

Sull'utilità e il danno della storia per il romanzo: guerra, cronaca e costume
nella *Recherche* di Proust.

La Storia fa capolino nel romanzo di Proust fin dalle primissime righe della prima pagina, subito dopo la celebre frase iniziale “Longtemps je me suis couché de bonne heure”. Nel dormiveglia, intramezzato da sogni e insonnie, che serve ad introdurre il ricordo delle varie stanze della vita, tra cui quella di Combray, il Narratore dormiente si identifica con l'argomento del libro appena letto: una chiesa, un quartetto, la rivalità di Francesco I e Carlo Quinto¹. Nell'inconscio non c'è distinzione né tra Io e non-Io, né tra sedicesimo e ventesimo o diciannovesimo secolo. Subito siamo avvertiti che non dovremmo considerare il tema della storia separatamente dagli altri temi, perché essa si incarna un po' ovunque e si mescola a tutto, anche ai fenomeni di memoria. Nessuna delle tre principali memorie involontarie che sorreggono la vasta architettura del romanzo è infatti immune da qualche riflesso di realtà antiche che fanno parte più della memoria collettiva dell'Umanità o del bagaglio culturale del Narratore che della sua esperienza esistenziale diretta. Alla “petite madeleine” sono misteriosamente associati gli antichi Celti con la loro fede nella metempsicosi². Al ricordo della nonna che si china per slacciare le scarpe del Narratore la prima sera del soggiorno a Balbec è legata una pagina del Vangelo: Giovanni Battista si dichiara indegno di sciogliere i lacci delle scarpe di colui che verrà dopo di lui³. E, per ultimo, il lieto fine conclusivo è reso possibile dall'improvviso ricordo di un mosaico del Trecento e di un avvallamento nel pavimento dell'antico Battistero di San Marco a Venezia⁴.

Come il sale e come il lievito, la storia si scioglie e si diffonde ovunque, per cui diventa poi difficile separare la dimensione individuale e quella collettiva. E' però anche vero che, secondo le abituali distinzioni tra

le varie categorie di romanzi, potrebbe risultare improprio affermare che *À la recherche du temps perdu* sia un romanzo storico. Nei quattordici anni compresi tra il 1908 e il 1922 (data della morte), Proust si è dedicato a narrare vicende che si collocano grosso modo tra il 1872 (è il “terminus post quem” cui rinvia uno dei riferimenti connessi al personaggio di Odette⁵: l’acquarello di Elstir che la raffigura come “Miss Sacripant”) e il primo dopoguerra. L’arco narrativo corrisponde alla parabola esistenziale della sua stessa generazione. E’ una generazione la cui adolescenza e prima giovinezza coincidono con l’egemonia di una cultura prevalentemente antistorica, sulla scia della tardiva fortuna della filosofia di Schopenhauer e, più in generale, del cosiddetto “pensiero negativo”. E’ una generazione quindi per la quale il rapporto tra storia e romanzo è all’inizio una relazione di estraneità. Si tratta, per questa generazione, di andare alla ricerca della storia perduta, o, se preferite, alla ricerca del tempo perduto, giacché nel “sistema” di Schopenhauer il tempo è considerato rappresentazione ed illusione. E’ insomma una generazione che ha dovuto percorrere un itinerario diverso rispetto a quella di Flaubert o Baudelaire, per i quali il capolinea è stato il rifiuto della storia mentre una sua valutazione positiva era inclusa, insieme ad altre opzioni, nel loro punto di partenza romantico. In un certo senso Proust si è posto il problema di come fare a inventare, in modo nuovo, un percorso in senso inverso. E’ del resto proprio questo il senso che nel titolo di questo mio intervento vorrebbe avere la parafrasi della seconda *Inattuale* di Nietzsche. In essa il filosofo cerca appunto di recuperare in qualche modo il valore della storia, che era stato totalmente negato da Schopenhauer.

Narrando la storia della sua generazione, Proust fa una cosa simile a quella che potrei fare io se oggi raccontassi vicende avvenute tra la mia nascita (1947) e questo 2004: la ricostruzione e il consolidarsi delle libertà, la forza di attrazione del modello americano, gli sconvolgimenti della

moda, le nuove abitudini morali, la grande e terribile rivoluzione televisiva, le trasformazioni sociali, l'avvento del consumismo e della cultura di massa, la morte dell'intellettuale critico, la lenta ma inesorabile omogeneizzazione degli obiettivi politici, e così via. Chi riuscisse a scrivere un bel romanzo in cui si rispecchiassero con intelligenza tutte queste cose, inquadrandole dentro un intreccio psicologico o amoroso, potrebbe pensare di aver scritto un "romanzo storico"? Oppure questo "genere letterario" implica necessariamente una distanza, una frattura?

La Princesse de Clèves di Madame de La Fayette, pubblicato nel 1678, racconta fatti avvenuti verso la metà del secolo precedente, attorno al 1559, data della morte accidentale del re Enrico II. Antoine Adam, nella sua limpida introduzione per l'edizione Pléiade del 1958, scrive: "*La Princesse de Clèves* est d'abord un roman historique"⁶. Le edizioni ben curate illustrano nelle note le fonti storiche che la scrittrice ha seguito, spesso assai da vicino. Quasi tutti i personaggi del romanzo corrispondono a persone realmente vissute 120 anni prima. Ciononostante non è raro che qualche studente distratto dica agli esami che si tratta di eventi e situazioni della corte di Luigi XIV, oppure di vicende del tutto immaginarie al di fuori di un tempo storico definito. Quando ciò accade, non mi straccio le vesti e non infierisco contro il poveretto, perché in effetti non c'è nella scrittrice un vistoso interesse per le "differenze" tra usanze cinquecentesche e usanze "attuali", tra la moda rinascimentale e quella dei tempi del re Sole. Che Mme de La Fayette descriva l'"autrefois" come se fosse un "aujourd'hui" non è del tutto vero, ma non è neanche del tutto falso. Del resto Hippolyte Taine ha dato ragione allo studente distratto. Com'è noto, egli ha divulgato un concetto storico-critico, che forse è anche un po' un luogo comune, secondo cui, a differenza di ciò che accade nella letteratura inglese, i romanzi francesi del Seicento e del Settecento, per un eccesso di classicismo, non ci dicono granché su come a quei tempi o ancor prima si

vestiva la gente, come erano fatte ed arredate le case, cosa si mangiava, quali erano i passatempi favoriti ecc⁷. Secondo questa impostazione, un romanzo “classico” non potrebbe essere “storico”, e viceversa. E allora? Antoine Adam si sbagliava? Dobbiamo pensare che ciò che rende “storico” un romanzo non sia il “décalage” cronologico ma sia invece la presenza o meno di un certo tipo di filosofia della storia e di concezione del tempo? E qual è il pensiero di Proust sulla storia?

Tre ipotesi si contendono l'adesione del Narratore e degli altri personaggi ideologicamente significativi (Charlus, Saint-Loup, Bloch, l'asse madre/nonna, ecc...). La prima è l'idea di progresso, che funziona, entro certi limiti, in campo estetico. Le ultime opere dei grandi artisti (Beethoven, Wagner, Vinteuil, Victor Hugo) sono superiori alle prime⁸, poco a poco i pregiudizi contro le nuove forme artistiche sono sconfitti, i veri capolavori riescono a costruirsi un loro pubblico⁹ ecc... La seconda ipotesi è antitetica: ci troviamo alla vigilia o all'inizio di una crisi universale della civiltà. Il successo di un personaggio come Morel è un formidabile “segno dei tempi”: accrescimento della volgarità e dell'egoismo, indebolimento del senso morale, distruzione irreversibile di valori artistici ed umani a causa della guerra, decadenza delle élites, attenuazione dello spirito critico e primi sintomi del possibile successo nell'opinione pubblica di ideologie ipernazionaliste e aggressive (talvolta sembra proprio che Proust avesse profeticamente percepito l'imminente avvento del fascismo e del nazismo¹⁰). La tentazione del pessimismo storico si spinge talvolta fino ad un'escatologia catastrofista. Secondo il barone di Charlus, la prima guerra mondiale stava distruggendo non solo i monumenti ma la cultura stessa della Francia e dell'Europa¹¹, e avrebbe posto le premesse per una irreversibile crisi della civiltà occidentale

Ma queste prime due ipotesi contrapposte finiscono per annullarsi a vicenda. L'idea progressista che vi sia una tendenziale elevazione del gusto

estetico è controbilanciata dal successo immotivato di nuove tendenze che il Narratore non approva. Il “nuovo scrittore” di cui si parla nei *Guermantes* e che, pur avendo come modello un testo di Giraudoux, svolge il ruolo di allegoria delle avanguardie, finisce ad esempio per rivelarsi come un mistificatore inconsistente¹². La recitazione neosimbolista praticata dall’attrice Rachel è artificiosa, falsa: vero trionfo della stupidità e preoccupante segnale premonitore di una possibile morte dell’arte¹³.

Anche Proust potrebbe rientrare nella vasta categoria dei cosiddetti “terzisti”, oggi così affollata. Non che il suo romanzo sia privo di “tesi”. Al contrario: ne è troppo ricco, e alla fine è come se non ve ne fosse nessuna. Abbiamo visto come il livello qualitativo delle élites tenda a decadere per l’inserimento di individui immeritevoli, specialmente dopo la guerra. Ma il Narratore si affretta a dire che ciò potrebbe non essere vero: le élites hanno sempre reclutato e inglobato nuovi elementi che inizialmente saranno apparsi di livello inferiore¹⁴. E se la guerra ha distrutto la chiesa di Combray e tante meraviglie architettoniche, essa ha però manifestato un eroismo sublime presente anche nel popolo, atteggiamento spirituale che vale più dei “materiali” capolavori di pietra¹⁵. La nonna – è vero – muore, e con lei sembra che muoiano anche la sensibilità, l’eleganza morale, una squisita generosità non esibizionista, ed anche un irripetibile e delizioso impasto di semplicità e raffinatezza¹⁶. Ma da alcuni episodi e dettagli scopriamo che questo essere superiore, simile a una dea, in realtà era pieno di ingenui pregiudizi e luoghi comuni “buonisti” e naturalisti: quasi tutti i suoi insegnamenti si rivelano errati¹⁷. Insomma: non esiste una vera gerarchia oggettiva dei valori, l’unica gerarchia valida è soggettiva, interiore. Un artista può fare un capolavoro sia dipingendo la facciata di una cattedrale, sia raffigurando un’ospedale¹⁸. Credere nell’esistenza di valori indipendenti dalla soggettività sarebbe idolatria, ed è idolatria anche il pessimismo di chi profetizza crisi e decadenza.

In termini di frequenza statistica, nella *Recherche* risulta quindi prevalente la terza ipotesi: un atteggiamento “metastorico”, spesso enunciato proprio dal Narratore¹⁹. Nella condizione umana nulla di essenziale muta, si modificano solo gli aspetti secondari. Il tempo non arreca nessun vero guadagno e nessuna vera perdita²⁰. Ciò è esplicitamente teorizzato con evidenti riecheggiamenti di noti concetti schopenhaueriani e pascaliani²¹. Anche l’idea di un arretramento della civiltà e di una caduta dei valori assegnerebbe comunque un senso, sia pure negativo, agli avvenimenti, ma, secondo questa terza ipotesi, essi non avrebbero nessun significato, non vi sarebbe nessun logos, e la storia sarebbe il regno dell’assurdo.

Le tre diverse ideologie sono attribuite di volta in volta a questo o quel personaggio (anche il Narratore dopotutto non è lo scrittore), ed è impossibile dire chi abbia ragione e chi abbia torto secondo Marcel Proust. Nel tempo tutti i personaggi modificano le proprie idee; senza accorgersene si ritrovano ad affermare con passione l’esatto contrario di ciò in cui avevano creduto dieci anni prima. In questo romanzo di formazione tutte le tappe attraverso cui passa il protagonista si riveleranno clamorosi errori. Solo che, a differenza di ciò che accade nel *Wilhelm Meister* o nei *Promessi Sposi*, qui l’errore è descritto non dall’esterno ma dall’interno, è presentato al lettore come lo vede colui che sta sbagliando²², tutto lo sforzo dello scrittore è fare in modo che l’errore appaia verità. Il lettore *deve* essere ingannato. Un esempio: a partire dalla seconda metà di *Le Côté de Guermantes*, il Narratore comincia a capire che gli aristocratici da lui mitizzati sono ignoranti presuntuosi, guarisce poco a poco del suo snobismo e comincia a considerare la duchessa in modo diverso da come l’aveva vista precedentemente²³. Sennonché nei primi capitoli il lettore si era veramente convinto che Oriane fosse una fata, un essere soprannaturale e sublime. Se questo soggettivismo assoluto vale per lo snobismo, perché

non potrebbe valere anche per l'alternativa tra ottimismo storico, pessimismo storico e metastoricismo? L'itinerario di formazione non sempre è rettilineo. Talvolta, come nel gioco dell'oca, si torna indietro senza che sia dato sapere se si tratti veramente di regressione. Lungi dall'essere onnisciente e ironico, anche lo scrittore è immerso nella nebbia, e, quando finalmente il Tempo e il Senso della vita vengono ritrovati, improvvisamente arriva la parola "Fine", prima che sia stato esattamente definito il pensiero di Proust sulla storia. Perciò, in un certo senso, tutte le interpretazioni sono valide.

Nel mio primo lavoro sulla *Recherche*, intitolato *Proust inattuale*, non ero rimasto imparziale. Sia pure dando voce a tutte e tre le ipotesi, avevo fatto tifo per quella metastorica. Scrivevo infatti: "La quarta dimensione è introdotta per essere subito negata [...] Il Tempo ritrovato è appunto l'annullamento del tempo, il raggiungimento di un punto di vista per il quale, nel tempo, nulla di sostanziale muta nell'uomo".²⁴ Avvenimenti storici e vita dello spirito sono piani paralleli che non si incontrano. Così sostenevo allora. Oggi invece mi rendo conto che l'architettura fondamentale del romanzo prevede un momento privilegiato, un fatto, collocato in un tempo e in uno spazio determinati, e che è proprio quest'attimo, unico e irripetibile, ciò che consente di ritrovare il tempo perduto. Si tratta di una memoria involontaria decisiva che scaturisce dalla somiglianza tra due sensazioni: la breve perdita di equilibrio vissuta a Parigi, dopo la guerra, nel cortile del palazzo dei principi di Guermantes, e l'analoga vertigine provata molti anni prima, nel Battistero della Basilica di San Marco a Venezia, mentre il Narratore ammirava un mosaico raffigurante il Battesimo di Cristo. In entrambi i casi al Narratore era capitato di mettere il piede su una pietra un po' difettosa, tanto nel selciato del cortile parigino, quanto nell'antico pavimento veneziano, mentre indietreggiava per evitare una automobile in manovra in un caso, e,

nell'altro, per ammirare meglio, più da lontano, il trecentesco mosaico bizantineggiante, come ho già accennato. E' il tema vetero e neotestamentario della "pietra scartata dai costruttori che è stata scelta come pietra angolare", un tema che certamente doveva avere molte risonanze in chi come Proust aveva parecchi motivi per sentirsi "scartato".²⁵

Non bisogna sopravvalutare il significato dell'uso proustiano di metafore ricavate dal vasto repertorio ebraico e cristiano. Ma non bisogna neppure sottovalutarlo. Sarebbe ridicolo ipotizzare inesistenti aperture alla trascendenza, ma sarebbe superficiale rifiutarsi di capire che c'è una relazione non casuale tra la predilezione per questo genere di "figure" e un punto di vista sulla storia che si avvicina molto a quello "biblico". Il tempo biblico non è circolare. Nella Bibbia le stesse cose non ritornano affatto. Non è un tempo immobile, non è apparenza; non è un tempo in cui non succede niente. E' un tempo che arriva a modificare la radice dell'essere. Stravolge non solo gli accidenti ma anche e soprattutto le essenze. Il passaggio dell'angelo sterminatore, l'attraversamento del Mar Rosso e la liberazione degli Ebrei dalla schiavitù d'Egitto avvengono una volta per tutte, e non sono certo eventi privi di conseguenze. Sostenere che, per il credente ebreo²⁶, il Tempo e la Storia - anche la storia politica dei regni di Giuda e di Israele - siano incapaci di produrre "vere perdite o veri guadagni" sarebbe assurdo. Per i cristiani il Logos entra nella morte e risorge in due punti precisi dello spazio e del tempo. Storia della salvezza e storia tout-court non sono rette parallele che non si incontrano. L'Incarnazione le ha saldate insieme: attraverso gli avvenimenti e le cangianti realtà del divenire, scorgiamo in trasparenza, come nelle vetrate delle cattedrali gotiche, la "vera Luce".

Si potrebbe obiettare che la linearità significativa del tempo individuale e soggettivo non implica necessariamente il riconoscimento del

senso di ciò che accade nella sfera esteriore: guerre, lotte politiche, trasformazione della società e della moda. Si potrebbe anche pensare che per Proust sia lineare e significativo il Tempo interno e sia invece circolare e assurdo il Tempo esterno. Ma è veramente questo il suo pensiero? Non sarebbe facile dimostrarlo con certezza, perché il fatto che il Narratore proponga più volte proprio questa “tesi” non significa necessariamente che essa non sia uno dei suoi molti errori “giovanili”.

La verità che funge da meta della ricerca è essa stessa in divenire, è un processo. Del resto, a differenza di quello della filosofia greca, il Dio biblico è dentro il Tempo, non al di fuori di esso, e assume volti diversi in tempi diversi: misericordia o ira, presenza attiva o silenzio. Checché pensassero Kant e Schopenhauer, il tempo biblico è una determinazione della Cosa-in-Sé. Esso è la Cosa-in-Sé²⁷. E per conseguenza ogni mutamento, anche minimo, è epifania, ed è vano chiedersi se si tratti di accrescimento o perdita di valore, se vi sia progresso o regresso, crescita o decadenza, ottimismo storico o pessimismo, nascita o morte. In modo simile vi è in Proust una forte tensione a cogliere ogni piccolo segnale di trasformazione, anche impercettibile: mutamenti affettivi, psicologici, del costume, della moda, delle ideologie, delle opinioni e dei pregiudizi politici, del gusto artistico e musicale, del linguaggio ecc... Anche i segni premonitori della fine di un amore o dell'approssimarsi della malattia e della morte sono pur sempre emanazioni luminose che giungono dal centro del Valore. E perciò la Storia ha non solo pieno diritto di cittadinanza dentro l'arte, nella letteratura, nel romanzo, ma al limite, per poter meritare che si dedichi un po' di tempo alla sua lettura, ogni romanzo dovrebbe essere romanzo storico, per lo meno in quanto intriso di “storia contemporanea”. Se non di storia in senso pieno, cioè totalità di interiorità ed esteriorità, lirica ed epos, almeno storia del soggetto, storia dell'Io.

L'atteggiamento di Proust verso i segni della storia è come quello di un bambino che resta a bocca spalancata la prima volta che entra in una cattedrale gotica e si trova di fronte a una vetrata attraverso la cui meravigliosa luce penetra la luce del sole. O, se preferite, è come il ragazzino che, a Combray, si emoziona e ride e piange, guardando le lastre di vetro colorate della lanterna magica, proiettate, nel buio della stanza, sulla parete, per illustrare e narrare le vicende della povera Geneviève de Brabant, a torto calunniata di tentato adulterio dal perfido Golo, da lei respinto²⁸. Tutto lo sforzo di Proust scrittore consiste nel trasmettere a chi legge l'incanto di questa luce che filtra attraverso le cose descritte o narrate. Anche quando narra fatti dolorosi o descrive situazioni fortemente patologiche dal punto di vista familiare o sociale, il testo proustiano irradia fascino, calore, sorridente ironia. Allo stesso modo le vetrate di Chartres o della Sainte Chapelle sono affascinanti e fonte di gioia anche quando, per così dire, fotografano i più atroci e squallidi supplizi inferti a qualche martire cristiano: teste tagliate, visceri estratti dal corpo vivo e arrotolati su un apposito macchinario, membra scorticate, sansebastiani trafitti, bolliture nell'olio, ecc... E non cambia granché, sia che si parli di realtà naturali (biancospini o meli in fiore, alberi, fiumi, paesaggi marini, ecc...), sia che il discorso abbia per oggetto la sfera familiare o sociale: affetti rassicuranti o ansiogeni, sofferenze amorose prodotte dalla gelosia, piacere suscitato da opere d'arte, trasformazioni della moda, errori giudiziari, guerre, bombardamenti... Una calda e morbida luce dorata esce dal testo e investe il lettore, come accade a chi ammira in un museo i quadri di Rembrandt, compresi quelli più drammatici²⁹.

A chi legge il singolo episodio può anche sembrare che la scena sia statica, immobile, ma il lettore che resta fedele al testo per migliaia di pagine si accorge che la vera sorgente luminosa è la differenza tra un prima e un dopo, è la modificazione nel Tempo. Ed è indifferente che il

mutamento avvenga verso l'alto o verso il basso nella scala, peraltro provvisoria e relativa, dei valori. Basti un solo esempio. E' noto che nel 1913, per semplici ragioni editoriali (dattiloscritto troppo lungo), Proust dovette tagliare in due quello che aveva pensato come primo volume³⁰, rimandando quindi la pubblicazione delle lunghe analisi a proposito delle modificazioni nell'affetto del Narratore per la figlia di Swann e poi per la madre di costei, la bellissima Odette. Queste pagine "rinviare" sarebbero poi andate a formare, insieme con quelle dedicate al primo soggiorno a Balbec e all'innamoramento per Albertine, un volume chiamato: *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ma bisognava pur "chiudere" in modo non troppo banale questa prima sezione ridimensionata. Proust escogitò allora questa soluzione: anticipò il racconto di una passeggiata autunnale al Bois de Boulogne, svoltasi "quest'anno", quello in cui il libro viene pubblicato (1913), cioè almeno una ventina d'anni dopo l'epoca degli incontri in quello stesso luogo tra il Narratore e la splendida ed elegante Mme Swann. Ma poiché il fascino di quei luoghi derivava dal desiderio di ammirarvi le eleganti signore, ora che, con la sopraggiunta vecchiaia, questo desiderio si è quasi del tutto spento, la transustanziazione non riesce più a trasformare in vetrata luminosa le nuove realtà incontrate. La perdita della fede – spiega il Narratore – ci spinge verso un feticismo consistente nell'attribuire alle cose del passato - considerate in sé e per sé, nella loro oggettività separata da noi – il valore che in esse avevamo riposto³¹. E così il Narratore è divorato dalla nostalgia sia per le carrozze di quel tempo perduto, ormai brutalmente sostituite da automobili, sia per i grigi cappelli a cilindro portati in quell'epoca beata da coloro che nel 1913 vanno invece in giro a testa nuda, sia per i cappellini femminili semplicissimi e così di buon gusto della moda di allora, sostituiti vent'anni dopo da immensi e volgari copricapo appesantiti da frutta, fiori o uccelli³². Questo stesso sentimento di desolata sconsacrazione si proietta sulla natura. In *Cenerentola*, appena

finito l'incantesimo, la carrozza dorata ridiventa una zucca e lo splendido abito da sera si cangia in miseri stracci. Parimenti alla fine di *Du côté de chez Swann* il lago del Bois torna ad essere un banalissimo lago, il bosco ridiventa un mediocre boschetto³³. Eppure anche nei confronti di ciò che viene definito privo di valore e privo di fascino, il testo proustiano realizza una trasfigurazione magica. E il lettore non è meno sedotto dai grandi cappelloni sovrastati da ridicoli uccelli dell'immediato anteguerra di quanto non lo fosse dall'evocazione di quelli tanto più discreti scelti negli anni novanta da Mme Swann e dalle altre eleganti madame. Anche ciò che in teoria dovrebbe fungere da polo negativo ci appare meraviglioso, traslucido, come le incantevoli foglie autunnali ammirate poco prima dal Narratore: "J'avais senti que ces feuilles jaunes, je pourrais les regarder traversées par la lumière, dans leur suprême beauté [...] Quand un rayon de soleil dorait les plus hautes branches, elles semblaient, trempées d'une humidité étincelante, émerger seules de l'atmosphère liquide et couleur d'émeraude où la futaie tout entière était plongée comme sous la mer ».³⁴

Sia le foglie gialle dell'autunno ammirate nella loro ricorrente identità, sia gli oggetti della moda, osservati nella loro cangiante e irreversibile differenza, sono attraversati dalla luce trasfiguratrice del sole, come accade appunto alle vetrate gotiche. E la superiorità del mondo umano su quello naturale viene proprio dal predominio della differenza, cioè dalla capacità di incorporare e significare un Tempo non circolare (come quello delle stagioni) ma rettilineo, come quello biblico. Se il Valore, come ho detto prima, è divenire e trasformazione, e se la variazione è l'unica vera epifania, tanto il prima quanto il dopo sono in qualche modo "sacri". Ma perché la scrittura abbia un senso e un valore occorre che manifesti la trasformazione, la fine di un mondo vecchio e la nascita di un mondo nuovo. Ancor più convincente è il caso del "Bal de Têtes" alla fine del *Temps retrouvé*. Tornato a Parigi dopo molti anni trascorsi in varie case di

cura per malattie nervose, il Narratore partecipa, dopo un così lungo intervallo, a una grande festa mondana: la “*matinée*” di Mme Verdurin divenuta nel frattempo principessa di Guermantes. Quando entra nel salone dove sono raccolti in conversazione gli invitati, dapprima non riconosce nessuno, poi ha l'impressione che siano sì persone non del tutto ignote, sul cui capo sia però caduta un'abbondante nevicata, tanto sono invecchiati, imbruttiti, massacrati dal tempo i suoi vecchi amici o conoscenti. Ma la cosa straordinaria è che questo “trionfo della morte” alla maniera dell'Orcagna, che potrebbe dar luogo a pagine quanto mai deprimenti e di raro squallore, è invece non solo comicissimo ma anche pieno di luce, di gioiosa allegria.

Oltre alle allusioni numerose a celebri monumenti dell'archeologia egiziana o assiro-babilonese o minoica e ad opere d'arte e testi letterari dei secoli passati (particolarmente significative le pagine dedicate alla scultura medioevale), sono soprattutto le genealogie e le etimologie l'espedito per mezzo di cui Proust riesce a incorporare nel romanzo, come in una più gustosa maionese, anche la Storia non contemporanea. Le lunghe e quasi sempre errate elucubrazioni del parroco di Combray o del professor Brichot sulle modificazioni subite dai toponimi a partire dalla dominazione romana³⁵ da un lato e dall'altro le narcisistiche ma quasi sempre scientificamente impeccabili ricostruzioni genealogiche fatte dal duca di Guermantes³⁶ sono i principali strumenti che consentono allo scrittore di dilatare a dismisura la fascia diacronica, mettendo veramente su altissimi trampoli alcuni dei suoi personaggi.³⁷

Walter Scott, Manzoni o Vigny, con abili tecniche di persuasione, inoculano poco a poco nel lettore, inizialmente indifferente, un intenso desiderio di conoscere usi, costumi, paesaggi, situazioni dell'Inghilterra di questo o quel secolo oppure dell'Italia e della Francia nel Seicento, come se nell'acquisizione di tali informazioni fosse incluso – chissà poi perché – un

“Valore” estetico importantissimo. Occorre però riconoscere che le caratteristiche essenziali dell’affresco sociale e culturale che ci viene mostrato restano più o meno costanti dalla prima all’ultima pagina. La Lombardia spagnolesca del primo capitolo dei *Promessi sposi*, quando don Abbondio incontra i bravi, quasi in nulla è mutata nell’ultimo capitolo, nonostante la guerra, la peste e tanti disastri. Possono mutare, e anche profondamente, le attitudini psicologiche e persino la “natura” di alcuni personaggi, ma lo sfondo storico su cui essi si muovono è rimasto più o meno identico. L’Innominato da mostro si è cangiato in santo, ma tale metamorfosi è avvenuta secondo le tappe misteriose di una interiore “storia della salvezza” pressoché parallela a quella esteriore. Nei *Promessi sposi* la storia c’è e si vede in quanto differenza tra il presente di chi legge e il presente in cui vissero i personaggi, ma la storia non c’è e non si vede in quanto insieme di modificazioni intercorrenti tra l’inizio e la fine del racconto.

Non vi sembri dunque soltanto un paradosso la mia affermazione secondo cui la *Recherche* è il più storico (o, come suggerisce Francesco Orlando, il più storicizzato) di tutti i romanzi. In essa – è vero - manca la differenziazione tra il presente del lettore e quello dei personaggi, ma in compenso il mutamento e il divenire, in tutte le loro forme, sono l’oggetto primario dell’enunciazione. La *Recherche* è un romanzo pieno di storia da molti punti di vista perché vi troviamo una storia dei sentimenti individuali, una storia dei sentimenti collettivi, una storia della moda e delle abitudini, una storia dei salotti e della vita sociale a livello di élite, una storia dei gusti e delle opinioni in materia di letteratura, arti figurative e musica, e infine una storia delle relazioni intercorse tra tutte queste cose e gli avvenimenti politici dell’Europa di quegli anni.

Se io qui vi infliggevo il lungo elenco di tutti i leaders politici e dei sovrani europei, nonché dei principali fatti di cronaca o eventi militari e

diplomatici tra 1870 e 1920, ai quali si fa riferimento nel romanzo, non aggiungerei granché al senso di questo ragionamento. Di norma queste allusioni servono a “datare” indirettamente i vari episodi e a creare la giusta “distanza” tra essi, oppure ad aggiungere qualche pennellata di colore al ritratto in divenire dei personaggi, sia che si tratti del diplomatico Norpois o dello storico Brichot, sia della cameriera Françoise, la quale è sempre molto attenta ad interpretare, generalmente a sproposito, i fatti del giorno. Diverso è però il caso di due avvenimenti “maggiori”, che accompagnano il lettore per molte pagine: l’ “affaire Dreyfus” (soprattutto nel *Côté de Guermantes* e in *Sodome et Gomorrhe*) e la prima guerra mondiale (nel *Temps retrouvé*). Non sarebbe del tutto in errore chi affermasse che anche in questi due casi ciò che a Proust interessa non è l’evento in sé, ma la sua relazione con altre realtà, cioè i modi con cui l’Affaire e il conflitto mondiale hanno modificato la mentalità di alcuni personaggi, le dinamiche dei gruppi sociali, e persino la moda o le concezioni letterarie e filosofiche. Cercherò di spiegarmi meglio con un esempio astronomico. Proust si comporta come uno scienziato che non si interessa alla costituzione interna del Sole (i vari gas di cui è composto, le dimensioni, la temperatura, la dinamica delle esplosioni, ecc...) ma studia in quali modi esso influisce sui pianeti, sulla Terra, sull’uomo. Vere e proprie descrizioni “in diretta” di episodi militari a dir la verità non ce ne sono nella *Recherche*. Ma la guerra produce una forte trasformazione in Charlus, in Saint-Loup, in Gilberte, in Brichot e sono queste metamorfosi che occupano il primo piano. Le tragiche distruzioni e le stragi provocate dalla battaglia della Marna penetrano nel romanzo e giungono al lettore sia attraverso le lettere dal fronte dell’amico Robert de Saint-Loup e per mezzo di una lunga conversazione con lui, quando è rientrato per una breve licenza a Parigi, pronto a ripartire verso la prima linea e morirvi eroicamente³⁸, sia grazie a ciò che al Narratore scrive Gilberte, che di Saint-Loup è moglie alquanto

tradita. Apparentemente l'unico interesse che queste lettere presentano è un problema di interpretazione psicologica. Si tratta di capire se Gilberte, fuggita da Parigi, non verso ovest ma verso est, andando cioè incontro all'avanzata tedesca, debba essere considerata una traditrice collaborazionista oppure una coraggiosa e quasi eroica patriota che non teme i pericoli pur di salvare i valori anche architettonici della vecchia Francia. Di fatto però ciò fa sì che il lettore possa essere ampiamente informato della totale distruzione di Combray³⁹, mitico paradiso descritto nella prima parte del romanzo. E, per quanto riguarda Saint-Loup, la domanda che Proust pone al lettore è questa: la sua morte è stata soltanto un gesto coraggioso, oppure questo eroismo è stata la maschera dietro la quale si è nascosto il suicidio di un uomo incapace di accettare le proprie contraddizioni? Grazie al "caso umano", si aprono comunque squarci terribili che ci mostrano la vita dei soldati al fronte, nelle trincee, tra l'agonia dei moribondi.

La stessa osservazione vale per il barone di Charlus. Confesso che quando lessi la prima volta *Le Temps retrouvé* rimasi sorpreso e anche un po' deluso del fatto che, con tutto ciò che avrebbe potuto scrivere su Parigi durante la prima guerra mondiale, Proust in fondo ci presenti solo qualche lungo monologo germanofilo di un omosessuale invecchiato⁴⁰, nonché il suo bizzarro comportamento aristocratico e masochista all'interno di un bordello per omosessuali, nel quale i giovani prostituti sono per lo più soldati poveri in licenza⁴¹. Ma alle successive letture ho capito che è proprio grazie a questa visione deformata ed estremamente parziale che Proust riesce a cogliere il volto più universale e profondo della tragedia storica. Una bomba cade vicino a quel bordello o forse proprio su di esso. E il Narratore ripensa a ciò che precedentemente gli aveva raccontato Charlus: sul muro di un lupanare di Pompei erano state trovate due parole misteriose: "Sodoma, Gomora", scritte forse da qualche cliente nelle prime

fasi dell'eruzione fatale⁴². In tal modo la guerra assurge a profezia di una possibile “finis mundi” generata non da questa o quella controversia politica ma dai più profondi istinti autodistruttivi presenti in ognuno di noi.

Analogo è il modo con cui Proust utilizza il caso Dreyfus. Non lo affronta di petto, non si indigna, non si scalda più di tanto; se ne serve per mettere in luce aspetti contraddittori delle personalità di Swann, Bloch, Rachel, Saint-Loup, Mme de Marsantes, il padre del Narratore, Charlus, Norpois, il duca e la duchessa, nonché il principe e la principessa di Guermites⁴³. E qualche critico ha finito per credere che, con questo tono distaccato, Proust volesse compiere una palinodia, rinnegando i suoi esagitati entusiasmi dreyfusisti della giovinezza, ancora ben visibili nel *Jean Santeuil*⁴⁴. E' vero l'esatto contrario: con questa tecnica lo scrittore fa esplodere l'Affaire, frantumandolo in una specie di nuova diaspora. Riesce così a mostrare l'universalità delle pulsioni persecutrici. Non c'è differenza tra ciò che ha spinto i giudici e l'opinione pubblica a condannare due volte un ufficiale ebreo, palesemente innocente, e ciò che induce i signori Verdurin ed altri membri del “petit clan” ad infierire senza motivo contro uno dei loro ospiti abituali: il mite, timido e sorridente Saniette⁴⁵. Lo stesso vale per Françoise che tormenta e tortura la giovane sguattera a lei affidata⁴⁶, o per l'attrice Rachel che complotta con le amiche per stroncare la carriera di una cantante al suo debutto⁴⁷. Così l'Affaire si ingigantisce ed assume il ruolo di cartina di tornasole che rivela la misteriosa centralità della violenza e della crudeltà nella storia.

Il grado più alto di presenza della storia in un romanzo si verifica comunque quando i personaggi reali si mescolano a quelli immaginari e agiscono o parlano, diventando snodi più o meno importanti dell'intreccio. Così è per il cardinale Federico Borromeo nei *Promessi Sposi* o per Napoleone o Luigi XVIII o Marat in Balzac⁴⁸. Ciò accade anche nella *Recherche*. In *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, durante una passeggiata

al Jardin d'Acclimatation, nel Bois de Boulogne, Swann e Odette presentano il giovane Narratore a una “dame âgée mais encore belle, enveloppée dans un manteau sombre et coiffée d'une petite capote attachée sous le cou par deux brides”. Swann spiega a bassa voce : “C'est la princesse Mathilde, l'amie de Flaubert, de Sainte-Beuve, de Dumas. Songez, c'est la nièce de Napoléon Ier! Elle a été demandée en mariage par Napoléon III et par l'empereur de Russie⁴⁹ ». E quel pezzetto vivente di storia parla, spiega, racconta. Proust le mette in bocca alcune delle battute celebri che già aveva evocato qualche anno prima in uno dei suoi articoli mondani per il “Figaro”: *Un salon historique: le salon de S.A.I. la Princesse Mathilde*.⁵⁰ Questa napoleonide si mostra orgogliosa di appartenere alla famiglia imperiale, senza complessi di inferiorità né verso i leaders politici della terza repubblica, né verso gli aristocratici di ben più antica nobiltà.

Molto interessante e più unico che raro è il caso del “principe Von”, soprannome di un personaggio per il quale Proust elabora un cognome di copertura: principe von Faffenheim-Munsterburg-Weinigen. Ci viene detto che costui è nientemeno che il capo del governo tedesco, venuto ad omaggiare la marchesa di Villeparisis, compagna dell'influente diplomatico barone di Norpois, al fine di realizzare il suo grande desiderio: essere eletto “membre correspondant de l'Académie des sciences morales et politiques”. Il triplice cognome rinvia ovviamente al vero capo del governo di Berlino: il principe Chlodwig di Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, nato nel 1819 e morto nel 1901, che fu cancelliere del Reich dal 1894 al 1900. Lo era quindi anche nel 1898, quando grosso modo si svolgono le vicende del romanzo raccontate in *Le Côté de Guermantes* e quando l' “Affaire Dreyfus” esplose in tutta la sua drammaticità: confessione e suicidio di Henry, dimissioni del ministro della difesa, processo a Zola e sua condanna, ecc.... Questo personaggio gode di uno

“statuto” singolare. E’ per metà reale e per metà immaginario: bivalente, anfibio (e lo è anche quanto alla sessualità). Il significato della sua presenza al ricevimento a casa della marchesa di Villeparisis prima e alla cena dei duchi di Guermantes poi è ferocemente ironico: quegli aristocratici o quei borghesi stracolmi di aggressivi pregiudizi antiebraici e razzisti contro Dreyfus (e contro Bloch) pensano che il capitano ebreo sia veramente colpevole di alto tradimento perché gli ebrei non hanno una patria definita, sono cosmopoliti e sparsi al di sopra delle frontiere. Ma proprio questi intransigenti nazionalisti antigermanici avrebbero, molto più di Dreyfus, ottimi motivi per essere sospettati di “tradimento”, giacché sono o parenti dell’imperatore tedesco o amici dei leaders politici della nazione antagonista e ben presto nemica.

Di gran lunga più realizzato dal punto di vista narrativo è il terzo personaggio storico reale della *Recherche*, l’indimenticabile regina di Napoli, vedova di Francesco II, cacciato dal suo regno da Garibaldi e dai piemontesi. Di lei si parla già nel *Côté de Guermantes*, dove non appare in scena, ma è bersaglio di alcune crudeli battute di Oriane, la quale insinua che Maria Sofia Amelia di Wittelsbach, duchessa di Baviera (è questo il nome “da ragazza” della regina di Napoli) poco o nulla sarebbe rimasta turbata dalla tragica morte di sua sorella Elisabetta, imperatrice d’Austria⁵¹, uccisa il 10 settembre 1898. Poi, nella *Prisonnière*, questo affascinante personaggio, la cui straordinaria bellezza ed eleganza ancora ci colpisce e ci turba quando ne ammiriamo le antiche e sbiadite fotografie, fa la sua apparizione alla “soirée” organizzata in tandem da Mme Verdurin e dal barone di Charlus, durante la quale viene per la prima volta presentato al pubblico il *Septuor*, capolavoro postumo del musicista Vinteuil. Terminato il concerto, Maria Sofia si allontana ma dimentica il ventaglio. Durante la sua assenza Mme Verdurin si vendica contro Charlus che sbadatamente l’ha emarginata. Aizza contro di lui il violinista Morel, suo protetto ed

amante. Quando Charlus, insultato e umiliato, è abbandonato da tutti (Narratore compreso), ricompare, misericordiosa, fedele e sublime, la regina di Napoli, venuta a riprendersi il ventaglio. Come fece al momento della resa di Gaeta (14 febbraio 1861), quando sostenne l'affranto marito, re sconfitto e spodestato, costretto a passare tra due ali di soldati in lacrime per imbarcarsi verso l'esilio, così ora Maria Sofia, vero maschio della situazione, offre cavallerescamente il braccio e il suo simbolico appoggio al barone, vittima di un complotto e del tradimento: "Vous n'avez pas l'air bien, mon cher cousin. Appuyez-vous sur mon bras. Soyez sûr qu'il vous soutiendra toujours. Il est assez solide pour cela. Vous savez qu'autrefois à Gaète il a déjà tenu en respect la canaille. Il saura vous servir de rempart »⁵². Dopodiché, senza degnare di uno sguardo i padroni di casa, esce, vera trionfatrice morale, da quel salotto-canaglia. Scena mirabile, ricca di nostalgia e di ironia, che certamente Balzac sarebbe stato fiero di avere ideato. Ad essa, se non erro, Luchino Visconti e Suso Cecchi d'Amico intendevano dare grande importanza nel film progettato e non realizzato. Questo energico e maestoso intervento della storia vera nel bel mezzo dell'invenzione romanzesca avrebbe dovuto svolgervi lo stesso ruolo culminante che nel film tratto dal *Gattopardo* è assegnato alla grande scena corale del ballo.⁵³ Sarebbe stato il momento di più ampio respiro "epico". Poi, gradualmente, il cerchio di luce avrebbe cominciato a restringersi, fino a illuminare di nuovo solo il protagonista insonne nel suo letto di bambino.

Storia individuale e storia collettiva si alternano quindi e si intrecciano in questo romanzo della memoria. Ma ciò non basta a sciogliere l'enigma da cui ha preso le mosse questa riflessione, poiché altro è constatare l'ampia presenza della storia nella *Recherche*, altro è comprenderne il senso e la funzione. Non è facile orientarsi tra le molte antinomie presenti nelle varie tesi che di volta in volta il Narratore espone.

Il suo pensiero sulla storia è un labirinto senza filo d'Arianna. L'unica ipotesi alternativa alla mera presa d'atto della non-coerenza potrebbe essere quella di un'evoluzione nel tempo della concezione della storia dello stesso Proust. Si potrebbe ad esempio supporre che, a partire dalla guerra, qualcosa sia mutato profondamente nel pensiero dello scrittore. Gli indizi principali di questa metamorfosi potrebbero essere alcuni segni di distacco dal gusto e dalle concezioni "fin de siècle", soprattutto da un certo irrazionalismo wagneriano e misticheggiante. Non è certo un caso, come acutamente osservò Giovanni Macchia⁵⁴, se nella "mise au net" della "matinée chez la princesse de Guermantes" non solo scompare il *Parsifal*, ma è drasticamente ridimensionato anche il ruolo della musica, la più sublime delle arti, secondo Schopenhauer. Occorrerebbe verificare, anche mediante uno studio genetico dei manoscritti, se le enunciazioni di metastoricismo che, come ho detto, sono quantitativamente maggioritarie ma tutt'altro che esclusive nella *Recherche* appartengano non alle ultime stesure ma solo a quelle dell'anteguerra. Se così fosse, sarebbe forse dimostrabile che è stata proprio la guerra, coi suoi troppo tangibili orrori, a far ritrovare a Proust un più concreto senso della storia. Ma ci sono anche buoni argomenti per dubitare di questa spiegazione.⁵⁵

Ipotesi, controipotesi. La verità sembra essere a portata di mano fino a quando di essa non ci importa granché. Ma, quando il desiderio di possederla cresce oltre un certo limite, essa di colpo si allontana. Questo fondamentale principio che Proust teorizza riguardo alle varie ipotesi che il Narratore gelosissimo fa circa i possibili tradimenti lesbici di Albertine⁵⁶ può valere per qualsiasi altro problema, anche per l'interpretazione di un romanzo. I quesiti critici più importanti, dopo quasi un secolo dalla "prima pietra" o "prima pagina" della *Recherche*, restano ancora aperti e la nostra indagine di posterì devoti ha molte probabilità di dover proseguire all'infinito⁵⁷. Del resto, se fosse possibile circoscrivere in una definizione

precisa e univoca l'idea di storia del Narratore divenuto scrittore alla fine del libro, ciò limiterebbe alla sfera individuale il significato della sua formazione. Ma il Narratore è anche l'Uomo qualunque, Everyman. Il Narratore siamo noi. Come potrebbe trovare la verità sulla storia, se la sua generazione non l'ha trovata, se ancora oggi noi non l'abbiamo trovata?

¹ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1987, p. 3. Le successive citazioni dal romanzo saranno riferite a questa edizione, indicata col solo numero del volume in cifra romana, seguito dalla pagina. Le note alla traduzione italiana di Giovanni Raboni (Milano, Mondadori, "Meridiani", 4 volumi, 1983-1993), redatte da A. Beretta Anguissola e D. Galateria saranno indicate con la sigla *Ricerca*.

² I, 43-44. Cfr. A. Beretta Anguissola, *Le conchiglie della druidessa: una nuova ipotesi sulla genesi dell'episodio della "petite madeleine" nel romanzo di Proust*, in *Satura. Studi in onore di Franco Lanza*, Viterbo, Sette Città, 2003, pp. 23-52.

³ II, 28-29 e III, 152-153. Cfr. A. Beretta Anguissola, *Proust e la Bibbia*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1999, pp. 20-21. Per quanto riguarda il Vangelo, il riferimento implicito è a Mt 3,11; Lc 3,16; Mc 1,7; Gv 1,27.

⁴ IV, 225 e 445-446. Per il significato biblico della "pietra difettosa", cfr. A. Beretta Anguissola, *Proust e la pietra ritrovata*, in "Avvenire", 7 maggio 1989; ID., *Ricerca* III, 1989, pp. 941-942; ID., *Pèlerinages proustiens à Venise*, in "Bulletin Marcel Proust", n. 44, 1994, p. 54; J. Kristeva, *Le Temps sensible*, Paris, Gallimard, 1994, p. 137; A. Beretta Anguissola, *Proust e la Bibbia*, ed. cit., pp. 17-19. Ecco gli impliciti riferimenti biblici: Sal 118 (117), 22-23; Is 8, 14 s; 28, 16; Mt, 21, 42; 1 Pt 2,6; Rm 9, 33.

⁵ II, 203-205.

⁶ A. Adam, *Le Roman français au XVII siècle* in *Romanciers du XVII siècle*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 53.

⁷ H. Taine, *L'Ancien Régime*, in *Les Origines de la France contemporaine*, Paris, Hachette, 1909, vol. I, pp. 312-314.

⁸ Per Beethoven cfr. soprattutto I, 522. Per Wagner II, 781; III, 767; IV, 260. Per Hugo II, 837-839; III, 767-768.

⁹ Cfr. ad esempio II, 623.

¹⁰ Cfr. A. Beretta Anguissola, *Morel: un segno dei tempi*, in *Personnages proustiens*, Atti del Colloquio svoltosi a Parma l'11 marzo 1993, Università degli Studi di Parma, 1995, pp. 19-32.

¹¹ "Tout ce mélange d'histoire survivante et d'art qui était la France se détruit, et ce n'est pas fini" (IV, 374).

¹² E' merito di Arnaldo Pizzorusso l'individuazione del modello dell'immaginaria citazione tratta da un'opera del "nouvel écrivain" succeduto a Bergotte nella stima del Narratore (II, 622-624). E' una pagina del racconto di Giraudoux *Nuit à Châteauroux* (*Tre Studi su Giraudoux*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 64-67). Cfr. *Ricerca* vol II, n. 1 di p. 397 (p. 1043).

¹³ "Mais je me rendais compte que le temps qui passe n'amène pas forcément le progrès dans les arts. Et de même que tel auteur du XVII^e siècle, qui n'a connu ni la Révolution française, ni les découvertes scientifiques, ni la guerre, peut être supérieur à tel écrivain d'aujourd'hui, et que peut-être même Fagon était un aussi grand médecin que du Boulbon (la supériorité du génie compensant ici l'infériorité du savoir), de même la Berma était, comme on dit, à cent piques au-dessus de Rachel, et le temps, en la mettant en vedette en même temps qu'Elstir, avait surfait une médiocrité et consacré un génie" (IV, 580-581).

¹⁴ IV, 545-546.

¹⁵ Il Narratore a Charlus : « Les cathédrales doivent être adorées jusqu'au jour où, pour les préserver, il faudrait renier les vérités qu'elles enseignent. Le bras levé de Saint Firmin dans un geste de commandement presque militaire disait : Que nous soyons brisés, si l'honneur l'exige. Ne sacrifiez pas des hommes à des pierres dont la beauté vient justement d'avoir un moment fixé des vérités humaines » (IV, 374).

¹⁶ « La race de Combray, la race d'où sortaient des êtres absolument intacts comme ma grand-mère et ma mère, semble presque éteinte » (II, 105). Ed anche : « La mort de ma grand-mère avait peut-être été en somme un bien en épargnant le spectacle trop laid du temps présent à cette nature si noble qui n'aurait pas su s'y résigner » (IV, 239).

¹⁷ Cfr. ad esempio *Ricerca*, IV, n. 1 di p. 256, ed anche A. Beretta Anguissola, *Les Archétypes de la « Recherche »*. Proust ésotérique, in *Nouvelles directions de la recherche proustienne 1*, Rencontres de Cerisy-la-Salle (2-9 juillet 1997), « La Revue des lettres modernes. Marcel Proust 2 », Paris, Minard, 2000, pp. 86-92.

¹⁸ II, 714. Secondo Luzius Keller Proust avrebbe in mente gli ospedali dipinti da Van Gogh (cfr. *Ricerca* II, ed. 1999, n. 4 di p. 507), ma il pittore delle cattedrali è certamente Monet che seppe fare un capolavoro anche raffigurando la Gare Saint-Lazare. .

¹⁹ "C'était une des idées les plus à la mode de dire que l'avant-guerre était séparé de la guerre par quelque chose d'aussi profond, simulant autant de durée, qu'une période géologique [...] Tout en bas, les purs sots, les purs gens de plaisir, ne s'occupaient pas qu'il y eût la guerre. Mais tout en haut, ceux qui se sont fait une vie intérieure ambiante ont peu d'égard à l'importance des événements » (IV, 306).

²⁰ E' la tesi di Schopenhauer, esposta mirabilmente nel § 35 del *Mondo come volontà e rappresentazione*, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1989, p. 271.

²¹ Particolarmente esplicito il riecheggiamento pascaliano in una riflessione del *Temps retrouvé*: "Malheureusement, justement parce que les autres ne sont que des demi-esprits, ils ont besoin de se compléter dans l'action, ils agissent ainsi plus que les esprits supérieurs, attirent à eux la foule et créent autour d'eux non seulement les réputations surfaites et les dédains injustifiés mais les guerres civiles et les guerres extérieures, dont un peu de critique port-royaliste sur soi-même devrait préserver » (IV, 472-473).

²² "Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera [...] Mais cette évolution d'une pensée, je n'ai pas voulu l'analyser abstraitement mais la recréer, la faire vivre. Je me suis donc forcé de peindre les erreurs, sans croire devoir dire que je les tiens pour des erreurs; tant pis pour moi si le lecteur croit que je les tiens pour la vérité" (Lettera a J. Rivière, probabilmente del 6 febbraio 1914, in M. Proust, *Correspondance*, a cura di Ph. Kolb, Paris, Plon, t. XIII, pp. 98-

100). Questa edizione sarà in seguito indicata con la sigla Corr., seguita dal numero del volume in cifre romane e dal numero della pagina.

²³ Quando il Narratore incontra per la prima volta in un ricevimento mondano la duchessa di Guermites, suo idolo fin dall'infanzia, resta colpito negativamente dalle stupide critiche che ella rivolge al teatro di Maeterlinck (II, 526). A un certo punto mormora tra sé: "Quelles buse!" (che cretina!).

²⁴ A. Beretta Anguissola, *Proust inattuale*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 68 e p. 82.

²⁵ Cfr. nota 4.

²⁶ Lungi da me il voler lasciare intendere che l'autocoscienza ebraica di Proust comportasse anche un'adesione dottrinarica. Ma ogni religione produce una sua cultura la quale sopravvive a lungo all'estinzione della "fede" o al suo abbandono da parte del singolo.

²⁷ Schopenhauer afferma, tra l'altro : « Quallsivoglia filosofia storica, per quanto si dia aria d'importanza, si riduce ad assumere (come se Kant non fosse mai esistito) che il tempo sia una determinazione della cosa in sé » (op. cit., § 53, p. 392).

²⁸ I, 9-10.

²⁹ Sul ruolo della luce in Rembrandt secondo Proust, vedi: [*Chardin et Rembrandt*], articolo incompiuto e pubblicato postumo sul "Figaro littéraire", 27 marzo 1954, raccolto in M. Proust, *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1971, pp. 380-382.

³⁰ Tra 1911 e 1912 Proust progettava un romanzo intitolato *Les Intermittences du cœur*, che avrebbe comportato due lunghi volumi: *Le Temps perdu* e *Le Temps retrouvé*. Ma già nel novembre del 1912 tra tempo perduto e tempo ritrovato si inserisce, almeno come ipotesi, un volume intermedio intitolato o *L'Adoration perpétuelle* o *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (cfr. J.-Y. Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 674-675). Nel novembre 1913, quando uscì presso Grasset il primo volume, *Du côté de chez Swann*, l'indice annunciava per l'anno successivo la pubblicazione di altri due volumi: *Le Côté de Guermites* e *Le Temps retrouvé* (ivi, p. 703).

³¹ « Toutes ces parties nouvelles du spectacle, je n'avais plus la croyance à y introduire pour leur donner la consistance, l'unité, l'existence; elles passaient éparées devant moi, au hasard, sans vérité, ne contenant en elles aucune beauté que mes yeux eussent pu essayer comme autrefois de composer. C'étaient des femmes quelconques, en l'élégance desquelles je n'avais aucune fois et dont les toilettes me semblaient sans importance. Mais quand disparaît une croyance, il lui survit – et de plus en plus vivace pour masquer le manque de la puissance que nous avons perdue de donner de la réalité à des choses nouvelles – un attachement fétichiste aux anciennes qu'elle avait animées, comme si c'était en elles et non en nous que le divin résidait et si notre incrédulité actuelle avait une cause contingente, la mort des Dieux » (I, 417).

³² « Hélas ! il n'y avait plus que des automobiles conduites par des mécaniciens moustachus qu'accompagnaient de grands valets de pied. Je voulais tenir sous les yeux de mon corps pour savoir s'ils étaient aussi charmants que les voyaient les yeux de ma mémoire, de petits chapeaux de femmes si bas qu'ils semblaient une simple couronne. Tous maintenant étaient immenses, couverts de fruits et de fleurs et d'oiseaux variés » (ibidem).

³³ Il Narratore subisce un'esperienza molto simile a ciò che Jung definisce "perdita di anima", fenomeno che si ripeterà, più avanti nel romanzo, al momento della partenza da Venezia (IV, 233). Qui esso assume la forma di una caduta dell'aura mitologica: "Le soleil s'était caché. La nature recommençait à régner sur le Bois d'où s'était envolée l'idée qu'il était le Jardin élyséen de la Femme; au-dessus du moulin factice le vrai ciel était gris; le vent ridait le Grand Lac de petites vaguelettes, comme un lac; de gros

oiseaux parcouraient rapidamente le Bois, comme un bois, et poussant des cris aigus se posaient l'un après l'autre sur les grands chênes qui sous leur couronne druidique et avec une majesté dodonéenne semblaient proclamer le vide inhumain de la forêt désaffectée, et m'aidaient à mieux comprendre la contradiction que c'est de chercher dans la réalité les tableaux de la mémoire, auxquels manquerait toujours le charme qui leur vient de la mémoire même et de n'être pas perçus par les sens » (I, 419).

³⁴ I, 414 e 416.

³⁵ Rispettivamente I, 101-105 e III, 280-284, 313-317, 323, 484-486.

³⁶ II, 820-823, 825-826, 828-829.

³⁷ « [...] comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombaient » (IV, 625).

³⁸ IV, 330-334, 336-341, 425.

³⁹ IV, 330, 334-335.

⁴⁰ IV, 343-382.

⁴¹ IV, 388-412.

⁴² Charlus dice al Narratore : « Si je pense que nous pouvons avoir demain le sort des villes du Vésuve, celles-ci sentaient qu'elles étaient menacées du sort des villes maudites de la Bible. On a retrouvé sur les murs d'une maison de Pompéi cette inscription révélatrice : *Sodoma, Gomora* » (IV, 386 ; cfr. anche IV, 412). E una preziosa nota dell'edizione Pléiade ci informa che si tratta della casa dell'antica Pompei classificata con i numeri "regione IX, isola I, n° 26", secondo quanto affermato dal volume dedicato a Pompei nella collana delle "Villes d'art célèbres", pubblicato nel 1906. Esisterà ancora l'iscrizione misteriosa oppure, dopo quasi 100 anni, essa sarà stata cancellata dal tempo? Varrebbe la pena di andare apposta a Pompei per verificare.

⁴³ Tra tutte queste sfaccettature dell' « Affaire », a volte comiche, a volte drammatiche, la più esilarante è proprio il racconto che Swann fa al Narratore circa il modo con cui il grande caso giudiziario nazionale ha prima diviso e poi unito il principe e la principessa: III, 103-104, 106-107, 109-110.

⁴⁴ M. Proust, *Jean Santeuil, précédé de Les Plaisirs et les jours*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 619-659.

⁴⁵ Cfr. A. Beretta Anguissola, *Proust and Scapegoating: From Saniette to Dreyfus, in Proust in perspective. Visions and revisions*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2002, pp. 85-102.

⁴⁶ I, 79, 121-122.

⁴⁷ II, 471-472.

⁴⁸ Nel *Côté de Guermantes* Proust osserva che nella *Comédie humaine* Napoleone ha un ruolo meno importante di quello di Mlle de Cinq-Cygne, che lo incontra in *Une ténébreuse affaire* (II, 826). Ringrazio Mariolina Bongiovanni Bertini per avermi segnalato che Napoleone compare anche ne *La Vendetta*, nei *Mémoires de Sanson*, e nella *Femme de trente ans*, che incontriamo Luigi XVIII nel *Bal de Sceaux* e in una scena del *Lys dans la vallée*, che Marat ha una sua "parte" in *Les deux rêves*, mentre Mme de Staël è presente in *Louis Lambert*. Per non parlare delle opere di Balzac che raccontano eventi più lontani nel tempo.

⁴⁹ I, 532-533.

⁵⁰ CSB, pp. 445-455. L'articolo fu pubblicato il 25 febbraio 1903.

⁵¹ II, 800-801.

⁵² III, p. 825. Possono aiutare a gustare tutto il sapore dell'episodio le mie note in *Ricerca* III, n. 1 di p. 654 (p. 1005) e n. 1 di p. 737 (p. 1034).

⁵³ S. Cecchi d'Amico et L. Visconti, *À la recherche du temps perdu. Scénario d'après l'œuvre de Marcel Proust*, Persona, 1984, p. 143. In questa sceneggiatura che interpreta il romanzo di Proust in chiave molto balzacchiana, la "soirée" dai Verdurin in cui Charlus è tradito e insultato da Morel costituisce in un certo senso l'acme, anche perché è l'ultimo grande ricevimento mondano. Almeno a giudicare dal testo di Suso, il tono si abbassa poi poco a poco, come in un lento e un po' grigio "diminuendo". Sarebbero stati del tutto omessi sia il soggiorno a Venezia, sia la « matinée » finale nel palazzo della nuova principessa di Guermantes, in occasione della quale il Narratore « ritrova » il tempo e ne constata la devastante efficacia riconoscendo nei decrepiti vecchietti lì riuniti i suoi amici e conoscenti della giovinezza. L'unico episodio un po' "forte" successivo all'intervento della regina di Napoli sarebbe stato, nel film, quello di Charlus nel bordello per omosessuali, che non è però altrettanto corale e che la sceneggiatrice tratta con mano piuttosto leggera (il che non vuol dire che poi il regista non avrebbe pigiato con forza sul "pedale" durante la realizzazione, come altre volte è accaduto).

⁵⁴ G. Macchia, *Il silenzio su "Parsifal"*, in *Tutti gli scritti su Proust*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 146-153. L'articolo comparve sul "Corriere della sera" nel 1983, dopo la pubblicazione degli "avant-textes" dell'ultima parte del romanzo: M. Proust, *Matinée chez la princesse de Guermantes. Cahiers du "Temps retrouvé"*. Édition critique établie par H. Bonnet en collaboration avec B. Brun, Paris, Gallimard, 1982. Da queste versioni non definitive risulta (p. 114) che nel 1911 Proust aveva immaginato di attribuire alla musica ed in particolare a quella di Wagner un'importanza molto maggiore di quella che esse hanno nel testo della cosiddetta "mise au net" (databile al 1916 circa) che fu utilizzato nel 1927 per la prima edizione postuma del *Temps retrouvé*. La rivelazione finale del tempo ritrovato, con connessa scoperta del senso della vita e risorta fiducia nel valore dell'arte, sarebbe avvenuta in coincidenza con l'esecuzione di un atto del *Parsifal*, offerto in concerto ai suoi invitati da Mme Verdurin, divenuta nel frattempo moglie del principe di Guermantes, che era rimasto vedovo. Il Narratore vi avrebbe potuto ascoltare il celebre *Incantesimo del Venerdì Santo*. Successivamente Proust elimina del tutto il *Parsifal* e anticipa alla *Prisonnière* l'incontro con un'opera musicale rivelatrice: il *Septuor* di Vinteuil. Così facendo, sminuisce l'importanza della musica che, da tappa finale, è retrocessa a tappa preliminare. Egli sembra in qualche modo accogliere le critiche di Nietzsche alla religiosità decadente dell'ultima opera wagneriana e di tutto Wagner. Potrebbe trattarsi sia di una semplice correzione di natura formale, sia del segnale di una "nuova" volontà dell'ultimo Proust di liberare la parte ancora inedita della *Recherche* da quel clima tardo-ottocentesco di irrazionalismo misticheggiante e "negativo" di cui il wagnerismo era stato una componente fondamentale. Una eventuale conferma di questa scelta "laica" potrebbe essere la misteriosa soppressione dell'episodio del Battistero nella versione "breve" di *Albertine disparue*, databile 1922. Ma non è il caso di riaprire in questa sede la "querelle" che è imperversata tra i proustologi su questa insolubile questione filologica.

⁵⁵ All'attento lettore non sarà probabilmente sfuggita una possibile contraddizione di questo mio ragionamento, della quale sono consapevole. Da un lato qui si afferma che Proust potrebbe aver scelto alcune metafore bibliche per celebrare il ritrovamento del tempo e della storia cui perviene alla fine il suo personaggio principale, e si sottolinea il fatto che esisterebbe una convergenza oggettiva tra "tempo biblico" e rivalutazione del ruolo decisivo del tempo. Dall'altro però si avanza l'ipotesi o il sospetto che negli ultimi anni lo scrittore intendesse liberare il suo romanzo da alcuni residui "religiosi", comprese forse queste stesse metafore ebraico-cristiane: pietra difettosa e angolare, ricordo del Battistero ecc... La Bibbia e i suoi valori fungerebbero quindi sia da punto di arrivo sia da punto di partenza da cui occorrerebbe staccarsi. La difficoltà è reale, non

lo nego, ma non si può escludere che una sua soluzione possa scaturire da una esatta datazione delle varie fasi di trasformazione del testo.

⁵⁶ “[...] la réalité des faits extérieurs et les sentiments de l’âme sont quelque choses d’inconnu qui prête à mille suppositions. Nous croyons savoir exactement les choses et ce que pensent les gens, pour la simple raison que nous ne nous en soucions pas. Mais dès que nous avons le désir de savoir, comme a le jaloux, alors c’est un vertigineux kaléidoscope où nous ne distinguons plus rien » (IV, 100).

⁵⁷ A partire dal soggiorno a Venezia in *Albertine disparue*, il lettore della *Recherche* comincia ad essere bombardato in modo quasi ossessivo da informazioni, riferimenti e dettagli tendenti a fargli accettare l’idea che le molte antitesi incontrate durante la narrazione siano più apparenti che reali o comunque che con esse si debba imparare a convivere per superare ogni nevrosi e raggiungere la maturità esistenziale ed artistica. Si comincia con l’annuncio di due imminenti matrimoni che uniranno tra loro non solo aristocratici e borghesi ma anche omosessuali ed eterosessuali. Si passa poi alla sconcertante scoperta che i due “côtés” delle passeggiate infantili – quello dalla parte di Méséglise (o di Swann) e quello dalla parte di Guermantes – non sono in realtà per nulla opposti, tanto che la strada più breve per andare da Combray a Guermantes è proprio quella che passa da Méséglise. Nella meditazione estetica conclusiva (soprannominata “adoration perpétuelle”) il Narratore, dopo aver innumerevoli volte criticato e svalutato la conoscenza intellettuale, le verità della scienza e l’apporto della memoria volontaria ne riscopre in extremis l’insostituibile funzione. E si potrebbero fare molti altri esempi. Per vie diverse, Proust sembra anticipare quella legittimazione della “coincidentia oppositorum” che più o meno negli stessi anni Jung andava compiendo sul piano degli studi psicologici e nei suoi lavori sull’ “inconscio collettivo” per esplorare il quale si servì così ampiamente dell’alchimia e più in generale della tradizione mitica ed esoterica. Su questo cfr. A. Beretta Anguissola, *Les Archétypes de la « Recherche »*. *Proust ésotérique* (citato nella nota 17). Proprio il rifiuto di scegliere uno dei due poli dell’antitesi a scapito dell’altro potrebbe essere uno dei significati più attendibili della parte conclusiva del romanzo. Ciò ovviamente varrebbe anche per il senso della storia, e per l’utilità o il danno che essa può arrecare, oltre che alla vita, anche al romanzo.