o di Cristo, l'atto di bontà è un'azione di protesta contro Dio – che Dio punisce».

²² Si noti, inoltre, che anche Tityre simbolizza i propri *scrupules* nella quercia, colmando lo stesso scarto rispetto a Damoclès e al Tityre di *Paludes*.

²³ BLEECKX 1985, 52-53.

²⁴ «Quando, dall'alto del Caucaso, Prometeo si convinse che catene, incastri, camicie di forza, barriere e altri scrupoli, tutto sommato, lo anchilosavano, per cambiar

Et peu de temps après, ayant bien éprouvé que, somme tout, les occupations, responsabilités et divers scrupules, non plus que le chène, ne le tenaient, Tityre sourit, prit le vent, partit, enlevant la caisse et Angèle et vers la fin du jour descendit avec elle le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra²⁵. (GIDE [1899] 2009, 505)

È assolutamente evidente la vicinanza tra i due testi («autres scrupules» ~ «divers scrupules», «entre 4 et 5 heures d'automne, descendit le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra» ~ «vers la fin du jour descendit le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra»), con l'unica eccezione che, dove per Prométhée avviene una liberazione concreta dalle catene che lo bloccano sul Caucaso, per Tityre la liberazione è psicologica, in uno scambio tra astratto e concreto di cui si parlerà tra poco. Riprova della sovrapposibilità tra i due personaggi è la ripetizione da parte di Tityre del *Leitmotiv* del *dévouement*, già pronunciato da Prométhée e dal personaggio di *Paludes*:

Tant d'occupations me tueront; je n'en puis plus; je sens l'usure; ces solidarités activent mes scrupules; s'ils augmentent, je diminue²⁶. (GIDE [1899] 2009, 504)

La corrispondenza tra i due personaggi spinge a pensare a un duplice processo simbolico condotto da Gide, rispettivamente al primo e al secondo grado della narrazione: sia Tityre sia Prométhée, infatti, sono personaggi classici, dalla forte valenza simbolica, trasportati in un ambiente nuovo. Intercorre però tra i due una forte differenza, che rende la corrispondenza imperfetta: mentre Prométhée è un personaggio fuori luogo, che non riesce a conformarsi all'ambiente in cui si trova, Tityre lo plasma in base alle proprie necessità, o meglio, a quelle della sua quercia.

posizione si sollevò dal lato sinistro, stese il braccio destro e, fra le quattro e le cinque di un giorno d'autunno, percorse il viale che porta dalla Madeleine all'Opéra».

²⁵ «E poco tempo dopo, avendo proprio sentito che, tutto sommato, occupazioni, responsabilità e scrupoli vari non lo trattenevano più della quercia, Tityro sorrise, prese il vento, partì, portandosi la cassa e Angela, e al calar della sera scese con lei lungo il boulevard che va dalla Madeleine all'Opéra».

²⁶ «Tutte queste occupazioni mi uccideranno; non ne posso più; mi sento esaurire; queste solidarietà risvegliano i miei scrupoli; se essi aumentano, io diminuisco».

All'inizio, infatti, Prométhée non è in grado di comunicare con i propri interlocutori perché non conosce i codici della conversazione parigina²⁷, ma, più avanti, pur avendone compreso i meccanismi, continua a rivendicare il proprio *status* di personaggio tragico, dunque non adatto a questo tipo di discorsi²⁸; in entrambi i casi, comunque, la conversazione fallisce. Sarà solo dopo l'uccisione dell'aquila che Prométhée riuscirà a portare a termine un discorso, che si dà il caso essere proprio *l'Histoire de Tityre*.

Tityre, invece, è rappresentato come una sorta di imprenditore intento a mandare avanti l'azienda' che ha messo su per il benessere dell'albero:

Or cet arbuste étant un chêne devait énormément grandir; tellement que bientôt l'ouvrage des mains de Tityre ne suffit plus pour sarcler et biner la terre autour du chêne, pour arroser le chêne, l'émonder, l'astiquer, l'épiler, l'écheniller, et pour assurer en la bonne saison la récolte de ses fruits à la fois ombreux et divers. Il s'adjoignit donc un sarcler, un bineur, un arroseur, un émondeur, un astiqueur, un épilleur, un échenilleur et quelques garçons fruitiers. Et comme chacun devait s'en tenir strictement à sa spécialité, il y avait quelque chance pour que la besogne de chacun fût bien faite²⁹. (GIDE [1899] 2009, 503)

²⁷ GIDE [1899] 2009, 479: «Messieurs, ce que je pourrais dire a si peu de rapport... Je ne vois même pas comment... Et même, plus j'y songe... Non vraiment, je ne saurais rien dire. Vous avez chacun votre histoire; je n'en ai pas. Excusez-moi. Croyez que c'est avec un intérêt sans mélange que j'entends raconter à chacun de vous une aventure que je voudrais... pouvoir... Mais je ne peux même pas aisément m'exprimer. Non vraiment il faut que vous veuillez bien m'excuser, chers messieurs: je ne suis à Paris que depuis à peine deux heures. Rien encore n'a pu m'advenir – que votre inappréciable rencontre, qui me fait sentir bien ce que peut devenir une conversation parisienne, lorsque des gents d'esprit la...».

²⁸ GIDE [1899] 2009, 489: «...Hélas! Je vois, messieurs, que je vous ennuie; certains bâillent. Je pourrais, il est vrai, placer ici quelques plaisanteries; mais vous les sentiriez factices; j'ai besprit irrémédiablement sérieux».

²⁹ «Ora, dato che l'arbusto era una quercia, era destinato a diventare straordinariamente alto; tanto che ben presto il lavoro delle mani di Tityro non bastò più a sarchiare e a zappare la terra intorno alla quercia, a innaffiarla, potarla, tirarla a lucido, depilarla, disinfestarla, e per poterne, venuta la stagione, raccogliere i frutti abbondanti e vari a un tempo. Si fece dunque aiutare allora da un sarchiatore, uno zappatore, un innaffiatore, un potatore, un lucidatore, un depilatore, un disinfestatore e qualche addetto alla raccolta dei frutti. E poiché ognuno doveva attenersi strettamente alla propria specialità, c'era una certa probabilità che il lavoro di ognuno fosse ben fatto».

Il tono generale dell'*Histoire* può essere paragonato a quello della *Genesi*³⁰, per cui l'operazione di Tityre ricalca la creazione del mondo da parte di Dio in maniera paradossale, dal momento che il personaggio è sottomesso alla propria quercia. La vocazione demiurgica di Tityre, inoltre, ricalca il Prometeo di Goethe, che plasma gli uomini a propria immagine e somiglianza³¹, ma anche quello eschileo, instaurando un raffinato gioco di rimandi con Prométhée. Alla concretezza di Tityre risponde la vaghezza di Prométhée, che idealizza e generalizza il ricordo della sua attività demiurgica:

Messieurs, j'ai beaucoup fait pour les hommes. Messieurs, j'ai passionnément, éperdument et déplorablement aimé les hommes. – Et j'ai tant fait pour eux qu'autant dire que je les ai faits eux-mêmes; [...] Ils étaient, mais n'avaient pas conscience d'être. – Comme un feu pour les éclairer, cette conscience, de tout mon amour pour eux je la fis. [...] Ce que je sais, c'est que, non satisfait de leur donner la conscience de leur être, je voulus leur donner aussi raison d'être. Je leur donnai le feu, la flamme et tous les arts dont une flamme est l'aliment. Échauffant leurs esprits, en eux je fis éclore la dévorante croyance au progrès³². (GIDE [1899] 2009, 490-491)

Dal racconto di Prométhée si nota come ciò che in Goethe è concreto in Gide è squisitamente – e ironicamente – metaforico, così come il dono del fuoco che il Prometeo eschileo aveva effettivamente fatto agli uomini diventa nella conferenza di Prométhée metafora della *raison d'être*. Nel momento in cui la fiamma acquista valore materiale, essa si accompagna all'idea distruttiva

³⁰ Significativo l'incipit: «Au commencement était Tityre» (GIDE 2009, 502), che ricalca però *Gv*. 1,1.

³¹ «Hier sitz'ich, forme Menschen|nach meinem Bilde, | ein Geschlecht, das mir gleich sei, | zu leiden, weinen, |genießen und zu freuen sich,|und dein nicht zu achten, | wie ich!» (Goethe, *Prometheus*, 52-58).

³² «Signori, ho amato gli uomini appassionatamente, perdutoamente, dissennatamente. Tanto ho fatto per loro che è come se li avessi fatti io; [...] Erano, ma non ne avevano coscienza. Signori, con tutto il mio amore verso di loro, io feci questa coscienza come un fuoco per illuminarli. [...] So solo che, non pago di dar loro la coscienza del loro essere, volli dar loro anche ragione d'essere. Donai loro il fuoco, la fiamma e tutte le arti che la fiamma alimenta. Infiammando i loro animi, feci nascere in loro la divorante fede nel progresso».

del progresso, che sarebbe dunque la causa prima dell'infelicità dell'uomo³³.

Tityre, invece, è continuamente in cerca del progresso, che lo rende pienamente realizzato:

L'effort de l'homme est cultivable. L'activité de Tityre, encouragée, semblait s'accroître; son ingéniosité naturelle lui proposant d'autres emplois, on le vit travailler à meubler, tapisser et aménager sa demeure. On admira l'appropriation des tentures et la commodité de chaque object. Industriel, il excellait dans l'empirisme; il inventa même, pour accrocher ses éponges au mur, une petite patère acrostiche, qu'au bout de quatre jours il ne trouva plus commode du tout³⁴. (GIDE [1899] 2009, 504)

L'industriosità di Tityre ricalca fedelmente il racconto che il Prometeo eschileo fa dei vari progressi compiuti dagli uomini attraverso di lui³⁵: il personaggio, dunque, appare, nella sua concretezza, più vicino al modello rispetto allo stesso Prométhée, che invece tende a sublimare e ad astrarre ciò che in Eschilo è concreto. La concretezza della figura di Tityre è la differenza fondamentale rispetto a Prométhée e può essere, ancora una volta, giustificata nell'ottica del simbolismo: in quanto figura simbolica di secondo grado, Tityre ha il dovere di concretizzare ciò che in Prométhée è astratto, essendo ciò il fine ultimo della rappresen-

³³ «Non plus croyance au bien, mais malade espérance du mieux. La croyance au progrès, messieurs, c'était leur aigle. Notre aigle est notre raison d'être, messieurs. Le bonheur de l'homme décréut, décréut, et ce me fut égal: l'aigle était né» (GIDE [1899] 2009, 491).

³⁴ «Gli sforzi dell'uomo possono essere coltivati. L'attività di Tityro, incoraggiata, sembrava aumentare; poiché la sua naturale ingenuità gli andava proponendo altre occupazioni, lo si vide intento ad ammobiliare la sua casa, a tappezzarla e allestirla. Si ammirò l'appropriatezza dei parati e la funzionalità di ogni oggetto. Industriosi, eccelleve nell'empirismo; inventò persino, per appendere le spugne al muro, una piccola patera acrostica, che quattro giorni dopo non gli sembrò più comoda per niente».

³⁵ La descrizione eschilea, piuttosto lunga e altrettanto precisa, si articola tra i vv. 447 e 507; si vedano a puro titolo esemplificativo i vv. 462-471: κάζευξα πρώτος ἐν ζυγοῖσι κνώδαλα | ζεύγλαισι δουλεύοντα, σώμασιν θ' ὅπως | θνητοῖς μεγίστων διάδοχοι μοχθημάτων | γένοιθ', ὕψ' ἄρμα τ' ἤγαγον φιληνίους | ἵππους, ἀγαλμα τῆς ὑπερπλοῦτου χλιδῆς | θαλασσόπλαγκτα δ' οὔτις ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ | λινόπτειρ' ἦψε ναυτίλων ὀχήματα. | Τοιαῦτα μηχανήματ' ἐξευρών τάλας | βροτοῖσιν αὐτὸς οὐκ ἔχω σόφισμ' ὅτω | τῆς νῦν παρούσης πημονῆς ἀπαλλαγῶ.

tazione simbolica. Si può dire, dunque, che Tityre sia, in un certo senso, un simbolo 'più perfetto' di Prométhée.

A parte il diverso grado di simbolizzazione, comunque, le due figure si dimostrano sovrapponibili: non è azzardato, dunque, concludere che alla fine del *Prométhée* il Titano mette in scena se stesso. Così facendo, Prométhée costruisce, in sostituzione dell'aquila ormai morta, un nuovo referente simbolico, attraverso cui addirittura si autorappresenta: Tityre non è più semplicemente la simbolizzazione di un'idea astratta, ma incarna l'uscita del personaggio da se stesso, toccando quindi l'estremo delle possibilità rappresentative del simbolo.

L'Histoire de Tityre costituisce dunque un passaggio indispensabile alla liberazione definitiva di Prométhée, in quanto gli permette di allontanarsi persino da se stesso: non è irragionevole, quindi, pensare all'atto narrativo come culmine e approdo del processo di liberazione.

La teoria della narrazione, in effetti, è uno dei temi centrali del *Prométhée* ed è costruito intorno alla figura del *Miglionnaire*: egli è colui che, distribuendo schiaffi e banconote, mette in moto la macchina narrativa, mentre il suo assistente, il *garçon*, si occupa di gestire le relazioni tra i personaggi; una volta che l'azione è decollata, infatti, il milionario se ne disinteressa totalmente, non curandosi delle conseguenze delle proprie azioni: significativo è il caso di Damoclès, a cui l'uomo si rifiuta di mostrarsi, adducendo la motivazione: «Je ne veux pas perdre mon prestige»³⁶. Il prestigio del *Miglionnaire* consiste proprio nella possibilità di stare sopra le parti, senza essere preda dei doveri: il personaggio, infatti, che non a caso si chiama Zeus, dichiara di essere libero da qualsiasi vincolo, completamente slegato da tutto; proprio per questo, egli può permettersi indifferenza:

Vous me croyez banquier; je suis bien autre chose. Mon action sur Paris est cachée, mais n'est pas moins considérable. Elle est cachée parce que je ne la poursuis pas. Oui, j'ai surtout l'esprit d'initiative. Je lance. Puis, une fois une affaire lancée, je la laisse; je n'y touche plus. [...] Moi seul, celui-là seul dont la fortune est infinie peut agir

³⁶ «Non voglio perdere il mio prestigio» (GIDE [1899] 2009, 501).

avec un désintéressement absolu; l'homme pas³⁷. (GIDE [1899] 2009, 495-496)

Avendo già tutto, Zeus non può trarre alcun vantaggio dalla narrazione, eccetto il piacere stesso del disinteresse: proprio in questo risiede *l'acte gratuit*, che è ben teorizzato dal *garçon* all'inizio del *Prométhée*:

Une action gratuite! Ça ne vous dit rien, à vous? Moi ça me paraît extraordinaire. [...] Gratuitement! Songez donc: sans raison – oui, je vous entends – mettons: sans motif; incapable³⁸! (GIDE [1899] 2009, 471)

Per narrare, dunque, è necessario essere liberi: non è un caso, infatti, che il personaggio *alter ego* del narratore sia proprio Zeus, padre degli dei e massima autorità universale. Anche in questo caso, dunque, Gide sceglie un referente simbolico dotato di *auctoritas* per rappresentare un'idea morale, precisamente quella della libertà come presupposto fondamentale della narrazione, *acte gratuit* per eccellenza. Lo statuto di Zeus, infatti, era stato già enunciato da Eschilo nel suo *Prometeo* (ἑλεύθερος γὰρ οὐτις ἐστὶ πλὴν Διός)³⁹.

Mentre in Eschilo, però, la libertà di Zeus è gerarchica, ovvero si esplica nel non avere alcuna autorità sopra di sé, lo Zeus gidiano è libero da vincoli morali, cioè non è divorato da alcuno *scrupule*, ragion per cui può lasciare morire un personaggio pur di non perdere il proprio *prestige*. Coerentemente con ciò, Zeus non ha neppure, naturalmente, un'aquila, che costituisce, si è detto, il simbolo del *dévouement*, collocandosi a un livello superiore rispetto agli altri personaggi:

³⁷ «Lei crede che io sia un banchiere; sono ben altro. La mia azione su Parigi è nascosta, ma non perciò meno importante. È nascosta perché io non la porto avanti. Sì, ho soprattutto spirito d'iniziativa. Io avvio. Poi, lanciato un affare, lo abbandono; non me ne occupo più. [...] Solo io, solo colui la cui fortuna è infinita può agire con totale disinteresse; l'uomo no».

³⁸ «Un'azione gratuita! A lei questo non dice niente? Io la trovo una cosa straordinaria. [...] Gratuitamente! Pensi, dunque: senza ragione. - Sì, mi sembra di sentirla – mettiamo: senza motivo; incapace!».

³⁹ Aesch. *Pr.* 50: «E soltanto Zeus è libero» (trad. di E. Mandruzzato). Sul legame tra lo Zeus di Eschilo e lo statuto del *Miglionnaire* gidiano già Cuccoro 2015, 85.

«Monsieur, pardonnez-moi. Excusez une indiscrete demande. Oh! Montrez-le, je vous en prie! J'aimerais tant le voir...

– Quoi?

– Votre aigle.

– Mais je n'ai pas d'aigle, monsieur.

– Pas d'aigle? Il n'a pas d'aigle! Mais...

– Pas plus que dans le creux de ma main. Les aigles (et Zeus riait), les aigles, c'est moi qui les donne».

La stupeur de Prométhée était grande.

«Savez-vous ce qu'on dit? Demanda le garçon au banquier.

– Qu'est-ce qu'on dit?

– Que vous êtes le bon Dieu!

– Je me le suis laissé dire», fit l'autre⁴⁰. (GIDE [1899] 2009, 496-497)

Zeus è dunque un personaggio al di sopra della storia che compie la funzione di narratore, di cui però rifiuta ogni responsabilità, mantenendo una sostanziale indifferenza a qualsiasi agente esterno: è questa la libertà ed è questa la condizione preliminare per farsi narratore; il *garçon*, infatti, che non è completamente disinteressato agli attori della vicenda messa in piedi⁴¹, può solo seguire ciò che Zeus comincia, facendo da mediatore tra i vari personaggi:

[...] mais je mets en relation; j'écoute; je scrute, je dirige la conversation. À la fin du dîner je connais trois êtres intimes, trois personnalités! Eux, pas. Moi, vous comprenez, j'écoute, je relate; eux subissent la relation⁴². (GIDE [1899] 2009, 471)

È la narrazione, dunque, il vero *acte gratuit* e, di conseguenza, il simbolo dell'acquisita libertà. Mettendo in scena se stesso,

⁴⁰ «Mi perdoni, signore. Perdoni una richiesta indiscreta. Oh! La prego, me la faccia vedere! Mi piacerebbe tanto vederla...» «Che cosa?». «La sua aquila». «Ma io non ho un'aquila, signore». «Non ha un'aquila! Non ha un'aquila! Ma...» «Tante quante me ne vede in mano. Le aquile» (e Zeus rideva) «sono io che le do». Grande era lo stupore di Prometeo. «Sa che cosa si dice?» domandò il cameriere al banchiere. «Che cosa si dice?» «Che lei è il buon Dio!» «Me lo son lasciato dire» commentò il banchiere».

⁴¹ «Vous me croirez si vous voulez: j'ai une vie intime: j'observe. Les personnalités, il n'y a que cela d'intéressant; et puis les relations entre personnalités» (GIDE [1899] 2009, 471).

⁴² «Ma metto in relazione, ascolto, osservo bene, dirigo la conversazione. Alla fine della cena io conosco tre esseri intimi, tre personalità! Loro no. Perché io, lei capisce, ascolto, metto in relazione; loro, subiscono la relazione».

Prométhée sancisce la propria liberazione, divenendo unico narratore della propria vicenda personale, senza dover più sottostare al controllo del *garçon* e al divertimento del *Miglionnaire*, che infatti sparisce dalla storia.

Rappresentare se stessi è l'esempio massimo di simbolizzazione ed è reso possibile solo dalla pratica narrativa, per raggiungere la quale è però necessario essere liberi da condizionamenti morali: l'*Histoire de Tityre* costituisce dunque l'ultimo atto di questo difficile processo autoaffermativo.

È Prométhée adesso, dunque, a fare da *alter ego* dell'autore, accogliendo su di sé il tema metanarrativo: la sostituzione di Prométhée a Zeus nel ruolo di narratore è sottolineata da una significativa spia linguistica. Alla fine dell'*Histoire de Tityre*, il Titano afferma:

Messieurs, je suis heureux que mon histoire vous divertisse, dit en riant également Prométhée. Depuis la mort de Damoclès, j'ai trouvé le secret du rire⁴³. (GIDE [1899] 2009, 507)

Dichiarando la propria liberazione, Prométhée ride. L'unica altra risata registrata nel testo appartiene proprio a Zeus: il *Miglionnaire* ride quando rivela al Titano di non possedere un'aquila, dunque di essere completamente libero. È il riso quindi il mezzo attraverso cui si rivela la catarsi e *le secret du rire* consiste proprio nella liberazione totale da condizionamenti esterni. Il riso, però, ha anche un valore metatestuale: liberandosi della propria aquila, Prométhée si è liberato dell'attributo con cui è iscritto nella tradizione mitica, che lo identifica come personaggio tragico; nel momento in cui perde tale determinazione, egli non è più vincolato al proprio ruolo da tragedia, dunque può permettersi di ridere. La risata di Prométhée offre spazio anche ad altre considerazioni sulla poetica di Gide: ridere è, innanzitutto, conseguenza dell'ironia, che è la tecnica fondamentale dell'autore. Come fa notare Yaari a proposito di *Paludes*⁴⁴, Gide, attraverso duplicazioni

⁴³ «Signori, sono lieto che la mia storia li diverta» disse Prometeo, ridendo anche lui. «Dopo la morte di Damocle, ho trovato il segreto del riso».

⁴⁴ YAARI 1988, 151.

di personaggi e situazioni, si prende continuamente gioco del lettore e rappresenta situazioni paradossali (è il caso dello schiaffo e della banconota da 500 franchi dell'inizio del *Prométhée*) senza fornire spiegazioni, lasciando a chi legge la difficile interpretazione dei fatti. Tale *modus operandi*, fa notare ancora Yaari, corrisponde all'*acte gratuit* del *Miglionnaire*. Quest'interpretazione costituisce un'ulteriore conferma dell'identità di ruolo dell'autore, del *Miglionnaire* e di *Prométhée*, rafforzata dalla ripetizione del motivo del riso⁴⁵.

Il ruolo di narratore, dunque, è lo snodo di passaggio verso la libertà, che implica la perdita di ogni predeterminazione, e l'*Histoire de Tityre* rappresenta la prova della capacità narrativa di *Prométhée*, legittimandone in tal senso la *délivrance*.

Si è affermato, nel corso di questa argomentazione, che l'*Histoire de Tityre* è il simbolo della vicenda esistenziale di *Prométhée*, ma in effetti, a ben guardare, essa non ha corrispondenza perfetta con quanto è avvenuto al Titano: l'avventura di *Tityre*, infatti, è fallimentare. Egli, sebbene in un primo momento riesca a liberarsi dagli *scrupules* e ad arrivare a Parigi, lì si vede privato della sua compagna *Angèle* da *Mœlibée*, che è il simbolo del vitalismo sfrenato; questo personaggio, infatti, cambia luogo con estrema facilità, suscitando l'ammirazione della donna:

«Demandez-lui donc où il va, dit Angèle.

«– Où allez-vous?» questionna *Tityre*.

«*Mœlibée* répondit: "Eo Romam.

«– Qu'est-ce qu'il dit?" reprit Angèle.

«*Tityre*: "Vous ne comprendrez pas, chère amie.

«– Mais vous m'expliquerez, dit Angèle.

«– *Romam*, insista *Mœlibée*, – *urbem quam dicunt Romam*!"

«Angèle: "Oh! Que c'est délicieux, ce qu'il dit! – Qu'est-ce que cela veut dire?"

«*Tityre*: "Mais, chère Angèle, je vous assure que cela n'est pas si délicieux que ça; cela veut dire tout simplement qu'il va à Rome.

«– Rome! Dit Angèle songeuse – oh! J'aimerais tant voire Rome!"

«*Mœlibée*, reprenant ses piepeaux, recommençait sa primitive mé-

⁴⁵ La connessione tra riso e *acte gratuit*, inoltre, è individuata da Pizzorusso 1966, 291-292.

lodie. À ces sons, Angèle exaltée se souleva, se leva, s'approcha, et comme Mœlibée arrondissait son bras, elle le prit, et tous deux continuant ainsi le boulevard s'éloignèrent, s'éperdirent, disparurent dans le définitif crépuscule⁴⁶. (GIDE [1899] 2009, 506)

Tityre, dunque, viene superato da qualcuno con maggiore spirito d'iniziativa di lui⁴⁷ e si ritrova costretto a ritornare alla stasi iniziale, circondato dalle sue paludi. La presenza di un personaggio come Mœlibée, fa notare Goulet⁴⁸, marca ulteriormente il legame tra il Tityre di *Paludes* e quello dell'ultima parte del *Prométhée mal enchaîné*: Mœlibée, infatti, interpreta lo stesso ruolo di Hubert, l'amico dello scrittore protagonista di *Paludes*, che, seducendo Angèle, condanna Tityre alla solitudine. Nonostante, dunque, il Tityre del *Prométhée* costituisca comunque un progresso rispetto all'omonimo di *Paludes*, che tenta di compiere un viaggio, sempre in compagnia di Angèle, ma non riesce neppure a raggiungere la meta a causa di un acquazzone⁴⁹, egli è comunque condannato dall'autore a ripetere nell'epilogo la situazione statica

⁴⁶ «“Su, gli chiedi dove va” disse Angela. “Dove va?” domandò Tityro. Melibee rispose: “Eo Romam”. «“Che cosa dice?” riprese Angela. Tityro: “Non capirà, amica cara”. “Ma lei mi spiegherà” disse Angela. “Romam” insisté Melibee, “urbem quam dicunt Romam”. Angela: “Oh, com'è delizioso quel che dice! Che cosa vuol dire?”. “Ma, cara Angela, le assicuro che non è poi così delizioso; vuole semplicemente dire che va a Roma”. “Roma!” disse Angela pensosa. “Oh, mi piacerebbe tanto vedere Roma!”. Melibee, riprendendo la sua cennamella, ricominciò la sua primitiva melodia. A quel suono, Angela, esaltata, si sollevò, si alzò, si avvicinò, e, mentre Melibee inarcava il braccio, essa glielo cinse, ed entrambi, continuando così lungo il boulevard, si allontanarono, si persero, scomparvero nel crepuscolo definitivo».

⁴⁷ È interessante la lettura della vicenda che dà MASSON 1981, che identifica in Tityre e Mœlibée i due poli opposti, ugualmente inconsistenti, della stasi e del viaggio a vuoto, da cui la figura di Prométhée ottiene maggiore risalto: «À la fin du *Prométhée*, Mœlibée ravit Angèle à Tityre qui demeure piteusement seul sur ses marais. Pourtant, ce second départ n'est pas convaincant, on devine de l'ironie pour l'enthousiasme, à la fois naïf et sensuel, qu'Angèle éprouve envers cet homme tout nu, et le “définitif crépuscule»” dans lequel les deux voyageurs disparaissent nous laisse sur une impression ambiguë: est-ce vers le bonheur qu'ils s'en vont ainsi, ou vers le néant? On dirait que l'auteur lui-même l'ignore, veut l'ignorer [...]. Mœlibée manque de consistance: défini uniquement par Rome, où il se rend, il n'est que l'incarnation d'un extrême face à un autre extrême, le juste milieu étant occupé par Prométhée qui ne part pas, mais qui pourtant, mieux que Tityre, a su rompre ses chaînes» (*ibid.*, p. 10).

⁴⁸ GOULET 1988.

⁴⁹ Vd. GIDE [1899] 2009, 306.

dell'inizio, che si ritrova anche in *Paludes*.

L'inerzia del Tityre di *Paludes* si riflette sullo stesso atto scritto-rio dell'anonimo autore protagonista, che deve interrompere continuamente le proprie opere, in un circolo infruttuoso di abbandoni e riprese: al termine del racconto, infatti, lo scrittore, messo da parte *Paludes*, appare intento a scrivere un nuovo libro, *Polders*, replicando lo stesso atteggiamento iniziale, in una sorta di *déjà vu* che frustra ogni speranza di progresso. La scena iniziale e quella finale, infatti, si corrispondono⁵⁰, chiudendo l'opera in una *Ringkombposition* che ne sancisce la vacuità: nessuna speranza è concessa al narratore e al suo Tityre. In questa prospettiva, quindi, il recupero della figura di Tityre nel *Prométhée*, con conseguente mantenimento della sua caratteristica fondamentale, l'inerzia, è funzionale a far risaltare *Prométhée* come personaggio nuovo, in grado di superare la stasi del suo predecessore. Il Titano, infatti, riesce dove Tityre fallisce: perviene a una liberazione permanente sul piano etico e porta a termine un racconto su quello estetico.

Sarebbe fuorviante, dunque, tenendo conto di queste considerazioni, identificare ancora Tityre con l'*alter ego* di *Prométhée*: egli rappresenta più che altro un *exemplum* comportamentale al negativo, ovvero incarna l'inerzia da cui è necessario liberarsi per giungere all'autodeterminazione. Significativo è che questo stesso proposito era già stato espresso da Gide in *Paludes*, sotto forma di una giustificazione poetica da parte dello scrittore protagonista. Egli infatti, accusato da un signore di voler costringere, attraverso la sua opera, le persone ad agire, restringendone la libertà, risponde:

«Vous voulez donc, monsieur, que l'on se désintéresse des autres puisque vous niez que l'on puisse s'occuper d'eux. – Au moins, s'en occuper est-il très difficile, et notre rôle à nous qui nous en occupons n'est pas d'engendrer plus ou moins médiatement des grands actes, mais bien de faire la responsabilité des petits actes de plus en plus grande.

⁵⁰ «Vers 5 heures le temps fraîchit; je fermai ma fenêtre et je me remis à écrire. À 6 heures entra Hubert; il revenait du manège. Il dit: "Tiens! Tu travailles?". Je répondis: "J'écris *Paludes*"» (GIDE [1895] 2009, 261). «À 6 heures, entra mon grand ami Gaspard. Il revenait de l'escrime. Il dit: 2Tiens! Tu travailles?" Je répondis: "J'écris *Polders*..."» (GIDE [1895] 2009, 313).

– Pour augmenter les craintes d’agir, n’est-ce pas?
 – Ce n’est pas les responsabilités que vous faites grandir, ce sont les scrupules. Ainsi vous réduisez encore la liberté. L’acte comme il faut responsable, c’est l’acte libre; nos actes ne le sont plus; ce n’est pas des actes que je veux faire naître, c’est de la liberté que je veux dégager...»⁵¹. (GIDE [1895] 2009, 288)

Si può concludere, dunque, che *Le Prométhée mal enchaîné*, raccontando di un’autodeterminazione riuscita, conclude ciò che Gide aveva tentato di fare già con *Paludes*, a cui è legato proprio dalla figura di Tityre: ribadire il fallimento del personaggio anche in quest’opera significa sottolinearne l’atteggiamento perdente, facendo dunque risaltare la postura di Prométhée come efficace per liberarsi dagli *scrupules*.

Alla fine di questa analisi, quindi, si può affermare che Gide utilizza il mito di Prometeo e, in tono minore, la figura di Titiro come *exempla* morali da illustrare al lettore.

Non c’è da stupirsi che Gide abbia scelto due figure classiche come portavoci del suo pensiero, dal momento che le ritiene le più efficaci dal punto di vista simbolico: in diversi scritti teorici, l’autore non manca di rimarcare lo statuto di caratteri, figure fisse indipendenti dalle circostanze:

Mesdames et Messieurs, je ne propose pas un retour au paganisme. Je constate simplement de quoi meurt notre tragédie: de la disette de caractères. [...] Ils sont vrais dieux tant qu’ils gouvernent; pour les convaincre de fausseté il est nécessaire déjà que l’unité d’une raison despote les supplante. C’est l’invention d’une moralité qui fit de l’Olympe un désert. [...] Le paganisme fut tout à la fois le triomphe de l’individualisme et la croyance que l’homme ne peut se faire autre qu’il est. Ce fut l’école du théâtre⁵². (GIDE 1924, 152)

⁵¹ «Allora, signore, volete che ci si disinteressi degli altri, dal momento che negate che ci si possa occupare di loro”. “Quanto meno, è molto difficile occuparsene, e il nostro ruolo – di noi che ce ne occupiamo – non è di genere, più o meno mediamente, grandi azioni, ma bensì di rendere sempre maggiore le responsabilità delle piccole”. “Per accrescere la paura di agire, vero? Non sono le responsabilità che volete rendere più grandi, sono gli scrupoli. In tal modo riducete ulteriormente la libertà. L’unico atto responsabile è l’atto libero; i nostri atti non lo sono più. Non voglio promuovere azioni ma liberare la libertà...”».

⁵² «Signore e signori, non propongo un ritorno al paganesimo, ma constato semplicemente di che male muore la nostra tragedia: per la mancanza di caratteri. [...] Sono

I personaggi del *Prométhée* confermano, come abbiamo visto, tale concezione, dal momento che sia Tityre sia Prométhée mantengono la propria caratterizzazione tradizionale, pur in un contesto nuovo: all'autore, infatti, sono necessarie figure-tipo che rappresentino una determinata condizione, e solo quella, per essere efficaci. A differenza di Tityre, però, che alla fine della storia ritorna alla condizione di partenza⁵³, Prométhée riesce ad emanciparsi dal suo archetipo tradizionale: è proprio questo distacco dall'ipotesto, tuttavia, a confermarne, paradossalmente, il carattere di ribelle.

Le considerazioni finora discusse concordano per una lettura dell'*Histoire de Tityre* come emblema della teoria simbolista: essa, infatti, si serve di un personaggio classico per sostenere una tesi di tipo morale, concretizza ciò che Prométhée astrae e rappresenta, seppure in chiave negativa, la vicenda di liberazione del protagonista.

C'è però ancora un aspetto da considerare, che rovescia le affermazioni fatte fino a questo momento: liberazione, per Prométhée, vuol dire rinuncia al ruolo di personaggio mitico, dunque allo statuto simbolico. Un simile gesto sembra in contraddizione con l'intera teoria letteraria di Gide, che invece sottolinea con forza la necessità dei simboli, essenziali nel percorso verso l'autodeterminazione. Una lettura antisimbolica dell'*Histoire de Tityre*, però, è confortata dall'epilogo del *Prométhée*:

ÉPILOGUE
POUR TÂCHER DE FAIRE CROIRE AU LECTEUR
QUE SI CE LIVRE EST TEL
CE N'EST PAS LA FAUTE DE L'AUTEUR

On n'écrit pas les livres qu'on veut.
Journal des Goncourt.

L'histoire de Léda avait fait tant de bruit, couvert Tyndare de tant de gloire, que Minos ne s'inquiétait pas trop d'entendre Pasiphaë lui dire:

veramente dei sino a quando essi governano; per convincerli di falsità, è necessario che siano soppiantati dall'unità di una dispotica ragione. L'invenzione d'una moralità ha fatto dell'Olimpo un deserto. [...] Il paganesimo fu, ad un tempo, il trionfo dell'individualismo e la credenza che l'uomo non può farsi diverso da quello che è. Fu la scuola del teatro» (trad. di E. Emanuelli).

⁵³ «Et Tityre se retrouvait seul complètement entouré de marais» (GIDE [1899] 2009, 506).

«*Que veux-tu? Moi, je n'aime pas les hommes*».

*Mais plus tard: «C'est assez vexant, (et ça n'a pas été facile!) j'espérais qu'un dieu s'y cachait. - Si Zeus s'en fût mêlé, j'eusse accouché d'un Dioscure; grâce à cet animal, je n'ai mis au monde qu'un veau*⁵⁴. (GIDE [1899] 2009, 509)

L'epilogo prende in giro i racconti mitici, che vengono presentati come un mucchio di falsità: Pasiphaë, avendo avuto notizia della vicenda di Leda⁵⁵, decide, nella speranza di generare un dio, di giacere con un toro, ma non ottiene nient'altro che un vitello. L'ultima parte del *Prométhée* consiste dunque nella razionalizzazione di un episodio mitico, ridimensionando di conseguenza il valore esemplare che aveva avuto il mito di Prometeo in tutto il corso dell'opera. Si tratta quindi di una ritrattazione in chiusura, che porta il lettore a ripensare l'intera vicenda: Gide ricorda che il mito, per quanto possa essere esemplare, è pur sempre una fantasia, a cui non bisogna dare valore razionale. Lo stesso patrimonio mitologico, inoltre, fornendo dei caratteri morali fissi, è un condizionamento esterno, da cui bisogna guardarsi per giungere alla completa *délivrance*: Gide dunque, con questa operazione, rifiuta ogni ruolo paideutico, spingendo il lettore a trovare da solo la propria determinazione.

Lo svincolamento dell'autore da ogni responsabilità è testimoniato dal sottotitolo e dall'epigrafe dell'epilogo, con cui egli prende le distanze dal contenuto dell'opera: anche Gide, dunque, è di-

⁵⁴ «EPILOGO
PER TENTARE DI FAR CREDERE AL LETTORE
CHE SE QUESTO LIBRO È COSÌ
NON È COLPA DELL'AUTORE

Non si scrivono i libri che si vuole.
Diario dei Goncourt

La storia di Leda aveva fatto tanto scalpore, coperto Tindaro di tanta gloria, che Minosse non si preoccupava troppo nel sentire Pasifae dirgli: «Che vuoi? Io non amo gli uomini».

Ma più tardi: «È piuttosto spiacevole, (e non è stato facile!) speravo che vi si nascondesse un dio. Se ci fosse stato di mezzo Zeus, avrei partorito un Dioscuro; grazie a quell'animale, ho solo messo al mondo un vitello».

⁵⁵ Leda, secondo il mito, si accoppiò con Zeus sotto forma di cigno e generò i Dioscuri, Castore e Polluce.

Pasifae, invece, invaghita di un toro per volere di Poseidone, generò da lui il Minotauro.

sinteressato alle conseguenze della storia che ha messo in moto, in atteggiamento coerente con il *Miglionnaire*.

La ritrattazione finale dell'intera opera e la messa in guardia del lettore è presente, in maniera più esplicita, già nelle *Nourritures Terrestres* (1897):

*Jette mon livre; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des milles postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne. Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. - Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah! Le plus irremplaçable des êtres*⁵⁶. (GIDE [1897] 2009, 442)

Analizzando l'*Histoire de Tityre* alla luce delle *Nourritures Terrestres*, si giunge alla conclusione che la vicenda di Tityre è solo una delle possibili vie dell'autodeterminazione, privandola quindi del valore assoluto di *exemplum* morale. Gide, inoltre, ironizzando nell'epilogo sull'inaffidabilità dei racconti mitici, mette in guardia il lettore sul loro uso come paradigmi interpretativi. Sommando queste due considerazioni si ottiene la conclusione che l'*Histoire de Tityre* non ha in realtà la pretesa di mostrare norme di comportamento generali, ma si limita a riportare in chiave simbolica un episodio particolare. Tutto il valore esemplare, dunque, si annulla nel nichilismo, sradicando dalle fondamenta l'importanza che Prométhée aveva acquistato nel corso dell'opera, passando da simbolo della libertà a favola mitologica da cui non ci si deve lasciare condizionare. Effettivamente, una spia di tale atteggiamento può essere considerata la conclusione dell'*Histoire de Tityre*, che termina con un «mettons que je n'ai rien dit»⁵⁷: ciò che sembra una frase di circostanza in realtà, nel suo significato letterale, nega alla vicenda ogni valore esemplare.

⁵⁶ «Getta il mio libro; di' a te stesso che si tratta soltanto di uno dei mille possibili atteggiamenti di fronte alla vita. Cerca il tuo. Ciò che un altro avrebbe fatto bene come te, non farlo. Ciò che un altro avrebbe detto bene come te, non dirlo – scritto bene come te, non scriverlo. Non legarti in te se non a ciò che senti non essere altrove che in te stesso, e cerca di te, impazientemente o pazientemente, ah! Il più insostituibile degli esseri» (trad. di E. Klersy Imberciadori).

⁵⁷ «Immaginiamo che io non abbia detto niente» (GIDE [1899] 2009, 506).

Ciò non implica, tuttavia, la negazione del valore simbolico dell'*Histoire de Tityre*: essa, infatti, continua ad essere il simbolo della liberazione di Prométhée, ma dimostra contemporaneamente il fallimento delle possibilità paideutiche del simbolismo. In quest'ottica si può rileggere la stasi finale di Tityre, che mette in scena il fallimento del simbolo: il personaggio, infatti, poiché deve rappresentare sempre e comunque la stasi, rimane intrappolato in essa, senza possibilità di progredire, mentre Prométhée, rinunciando al suo ruolo tradizionale, raggiunge la *délivrance*.

La conclusione mostra ancora una volta, e con maggior forza, lo stretto legame tra etica ed estetica: la negazione finale, attraverso la deresponsabilizzazione dell'autore e lo sminuimento della mitologia, del *Prométhée* come opera letteraria si rispecchia nella paradossale norma etica di rifiuto di qualsiasi norma etica. Il libro, nel momento in cui intende educare a una morale rivelata, in questo caso l'etica di *Prométhée*, non può che fallire, perché lo statuto dell'arte è interamente umano:

L'art, malgré tout ce qu'il reflète du ciel, est une chose tout humaine. Restant dans un rapport constant avec les croyances des hommes, rien ne lui sera plus funeste qu'une religion épurée. [...] De même, dès que l'abstraite raison de l'homme ose appeler mensonge l'innombrable manteau de la forme, cette divine hypocrisie, la religion remonte au ciel, qui s'éloigne; le divin désert la terre; la couleur du temple pâlit⁵⁸. (GIDE 1963, 159)

Le Prométhée mal enchaîné, alla fine, giunge alla conclusione paradossale della fallacia dell'opera d'arte, che può essere però rivelata solo dall'opera d'arte stessa, così come è necessario un simbolo per dimostrare la sua stessa inutilità.

L'*Histoire de Tityre*, in particolare, rappresenta bene questo doppio processo, facendosi quindi, alla fine, con quel «mettons que je

⁵⁸ «L'arte, nonostante tutto ciò che rispecchia di celeste, è una cosa tutta umana. Restando in rapporto costante con le credenze degli uomini, nulla le sarebbe più dannoso di una religione epurata. [...] Anzi, finché la ragione umana, astratta, osa chiamare menzogna l'immenso mantello della forma, questa divina ipocrisia, la religione ritorna in cielo e questo si allontana; il divino abbandona la terra; il colore del tempio sbiadisce».

n'ai rien dit», simbolo dell'inopportunità del simbolo stesso. Ciò non vuol dire, tuttavia, che simbolizzare è assolutamente inutile: come precedentemente mostrato, esso rimane il procedimento essenziale per il primo passo della *délivrance*, ovvero il riconoscimento dell'oggetto del proprio *dévouement* e la conseguente dialettica con esso. In quest'ottica, quindi, la sezione finale del *Prométhée* rappresenta il *non plus ultra* del simbolismo: con l'*Histoire de Tityre* Gide ha ormai esplorato tutte le possibilità rappresentative del simbolo, che dunque ha ormai esaurito il suo compito. Per questa ragione, esso non basta da solo a ottenere la liberazione, ma dev'essere superato in maniera originale da ciascuno: l'*Histoire de Tityre*, dunque, è in questo senso un esempio metodologico, poiché permette al lettore di riconoscere la limitatezza della rappresentazione simbolica, di fatto solo il primo stadio del processo di *délivrance*. In quest'ottica, in effetti, si può giungere alla conclusione che esiste una norma generale sottesa all'opera: la completa impossibilità di stabilire norme generali.

ABSTRACT

This article aims to highlight the symbolist items of the *Histoire de Tityre*, the last section of André Gide's *Le Prométhée mal enchaîné*. This section is at the same time the most successful symbolic representation of a moral condition and the starting point of the release from any kind of external determination. Through the *mise en abyme* of his mythical *alter ego*, Prométhée tells about his own *délivrance* from his religious scruples, providing the most eloquent example of symbolic representation by a mythical character. In the *Épilogue*, however, the situation is reversed: Prométhée warns the reader against mythical mystification, leading him to the conclusion that it is impossible to trust mythical examples.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

a) Edizioni delle opere di André Gide:

GIDE, A., *Incidences*, Paris, Éditions de la N.R.F., 1924.

GIDE, A., *Incontri e pretesti*, scelta e trad. di E. Emanuelli, Milano, Bompiani, 1945.

GIDE, A., *Prétextes suivis de Nouveaux prétextes: réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Paris, Mercure de France, 1963.

GIDE, A., *Prometeo male incatenato*, trad. di G. Pintorno, Milano, La Vita Felice, 1994.

GIDE, A., *Paludi – I nutrimenti terrestri*, trad. di E. Klersy Imberciadori e F. Cordelli, Milano, Garzanti, 1998.

GIDE, A., *Romans et récits – Œuvres lyriques et dramatiques*, sous la direction de P. Masson, Paris 2009.

GIDE, A., *Diario* (Voll. I-II), trad. di S. Aricco, Milano, Bompiani, 2016.

b) Saggi critici

ADINOLFI, P., *André Gide e la riscrittura del mito: una lettura de Le Prométhée mal enchaîné*, in G. Bosco, M. Pavesio, L. Rescia (a c. di), *Contatti passaggi metamorfosi – studi di letteratura francese e comparata in onore di Daniela Dalla Valle*, Roma 2010, 485-497.

ANGELET, C., *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide* (Le Traité du Narcisse, Le Voyage d'Urien, Paludes), Gent 1982.

BLEECKX, M.P., *L'enjeu de la parodie dans Le Prométhée mal enchaîné*, «Revue des Sciences Humaines», 199, juillet-septembre 1985, 45-58.

CUCCORO, C., *Un Prometeo male incatenato*, «Nuova Secondaria Ricerca», 5, 2015, 79-93.

DECLERQ, M., *Le mythe et la création dans le Prometheus Unbound de P.B. Shelley et Le Prométhée mal enchaîné d'André Gide*, «Uranie: mythes et littératures. Analyses, dossiers, comptes rendus bibliographiques», 1, 1991, 139-143.

GENOVA, P.A., *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, Purdue University Press, West Lafayette 1991.

- GENOVA, P.A., *Myth as play: André Gide's «Le Prométhée mal enchaîné»*, «French Forum», 20, 1995, 201-219.
- GOULET, A., *Jeux de miroirs paludéens: l'inversion généralisée*, «Bulletin des Amis d'André Gide (BAAG)», 77, janvier 1988, 23-51.
- MASSON, P., *Le Prométhée mal enchaîné ou du détournement d'un mythe à des fins personnelles*, «Bulletin des Amis d'André Gide (BAAG)» 49, janvier 1981, 5-29.
- PIZZORUSSO, A., *Le Prométhée mal enchaîné et le "secret du rire"*, «Revue d'histoire littéraire de la France», 66, 1966, 283-292.
- TIEDER, I., *Variations gidiennes sur des thèmes goetheens*, «Revue de Littérature comparée», 52 1978, 20-38.
- WEINBERG, K., *On Gide's Prométhée – Private myth and public mystification*, Princeton 1972.
- YAARI, M., *Ironie paradoxale et ironie poétique: vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*, Birmingham (Alabama) 1988.

