

Pubblichiamo – **un’anticipazione** – il cap. 4 di un lavoro *in progress* su Proust che vorremmo intitolare *L’extra-temporel in Proust*. o, riecheggiano le “ragioni del cuore” di Pascal che Proust richiama spesso anche se non cita mai, *Le intermittenze del cuore* (*Le intermittenze del cuore* è stato tra i titoli papabili della *Recherche*).

La scelta di questo titolo è debitrice alla definizione delle intermittenze come “anacronismo”: esse sono un “anacronismo che tanto spesso impedisce al calendario dei fatti di coincidere con quello dei sentimenti” (SD, 756; 916).

L’ana-cronismo converge sull’extra-temporale. Nella nostra ricerca, sull’uscita dalle categorie, dal “solco” (dalla “lira”).

anachronisme = alfa privativo di krónos; versus kairòs



Cap. IV

LA SCENA-MADRE

[...] je la vois [...] comme l’ombre du sapin qui se développait sûr le parquet par les volets découpée sur le clair de lune¹

[...] race sur qui pèse une malédiction [...] fils sans mère, à laquelle ils sont obligés de mentir toute la vie et même à l’heure de lui fermer les jeux [...]²

[...] les fils n’ayant pas toujours la ressemblance paternelle, même sans être invertis et en recherchant des femmes, ils consomment dans leur visage la profanation de leur mère? Mais laissons ici ce qui mériterait un chapitre à part: les mères profanées³

¹ “Mais cette nuit enchantée [...] où ma mère était à côté de mon lit, sur le fauteuil di cretonne, dans sa belle robe de chambre à ramages bleus [...]; je la vois [...] comme l’ombre du sapin qui se développait sûr le parquet par les volets découpée sur le clair de lune” (C &, ES X, SW, 676).

² (SG, 615).

³ SG, tadié, 300.

[...] et maman qui aussitôt l'entendait [le cri du parquet] me faisant avec la bouche le petit bruit qui signifie viens m'embrasser⁴

[...] elle m'a cent fois trop aimé puisque j'ai maintenant la double torture de penser qu'elle a pu savoir, avec quelle anxiété, qu'elle me quittait, et surtout de penser que toute la fin de sa vie a été si affligé, si constamment préoccupée par ma santé [...]⁵

Elle est absente de cette préface [a *Sésame et les lys*], et j'ai même remplacé le mot "ma mère" qui était fictif et ne s'appliquait pas à elle par le mot "ma tante" pour qu'il ne soit pas question d'elle dans ce que j'écris jusqu'à ce que soit achevé quelque chose que j'ai commencé et qui n'est rien que sur elle.⁶

Il sait que les êtres [...] qu'on a le plus aimés, on ne pense jamais à eux, au moment où on pleure le plus, sans leur adresser passionnément le plus tendre sourire dont on soit capable. [...]. Est-ce plutôt, que ce sourire-là n'est que la forme même de l'interminable baiser que nous leur donnons dans l'Invisible?⁷

Nessuno è andato più in là di Proust nel ricercare il significato completo di questa scena. Ma non possiamo per questo leggerla acriticamente come autobiografica.⁸

⁴ Lettera a madame de Noailles, 28 dicembre 2005, dopo la morte della madre: "Sono andato in certe stanze dell'appartamento dove per caso non ero più stato ed ho esplorato così zone sconosciute del mio dolore, che si estende sempre più infinito man mano che mi ci inoltro. C'è un'assicella del parquet vicino alla camera della mamma su cui non si può passare senza che scricchioli e mamma, appena sentiva lo scricchiolio, mi faceva con le labbra il piccolo rumore che significa: vieni a darmi un bacio (me faisait avec la bouche le petit bruit qui signifie: viens m'embrasser)" (*Correspondence de Marcel Proust*, Plon, Paris, vol. V., p. 346). "Mais cette nuit enchantée [...] où ma mère était à côté de mon lit, sur le fauteuil de cretonne, dans sa belle robe de chambre à ramages bleus [...]; je la vois [...] comme l'ombre du sapin qui se développait sûr le parquet par les volets découpée sur le clair de lune" (C &, ES X, SW, 676).

⁵ Lettera a Maurice Barrès, 19 gennaio 1906 (CORR, VI, 28).

⁶ Lettera Lucien Daudet, giugno 1906 (CORR, VI, 100).

⁷ *Une grande-mère*, 1907 (CSB, 548).

⁸ Proust, Roger Shannuck, 1974, Mondadori, Milano 1991, p. 17. "[...] l'anecdote du baiser du soir n'a pas à y être racontée comme elle s'est passée, mais comme elle doit l'être pour avoir le maximum d'efficacité sur le lecteur de ce livre. Avec le temps et au fil des divers récits, elle s'est précisée, amplifiée, modifiée, métamorphosée. Signe du travail du romancier, non de la fidélité du biographe" (*L'impossible Marcel*

Dal tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers di Dalla parte di Swann, al tintement, alla petite sonnette, del Tempo ritrovato... passando dal car mon heure pouvait sonner dans quelques minutes, nel medesimo.

Fin qui le osservazioni sollecitate dalla lettura di Fernandez ed aiutate dallo spulciare i sette volumi di Einaudi.

Ora le novità portate dalla terza rilettura dell'intera opera (ricordo che le citazioni che seguono riguardano Mondadori 1989).

1) Baci e abbracci

C'è un tema, addirittura un filone, della *Recherche* che la psicologia "piana" sarebbe tentata di cavalcare. Quello del bacio – *baiser* o *embrasser* –; quello della buonanotte – *bonsoir* –. A partire, certamente, dal bacio della madre; a continuare con quello della nonna; per non parlare di quello di Albertine: un bacio mancato, inaugura, all'epoca del suo secondo soggiorno a Balbec, la relazione amorosa del Narratore con Albertine...

Questo tema è però tale da imporsi anche ad una psicologia "dello spazio" (o della profondità). Perché

- (1) domina tutta la *Recherche*, dal suo inizio alla sua fine;
- (2) e presenta delle caratteristiche diverse alla sua fine rispetto a quelle che aveva al suo inizio (e nel suo sviluppo).

Proust, Roger Duchêne, Laffont, Paris, 1994, p. 23). Duchêne, pur ricordando il nucleo autobiografico reperibile nella lettera a Maurice Barrès del 19 gennaio 1906 (CORR, VI, p. 28), preferisce dare un maggiore valore alla *dédicace* autobiografica a *Les Plaisirs et les Jours* (dove l'arca rappresenta il seno materno che accoglie il figlio malato). Ancora, a proposito della madeleine: "[...] Proust n'a pas forcément raconté la pure vérité. La présence de 'la vieille cuisinière' est gênante pour Painter, soucieux de situer la scène au moment où l'auteur conçoit la *Recherche*. [...]. En fait, on ne sait ni où ni quand eut lieu l'expérience de la biscotte, ni même si Proust l'a effectivement connue un beau jour. [...]. Avec l'expérience de la biscotte, Proust tient, sans qu'il le sache encore, la découverte fondatrice de toute la *Recherche*, le principe de son existence et de son déroulement, le moyen technique et pratique d'y introduire la narration" (*ibidem*, pp. 603-604; vedi anche p. 668). (Quando ad Albertine/Alostinelli: "Comme presque toujours avec Proust, ce n'est pas seulement la fiction qui s'inspire de la réalité, c'est aussi la réalité qui rejoint la fiction", *ibidem*, p. 685)

Il fatto stesso che l'ultima redazione del medesimo episodio sia diversa dalla prima anche solo sul piano lessicale, ci porterà a ipotizzare che in questo luogo, quello delle numerose e diverse edizioni di una medesima scena, luogo ostico per lo psicologo, perché facilmente vi è tentato dallo psicologismo, si "il" luogo in cui si esprime, si avventura e si conclude l'avventura del ricercatore.

2) *La prima edizione del bacio della buonanotte*

Partiamo dalla prima edizione (SW, 23-45; 29-55).

Il “solo tra noi” per il quale le visite di Swann fossero oggetto di “preoccupazione dolorosa” è il Narratore.

Torniamo di qualche pagina indietro (esattamente 15 nel testo italiano e di 19 in quello francese).

La sua venuta, spesso imprevista (vedremo: che lo sarà anche la sua partenza) è segnalato da un suono: “Le sere in cui, seduti davanti a casa sotto il castagno, intorno al tavolino di ferro, sentivamo dal fondo del giardino, non il sonaglio abbondante e chiassoso (non pas le grelot profus et criard) che sommergeva, che stordiva al passaggio, con il suo rumore gelido, implacabile e metallico (de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé), tutte le persone di casa che lo scatenavano entrando ‘senza suonare (sans sonner)’, ma il doppio tintinnio timido, ovale e dorato del campanello per gli estranei (le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers), tutti si affrettavano a chiedersi: ‘Una visita, chi può essere?’” (SW, 13-14; 18).⁹

Segnaliamo la distinzione tra lo scampanellare discreto di Swann e l’indiscreto non scampanellare degli altri nella forma condensata che segue: *non pas le grelot profus et criard [...] de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé [...] mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers.*

Ebbene, questo paragone occupa poche righe (SW, 14; 18).

Anticipiamo, nella forma condensata, le vicissitudini sonore del “drame du coucher”¹⁰ non quando esso è preannunciato ma quando è in corso e si spinge verso il momento della “catastrofe”: *coups hésitants de la clochette [...] avant que le diner fût sonné [...] et*

⁹ “[...] il tintinnio, indubbiamente, è ovale soltanto perché o è la campanella, ma qui come in altri casi la spiegazione non comporta comprensione: qualunque sia la sua origine il predicato *ovale* e *dorato* si basa su tintinnio, e, mediante una confusione quasi inevitabile, tale qualificazione non viene interpretata come un transfert, ma come una ‘sinestesia’: lo slittamento metonimico non è soltanto ‘camuffato’, ma addirittura trasformato in predicazione metaforica. Così, invece di essere antagoniste e incompatibili, metafora e metonimia si sostengono e s’interpretano, e dare alla seconda il posto che le spetta non consisterà nel compilare una lista concorrente in antagonismo a quella delle metafore, ma piuttosto nel mostrare la presenza e l’azione delle relazioni di ‘coesistenza’ proprio all’interno del rapporto di analogia: il ruolo della metonimia *nella metafora*” (Genette, *p. cit.*, p. 42).

¹⁰ Definito anche “drame du déshabillage”.

quand le grelot de la porte m'eut averti qu'il venait de partir [...] comme ces cloches de couvents [...] se remettent à sonner dans le silence du soir.

Queste vicissitudini si svolgono in molte pagine (14 nel testo francese, 23-37, 13 in quello italiano: 33-46) e si scandiscono in quattro tappe (SW, 27/35; 23/30; 34/42; 37/46).

Pensiamo che decisivo per distinguere tra Swann e gli altri sia l'inaugurazione: "non pas": Swann non è indiscreto come gli altri. Egli si distingue per l'"esitazione": *timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers* in contrasto con *profus et criard [...] son bruit ferrugineux, intarissable et glacé.*

Swann si dimostra discreto, non solo nella descrizione dello scenario su cui è annunciato il "drame", ma anche nel corso dello svolgimento di quest'ultimo: il suo scampanellare è "esitante".

Anche se la sua "visita" causa un vero e proprio "drame", rimane che il povero Swann è estraneo al medesimo; ignora d'esserne la causa.

Quando il dramma "ritorna" per essere "ritrovato" (nella sua "essenza", nella sua "verità"), avviene una sorta di capovolgimento nell'aggettivazione; quella indiscreta – *rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais* – viene attribuita non all'arrivo di Swann (al suo scampanellare) ma alla di lui partenza di Swann.

Che dedurne?

Ricordate? In questione c'è la differenza tra "étrangers" e no (e Swann è considerato uno straniero affatto speciale). Addirittura si tratta quasi di "ennemi[s]" o no (SW, 14; 19)...

Ora, il "ritorno", non del rimosso ma del "ritrovando", fa esplodere l'"estraneità" di Swann (la sua "ostilità") che pure è l'unico ospite (l'unico straniero/potenzialmente *hostis*) che frequenta la casa del Narratore; perché fa esplodere l'estraneità di tutto (madre, padre, Narratore compreso).¹¹

"Je mourrais s'il le fallait" (C6, ES X, SW, 674): è in ballo la sopravvivenza... (Vedi più avanti la nota a proposito dell'"importanza"). Si va ad una *bellum omium contra omnes*... Nemica è anche la nonna; proprio in quanto è il doppio della madre: "sans dormire, loin de ma mère et ma grand'mère" (SW, 9). Domanda: "Quel serait mon plus grand malheur?: "Ne pas avoir connu ma mère, ni ma grand'mère". In uno dei testi preparatori, uno

¹¹ Biblioteca Guermantes, *François de Champi*: "In un primo tempo mi ero chiesto con rabbia chi fosse l'estraneo che veniva a farmi male. Ero io, l'estraneo (cet étranger, c'était moi-même); era il bambino che io ero allora e che il libro, conoscendo di me solo quel bambino, aveva suscitato in me [...]" (TR, 884; 564).

dei più poveri, troviamo: “Mais je pleure plus en écrivant ce que mon père a fait ce jour là que je ne pus le faire alors, dans l’effroi de le fâcher, et je, lui donne tous les soirs, quand je pense à lui, les remerciements et les baisers que je n’ai pas osé lui donner alors” (ES X, SW, 675). Anche il padre è amato e odiato...

Paradossalmente ritroveremo lo stesso Narratore estraneo/ostile a sé medesimo in un *Cahier* quando, alla maniera di Jean Santeuil, si autobacia (“je saisis mon propre bras avec transport et j’y déposai un baiser”). Teniamo in mente che il bacio della madre ha lo scopo di “pacificare” il Narratore; l’auto-bacio è una sorta di sua auto-consolazione tramite un atto di auto-erotismo.

Non so che ve ne pare, ma la cosa mi sembra ci sembra alquanto interessante...

Ci torneremo...

Torniamo adesso ad uno dei *tournant* del “drame du coucher”: “Le sere in cui c’erano degli estranei (étrangers) o semplicemente Swann, la mamma, infatti, non saliva nella mia camera”.

Il Narratore cenava prima di tutti; fino alle otto poteva sedere al tavolo; quindi doveva salire: “quel bacio prezioso e fragile (baiser précieux et fragile) che di solito la mamma mi affidava mentre ero nel mio letto e sul punto di addormentarmi, mi toccava trasportarlo dalla sala da pranzo alla mia camera a tenerlo in serbo per tutto il tempo che impiegavo a spogliarmi, senza che la sua dolcezza si incrinasse, senza che si versasse o evaporasse il suo volatile potere, e proprio quelle sere in cui avrei avuto bisogno di riceverlo con maggior precauzione ero costretto ad afferrarlo, a portarlo via bruscamente, pubblicamente, senza nemmeno avere il tempo e la libertà di spirito necessari per mettere in quel che facevo la speciale attenzione dei maniaci (cette attention des maniaques) che si sforzano di non pensare a nient’altro mentre chiudono la porta, per poter poi opporre al ritorno della loro incertezza morbosa il vittorioso ricordo del momento nel quale l’hanno chiusa”.

“Eravamo tutti in giardino quando risuonarono i due esitanti squilli di campanello (quand retentirent les deux coups hésitants de la clochette)”.

Questo l’*incipit* del primo episodio.

Arriva Swann, la madre del Narratore va ad accoglierlo e lo porta in disparte: “Ma io la seguii; non potevo decidermi (je ne pouvais me décider) ad abbandonarla d’un sol passo, pensando che prestissimo (tout à l’heure) avrei dovuto lasciarla nella sala da pranzo e salire nella mia camera senza avere come le altre sere la consolazione che sarebbe venuta a baciarmi (qu’elle vînt

m'embrasser). [...]. Avrei voluto non pensare alle ore d'angoscia che mi aspettavano quella sera, solo nella mia camera e incapace di addormentarmi; cercavo di persuadermi che esse non avevano alcuna importanza (aucune importance) perché domattina le avrei dimenticate, di attaccarmi a delle idee di futuro (idées d'avenir) che avrebbero dovuto condurmi, come su un ponte, al di là dell'abisso imminente che mi terrorizzava".¹²

L'angoscia del Narratore è l'angoscia di chi, sprovvisto di ponti, non è in grado di immaginare i suoi spostamenti nello spazio e nel tempo; non ha "idee di futuro" (né di passato...).

È evidente che non possiamo copiare e commentare tutte le pagine...

Molto più avanti: "Con gli occhi non lasciavo mia madre, sapevo che, una volta a tavola, non mi sarebbe stato permesso di restare per tutta la durata (pendant toute la durée) del pranzo e che, per non contrariare mio padre, la mamma non si sarebbe lasciata baciare a più riprese (ne me laisserait pas l'embrasser à plusieurs reprises) davanti agli altri come se fossimo stati in camera mia. Così mi ripromettevo, in sala da pranzo, quando si fosse cominciato a mangiare e io avessi sentito avvicinarsi l'ora, di fare in anticipo (d'avance), riguardo a quel bacio (baiser) che sarebbe stato così breve e furtivo, tutto ciò che potevo fare da solo, di scegliere con lo sguardo il punto della guancia che avrei baciato, di preparare il mio pensiero in modo da riuscire, grazie a quel mentale inizio di bacio (grâce à ce commencement mental de baiser), a consacrare per intero il minuto (toute la minute) accordatomi dalla mamma a sentire il suo viso contro le mie labbra, simile al pittore che, potendo contare solo su brevi sedute di posa, prepara la sua tavolozza e fa in anticipo a memoria, basandosi sugli appunti, tutto ciò per cui può a stretto rigore fare a meno della presenza del modello".

Vani i tentativi di orientarsi nel tempo... Bisogno assillante de "tutto" (toute *la minute*...)

Il fattaccio.

¹² A proposito dell'"importanza": "D'altronde, non ha la minima (aucune espèce) importanza'. Frase equivalente a un riflesso (analogue à un réflex), identica, nelle più gravi come nelle più trascurabili circostanze; e rivelatrice (dénonçant), come in questo caso, dell'effettiva importanza attribuita alla cosa in questione da chi, a parole, gliela nega (en celui qui la déclare sans importance). Frase tragica, a volte, che sfugge prima d'ogni altra – e così carica, allora, di sconforto – a ogni uomo che, appena un po' orgoglioso, abbia perduto l'ultima speranza cui s'aggrappava perché qualcuno gli ha rifiutato un favore: 'Ah, bene, non ha la minima importanza, mi arrangerò diversamente', quando il diverso arrangiarsi verso il quale non ha la minima importanza, vedersi respinti è, in qualche caso, il suicidio" (OF, 740; 898).

Prima che il pranzo fosse servito (“avant que le diner fût sonné”), il nonno, vista l’aria stanca del Narratore, chiede che venga mandato a letto (“Stasera, del resto, si pranza tardi”). Il padre, “che non teneva così scrupolosamente fede ai trattati come la nonna e la mamma”: ““Sì, andiamo, vai a letto’ Feci per baciare (embrasser) mia madre, proprio in quell’istante risuonò la campanella del pranzo (à cet instant on entendit la cloche du dîner). ‘Ma no, va, lascia stare tua madre, vi siete già detti buonanotte (bonsoir) a sufficienza, queste manifestazioni sono ridicole. Coraggio, sali!’”

Saltiamo... Prima di morire (“prima di seppellirmi nel letto di ferro”), il Narratore ha “un moto di rivolta” ed escogita un “espediente (ruse)”: scrive alla madre una lettera in cui le chiede di salire “per una cosa grave” che non poteva dirle per lettera.

Difficile ogni mediazione (inesistente ogni ponte).

Bisogna leggere una dopo l’altra queste pagine straordinarie per cogliere, insieme alla sofferenza del piccolo Narratore, l’ironia, talvolta feroce, del Narratore maturo.

L’espediente finisce con ridursi ad una menzogna: il Narratore dice a Françoise che la madre aspetta la sua lettera (in essa le dà una risposta su qualcosa che l’ha pregato di cercare).

Françoise porta la lettera...

Abbastanza più avanti: “Adesso non ero più separato da lei; le barriere erano cadute, un filo delizioso ci univa. E non era tutto: la mamma, certo, sarebbe venuta!”

Se bell’è capito: l’angoscia che il piccolo prova quando è privato del bacio della madre è la stessa che proverà quando, diventato grande, si sentirà privato dell’amore della sua donna e via di seguito.¹³ In virtù delle vicissitudini del “desiderio” mimetico – su cui ritorneremo – per cui l’essere amato, quando sa che lo amano, non corrisponde (mostra la sua “indifferenza”); ama, invece (diventa

¹³ L’avvenuta partenza di Albertine fa precipitare il Narratore nell’ansia; un’ansia senza limiti; che confluisce da tutte le esperienze del passato, prima fra tutte quella del passato: “Et hélas aussitôt tous le souvenirs de toutes les anxiétés que j’avais eues depuis mon enfance, ralliées par l’inquiétude nouvelle se mirent à revenir. Hélas si quand tant de fois en pensant à Albertine j’avais en réalité pensé à la princesse de Clèves, à l’héroïne (le nom), à Maggie et à tant d’autres de sorte que ce que j’éprouvais pour elle la dépassait infiniment, maintenant l’angoisse que j’éprouvais ce n’était pas seulement celle d’apprendre qu’elle était partie, c’était, revenues s’assembler mais se fondant toutes ensemble devenues homogènes et toutes rangées sous le nom d’Albertine, quoique elles lui fusse bien antérieures, les angoisses que j’avais eues tant de soirs à Combray quand je rentrais le soir de promenade. [...] quand il avait fallu dir adieu à maman devant le train, et celle de Combray le soir où elle n’était pas montée me dire bonsoir à cause de M. Swann [...]” (C 71, ES I, AS, 630).

“differenti”), solo quando non lo si ama... “Ma quando, come nel mio caso, essa è entrata dentro di noi prima ancora che quello abbia fatto la sua apparizione nella nostra vita, allora, aspettando, fluttua libera e vaga (elle flotte en l’attendant, vague), priva di una destinazione precisa, al servizio un giorno di un sentimento, l’indomani di un altro, ora della tenerezza filiale, ora dell’amicizia per un compagno”.

Segue l’immaginazione in cui Swann o chi per lui, lo stesso Narratore, si serve di un “intermediario” per mandare un messaggio all’amata circondata da amici a una festa, a teatro: “[...] ecco che uno dei momenti la cui successione le avrebbe composte, un momento non meno reale degli altri, forse addirittura più importante per noi dal momento che la nostra diletta vi è più implicata, siamo in grado di rappresentarcelo, lo possediamo, vi interveniamo, l’abbiamo – quasi – creato (nous l’avons crée presque): il momento in cui le diranno che noi siamo lì, lì giù (là, en bas)”.

Nel bel mezzo della narrazione dell’esperienza archetipica di ogni altra esperienza; di quelle, perlomeno (ma lo sono tutte) che avvengono sotto l’orizzonte del “desiderio mimetico”, fa la sua comparsa per la prima volta l’idea della “creazione”.

La madre rimanda Françoise “senza risposta”. Il Narratore prende un’altra iniziativa (perché, se questo episodio è quello dove avviene la grande “abdicazione”, è quello in cui avvengono anche le grandi “risoluzioni”): “All’improvviso (tout à coup) la mia ansia cadde, una felicità (félicité) m’invasa come quando un farmaco potente comincia ad agire e ci toglie un dolore: avevo preso la risoluzione (je venais de prendre la résolution) di non cercare più di addormentarmi senza aver rivisto la mamma, di baciarla a qualsiasi costo (coûte que coûte) – benché fossi certo che questo avrebbe significato sopportare a lungo le conseguenze della sua irritazione – quando fosse salita a coricarsi. La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza (allégresse), non meno di quanto avviene per l’attesa, la sete e la paura del pericolo. Aprii la finestra (j’ouvris la fenêtre)¹⁴ senza

¹⁴ La finestra sarà uno dei *Leit-motiv* della scena-madre(primaria): “Le tre rivelazioni cruciali di perversione sessuale che ha il Narratore sono tutte associate con l’atto dello spiare, non già come per Stendhal nella scabrosa incisione, attraverso il buco della serratura ma, in maniera tipicamente proustiana, attraverso una finestra. Il narratore scopre il lesbismo spiando Mlle Vinteuil e la sua amica attraverso la finestra a Montjouvain; la sodomia quando assiste all’incontro tra Charlus e Jupien nel cortile della duchessa. E il piacere solitario nel gabinetto del piano superiore a Combray, dove lui stesso viene scoperto dal pergolato e dal torrione di Roussainville” (Painter, *Marcel Proust*, 1959, tr. it. 2980, pp. 438-439).

rumore e mi sedetti in fondo al letto: non facevo quasi nessun movimento perché da giù non mi sentissero”.

L’abbiamo già detto: è il momento delle grandi scelte, delle grandi decisioni. Ora sappiamo che la grande decisione del Narratore è quella di cogliere “al volo” il senso delle esperienze della memoria involontaria ; sappiamo che questa “risoluzione” a fare ogni “sforzo”, necessario perché il “compito” sia attuato, viene presa nel preambolo della *matinée* (e conservata in tutto il suo decorso). Sappiamo anche che quando la memoria involontaria si attiva, il Narratore è colto alla sprovvista (*tout d’un coup*); è invaso da una straordinaria felicità...

Una volta accertato che, nel racconto dell’esperienza della grande “abdicazione”, si addensano risoluzione, *tout à coup*, straordinaria allegrezza, siamo costretti a concludere che questo racconto contiene tutti gli elementi del “capolavoro”. Si tratta di una sorta di ante-prima...

Sappiamo già il seguito: il Narratore sa che lo aspettano conseguenze gravi; “molto più gravi di quanto un estraneo non potesse supporre, tali in verità ch’egli avrebbe creduto solo qualche colpa davvero vergognosa fosse in grado di provocarla. Ma nell’educazione che mi veniva impartita la gerarchia delle colpe non era la stessa che nell’educazione degli altri ragazzi, e davanti a tutte le altre (certamente perché non ce n’era alcuna dalla quale io avessi bisogno d’essere più attentamente preservato) ero abituato a collocare quelle di cui capisco ora che possedevano la caratteristica comune di essere commesse per cedimento a un impulso nervoso”: commento: sappiamo, comunque, che ogni educazione, per severa che sia, ubbidisce sempre al principio della categorizzazione.

Il piccolo pensa che, come punizione sarà mandato in collegio: “Ebbene, avessi anche dovuto gettarmi dalla finestra (par la fenêtre) cinque minuti dopo, preferivo agire così. Quel che volevo adesso, era la mamma, dirle buonanotte (lui dire bonsoir), ero andato troppo in là sulla via verso la realizzazione di questo desiderio per poter tornare indietro”: commento: quale risolutezza!

“Sentii i passi dei miei genitori che accompagnavano Swann, e quando il sonaglio della porta (le grelot de la porte) mi avvertì che se n’era andato, mia affacciai alla finestra”.

Segue qualcosa che rassomiglia alla scena primaria com’essa viene dipinta da Freud: “Mio padre e mia madre rimasero soli, e si sedettero un istante; poi mio padre disse: ‘Bene, se vuoi, possiamo salire a coricarci’. – ‘Se vuoi tu, amico mio, anche se io non ho nemmeno un’ombra di sonno [...]. Ma vedo la luce nell’*office*, e dal

momento che la povera Françoise mi ha aspettata, le chiederò di slacciarmi il corpetto mentre tu ti spogli'. E mia madre aprì la porta traforata che dal vestibolo immetteva sulle scale. Subito la sentii che saliva a chiudere la sua finestra (sa fenêtre). Andai senza rumore nel corridoio (dans le couloir [...]): come abbiamo già visto, incrociamo il famoso *couloir*. Che ritornerà poco più avanti.

In sintesi stretta: il piccolo si getta nelle braccia della madre che lo guarda sbalordita, in collera (“comme un fou”). “Ma io le ripetevo: ‘Vieni a dirmi la buonanotte (viens me dire bonsoir)’”; il padre compie un atto di clemenza: “[...] poiché non aveva principi (nel senso della nonna), non aveva – propriamente parlando – alcuna intransigenza” (questo padre rassomiglia a quello di Kafka per la sua arbitarietà): “Visto che in camera sua ci sono due letto, di’ a Françoise di prepararti il letto grande e dormi accanto a lui, per stanotte (et couche pour cette nuit après de lui). Su, buonanotte, io che non sono nervoso come voi (je ne suis pas si nerveus que vous) me ne vado a dormire!”

Qui la grande “abdicazione”... della madre...

Poiché il Narratore non riesce a prendere sonno, la madre gli fa scegliere un libro e glielo legge: *François de Champi*...

Quasi senza soluzione di continuità segue, una sorta di stilizzazione del lungo racconto in un “archetipo”: “E così, ogni volta, svegliandomi di notte mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo delle tenebre indistinte [...]”.

Preceduto, poche pagine prima dal seguente: “Sono passati parecchi anni (il ya bien des années de cela). [...]. In realtà essi [i singhiozzi] non sono mai cessati; ed è soltanto perché la vita si è fatta adesso più silenziosa intorno a me che li sento di nuovo, come quelle campane di conventi (comme ces cloches de couvents) che il clamore della città (le bruit de la ville) copre tanto bene durante il giorno da far pensare che siano state messe a tacere e invece si rimettono a suonare nel silenzio della sera (se remettent à sonner dans le silence du soir)”.

In questa anticipata stilizzazione ricompare – o semplicemente, insiste – il motivo del *sonner*.

Quando il Narratore scrive, quella Combray è morta per sempre: “Morto per sempre? Poteva darsi.¹⁵ Il caso ha gran parte in tutto ciò, e spesso un secondo caso, quello della nostra morte, non ci

¹⁵ “Il était mort [Bergotte]. Mort à jamais? Qui peut le dire?” (P, 187). In questo caso Proust suggerisce che l’unica possibilità di accesso all’immortalità dell’anima è l’arte.

permette di aspettare troppo a lungo i favori del primo”. Seguono le *madeleins...* (Vedi più avanti: *Mancanza di volontà e memoria involontaria*).

Sì, è proprio l'approssimarsi della morte – di cui la *matinée* è una grande rappresentazione (della morte di tutti gli eroi della *Recherche* ma anche di quella del ricercatore) – che provocherà l'ultima edizione del bacio della buonanotte.¹⁶

¹⁶ Il *Giornate di lettura* Proust rievoca le letture dell'infanzia e dell'adolescenza. Cito alcuni passaggi sparsi lungo alcune pagine; in cui si vede Proust (infante/adolescente) rischiare ancora una volta il “castigo”; ma non perché ha voluto la madre presso di sé; ma perché ha voluto, solo nei prati o nella sua camera, continuare a leggere; dopo che i genitori si sono coricati... Eventualmente “indifferente” verso di lui è lo scrittore che non ha prolungato il suo racconto: “– Prima della colazione, che, ahimè, avrebbe messo termine alla lettura, avevo ancora due ore buone, Ogni tanto sentivo il rumore della pompa (le bruit de la pompe), da cui stava per scorrere l'acqua, e che mi faceva alzare gli occhi e guardarla attraverso la finestra chiusa [...]. Qualcuno, senza aspettare più oltre, si sedeva in anticipo a tavola. Gesto desolante, perché sarebbe stato cattivo esempio per gli altri, avrebbe indotto a credere che fosse già mezzodì e spinto i miei genitori a dire troppo presto la parola fatale (la parole fatale): – Sì, chiudi il libro, è ora di colazione –. [...]. “[...] e dove [nella sua camera la sera] il suono delle campane giungeva così fragoroso (le bruit des cloches arrivait si rétentissant) a causa della vicinanza della chiesa (alla quale, d'altronde, nelle grandi feste, gli altarini ci collegavano con una strada di fiori), che potevo immaginare che venissero sonate sotto il nostro tetto, proprio sopra la finestra da cui salutavo il curato [...] allora, quella vita segreta si ha l'impressione di chiuderla con sé, quando si va, tutti tremanti, a tirare il chiavistello dell'uscio; di spingerla dinanzi a sé nel letto e, infine, di coricarsi con lei (coucher [...] avec elle) tra le grandi lenzuola bianche che ci salgono sin sopra il viso, mentre, da presso, la chiesa suona (sonne) per l'intera città le ore d'insonnia dei moribondi e degli innamorati. [...]. In quel boschetto, il silenzio era profondo, il rischio di essere scoperto quasi nullo, la sicurezza resa più dolce dalle voci lontane che, da giù, mi chiamavano invano (m'appelaient en vain), e talvolta si avvicinavano, salivano i primi ripiani, cercando dappertutto, e poi tornavano indietro, non avendomi trovato; solo, di tanto in tanto, il suono dorato delle campane (le son d'or des cloches) che, lontano, di là dalle praterie, sembrava echeggiare dietro il cielo turchino, mi avrebbe potuto avvertire del passar del tempo; ma, stupito della sua dolcezza e turbato dal silenzio più profondo, non ero mai sicuro del numero dei rintocchi (je n'étais jamais sûr du nombre des coups). Non erano le campane tonanti (ce n'était pas le cloches tonnantes) [...]. Il loro suono non giungeva in fondo al parco che debole e dolce [...]. Infine, qualche volta, a casa, un bel pezzo dopo cena (longtemps après le dîner), le ultime ore della sera davano anch'esse ricetto alla mia lettura [...]. Allora, rischiando il castigo che mi sarebbe stato inflitto se fossi stato scoperto, e l'insonnia, che, terminato il libro, sarebbe durata l'intera notte, appena i miei genitori si erano coricati (dès que mets parents étaient couchés), riaccendevo la candela; mentre nella via vicina, tra la casa dell'armaiolo e l'ufficio postale, bagnati di silenzio, il cielo oscuro, eppure azzurro, era pieno di stelle [...]. Allora, per dar modo ai tumulti da troppo tempo scatenatisi in me di placarsi dirigendo altri movimenti, mi alzavo, mi mettevo a

camminare lungo il mio letto (je me mettais à marcher le long de mon lit) [...]. apprendevamo da un personaggio secondario che esso [matrimonio] era stato celebrato, non sapevamo esattamente quando, in quello stupefacente epilogo, scritto, sembrava, dall'altro dei cieli, da un essere indifferente (par une personne indifférente) alle nostre passioni di un giorno, sostituitosi all'autore. Avrei voluto che il libro continuasse e, se questo fosse stato impossibile, ottenere almeno altri ragguagli [...]" (GCSB, 161-171; 216-226).

3) *Manque de volonté e mémoire involontaire*

Penso che Bloch-Dano abbia qualche ragione nell'addebitare l'abdicazione al padre. "Allons, bonsoir, moi qui ne suis pas si nerveux que vous, je vais me coucher": "Tout y est, meme le 'vous' qui fait de la mère et du fils deux êtres fragiles de ma même espèce".¹⁷

Ricordate la reazione del Narratore all'abdicazione del padre? "Non si poteva ringraziare mio padre; lo si sarebbe soltanto infastidito con quelle 'morboserie', come le chiamava lui. Me ne stetti là senza azzardare un movimento; lui era ancora davanti a noi (devant nous) alto, nella sua camicia da notte bianca sotto lo scialle indiano viola e rosa che a quando soffriva di nevralgie si annodava intorno alla testa col gesto di Abramo che, nella stampa da Benozzo Gozzoli regalatami da Swann, dice a Sara che deve separarsi da Isacco (qu'elle a à se départir du côté d'Isaac). Sono passati diversi anni [...]" (SW, 36-37; 66).

Riecco i "vous" sotto forma di "nous"; figlio e madre accoppiati... Bloch-Dano osserva: Proust paragona suo padre a Abramo che dice a Sarah ch'essa deve separarsi da Isacco: "Il fait là une confusion pleine de sens et peut-être volontaire entre Sarah, l'épouse en titre, et Agar, la servante dont le patriarche a eu un fils, Ismaël. Ce glissement lui permet de dire l'essentiel: son père renvoie sa femme 'du côté de' son fils, comme Abraham a renvoyé dans le désert Agar avec Ismaël. En lui ouvrant la chambre de Marcel, il lui ferme la sienne: 'Allons, bonsoir, je vais me coucher'".

Da qui – come vedremo, già in *Jean Santeuil* –, la ratifica della "irresponsabilità" del Narratore. Irresponsabilità di fronte alle categorie...

Il Narratore doma la "volontà" della madre (e del padre); ma contrae, come una di tara, la "mancanza di volontà".¹⁸

¹⁷ *Madame Proust*, Grasset, Paris, 2004, p. 111.

¹⁸ Considerando, quasi a caso, un testo, *Giornate di lettura*; insistente è il tema dello sforzo – "il supremo sforzo (le dernier effort)" (PM, 171; 232) – necessario per "creare (créer)" (*ibidem*). Nemica è la "pigrizia (paresse)", in cui si esprime l'impossibilità di volere: "il est incapable de les vouloir", "mancanza di volontà (manque de volonté)", l'"inerzia della volontà (inertie de [...] sa volonté)" (PM, 178-179; 234)... La lettura, quando non si è più fanciulli, svolge la stessa funzione della psicoterapia: "il medico "vuole per te" ("qui voudra pour lui"), e, così facendo, "restituisce all'infermo la volontà (restituer au malade la volonté)" (PM, 180; 234): "Ora, quest'impulso che lo spirito pigro (paresseux) non può trovare in sé e che gli

Ma consideriamo bene: la memoria “involontaria” è lo strumento decisivo nell’esperienza esistenziale e artistica del Narratore (e di Proust). Essa è la porta che si apre per caso: “Ma proprio, a volte, nel momento in cui tutto ci sembra perduto giunge l’avvertimento che può salvarci; abbiamo bussato a tutte le porte che non danno su niente e la sola attraverso la quale si può entrare, e che avremmo cercato invano per cento anni, l’urtiamo senza saperlo (on y heurte sans le savoir), e si apre (TR, 866; 542); vedi già nel *Jean Santeuil*: “Allora sentiva che grazie a quella porta spinta dal caso (poussée par un hasard) egli ripudiava quanto non era ancora la vita” (JS, 839; 709). Sempre in *Jean Santeuil*: “[...] sapendo che un giorno o l’altro la realtà contenuta in quegli istanti, l’avrebbe ritrovata – a condizione di non cercarla (à condition de ne pas la chercher) – [...]” (JS, 534-537; 380-383); in *John Ruskin*: “[...] per trovarla [la felicità] non bisogna cercarla (il faut, pour la trouver chercher autre chose que lui) [...]” (PM, 110; 164).¹⁹

Pensiamo che vada colto un nesso profondo tra questa involontarietà e “le manque de volonté”, la “paresse”, di cui il Narratore, in ogni lavoro – da *Les Plaisirs et les jours* in poi – si rimprovera.²⁰

deve venire da altri, è chiaro ch’esso lo deve ricevere in seno alla solitudine, fuori della quale – lo abbiamo visto –, non può prodursi quell’attività creatrice (activité créatrice) che si tratta precisamente di suscitare il lui. Dalla pura solitudine quello spirito non potrebbe trarre nulla, perché esso è incapace di mettere in moto da sé la sua attività creatrice” (PM, 179-180; 235).

¹⁹ Lettera (18 febbraio 1907) a Georges de Lauris a cui è morta la madre: “[...] ne cherchez pas à la voir car vous ne la verrez jamais [...]. En ce moment tâchez simplement de vivre, de survivre, en laissant tout cela se faire en vous sans collaboration de votre volonté et les douces images renaîtront d’elle-mêmes pour ne plus jamais vous quitter” (*Correspondence de Marcel Proust*, Plon, Paris, vol. VII 1981, p. 87). Vedi anche “Ma le parole ‘Quell’amica è la signorina Vinteuil’ erano state il “Sesamo” che sarei stato incapace di trovare io stesso, che aveva fatto entrare Albertine nelle profondità del mio cuore straziato. E la porta che s’era richiusa su di lei (e la porte qui s’était refermée), avrei potuto cercare per cent’anni, senza sapere come si potesse riapirla” (SG 1127-1128; 382). E vedi anche perlomeno il titolo di Francesco Orlando: *Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata*, in *Studi in onore di Mario Fubini*, Liviana, Padova, 1970.

²⁰ Strano, quasi indisponente, che Giovanni Macchia non abbia colto questo nesso... (*Tutti gli scritti su Proust*, Einaudi, Torino, 1997, *passim*). Comunque, un passo di *Jean Santeuil* permette di cogliere la primazia della mancanza di volontà. Dice la madre di Jean al marito “che con i suoi piedi appoggiati agli alari, osservava bonariamente il fuoco”: “Non è la salute come avevamo pensato, né [...] un temperamento appassionato. [...] E nemmeno [...] l’immaginazione, né [...] la pigrizia. Lo scoglio è l’assenza di quella forza (l’absence d’une force) che a sei anni gli avrebbe impedito di piangere la sera, a letto, invece di dormire [...]. Questo forza, la cui assenza è un terribile scoglio – disse la signora Santeuil –, si chiama

Ora, la memoria involontaria, presuppone l'abbandono dello "sforzo" di volontà; presuppone, eventualmente, il fallimento di quel disperato sforzarsi che è implicito nell'insorgenza dell'*hasard*: fino a quel punto, ma invano, si è bussato a tutte le porte; infine...

È come dire che l'abdicazione, in quanto abdicazione alla volontà, è abdicazione alla salvezza per opere in favore della salvezza per fede.

Se presupponiamo queste considerazioni che fanno convergere mancanza di volontà e memoria involontaria, cogliamo la portata del passaggio, quasi senza transizione, dal racconto del famoso *baiser* al primo ricordo involontario. È evidente: senza dirlo Proust lo esibisce; meglio: lo dimostra: la memoria involontaria agisce quando, e solo quando, la volontà si è arresa (anche da sempre o sia venuta a mancare nell'occasione).

Tra poco produrremo qualche stralcio del "seguito" dell'episodio che, nelle *esquisses*, viene definito "le drame du coucher". Ma è importante capire subito che siamo di fronte a un dittico; le cui due pale sono la sconfitta della volontà e l'involontarietà della memoria. Il nesso che unisce le due pale è il loro costituire un unico dittico.

Entriamo un po' nel dettaglio: la mancanza di volontà del Narratore ha prodotto un "atto di rivolta" (SW, 36); quest'ultimo ha sconfitto la volontà della madre (e del padre). Il risultato: "Così, per la prima volta, la mia tristezza non era più considerata una mancanza da punire, ma un male involontario (un mal involontaire) al quale era toccato un riconoscimento ufficiale (qu'on venait de reconnaître officiellement), uno stato nervoso di cui io non ero responsabile [...]. E non ero poco fiero, di fronte a Françoise, di questo rivolgimento del destino (de ce retour des choses humaines) che, a distanza di un'ora da quando la mamma s'era rifiutata di salire in camera mia e mi aveva sdegnosamente fatto rispondere che dovevo dormire, mi

la volontà. – Punta volontà, brutt'affare –, rispose il signor Santeuil allontanando bruscamente dal fuoco i suoi calzini che cominciavano odorare di strinato" (JS, 232-233; 60). Vedi Rivère: "Vedete come si possa, io credo che si debba, mettere in rapporto la mancanza di ingegnosità [qui "ingegnosità" sta al posto di "volontà"] in Proust e il magnifico spessore del suo libro. Tale spessore è un miracolo che poteva darsi solo mediante o tramite un organismo morale del tutto privo di difesa. Proprio per non aver mai litigato con la vita Proust ha potuto riceverne l'impronta con questa prodigiosa minuziosità. Proprio per non aver dapprincipio voluto niente ha raccolto tanto" (Jacques Rivière, *Proust e Freud. Alcuni progressi nello studio del cuore umano*, 1923-1925; tr. it. Pratiche Editrice, Parla, 1985, p. 133)... "[...] ne riproducesse [il marchio della vita] la confusa impronta con una fedeltà quasi rivoltante" (*ibidem*, p. 350)... "Semmai vi fu in Proust qualcosa di mostruoso, fu la sospensione di qualsiasi chimica pragmatica" (*ibidem*, p. 155).

innalzava alla dignità di persona adulta, facendomi raggiungere di colpo (d'un coup) a una sorta di pubertà della sofferenza, di emancipazione delle lacrime. [...]. Mi sembrava di aver riportato sì una vittoria, ma contro di lei, di essere riuscito a piegare la sua volontà (détendre sa volonté), a far cedere la sua ragione (fléchir sa raison) [sospensione del categoriale] così come avrebbero potuto riuscirci la malattia, i dispiaceri o l'età [...]” (38; 47-48).²¹ Nel *Cahier 6* si parla di “indisposition involontaire” (C 6, ES X, SW, 676).²²

Cioè, c'è stata una sorta di torsione dal “manque de volonté” al “mal involontaire”; che ha consentito l'ulteriore torsione verso ma la “mémoire involontaire”...

Certo, non si può trascurare un altro elemento: il “retour des choses humaines”; quello che, in Jean Santeuil, è stato definito “riconoscimento di un nuovo governo”, una sorta presa del potere, di trionfo (del figlio sulla madre etc.). Tutto ciò comporta un ribaltamento: se prima il Narratore dipendeva dal bacio della madre, d'ora in poi la madre dipenderà dall'aver dato o no quel bacio... Il servo diventerà padrone... E la lotta comporterà violenze (fino al sadismo). La dialettica servo-padrone porterà al perdono, forse una delle figure più straordinarie della *Recherche*. Il perdono, però, sarà il frutto dell'abbandono della lotta. A George de Lauris, che ha perso la madre, scrive Proust il 18 febbraio 1097: “Soyez inerte, attendez que la force incompréhensible [...] qui nous a brisé, vous relève un peu [...]”. Il Narratore diventerà “inerte”, “nolente”... Solo allora potrà godere della “grazia”.

²¹ Il seguito: “e che quella notte inaugurasse un'era e fosse destinata a restare come una data, ma una data triste. Se ne avessi avuto il coraggio, adesso avrei voluto dirle: ‘Non voglio (non je ne veux pas), non dormire qui’. Ma conoscevo la saggezza pratica, realistica si direbbe oggi, che mitigava in lei la natura ardentemente idealista della nonna, e sapevo che, ora che il male era fatto (maintenant que le mal était fait), avrebbe preferito lasciarmene gustare il pacificante piacere e non disturbare mio padre. Certo, il bel viso di mia madre brillava ancora di giovinezza quella sera, mentre mi stringeva teneramente le mani e cercava di frenare le mie lacrime; ma mi sembrava, ecco, che fosse qualcosa che non avrebbe dovuto essere, e la sua collera sarebbe stata meno triste per me di quella dolcezza nuova che la mia infanzia non aveva mai conosciuta; mi sembrava di aver tracciato nella sua anima, con mano empia e segreta, una prima ruga, di averle fatto spuntare il primo capello bianco”: “Il bacio della buonanotte è negato quando ne ha bisogno ed è concesso quando non lo desidera più” (*Proust*, Roger Shattuck, 1974, Mondadori, Milano, 1991, 119).

²² Mi sembra preziosa la notazione seguente: “Capital. [...]. Mais la paresse m'avait gardé de la facilité, peut-être à son tour la maladie allait me protéger contre la paresse” (C 57, ES LX, TR, 942).

Ora, il dittico mancanza di memoria e involontarietà della memoria si raddoppia nel dittico scena-madre e ricordo involontario. Il “drame du coucher”, infatti, per molti versi si sovrappone alla scena in cui avviene il *tout d’un coup*: basta segnalare la ricorrenza nel corso del “drame” di tre motivi cardine: (1) l’irruzione di una gioia inspiegabile; (2) il disvelamento di una verità, di una essenza; (3) la scomparsa della paura della morte.²³

Il ricordo involontario è descritto come un ricordo fallito. Avranno successo solo i ricordi, questa volta incalzanti, della *matinée*. Ma è evidente che il fallimento è descritto in modo perfetto. (Abbiamo già detto della scrittura contemporanea dell’inizio e della fine della *Recherche*)... In modo perfetto, in ogni caso, è descritto il nesso tra mancanza di volontà e involontarietà della memoria. Basta considerare il fatto che, quasi senza transizione, si passa dal racconto del “drame du coucher” a quello del ricordo involontario...

²³ In occasione del ricordo involontario: “Una deliziosa voluttà (un plaisir délicieux) mi aveva invaso, isolata, staccata da qualsiasi nozione della sua causa (sans la notion de sa cause) [sospensione del categoriale]. Di colpo (aussitôt) mi aveva reso indifferenti le vicissitudini della vita, inoffensivi i suoi disastri, illusoria la sua brevità, agendo nello stesso modo dell’amore, colmandomi di un’essenza preziosa (essence précieuse): o meglio, quell’essenza non era dentro di me, *io* ero quell’essenza” (SW, 45; 56). Nel corso del “drame du coucher”: il padre “non aveva ancora intuito la mia infelicità di ogni sera” (combien j’étais malheureux tous les soirs)” (SW, 37; 47) → “All’improvviso (tout d’un coup) la mia ansia cadde, una felicità m’invase (une félicité m’envahit) come quando un farmaco potente comincia ad agire e di toglie il dolore. [...] La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza (dans une allégresse extraordinaire)” (SW, 32; 40-41) → “Andai senza rumore nel corridoio; il cuore mi batteva così forte che facevo fatica a camminare, ma almeno non batteva più d’ansia, ma di spavento e di gioia (d’épouvante et de joie)” (35; 44) → La possibilità che la madre vada a dargli l’ultimo bacio (gli ultimi baci), sottrae il Narratore ad un rischio mortale: l’andare a letto da solo = “scavarmi da me la mia tomba sistemando le coperte, indossate il sudario della camicia da notte” (SW, 35) → “Subito la mia ansia cadde; adesso non era più fino a domani, come un attimo prima, che avevo lasciato mia madre, giacché il mio biglietto [...] mi avrebbe fatto entrare estasiato e invisibile nella sua stessa stanza [...]” (SW, 37-38) → “Sapevo che una notte simile non si sarebbe mai ripetuta; che il desiderio più grande che io avessi al mondo, tenere mia madre con me, nella mia camera, durante le tristi ore notturne, contrastava troppo con la necessità della vita (était trop en opposition avec les nécessités de la vie) [di nuovo il categoriale] e con il volere (et le vœu de tous) di tutti perché l’esaudimento che gli era stato concesso quella sera potesse essere altro che eccezionale e artificioso” (SW, 43; 53) → “Quella dolcezza nuova (cette douceur nouvelle) che la mia infanzia non aveva mai conosciuta” (SW, 39; 48).

Quando il Narratore scrive, la scena primaria è scomparsa: “Sono passati parecchi anni da allora.²⁴ La parete delle scale [...] non esiste più da molto tempo. [...] Quelle ore mi sono ancora inaccessibile. Ma da un po’ di tempo ho ricominciato a sentire, molto bene, se mi concentro, i singhiozzi che ebbi la forza di trattenere [...]” (SW, 46).

Qualche pagina più avanti: “E così, ogni volta che svegliandomi di notte mi ricordavo di Combray, per molto tempo non ne rividi che quella sorta di lembo luminoso ritagliato nel mezzo delle tenebre indistinte, simile a quelli che l’accensione di un bengala o un fascio di luce elettrica rischiarano e isolano in un edificio che resta per le altre parti sprofondata nel buio [...]” (SW, 54). E poco più avanti: “Ma poiché quello che avrei ricordato sarebbe affiorato soltanto nella memoria involontaria, dalla memoria dell’intelligenza, e poiché le informazioni che questa fornisce sul passato non ne trattengono nulla di reale, io non avrei mai avuto voglia di pensare a quel resto di Combray. Per me, in effetti, era morto (SW, 54-55)”.

E ecco, immediatamente l’interrogativo: “Morto per sempre? Poteva darsi. Il caso ha gran parte in tutto ciò, e spesso un secondo caso, quello della nostra morte, non ci permette di aspettare troppo a lungo i favori del primo”.

Segue, lo ripetiamo: senza transizione, il primo ricordo involontario, quello provocato dalla *madeleine*... Troppo complesso da ripresentare e commentare. Lo richiamiamo per frammenti facendo precedere il richiamo, anche questo per frammenti, della scena I dell’Atto III dell’*Amleto* che è citato implicitamente (un esempio dell’intertestualità proustiana; talvolta recondita). “Essere, o non essere: questo è il problema [...]. Morire, dormire... nient’altro (no more) [...]. È un epilogo da desiderarsi devotamente, morire e dormire! Dormire, sorse sognare, sì, lì è l’intoppo (ay, there’s the rub); perché in questo sonno della morte quali sogni possan venire, quando noi ci siamo sbarazzati di questo terreno imbroglio, deve farci riflettere (must give us pause). [...]. Chi vorrebbe portar fardelli, gemendo e sudando sotto una gravosa vita, se non che il timore di qualche cosa dopo la morte, il paese non ancora scoperto dal cui confine nessun viaggiatore ritorna (But that the dread of something after death, The undiscovered country, from whose bourn, no traveller), confonde la volontà (returns, puzzles the will), e ci fa piuttosto sopportare i mali che abbiamo, che non volare verso altri che non conosciamo? Così la coscienza ci rende vili (thus

²⁴ “Plus rien de ce qui composait cette scène n’existe plus” (C 8, ES XII, SW, 692).

conscience does make cowards of us all), e così la tinta nativa della risoluzione (and thus the native hue of resolution) è resa malsana (is sicklied o'er) dalla pallida cera del pensiero, e imprese di grande altezza e importanza per questo scrupolo deviano le loro correnti e perdono il nome d'azione".

Leggendo il testo proustiano incontriamo il dilemma vita/morte; più profondo quello morte/altra vita (sonno/sogni); il ritorno possibile dalla terra da cui Shakespeare sembra sostenere che nessuno è tornato: come dire, nessuno tranne Proust! E la viltà²⁵ che non consente il ritorno (la resurrezione). Tale ritorno costituisce l'"opera": "Depongo la tazza e mi rivolgo al mio animo. Tocca a lui trovare la verità. Ma come? Grave incertezza, ogni qualvolta l'animo nostro si sente sorpassato da se medesimo; quando lui, il ricercatore, è al tempo stesso anche il paese tenebroso dove deve cercare e dove tutto il suo bagaglio non gli servirà a nulla. (grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher où son bagage ne lui sera de rien). Cercare? Non soltanto: creare (Chercher? pas seulement: créer). Si trova di fronte a qualcosa che ancora non è, e che esso solo può rendere reale, poi far entrare nella sua luce. E ricomincio a domandarmi che mai potesse essere quello stato sconosciuto, che non portava con sé alcuna prova logica, ma l'evidenza della sua felicità, della sua realtà dinanzi alla quale ogni altra svaniva (et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant la quelle les autres s'évanouissaient). Voglio provarmi a farlo riapparire (je veux essayer de le faire réapparaître). Indietreggio col pensiero al momento in cui ho bevuto il primo sorso di tè. Ritrovo lo stesso stato, senza alcuna luce. Chiedo al mio animo ancora uno sforzo (je demande à mon esprit un effort de plus), gli chiedo di ricondurmi di nuovo la sensazione che sfugge. [...]. Ma, sentendo come l'animo mio si stanchi senza successo, lo costringo a prendersi quella distrazione che gli rifiutavo, a pensare ad altro, a ripigliar vigore prima d'un tentativo supremo. [...]. Toccherà mai la superficie della mia piena coscienza quel ricordo, l'attimo antico che l'attrazione d'un attimo identico è venuta così di lontano a richiamare, a commuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso? Non so. [...]. Debbo ricominciare, chinarmi su di lui dieci volte. E ogni volta la viltà, che ci

²⁵ (Nelle Intermittenze del cuore, ritorna la "pusillanimità (pusillanimité)" SG, 759; 920); e sempre nel bel mezzo di un ricordo involontario, come ostacolo al suo pieno dispiegarsi.

distoglie da ogni compito difficile, da ogni impresa importante, m'ha consigliato di lasciar stare (et chaque fois la lâcheté²⁶ qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante), di bere il mio tè pensando semplicemente ai miei fastidi di oggi, ai miei desideri di domani, che si possono ripercorrere senza fatica. E ad un tratto il ricordo m'è apparso [...]" (SW 44 sgg., 55 SGG.).

²⁶ Il "courage" è stato nominato in un *brouillon* preparatorio spostato nel *Tempo ritrovato* (in cui si incontrano la "minute extratemporelle" e l'"homme extratemporel"...dell'*Esquisse XI* (SW, C 25, ES XIV, 701.

4) *L'ultima edizione*

Le pagine appena scorse sono bellissime.

Un capolavoro.

Contengono una critica letteraria; una critica memorialistica; uno studio psicologico... Tutto quel che noi abbiamo tralasciato di valorizzare e fa parte della ricchezza sovrabbondante ma puntuale di queste pagine.

Che sono scritte dal Narratore che ha capito tutto; che, infatti, ha scritto, insieme, la prima e l'ultima parte della sua ricerca.

Andiamo all'ultima edizione (TR, 1034-1048; 744-761).

L'ultima edizione arriva in tre ondate.

La prima.

Il ricordo di quella sera e di quella notte incalza da qualche pagina: "E avrei finalmente realizzato ciò che tanto avevo desiderato, e creduto impossibile (impossible), così come, avevo creduto impossibile (impossible), tornando casa, abituarci ad andare a dormire senza il bacio di mia madre (sans embrasser ma mère) o, più tardi, all'idea che ad Albertine piacesse le donne, l'idea con la quale alla fine ero riuscito a convivere senza nemmeno accorgermi della sua presenza: perché né i nostri peggiori timori né le nostre maggiori speranze sono al di sopra delle nostre forze, e possiamo riuscire a dominare gli uni e a realizzare le altre" (Tr, 1045; 745).

L'impossibile è diventato, sta per diventare, possibile.

Poco fa il Narratore ha detto che non c'è nulla che la nostra intelligenza non riesca a fronteggiare: "Dove la vita mura, l'intelligenza apre una via di scampo, giacché se non esistono rimedi a un amore non condiviso, dalla, dalla constatazione di una sofferenza si esce, non foss'altro che traendone tutte le conseguenze. L'intelligenza ignora le situazioni bloccate, prive di vie di scampo, della vita" (TR, 589).²⁷

La premessa della prima *vague* dell'ultima edizione è l'intera *matinée*-rappresentazione della morte (su questo più avanti).

Come riprendendo il discorso interrotto?

Ricordate?

²⁷ "E quest'inferiorità dell'intelligenza tocca tuttavia all'intelligenza stabilirla. Perché, se non merita la suprema corona, essa sola è capace di assegnarla" (CSB, 10). Vedi l'*incipit* della lettera Louis de Rober del maggio 1913: "Mon chier ami, l'aissez-moi vous dire que je suis arrivé à me rendre compte que les impossibilités les plus inéluctables n'existent pas" (*Correspondance, op. cit.*, vol. XII, p. 170).

“Morto per sempre?”

Ora la fine incombe, il Narratore ha scoperto l’“idea del Tempo”: “ma [...] era ancora tempo, e io stesso sarei stato ancora in grado? [...]. Ma già scende la notte durante la quale non si può più dipingere, e sulla quale il giorno non tornerà più ad alzarsi. [...] Giacché la mia ora poteva suonare fra pochi minuti (car mon heure pouvait sonner dans quelques minutes). Bisognava tener presente, infatti, che avevo un corpo, ossia che ero continuamente minacciato da un doppio pericolo, esterno e interno. [...]. E avere un corpo è la peggiore minaccia per la mente. La vita umana e pensante (pensante), di cui bisogna dire non tanto che è un miracoloso perfezionamento della vita animale e fisica, quanto che è un’imperfezione – non meno rudimentale, ancora, dell’esistenza dei protozoi in polipai, del corpo della balena ecc. – nell’organizzazione della vita spirituale. Il corpo tiene chiuso lo spirito in una fortezza; presto la fortezza è assediata da ogni parte, e alla fine bisogna che lo spirito si arrenda” (TR, 1035; 745).

In questo passo, come quasi in tutti, si affollano tantissimi pensieri; la notte durante la quale non si può dipingere richiama Giovanni 9, 4 (“la notte viene in cui nessuno può operare”)²⁸ – tra

²⁸ Già in una lettera Georges de Lauris dell’8 novembre 1908: “Georges, quand vous le pourrez: *travaillez*. Ruskin a dit quelque part une chose sublime et qui doit être devant votre esprit chaque jour, quand il a dit que les deux grands commandements de Dieu (le deuxième est presque entièrement de lui mais cela ne fait rien) étaient: ‘Travaillez pendant que vous avez encore la lumière’ et ‘Soyez miséricordieux pendant que vous avez encore la miséricorde. [...]’. Après le premier commandement tiré de Saint-Jean vient cette phrase: car bientôt vient la nuit où l’on ne peut plus rien faire (je cite mal). Je suis déjà, Georges, à demi dans cette nuit malgré de passagères apparences qui ne signifient rien. [...]’. Alors si la vie apporte des déboires on s’en console car la vraie vie est ailleurs, non pas dans la vie même, ni après, mais au dehors, si un terme qui tire son origine de l’espace a un sens en un monde qui en est affranchi [...]” (CORR, VIII, 1981285-286). (In cauda un evidente accenno all’atemporalità-aspazialità). Sempre a Georges de Lauris, 6 marzo 1909: “I gesti sono meno importanti di ciò che si dice, ciò che si dice lo è memo di ciò che si scrive, e la realtà è altrove (la réalité est ailleurs)” (CORR, IX, p. 62; LG, 935). Sempre a Georges de Lauris, nel dicembre del 1908, auto-ironicamente aveva detto: “Vous ai-je parlé d’une pensée de Saint-Jean: *Travaillez pendant que vous avez en ore la lumière*. Comme je n’ai plus je me mets au travail” (CORR, VIII, 316). A Robert Dreyfus, 16 maggio 1908: “Sit tratterà di una novella e quindi ci sarà il tempo di riparlarne, Ma la stessa ragione per cui penso che l’importanza e il carattere sovrasensibile dell’arte facciano forse sì che certi romanzi aneddotici, per quanto gradevoli, non meritino del tutto l’alta valutazione che sembri darne (l’arte essendo troppo superiore alla vita, quale la giudichiamo con l’intelligenza e la descriviamo con le parole, perché ci si possa accontentare di copiarla): la stessa ragione non mi consente di fare dipendere la realizzazione di un progetto artistico da elementi essi stessi aneddotici e troppo attenti alla vita per

poco sarà richiamato in Giovanni 12, 24, il seme che deve morire per portare frutto) –, la vita “pensante” richiama la canna pensante di Pascal, l’essere dell’uomo come il meno attrezzato richiama Nietzsche e i greci...

Ma, di nuovo, l’impossibile sta diventando possibile; non ostanti le forze immani da poco evocate.

Seconda ondata.

Il Narratore sta pensando al suo libro: “Se avessi lavorato, sarebbe stato solo di notte (ce ne serait que la nuit)” (TR, 1043; 755).

Interrompiamo per una osservazione. Straordinario: la nuova edizione definisce la notte non come il luogo in cui non egli riesce a dormire se non baciati e ribaciati dalla madre, ma come il luogo in cui egli lavorerà; meglio, lavorerà solo di notte (nonostante la notte sia, per antonomasia, Vangelo *docet*, il luogo in cui non si può operare).²⁹

“Ma vi sarebbero volute molte notti, forse cento, forse mille [egli stesso precisa più avanti che sta pensando a le *Mille e una notte*]. [...]. Un giorno anche i miei libri, come il mio essere di carne, avrebbero certo finito per morire. Ma bisogna rassegnarsi a morire. Si accetta il pensiero che fra dieci anni, fra cento anni noi, i nostri libri, non ci saremo più. La durata eterna non è promessa ai libri più che agli uomini”.

Di nuovo, come riprendendo un filo interrotto: “Ma ero, io, ancora in tempo? Non era troppo tardi? Non mi chiedevo soltanto: Sono ancora in tempo?’ ma: ‘Sono ancora in grado?’ La malattia che facendomi, come un rude direttore di coscienza, morire al mondo, mi aveva favorito, ‘perché se il seme, dopo esser stato messo nella terra, non muore, rimarrà solo, ma se muore recherà molti frutti’, la malattia dalla quale, dopo che l’indolenza m’aveva protetto contro la facilità, sarei stato forse protetto dall’indolenza, la malattia aveva logorato le mie forze e come avevo notato da tempo, soprattutto quando avevo smesso di amare Albertine, le forze della mia memoria. Ora, la ricreazione tramite la memoria di impressioni che sarebbe stato necessario approfondire, chiarire, trasformare in equivalenti dell’intelligenza (or la *recréation par la mémoire d’impressions qu’il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d’intelligence*), non era forse una delle condizioni, quasi

non partecipare della sua contingenza e della sua irrealtà (et à son irréalité)” (CORR, VIII, 123; LG, 894).

²⁹ Come fare a non pensare a Kafka?

l'essenza stessa dell'opera d'arte (de l'œuvre d'art) quale l'avevo concepita poco fa nella biblioteca?" (TR, 1044; 755-756).³⁰

E qui il pensiero va al *François le Champi* letto gli una volta dalla mamma e ricordato poco fa nella biblioteca: "Era quella sera – la sera dell'abdicazione di mia madre – che era cominciato, insieme alla morte lenta della nonna, il declino nel momento in cui, non sopportando più d'aspettare l'indomani per posare le labbra suo viso di mia madre (pour poser mes lèvres sur le visage de ma mère), avevo preso la mia risoluzione (j'avais pris ma résolution), ero saltato dal letto ed ero andato, in camicia da notte, a installarmi davanti alla finestra (à la fenêtre) da cui entrava la luce della luna (par où entrait le clair de la lune) finché non avessi sentito andar via il signor Swann. I miei genitori l'avevano accompagnato, avevo sentito il cancelletto del giardino aprirsi, suonare (sonner), rinchiudersi. Di colpo (tout d'un coup), allora, pensai [...]"

Sonner...

Ed ecco, in due pagine, l'ultima *vague*: "Se era questa nozione del tempo incorporato, degli anni passati come non separati da noi, che io avevo ora intenzione di mettere così fortemente in rilievo, era perché in quello stesso momento, nel palazzo del principe di Guermantes, il rumore dei passi (le bruit des pas) dei miei genitori che accompagnavano il signor Swann, il tintinnio saltellante, ferruginoso, instancabile, stridulo e fresco della campanella (ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais), annuncio che il signor Swann se n'era finalmente andato e che la mamma stava per salire, io li sentii ancora, sentii proprio loro (eux-mêmes), pur situati così lungi nel passato. Allora, pensando a tutti gli avvenimenti che si collocavano per forza di cose fra l'istante in cui li avevo sentiti e il ricevimento Guermantes, mi fece spavento pensare che fosse proprio quella campanella a tintinnare ancora dentro di me (c'était bien cette sonnette qui tintait en moi), senza ch'io potessi cambiare nulla alle note stridule del suo sonaglio (sans que je pusse rien changer aux criallements de son grelot), visto che,

³⁰ A Robert de Montesquiou, novembre 1905: "Mais je suis vencu par la douleur, par la maladie, chaque jour quand je crois m'être rendu maître, non par la volonté hélas, mais par l'intelligence, de ma peine, quand je crois la connaître, en avoir fait le tour et que je crois que ce chagrin que je veux pour compagnon de toute ma vie n'a plus de secrets pour moi, alors à ce moment, au hasard d'une impresison, une nouvelle douleur surgit, la même mais qui a tellement une autre force que je retombe sous un nouvel inconnu" (CORR, V, 367): "Ce n'est pas en trempant une madeleine dans une infusion. Mais dans ses expériences douloureusement cruciales qu'il da découvert le principe d'où sortira *À la recherche tu temps perdu*" (Duchêne, *op. cit.*, p. 524).

non ricordando più bene come si spegnessero, per riapprenderlo, per ascoltarlo bene, dovetti sforzarmi di non sentire più il suono delle parole (*je dus m'efforcer de ne plus entendre le son des conversations*) che le maschere si scambiavano attorno a me. Per cercare di sentirlo più da vicino ero costretto a discendere in me stesso (*s'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre*). Quel tintinnio (*ce tintement*) dunque, era sempre stato lì, e così, fra lui e l'istante presente, tutto quel passato indefinitamente trascorso che non sapevo di portare con me. Quando la campanella aveva suonato (*quand elle avait tinté*) io esistevo già, e dopo, perché sentissi ancora quel tintinnio (*ce tintement*), bisognava che non ci fosse stata discontinuità, che nemmeno per un istante avessi cessato, mi fossi preso il riposo di non esistere, di non pensare, di non avere coscienza di me (*conscience de moi*), giacché quell'istante lontano stava ancorai in me, potevo ritrovarlo, tornare sino a lui, solo scendendo più profondamente in me (*rien qu'en descendant plus profondément en moi*). Ed è perché contengono così le ore del passato che i corpi umani possono fare tanto male a chi li ama, perché contengono tanti ricordi di gioie e di desideri già cancellati per loro, ma tanto crudeli per chi contempla e prolunga nell'ordine del tempo il corpo adorato di cui è geloso, geloso fino a sperarne la distruzione. Infatti dopo la morte il Tempo si ritira dal corpo, e i ricordi – così indifferenti, così sbiaditi – sono cancellati da colei che non è più e presto lo saranno da colui che ancora torturano, ma nel quale finiranno col perire quando il desiderio di un corpo vivo smetterà di alimentarli. Profonda Albertine (*profonde Albertine*) che io vedevo dormire e che era morta” (TR, 1046-1047; 759-760; l'ultima frase nell'edizione curata da Tadiè, TR, 624).

Che ve ne sembra?

Non è detto nulla di nuovo; ma a parte la decisiva discesa nel profondo (seguendo Albertine “la profonda”: torneremo sulla tappa cruciale rappresentata dai baci e dagli abbracci con A.), avviene qualcosa, come dire, sul piano grammaticale (o glossologico) che acumina – ma ce n'era bisogno? – la *conscience de soi*.

Per il Narratore ce n'era bisogno.

Componiamo una sequenza: *ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais [...] c'était bien cette sonnette qui tintait en moi [...] sans que je pusse rien changer aux criaillements de son grelot [...] je dus m'efforcer de ne plus entendre le son des conversations [...] s'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre [...] rien qu'en descendant plus profondément en moi*.

Ricordiamo, ora, le due sequenze presentate in *Dalla parte di Swann*:

- la prima relativa alla distinzione tra assidui, familiari, e stranieri: *non pas le grelot profus et criard [...] de son bruit ferrugineux, intarissable et glacé [...] mais le double tintement timide, ovale et doré de la clochette pour les étrangers;*
- la seconda relativa alla partenza di Swann (le famose dieci pagine): *sonné [...] et quand le grelot de la porte m'eut averti qu'il venait de partir [...] comme ces cloches de couvents [...] se remettent à sonner dans le silence du soir.*

Sopra abbiamo pensato che il testo di *Dalla parte di Swann* suggerisse la caratterizzazione di Swann come discreto, anche se “straniero” (potenziale “nemico”); ma abbiamo visto anche il familiare (heimlich) è il potenzialmente nemico... Nemica (potenziale), potenziale estranea, è la madre (a parte il padre etc.)... Nemico/estraneo (a se medesimo) è il Narratore...

È proprio questo che il “ritrovamento” segnala.

Infatti, quel che avviene in sede di ritrovamento concerne il “drame” nel suo svolgimento; addirittura, nella sua fase culminante: “Si c'était cette notion du temps incorporé [...] que j'avais maintenant l'intention de mettre si fort en relief, c'est qu'à ce moment même, dans l'hôtel du prince Guermantes, ce bruit des pas de mes parents conduisant M. Swann, ce tintement [...]” (TR, 1046). Si parla esclusivamente del “bruit” etc. che si accompagna alla fine della visita di Swann (e all'inizio della fase culminante che possiamo collocare nel “couloir”). Completiamo la frase: “[...] ce tintement rebondissant [...] qui m'annonçait qu'enfin M. Swann était parti et que maman allait monter, je les entendis encore, je les entendis eux-même. Eux situés pourtant si loin dans le passé”.

Mi sembra chiaro: chi “monte” è il nemico; lo scontro sarà aspro. Quei passi, non solo quelli che hanno accompagnato Swann alla “porte” ma soprattutto quelli fatti verso la “chambre”... “io li sentii ancora, sentii proprio loro”...

Basta questo... Teniamo in mente che il ritrovamento è il ritrovamento di se stesso; della propria mamma in se stesso...

Ma concludiamo: il Narratore è assalito da stanchezza e sgomento; perché, sente (e capisce) che tutto quel tempo (“senza una sola interruzione”), non solo era la sua vita (“non solo era la mia vita”), ma anche...: (non solo era me stesso) “ma anche che dovevo tenerlo ogni minuto (toute minute) attaccato a me, che mi faceva da sostegno (qu'il me supportait), a me che, appollaiato sulla sua

sommità vertiginosa, non potevo muovermi senza spostarlo.³¹ La data in cui sentivo il rumore della campanella del giardino (le bruit de la sonnette du jardin) di Combray, così lontana eppure interiore (si distant et pourtant intérieur), era un punto di riferimento (un point de repère) in quella dimensione enorme che non sapevo di possedere. Avevo le vertigini vedendo sotto di me, eppure in me, come se la mia altezza fosse di leghe, un tale numero di anni” (TR, p. 1047; 760).

Straordinario: la *sonnette*, da ricordo lancinante, diventa un punto di riferimento. La notte “la più dolce e la più triste” della sua vita,³² diventa “distante eppure interiore”.

La distanza diventa interiore.

La dimensione del tempo diventa interiore.

Egli stesso, al pari di coloro di cui riuscirà forse, prima della fine della sua vita – se il tempo mi basterà “a compiere la mia opera (accomplir mon œuvre)” –, a descrivere, è diventato un “mostro”; arrampicato sui trampoli (questi “aumentano senza sosta sino a diventare, a volte, più alti dei campanili” = il ricordo va immediatamente ai campanili, quella volta non metaforici, di una delle prime memorie involontarie).³³

Sa che la forza di “tenere attaccato” a sé “quel passato che scendeva già a tale lontananza” non è infinita...

L’abbiamo visto: l’eterno, ahimè, dura un momento.

Il tempo di cui il Narratore ha colto la “dismisura (sans mesure)”, l’enormità, è stato da lui colto nel suo essere senza misura.

³¹ Togliere: “come potevo invece fare con lui”...

³² “Ma era piuttosto nella storia della mia propria vita, ossia non da semplice curioso, che l’avrei trovata [la bellezza del libro]; e collegandola, più spesso che all’esemplare materiale, all’opera, come a quel *François le Champi* contemplato per la prima volta nella mia cameretta di Combray, durante la notte più dolce e più triste, forse, della mia vita (pendant la nuit peut-être la plus douce et la plus triste de ma vie), quando avevo, ahimè! (in un periodo in cui i misteriosi Guermentes mi sembravano tanto inaccessibili), ottenuto dai miei genitori una prima abdicazione dalla quale potevo far datare il declino della mia salute e della mia volontà, la mia rinuncia ogni giorno più grave a un compito difficile – e ritrovavo oggi nella biblioteca dei Guermentes [...]” (TR, pp. 886-887; 567).

³³ Data l’enorme cultura di Proust e stante il contributo costante e ricchissimo che questa sua cultura dà ad ogni frase, la tessitura della frase, è impensabile che la mente di Proust qui non sia andata a Montaigne: “Così abbiamo un bel montare sui trampoli (sur des échasses), ma anche sui trampoli (sur des hechasses) bisogna camminare con le nostre gambe. Ed anche sul più alto tronco della terra non siamo seduti che sul nostro culo)” (*Essais*, Gallimard, 2009, vol. III, p. 481; édition Villey-Saulnier, PUF, Paris, 2004, 115; tr. it. *Saggi*, Casini Ed., Roma, 1953, p. 1168).

E, miracolo, l'incommensurabile è diventato misurabile: detto tra parentesi: "(Era per questo [il Narratore ha appena ricordato il duca di Guermantes vacillante sulle gambe malferme] che il volto degli uomini d'una certa età era così impossibile confonderlo, anche per gli occhi dei più ignari, con quello di un giovane, e non appariva che attraverso una sorta di nuvola di serietà)".

Il metro non serve a misurare il non misurabile.

Eppure il Narratore è riuscito a misurare.

L'enormità della dimensione del tempo...

(Purtroppo Leo Spitzer, che ci ha lasciato annotazioni interessantissime sullo stile di Proust, ha lavorato solo su *Du côté de chez Swann* perché esso "anticipa già tutti i personaggi e tutti i temi dei volumi successivi).³⁴

³⁴ *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Einaudi, Torino, 1959, pp. 231-336. Spitzer colloca tra le "triadi simmetricamente costruite: "le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit *ferrugineux, intairissable et glacé...* mais le double tintement *timide, ovale et doré* de la clochette" (SW, 14) insieme a "C'était le clocher de Saint-Hilaire qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration" (SW, 64) (*ibidem*, p. 245). Cita sempre "le grelot profus et criard qui arrosait, qui étourdissait au passage de son bruit" (S, 14) a proposito dell'anafora insieme a "il fallait que je le [le baiser] *prisse, que je le dérobase brusquement, publiquement*" (SW, 23) (*ibidem*, p. 259).

5) I suoni nei Cahiers

Prendetelo come un *divertissement*: ho recuperato nei *Cahiers* i testi preparatori delle scene, come dire, “sonore”, commentate in questo capitolo. Le cito qui sotto.

SILLOGE dei testi preparatori del “drame du coucher” in due *tranche*:

- quella relativa alla costruzione dello scenario rassomiglia molto a quella di *La strada di Swann: bruit de cloche [...] le carillon profus, étourdissant et criard [...] ses tintements ferrugineux et glacés [...] sans sonner [...] le double tintement timide, ovale, doré de la sonnette des ‘étrangers’* (680-681);
- quella relativa all’arrivo e alla partenza di Swann: *neuf heures sonnent* (688) *la sonnette retentit* (688) *un bruit de pas sur le gravier puis la sonnette de la porte* (890).³⁵

Notiamo che (1) tutto avviene nel giro di tre pagine (contro le dieci del testo pubblicato); che (2) si passa senza transizione dall’o scamannellare per il prazo, a quello per l’arrivo di Swann a quello per la sua partenza; (3) e che, immediatamente, segue l’osservazione: “C’était le moment où on allait monter” (691): impersonale; non sale un nemico; salgono i nemici (tra questi ci siamo anche noi: “si sale”).

A questa frase incardinata sull’impersonale segue: “Il fallai envisager les choses en face. [...]. Bientôt j’entendis Maman qui montait fermer sa fenêtre, j’allai dans le couloir sans bruit. Mon cœur battait [...]”...

Nel silenzio più profondo – almeno per quel che riguarda il Narratore, “sans bruit” – quel che si fa sentire (“battait”) è il suo cuore.

Anticipiamo: dai *Cahiers* al testo definitivo, il passaggio evidente, per quel che riguarda *Dalla parte di Swann*, dal momento della formulazione della premessa – penso alla differenza tra *heimlich* e *un-heimlich* (per dirla freudianamente) –, al momento della descrizione della crisi scandita in varie tappe.

Anticipiamo sempre: inversamente, nel *Tempo ritrovato*, abbiamo il passaggio da una descrizione dettagliata (addirittura, dispersa) ad una oltremodo sintetica.

³⁵ Vedi nelle *esquisses* del *Tempo ritrovato* quel che manca qua: “[...] les après-midi de Combray dans le bruit de cloche de l’horloge de mon voisin [...]” (C 57, ES XXXI, ES XLI.2, TR, 847).

SILLOGE dell'ultima ora: *un bruit de pas [...] la sonnette de la porte [...] le ressort déclenché de l'horlogerie va sonner l'heure? L'heure! Mais < la > dernière heure.*

SILLOGE dal *Tempo ritrovato*: *le son rebondissant, rougeâtre, cressonnier et criard de la petite sonnette [...] je l'entendais encore en moi sonner [...] son tintement [...] son grelot [...] descendis en moi-même [...] écouter de plus près son tintement [...] elle avait retenti à mes oreilles à Combray [...] jusqu'au jour où tinte la petite sonnette de Combray [...] sans avoir à sortir de moi*

1.

“Les soirs où assis autour de la petite table de fer, devant le perron, nous entendions au bout du jardin non pas le carillon profus, étourdissant et criard qui arrosait au passage de la pluie multipliée de ses tintements ferrugineux et glacés toute personne de la maison qui entrait sans sonner, mais le double tintement timide, ovale, doré de la sonnette des ‘étrangers’” (C 8, ES XII, SW, 680-681) + “[...] je fixais avant que neuf heures sonnent la place de la joue de maman où je l’embrassai” (C 8, ES XII, 688) + “j’avais entraîné Maman dans le vestibule pour lui dire bonsoir et ne l’avais pas encore embrassée quand la sonnette retentit, c’était M. Swann; à ce moment mon père ouvre la porte, dit: ‘Voyons, on sonne, monte’” (C8, ES XII, SW, 688) + “Je m’assis au pied du lit et quand un bruit de pas sur le gravier puis la sonnette de la porte m’eurent averti que M. Swann venait de partir, j’entrouvris la fenêtre” (C 8, ES XII, SW, 890) + “[...] les après-midi de Combray dans le bruit de cloche de l’horloge de mon voisin [...]” (C 57, ES XXXI, ES XLI.2, TR, 847).

2.

L’appressarsi dell’ultima ora (arriva la notte nella quale non si può più “operare”): “Capitalissime. [...]. Dans l’ignorance, qui est la notre aussi, d’une aiguille qui est arrêtée et qui ne sait pas, au point où le ressort déclenché de l’horlogerie va sonner l’heure? L’heure! Mais < la > dernière heure. Peut-être ma crainte d’avoir déjà parcouru presque tout entier ma minute qui la précède, quand déjà le coup se prépare, le coup dans mon cerveau [...]” (C 57, ES LX, TR, 943).

3.

“E tout d’un coup entendant dans mon souvenir mes parents qui accompagnaient M. Swann vers la porte, puis le son rebondissant, rougeâtre, cressonnier et criard de la petite sonnette qui me signifiait qu’il venait de partir, je l’entendais encore en moi sonner à cette époque qui était encore actuelle et qui ne mettait à sa date que le événements que j’étais obligé de placer entre elle et le

moment présent, que c'était bien elle qui sonnait, sans que je pusse rien changer à son tintement, puisque ne me rappelant pas bien d'abord comment s'éteignait son grelot, je m'efforçai de ne plus entendre le *son* des conversations autour de moi et descendis en moi-même écouter de plus près son tintement pour l'observer mieux. Ce passé si profond je le portais avec moi quelque quand elle avait retenti à mes oreilles à Combray dans ce passé si profond, j'existais déjà. J'étais déjà, et depuis je n'avais cessé une seconde d'exister, de penser, d'avoir conscience de moi, puisque ce passé m'était intérieur, comme une longue galerie où je pouvais retourner jusqu'au jour où tinte la petite sonnette de Combray sans être arrêté par une clôture [,] par une route extérieure, sans avoir à sortir de moi [quest'ultima espressione sottolineata] “ (C57, ES, XLI, TR, 899-890).

6a) *Tornando alla prima edizione: la “serie”*

Se *Combray* è la storia di un fanciullo, *Un amore di Swann* è una storia d'amore. Chi è l'eroe di questo secondo romanzo. Sembra che lo sia il nostro Proust.

Citiamo fior da fiore... scegliendo, in questa breve incursione – incursione molto interessante perché ci aiuta a capire i torti e le ragioni sia di Sainte-Beuve che del *Contre-Sainte-Beuve* – due lettere in cui Proust preannuncia la scrittura...

Lettera a Reynaldo Hahn del 26 aprile 1895 (Proust ha 14 anni): “Attendre le petit, le perdre, le retrouver, l'aimer deux fois plus en voyant qu'il est revenu chez Flavie pour me prendre, l'espérer pendant cinq ou le faire attendre cinq minutes, voilà pour moi la véritable tragédie, palpitante et profonde que j'écrirai peut-être un jour et qu'en attendant je vis” (CORR, I, 380)³⁶

J'écrirai...

(Il 18 gennaio 1895, concludendo un lettera a Reynaldo: “Sache que dand la liturgie catholique présence réelle veut justement dire présence idéale” [CORR, I, 363]. C'è già la liturgia cattolica; l'ostia/viatico etc. Dalla *présence réelle* del *drame du coucher*, la futura *Adoration Perpetuelle* → *Tempo ritrovato*).³⁷

Diciassette anni dopo, scrive a Albert Nahmias fils – che ha mancato un appuntamento; lettera dl 20 agosto 1912 (CORR. VI, 17-190: “Un jour je peindrai ces caractères qui ne sauront jamais, même à un point de vue vulgaire, ce que c'est que l'élégance, prêt pour un bal, d'y renoncer pour tenir compagnie à un ami. Ils se croient par là mondains et sont le contraire”)

Je peindrai!

Poco prima: “Vous n'êtes même pas en pierre qui peut être sculptée si elle a la chance de rencontrer un sculpteur [...], vous êtes en eau, en eau banale, insaisissable, incolore, fluide, sempi terenellement inconsistante, aussi vite écoulée que coulée”.

³⁶ Le lettere a Reynaldo Hahn sono state pubblicate: *Lettres à Reynaldo Hahn*. Présentées datées et annotées par Philippe Kolb, Gallimard, 1956. La lettera in questione è a p. 37.

³⁷ Vedi l'identica conclusione della lettera a Lucien Daudet del maggio 1916 (CORR, XV, 153): “[...] si ta soirée n'admet pas que je te retrouve quelque part, ne prends pas la peine de me répondre, et je me contenterai – c'est le pain quotidien de ma solitude, de ta présence réelle”.

Andiamo a leggere che cosa dirà Swann a Odette che ha preferito andare dai Verdurin a vedere *Un Nuit de Cléopâtre* invece di restare con lui: “[...]. Alors, si tu es cela, comment pourrait-on t’aimer, car tu n’es même pas une personne, une créature définie, imparfaite, mais du moins perfectible. Tu es une eau informe qui coule selon la pente qu’on lui offre, un poisson sans mémoire et sans réflexion qui, tant qu’il vivra dans un aquarium, se heurtera cent fois par jour contre le vitrage qu’il continue à prendre pour de l’eau” (SWW, 290).

Agostinelli...

In *Impressions de route* (1907) descrive Agostinelli utilizzando immagini femminili “mon mécanicien avait revêtu une vaste mane de caoutchouc et coiffé une sorte de capuche qui, enserrant la plénitude de son jeune visage imberbe, le faisait sembler [...] à quelque pèlerin ou plutôt à quelque nome de vitesse (PM, 66-67).

La metafora che paragone lo *chauffeur* al volante con *Cécile au clavier* (PM, 6) sarà utilizzata tale e quale per Albertine nella *Prisonnière* (P, 884)...

Agostinelli si iscrive come allievo aviatore col nome di Marcel Proust!

Annega, dopo un incidente. Il fattaccio avviene mentre va verso di lui, ma non può più raggiungerlo, una lettera di Proust (30 marzo 1912 CORR, XIII, 217-223): gli promette di far incidere su di un aeroplano i versi del “Cygne” di Mallarmé.... Tra gli altri questi: “Le vierge le vivace et le bel Aujourd’hui / Vat-il nous déchirer avec un coup d’aile ivre / Ce lac dur oublié, que hante sous le givre, / / Le transparent glacier des vols qui n’ont pas fui” (219).

Questo fa il Narratore con Albertine a proposito di uno yacht (AS, 445-446): “[...] je ferai graver sur le... du yacht [...] ces vers de Mallarmé que vous aimez... Vous vous rappelez, c’est la poésie qui commence par: Le vierge [...]”.

Nella medesima lettera Proust elogia fa l’elogio di una frase di Agostinelli (“une phrase était ravissante (crépusculaire etc)”. Diventerà quella di Albertine: “je n’oublierai pas cette promenade deux fois crépusculaire (puisque la nuit venait et que nous nous allions nous quitter)” (AS, 468).

Nel *Notice a Un amour de Swann*, ed. Tadiè, vol. I, p. 1184: “L’originalité d’“Un amour de Swann’ n’est pas dans les personnages qu’il réunit, ni même peut-être dans la peinture d’une passion destructrice, de cette angoisse que rien ne peut apaiser, et qu’a connue l’enfant de Combray puisqu’à la mère correspond la courtisane, ma dans l’histoire d’une vocation”.

Interessante: la cortigiana corrisponde alla madre...

L'autore del *Notice* coglie qualcosa di essenziale...

In psicologia, figuriamoci in psicoanalisi!, si tende a considerare le vicissitudini amorose dipendenti dall'immagine materna. Non si colgono le implicazioni della retrodatazione dell'Edipo fatta da Melanie Klein etc... Retrocedendo si incrocia il desiderio di procreare; si incrocia la propria nascita... Conclusione: si scopre che non esiste un punto di partenza e un punto di arrivo; siamo in presenza di una "serie".

Di essa parla Deleuze: "Ne concluderemo che forse l'immagine della madre non è il tema più profondo, né la ragione della serie amorosa: è ben vero che i nostri amori ripetono i sentimenti verso la madre, ma questi già ripetono altri amori che non abbiamo vissuto noi stessi. La madre appare piuttosto come la transizione da un'esperienza a n'altra, la maniera in cui comincia l'esperienza nostra, ma già si riallaccia ad altre esperienze, che furono fatte da altri. Al limite, l'esperienza amorosa è quella dell'intera comunità attraversata dalla corrente di un'eredità trascendente".³⁸

Se accettiamo l'idea della "serie", non viene prima la madre. Né la cortigiana. La madre è sempre "anche" una cortigiana, la cortigiana è sempre "anche" una madre...

Nella parte che fin qui abbiamo trascurato del "drame du coucher" – quella del ricorso alla scrittura (di una lettera) per ottenere la presenza ("réelle") della madre, abbiamo visto che Proust parla di "specializzazione": Swann, se avesse letto la lettera, se ne sarebbe beffato! "Invece, come ho appreso in seguito, un'angoscia simile fu per lunghi anni il tormento della sua vita, e nessuno, forse, avrebbe potuto capirmi meglio di lui; a lui, quell'angoscia che si prova sentendo l'essere al quale si vuol bene in un luogo di piacere (dans un lieu de plaisir) dove noi non siamo, dove non possiamo raggiungerlo, è l'amore che l'ha fatta conoscere, l'amore cui è in qualche modo predestinata, da cui sarà accaparrata, specializzata (spécialisée) [...]".

Che vuol dire? Proprio quel che vuol dire la "serie" deleuziana. Di volta in volta l'amore si manifesta come amore della madre, della cortigiana, della sorella, della moglie etc...³⁹

³⁸ *Marcel Proust e i segni, op. cit.*, pp. 69-70.

³⁹ Non pensa ad una "serie" Proust quando descrive così la risatina di Charlus? "Una risatina che gli veniva probabilmente da qualche nonna bavarese o lorenese che anche lei lo ereditava a sua volta, identico, da un'antenata, in modo che suonava così, immutato, da parecchi secoli in certe vecchie e piccole corti

Pietro Citati, ne *La colomba pugnalata. Proust e la Recherche*,⁴⁰ parla di “complesso edipico” (101), di “Edipo veggente” (173-174), “tremendo peccato edipico” (262, 267, 266), di “passione edipica” (348), di “assoluta e quasi mostruosa identità edipica” (145) con la madre, di “assoluta identità incestuosa” (264) con la stessa...⁴¹

Citati ricorda l'*incipit* duna lettera di Proust ad Antoine Binesco a cui è recentemente morta la madre: “[...] ho visto la tua grafia stravolta, quasi irriconoscibile, con i caratteri rimpiccioliti e contratti, come occhi diventati piccoli a forza di piangere, è stato per me un altro colpo [...]”. I caratteri di Bibesco richiamano alla memoria di Proust uno degli episodi “archetipici” (Citati) della sua vita, la telefonata da Fontainebleu: “Ma una volta la chiamai al telefono da Fontenebleau, e tutt’a un tratto dalla cornetta mi giunse la sua povera voce rotta, torturata, incrinata, mutata per sempre da quella che conoscevo. Ed è accogliendo quei sanguinanti brandelli ch’ebbi per la prima volta l’atroce percezione di ciò che era spezzato in lei Succede lo stesso con la tua lettera, nella quale si avverte l’infinita fatica di scrivere [...]” (LG, 486; CORR, III, 182). Citati commenta: “L’identità giunse ancora più in profondo. Violando qualsiasi tabù, l’amico diventò la madre di Proust” (119).

È evidente che siamo in presenza di una concezione non “seriale” – come quella deleuziana – ma consequenziale. Deleuze, infatti, se avesse incrociato l'*incipit* della lettera a Bibesco avrebbe “completato”. Citati infierisce: “Nel Pronao viene ripetuta due volte la scena del Peccato Originale, raccontata nel terzo capitolo della *Genesi*, e che qui appare in luoghi e forme diverse. La prima scema è l’episodio del bacio materno, rifiutato e poi concesso, che costituisce una specie di ‘evento primordiale’: esso vive da sempre e per sempre nella memoria e nell’immaginazione di Proust, che lo antepone agli eventi di Combray, perché non ha bisogno di nessuna *madeleine* e tazza di tè per rievocarla” (263).

Noi abbiamo cercato di leggere questa scena come una “serie di scene”...

d’Europa, e si gustava la sua qualità preziosa come quella di certi strumenti antichi divenuti rarissimi” (SG ____; 179 [Tadié, 332-333]_____).

⁴⁰ Mondadori, Milano, 1995.

⁴¹ A proposito della conclusione del “drame du coucher”: “Risalita nella stanza del figlio, ma madre gli legge *François le Champi* di George Sand: lo legge con tutta ‘la tenerezza naturale, l’ampia dolcezza’ che le frasi reclamano; omette le scene d’amore, così che il figlio non capisce che il libro parla di lui. Se Marcel non comprende, noi comprendiamo benissimo: in *François le Champi* il figlio (sia pure d’elezione) ama la madre, vuole sposare e sposerà la madre: lo stesso desiderio colpa il cuore di Marcel e di Proust” (p. 263).

Citati richiama l'ultima edizione del "drame": "Ascolta il passo dei suoi genitori, che accompagnano Swann alla porta, e il suono della campanella, 'quel tintinnio rimbalzante, ferruginoso, inesauribile, stridulo e fresco': lo sente, lo sente ancora, senza che essi sia cambiato in nulla, senza che dopo tanti anni abbia mai cessato di echeggiare dentro di lui. Così un'altra volta la *Recherche* torna al principio, rievoca la scena archetipica, formando la perfezione di un cerchio. Tutto ritorna – ma nulla è stato espiato" (382-283).

Ripeto, noi abbiamo cercato di trovare la differenza.

Strano!, lo stesso Citati, precisando il metodo di scrittura di Proust, sembra aver colto il metodo della "seriazione": "Durante l'elaborazione, Proust si mosse contemporaneamente verso tre direzioni. Da un lato, frantumò le grandi scene in scene minori: liberò ogni motivo dalla scoria che l'affliggeva; spesso frantumò in piccoli motivi. Poi, nelle stesse pagine o in pagine vicine, intrecciò ogni motivo con motivi d'intonazione diversa, ottenendo effetti di contrasto, di dissonanza o di parallelismo. Infine trasformò una parte dei motivi in *Leitmotiv*" (390).

Jean-Yves Tadié, nella sua monumentale biografia (*Proust*, Gallimard, 1996), a proposito di Auteuil, parla di una "plaquée indicant 'l'eau ferrugineuse'" e suggerisce che "ce mo rare et sonore" abbia colpito Marcel bambino e sia stato trasferito alla "sonnette" di Combray. E pensa che la presenza del "ferrugineux" sia a nel "drame du coucher" che nella "matinée", "ouvrant et fermant l'œuvre et lui donnant une cohésion structurelle supplémentaire, un nouveau mouvement circulaire, infini comme la source" (21).⁴²

⁴² "[...] chissà cosa avrebbe dato per poter avere uno di quei bicchieri che suo padre usava tutti i giorni e nascondeva in una piccola cavità della roccia sovrastante la fontana, per esser certo che nessun altro se ne servisse. E uno dei sogni di Jean era quello di ritrovare a Auteuil la villa di Montmorency dove talvolta andava a bere un bicchier d'acqua ferruginosa (d'eau ferrugineuse)" (JS, 868; 740). Per quel che può valere un repertorio dei suoni del Jean Santeuil eventualmente legati al "drame du coucher": "facendo suonare sul loro passaggio la campanella (la clochette) della porta" (JS, 284; 114); "poi si sentiva il tintinnio agro della campanella (le petit son aigre de la sonnette)" (JS, 342; 175); "[...] il sole, come mosso simultaneamente dallo scampanio (par le sonneur) [...]. pareva, come uno scampanio (les battements des cloches) [...] come un ultimo colpo (comme un dernier coup de sonne), quando si crede ormai ristabilito per sempre il silenzio, rintocca ancora" (347-348; 181-182); "tintinnare del campanello (tintement de la sonnette)" (353; 187); "al nitido tintinnio delle campane della chiesa (net tintement des cloches)" (JS, 515; 360); "si udirono i rintocchi della pendola (on entendit une sonnerie)" (JS, 569; 418); "Jean [...] tirò un piccolo campanello (une petite sonnette) che come quelli di campagna continuò a lungo le agre gocce del

Per finire con la “serie: Jean Milly, nell’*L’ouverture de La Prisonnière d’après le manuscrit ‘definitif’ et les dactylographies*.”⁴³ “L’articulation est faite avec la fin de *Sodome et Gomorre II* et, ce qui est typiquement proustien, tout de suite avec l’ensemble de l’histoire du personnage, qui est suggérée comme connaissant trois stades – enfance, jeunesse, âge adulte – où est vécu dans des circonstances différentes un même événement fondamental: la séparation douloureuse d’avec un être aimé, suivi de la brusque possibilité donnée par une puissance (le père, le capitaine de Borodino, ‘la vie’) de le retrouver. Cette mise en série fait du début de *La Prisonnière* une reprise de ‘Combray l’en retraçant dans un autre contexte la scène fondatrice et itérative du baiser chaque jour apaisant et ‘nourrissant’”.⁴⁴ Interessante un passo che ritorna: manoscritto e aggiunta (NAF 16715): “la vie, *quand elle re nouvelle pour nous la grâce inespérée de < si elle doit une fois de plus > nous faire échapper < délivrer > contre toute prévision à une < de > souffrance inévi qui paraissent inévitables, le fait dans des conditins différents / renouvelle sa grâce identique das des conditions différents, jusqu’à affecter /par fois si oppos[ées] / le fait dans.....* la vie, si elle doit une fois de plus nous délivrer contre toute prévision de souffrances qui paraissent inévitables, le fait dans de conditiones différents, opposées par fois jusqu’au point qu’il a presque un sacrilège apparent à constater l’identité de la grace qui nou est *faite < octroyée >*”.⁴⁵

suo chiaro tintinnio (à égreber les gouttes aigres d’un son clair)” (JS, 780; 646); “e aver suonato una piccola campanella che tintinna a lungo (une petite sonnette qui tint longtemps)” (JS, 891; 765).

⁴³ In *Cahiers Marcel Proust*, 14. *Études proustiennes VI*, Gallimard, Paris, 1987, pp. 288-337.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 291.

⁴⁵ Vedi anche la prima dattilografia (D1) e la seconda (D2) (in Milly, *op. cit.*, pp. 285-296, 309, 315).

**6b) Tornando alla prima edizione: vocazione/ispirazione/
scrittura/œuvre**

Ma qui vogliamo cogliere un'altra sollecitazione che ci viene dal *Notice* di cui sopra. L'autore del *Notice* probabilmente non ci ha neppure pensato; ma leggendolo per la prima ho capito che la scrittura di quella lettera è la prima e drammatica esperienza che il Narratore fa della scrittura (sciocamente, quindi, si sostiene che il Narratore solo obliquamente fa riferimento alla propria vocazione letteraria... Essa è centrale, come strumento che fallisce e che riesce nel bel mezzo del "drame".

Riprendiamo il "drame".

L'abbiamo visto: il Narratore se n'è andato "senza viatico" in camera sua: "Ma prima di seppellirmi" (SW, 28 sgg; 35 sgg.).

È una questione di vita o di morte!

Il narratore ha un "moto di rivolta" e vuole "tentare un espediente (une ruse) da condannato": "Scrisi a mia madre (j'écrit à ma mère) [...]..."

Ricordate? J'écrirai... J'écrirai...

La prima scrittura avviene è quella di un fanciullo in cerca di un "viatico"...

Il Narratore scrive alla madre "supplicandola per una cosa grave (une chose grave) che non potevo dirle per lettera (que je ne pouvais lui dire dans une lettre)".

La cosa grave è l'inseppellimento... La scrittura della lettera sembra no strumento per sopravvivere... Ma è fin dall'inizio definito inefficace. Con la scrittura della lettera il Narratore non può dire questa cosa "grave"...

Che fa il Narratore? Scritta la lettera, "non esita[i] a mentirle" (a Françoise): "dicendole che non ero assolutamente io a voler scrivere (ce n'était pas du tout moi qui avais voulu écrire) alla mamma ma era stata lei che, lasciandomi, mi aveva raccomandato di non dimenticare di farle avere una risposta a proposito di qualcosa che m'aveva pregato di cercarle; e si sarebbe certo moto arrabbiata se non le fosse stato consegnato il biglietto in questione (ce mot)"...

Quindi, l'autore della lettera (lo scrittore) mente sostenendo che non ha deciso lui di scrivere...

Si chiamerà poi ispirazione?

Françoise non gli crede. Ma porta il "mot"... E torna: "il maggiordomo non poteva consegnare la lettera (remettre la lettre) in

quel momento davanti a tutti, ma che quando avessero portato i *rince-bouches* avrebbe trovato il mondo di farla arrivare alla mamma”.

Che succede?

“Subito la mia ansia cadde (aussitôt mon anxiété tomba)”.

La speranza che il testo sarà letto toglie immediatamente l’ansia; la fa cadere... “adesso non era più fino a domani (jousq’*à* demain), come un attimo prima, che avevo lasciato mia madre, giacché il mio biglietto (mon petit mot), non potendo irritarla (e a maggior ragione in quanto quel maneggio rischiava di rendermi ridicolo agli occhi di Swann), mi avrebbe fatto entrare estasiato e invisibile nella sua stanza, le avrebbe parlato di me all’orecchio; e quella sala da pranzo proibita, ostile, ancora un istante prima, lo stesso gelato – la ‘granita’ –, gli stessi *rince-bouches* mi sembravano racchiudere voluttà malefiche e mortalmente malinconiche perché la mamma le assaporava lontano da me, mi si apriva simile a un frutto che, divenuto dolce, fa scoppiare il suo involucro, sul punto di sprizzare, di proiettare fino al mio cuore inebriato l’attenzione della mamma nel momento in cui avrebbe letto le mie parole (tandis qu’elle lirait mes lignes). Adesso non ero più separato da lei: le barriere erano cadute, un filo delizioso ci univa (un fil délicieux nous réunissait). E non era tutto: la mamma, certo, sarebbe venuta!”

La lettera ristabilisce la “*présence réelle*”... Addirittura ne annuncia una più completa...

Quel che è successo al Narratore enfant è successo a Swann adulto: “[...] un’angoscia simile fu per lunghi anni il tormento della sua vita, e nessuno, forse, avrebbe potuto capirmi meglio di lui; a lui, quell’angoscia che si prova sentendo l’essere al quale si vuol bene in un luogo di piacere (dans un lieu de plaisir) dove noi non siamo, dove non possiamo raggiungerlo, è l’amore che l’ha fatta conoscere, l’amore cui è in qualche modo predestinata, da cui sarà accaparrata, specializzata (*spécialisée*) [...]”.

Proseguiamo il brano: “ma quando, come nel mio caso, essa [angoscia] è entrata dentro di noi prima ancora che quello [l’amore] abbia fatto la sua apparizione nella nostra vita, allora, aspettandolo, fluttua libera e vaga, priva di destinazione precisa)elle flotte en l’attendant, vague et libre, sans affectation déterminée), al servizio un giorno di un sentimento, l’indomani di un altro, ora della tenerezza filiale, ora dell’amicizia di un compagno. E la gioia della quel io feci il primo apprendistato quando Françoise tornò a dirmi che la mia lettera (ma lettre) sarebbe stata consegnata. Swann l’aveva conosciuta bene anche lui, quella gioia ingannevole [...]”.

Meglio di così non potrebbe essere illustrata la “serie”.

La gioia è, però, ingannevole...

“Mia madre non venne [...]”!

“[...] mi fece dire da Françoise quelle parole: ‘Non c’è risposta’”!

Il filo si è spezzato

Il Narratore sente accrescersi la sua agitazione... Teme che non riuscirà ad addormentarsi... Ma...

“All’improvviso la mia ansia cadde (tout à coup mon anxiété tomba”...

Di nuovo...

“[...] una felicità (félicité) m’invase come quando un farmaco potente comincia ad agire e ci toglie il dolore: avevo preso la risoluzione di non cercare più di riaddormentarmi senza aver visto la mamma, di baciarla a qualsiasi costo [...]. La calma che risultava dalla fine delle mie angosce mi metteva in uno straordinario stato di allegrezza (dans une allégresse extraordinaire) non meno di quanto avviene per l’attesa, la sete e la paura del pericolo. Aprii la finestra senza rumore e mi sedetti in fondo al letto; non facevo quasi nessun movimento perché da giù non mi sentissero”.

La felicità, l’allegrezza... come sappiamo sono gli indicatori dell’azione della memoria involontaria... Potremmo dire: i primordi dell’*œuvre*! Della scrittura riuscita.

Il Narratore ha deciso di andare oltre il potere di una lettera, di uno scritto... Aspetterà la madre; l’abbraccerà “ad ogni costo”.

Sappiamo il resto.

“La mamma passò quella notte nella mia camera [...]”.

Come dire, la scrittura ha collaborato...

Interessante: che fa la mamma? Gli legge George Sand... Tutta la notte.

Mi sembra straordinario.

Ho prelevato dal testo i brani che servivano alla mia dimostrazione. Bisogna però ricordare che essi vivono dentro un testo molto più ampio; il cui respiro non è quello della nostra dimostrazione (o tentativo di dimostrazione)...

Come dire: nelle lettere di cui sopra Proust dice la sua sofferenza (che, l’abbiamo ormai chiaro, è identica a quella vissuta nel “drame du coucher”; tutti i drammi sono egualmente “drammatici”...)... E di volta in volta conclude: Scriverò! Dipingerò!

Annuncia qualcosa che non sta facendo nelle lettere.

Ecco: la differenza tra quelle lettere inviate ai suoi destinatari e quelle lettere inserite nell'*œuvre* è la differenza che passa tra la vita e l'arte (o tra la vita di un aspirante artista e quella di un artista)...⁴⁶

⁴⁶ Jean-Yves Tadié, nella sua biografia di Proust, fa una coppia della lettura da parte della madre del Narratore di *François le Champi* e la traduzione dal parte della madre di Proust di Ruskin... (*Marcel Proust*, Gallimard, Paris, 1996, p. 346).

7) *Le vocabulaire de Proust*

Molto interessante relativamente ad un approccio non contenutistico al testo, *Le Vocabulaire de Proust* di Étienne Brunet.⁴⁷ Ce ne dà un'idea Jean Milly nel suo *L'étude distributionnelle des phrases dans la Recherche*.⁴⁸

Milly, in Combray I, individua le seguenti percentuali di frasi B (brevi = 34 %) M (medie = 41 %) e L (lunghe = 25 %). Chiama "extension" ognuno di queste percentuali. Individua in "Combray I" tre episodi successivi: "réveils", "soirée à Combray" e "la madeleine". Suddivide gli episodi in frammenti soprattutto sulla base delle modificazioni nell'estensione:

			B	M	L
fragm. 1	la résurrection du passé.	Extensions	33	24	43
fragm. 2	la madeleine; recherche anxieuse du souvenir.	–	66	34	0
fragm. 3	la madeleine; réminiscence de Combray,	–	2	29	69

⁴⁷ Slatkine-Champion, Genève-Paris, 1983, voll. 3. Étienne Brunet ci fornisce uno strumento indispensabile: l'*index*, la concordanza... Qualcosa che rassomiglia, ad esempio, alla *Synoptische Konkordanz zu Franz Kafkas Romanen Der Verschollene – Der Proceß – Das Schloß* (3 voll. Niemeyer, Tübingen, 1993) e alla *Synoptische Konkordanz zu Franz Kafkas nachgelassene Schriften und Fragmenten* (3 voll. Niemeyer, Tübingen, 2003). Secondo la nostra opinione Brunet fallisce nel primo dei tre volumi quando cerca di trarre delle indicazioni dall'*index*. Meglio si conducono Alberto Beretta Anguissola e Daria Galanteria quando, nelle note a *Albertina scomparsa*, spulciando l'*index* di Brunet (vol. 3, p. 752), concludono che la parola inconscio, nelle forme sostantivali, aggettivali o avverbiali ha 60 occorrenze, corrispondenti al quadruplo rispetto alla frequenza media dello stesso vocabolo nella prosa letteraria del tempo di Proust (AS, 802). Sappiamo che Proust è stato geniale nell'analisi grammaticale; basta pensare a *À propos du "style" de Flaubert* (EA, 586 sgg.). Lo stesso non si può dire di Brunet. Il quale ignora uno dei principi cardine dell'analisi grammaticale. Chi meglio di Giampaolo Lai potrebbe spiegarglielo? L'analisi grammaticale deve individuare gli "snodi" del discorso; quelli in cui il testo "vira". Un esempio classico sono i predicati funzionali laiani... Predicati che nessun esame sommario di un *index* individuerrebbe; proprio perché sono normalmente dispersi. Solo raramente si infittiscono fino a superare la percentuale del 13 %. Ma quando succede è una "svolta". Lai la definisce "affacciamento alla finestra del possibile". Consultate, di Luc Fraisse, *L'œuvre cathédrale* (José Corti, 1990, Paris). Si tratta di un *index* particolare; vi si visitano, infatti, tutti gli "snodi" dell'opera che lo stesso autore (Proust) ha paragonato, tra l'altro, anche ad una "cattedrale".

Questo quadro dice molte cose anche solo intuitivamente.

Milly osserva, sempre in “Combray I”, un fenomeno interessante; quello dell’alternanza regolare dei frammenti successivi tra un profilo alto, cioè più ricco di frasi lunghe e medie rispetto alla media dell’insieme, e un profilo basso, più ricco di frasi brevi:

	profil
Impression de réveil	bas
Évocations tournoyantes	haut
La lanterne magique	bas
Promenades de ma grande mère	haut
Désir du baiser et arrivée de Swann	haut
La père de Swann	bas
Portrait de Swann	haut
Double vie de Swann	bas
Privation du baiser au lit	haut
Conversation avec Swann	bas
Anticipation du baiser et envoi au lit	haut
Alternance d’angoisse et d’apaisement	haut
Conversations après le départ de Swann	bas
Scène dans l’escalier avec mes parents	bas
Réflexions sur leur compréhension	haut
Lecture de <i>François le Champi</i>	moyen
La résurrection du passé	haut
La madeleine: recherche anxieuse	bas
La madeleine: réminiscence de Combray	haut

e dà molte spiegazioni. Alcune delle quali:

- c’è un grande ritmo alternativo che fa succedere i passaggi amplificatori e i passaggi a frasi più brevi, “presque avec une régularité de respiration”;
- il testo di “Combray I”, racchiude molte allusioni al teatro: l’arrivo teatrale di Swann, lo squillo del “coucher”, il teatro del “déshabillage”... questo suggerisce “de comparer cette alternance à celle des tirades et des dialogues, ou encore à celle, à l’opéra, des airs ou des morceaux d’ensemble et des récitatifs”;
- certi “référents” d’ordine psicologico comportano degli “allungamenti, come la memoria, la tristezza, l’esaltazione, l’ironia del narratore, l’amore. Ugualmente, certi gesti ed atteggiamenti: il bacio materno, la lettura, il sonno, le

passeggiate; certi luoghi: Combray, il giardino, la case, le camere;

- i frammenti di conversazione sono a basso profilo; come il passaggio sulla lanterna magica, importante per il seguito del romanzo e a tendenza estetica nettamente marcata: il profilo basso è dovuto alla sua colorazione psicologica “*dysphorique*”;
- mentre i diversi frammenti che annunciano il bacio della sera sono, a causa della loro carica affettiva, di profilo alto: il fatto è che non sono più portatori di speranza, come i precedenti, e vi regna una intensa drammatizzazione; il discorso che rende quest’ultima è frammentato;
- lo stesso dicasi, nell’episodio della *madeleine*, per la ricerca ansiosa del ricordo (per opposizione al frammento seguente in cui l’apparizione di Combray nel ricorso di manifesta euforicamente in un blocco di frasi lunghe raggruppate in modo compatto). La drammatizzazione intensa è un fattore di abbreviamento.