

Recensioni

des intellectuels de profession (IV, 472), est parvenu à la fin du *Temps retrouvé*, il sait que le roman qui vient de se conclure est le plus poignant et le plus passionné hommage à un Paris et à un Europe disparus, desquels, par un miracle littéraire, nous est restitué, presque intact, le charmant souvenir» (p. 357). Siamo liberi, in certo modo, d'interpretare la memoria proustiana anche nel suo senso più struggermente reazionario: come il solo mezzo per salvare una civiltà morente... È questa stessa libertà di pensare l'opera di Proust in termini di «inattualità» che permette a Beretta – nell'ultimo brillante saggio della raccolta – di smascherare l'implicita intenzione ideologica di alcuni errori di traduzione nelle edizioni italiane (ma non solo) della *Recherche*.

D'altro canto è lo stesso Beretta Anguissola a sottrarre il suo procedere critico a una qualunque tentazione di fanatismo nel bellissimo saggio – da lui posto sotto l'egida di Montaigne – intitolato *Le doute philologique* nel quale chiarisce la propria posizione rispetto alla famosa «querelle d'*Albertine disparue*» apertasi dopo la pubblicazione nel 1987 della dattilografia scoperta da Nathalie Mauriac. Al di là della lucidità con cui le diverse ipotesi sono presentate e descritte, mi appare particolarmente importante la prospettiva dalla quale egli guarda all'indiscutibile problema filologico che tale ritrovamento comporta: egli non perde di vista il fatto che la *Recherche* è un'opera unitaria e che qualunque decisione Proust avesse voluto prendere in merito ad una singola sezione del suo immane romanzo essa si sarebbe riverberata sul resto, su quel significato globale a cui egli teneva sopra ogni altra cosa. Ed è per tale ragione che qualunque congettura sulla vera destinazione di questa versione ridotta (deprivata di alcune fra le pagine più belle dell'opera) di *Albertine disparue* deve tener conto – per definirsi sostenibile – non dell'economia del singolo episodio cui si applica, ma di quella dell'intero romanzo. Insomma, quando si legge la *Recherche*, occorre resistere sia alla tentazione del politicamente corretto, che a quella del filologicamente corretto... Il testo proustiano nel suo insieme non ci consente una tale purezza di coscienza! E questa mi sembra la lezione più importante che il lavoro di Beretta Anguissola ci trasmette, a dispetto di un certo orientamento critico (spesso dilagante in ambito proustiano) che cerca la verità ultima dell'opera d'arte nelle faticose esitazioni della sua genesi, dimenticando il senso mirabilmente espresso dalla sua realizzazione.

ELEONORA SPARVOLI

Du côté de chez Swann 1913-2013, a cura di Mariolina Bertini e Patrizia Oppici, «Francofonia», 64, Primavera 2013, Olschki Editore.

La rivista «Francofonia», per cura di Mariolina Bertini e di Patrizia Oppici, celebra il centenario di Swann con un importante numero, dedicato alla memoria di Daniela De Agostini, che riunisce dieci articoli, in francese, convergenti su di un solo libro e un solo anno: il 1913 e *Du côté de chez Swann*, quel libro che un consigliere dell'editore Fasquelle

Recensioni

definiva, nel 1912, lo ricordano le Curatrici nella loro Introduzione: *La monographie d'un petit garçon malade, de système nerveux détraqué*. Al dunque, non si tratterà di una monografia, quanto di un'enciclopedia dell'umano sentire; quel *garçon malade* sarà considerato il campione della più eroica resistenza dell'intelligenza contro la malattia; e *système détraqué*, a partire dal 1914, sarà espressione più consona a indicare lo stato del mondo, che non l'animo di colui che a quel mondo lacerato vorrà ridare unità, verità e umanità.

Ma tutto questo, i lettori lo scopriranno solo a partire dal 1927, dopo aver varcato il peristilio, attraversato la navata e avvicinato il rosone da cui piove la luce che illumina l'insieme. Allora, volgendo lo sguardo indietro, ogni cosa troverà la sua necessità, e *Du côté de chez Swann* apparirà come una sorta di *introibo* ai misteri del tempo e della memoria. Ormai è questa la lettura naturale, naturalmente prospettica, del primo volume della *Recherche*, attentamente studiata nel saggio di Guillaume Perrier (*'Du côté de chez Swann', 1913, 1919, 1927: une transformation matérielle et immatérielle*) che analizza il prismatico mutarsi del senso che l'opera ha assunto a mano a mano che sono stati pubblicati i volumi successivi. L'originalità dell'idea che ha ispirato questo numero di «Francofonia» consiste invece nel considerare *Du côté de chez Swann* così come, malgrado la quarta di copertina che annunciava diversi titoli di prossima pubblicazione, era apparso ai suoi primi lettori: un libro a se stante, non un alfa orientato verso il suo omega, ma, per così dire, un *alfa privativo del suo omega*.

Alfa privativo del suo omega potrebbe comunque definirsi il piccolo protagonista che nelle prime pagine invano attende, nel buio della camera da letto, l'arrivo di sua madre. Su questa scena insistono due saggi, quello di Luzius Keller e quello, di particolare rilievo, di Alessandra Ginzburg. Keller (*Proust 1913: instantanés, retours en arrière, sauts en avant*) mostra come il gioco di prospettive incrociate tra protagonista e narratore sia scaturito dalle correzioni su dattiloscritto della scena, appunto, del bacio negato. All'inizio era il protagonista che diceva: «Ma consolation était que maman venait m'embrasser quand j'étais dans mon lit». Alla stampa risulta: «Ma seule consolation était que maman viendrait m'embrasser quand je serais au lit». Faglia fatale nella sicurezza del protagonista, aperta dal condizionale del narratore, che rende tutto incerto e insicuro. Ed è precisamente questa insicurezza, scavata in angoscia, che Alessandra Ginzburg (*Du baiser refusé à la jalousie rétrospective dans le dernier rêve de Swann*) indaga, alla luce degli studi sulla bi-logica di Matte Blanco, sempre ricordati da Francesco Orlando. Swann è qui letto come un romanzo dell'inconscio che anticipa numerose scoperte di Freud. L'immersione di un personaggio nel tempo permette l'affioramento del suo inconscio, quella quarta dimensione che costituisce il fulcro della visione proustiana, intrecciando pensiero ed emozione in una percezione essenzialmente affettiva della realtà. Una realtà soggettiva quanto dolorosa che ha come nucleo rovente la gelosia del bambino suscitata, sin dalla scena iniziale, dall'arrivo di un terzo – Swann – che rompe l'idillio tra madre e figlio. È questa scena che Alessandra Ginzburg colloca al centro dell'universo proustiano, individuandone la filiazione attraverso tutto il romanzo, scrutandone la ricorrenza in quel sintomo inequivocabile che è la gelosia e quindi l'odio prima del bambino, e poi dell'adulto, per la persona che lo tradisce, lo umilia e lo deride. Tale è la madre per il bambino, e tale sarà Odette per Swann, che la visione allucinata, ma la sola autentica, del

soggetto proietta «loin de nous, riant de nous dans des tourbillons ennemis, pervers et délicieux». Questo è il bambino che immagina, ma è anche Proust, crediamo di poter aggiungere, che ricorda, per non dire: che cita e ricalca: che cita quell'altro nucleo, non più affettivo, ma letterario, il cui ricordo governa la sua percezione emotiva della realtà, impasto magmatico di ricordi e di ossessioni. Ovvero *I fiori del male*. Se c'è difatti un nucleo originario di quella scena primaria è probabile che questo sia da individuare nella *Béatrice* di Baudelaire, dove l'amante cortese che l'attende è deriso («[elle] riait avec eux») dalla sua divinità mentr'essa, calando dall'alto in una nuvola, si lascia accarezzare al suo cospetto da una banda di nani viziosi: una scena che suscita, come Proust dirà delle *Petites vieilles*, una «impression pénible de cruauté». D'altronde, nel suo articolo, Keller aveva già prestato l'orecchio ad alcuni echi baudelairiani che attraversano il romanzo. Nella scena, indimenticabile, dove sul volto della nonna, «amené par le froid ou quelque triste pensée, était toujours en train de sécher un pleur involontarie», egli riconosce il «pleur involontarie» della Noia in *Au Lecteur*. Sarebbe stato forse più pertinente, certo più in linea con la lettura della Ginzburg, sentir vibrare qui la corda dolorosa di un verso di *Crépuscule du soir*: «Comme un visage en pleurs que les brises essuient». Tanto più che è seguito da quel verso che perfettamente racchiude il senso del tragico proustiano: «L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient». Basterà sostituire *êtres* a *choses*, e, via Baudelaire, siamo direttamente ricondotti nella stanza della prima pagina della *Recherche*, e al suo *lit de souffrance*.

Odette, quindi, doppio della cattiva madre, impastata di amore e di odio. Ma il gioco dei doppi che fa del *Côté de chez Swann* una galleria degli specchi non termina qui. Ne parlano Giorgetto Giorgi, Alberto Beretta Anguissola e, in una certa misura, Laurence Teyssandier. Giorgi (*La poétique du narrateur de 'Du côté de chez Swann' dans l'économie de la 'Recherche'*) anzitutto mette perfettamente in luce come il romanzo abbia assunto il suo assetto nel momento in cui Proust ha capito di dover distanziare al massimo l'esperienza sensibile dalla sua interpretazione razionale, concedendo alla prima la possibilità di sviluppare tutto il suo mistero e il suo potenziale emotivo senza cadere subito nelle maglie analitiche della seconda: questo procedimento allestisce uno spazio di incertezza che la narrazione dovrà attraversare, seguendo un processo di lenta ed esitante decifrazione del senso segreto delle cose: il quale, piuttosto che svelarsi improvvisamente, come nel *Jean Santeuil*, lentamente affiora. Ed è questa lentezza che imprime alla narrazione il suo tempo. Ma Giorgi soprattutto riconosce nel protagonista un doppio di Swann, che, oltre alle sue esperienze mondane, prolunga e approfondisce con Albertine l'esperienza del dolore che Swann aveva conosciuto con Odette. Giustapposta a quella avanzata da Alessandra Ginzburg, questa associazione potrà allora apparire come una ulteriore diramazione dell'originario nodo di dolore e di amore che nelle prime pagine si stringe tra il bambino e sua madre a proposito del bacio negato, in una scena che già Georges Poulet definiva «le moment premier» della *Recherche*.

Alberto Beretta (*Du côté de chez Legrandin*), in quella stessa galleria degli specchi, riconosce in Legrandin il riflesso deformato di un aspetto della personalità dello scrittore. È un rapporto che viene individuato sul piano dello stile: lì dove lo stile esaltato, lirico ed elegiaco di Legrandin non farebbe che mimare, volgendolo in ridicolo, lo stile *artiste* che

Recensioni

Proust esibisce soprattutto nelle pagine di Combray. La funzione di questo rapporto sarebbe di ordine quasi omeopatico, finalizzata a liberare, facendone quasi la parodia, la frase proustiana della sua lievitante melodia wagneriana, pur oggetto di un'immediata ammirazione, per approdare a uno stile che Beretta definisce azzimo, sul modello della lingua precisa, scattante e mondana di Swann. È una lingua che, liberata dal sublime, risulta fortemente balzacchiana, anzi, scrive Beretta, appare «più balzacchiana di Balzac»: da intendersi nel senso che può penetrare in ogni ambiente e attraversare ogni genere, dalla grande comicità, all'analisi psicologica, dalla riflessione filosofica alla conversazione mondana, suscettibile di cogliere, come Swann nella sonata di Vinteuil, screziature di allegria in un tessuto patetico, e viceversa. Questa salute, lo stile di Proust lo deve alla *terapia-parodia Legrandin* che guarisce lo scrittore del suo stile decadente, come lo intendeva Bourget, allontanandolo dal côté de chez Legrandin e avvicinarlo a quello di Swann, stilisticamente prossimo, per eleganza mondana, ironia e crudeltà psicologica, a quello dei Guermantes. Ucciso il suo doppio stilistico, Proust può finalmente liberare una frase che non sminuzza e parcellizza più il mondo, ma che vuol capire, analizzare e riunire, in sintonia con il progetto ontologico della *Recherche*. Una frase «osservativa, psicologica, ossessa da interessi sociologici, pessimistica, resa senza velouté», come ebbe a scrivere Gianfranco Contini, ed efficacemente citato da Beretta Anguissola.

Un'altra vita parallela, è quella che Laurence Teyssandier, di cui è recentemente uscito un monumentale studio sulla genesi del personaggio di Charlus, stabilisce tra Swann e Charlus (*Swann et Charlus: une amitié exemplaire?*). Questo articolo può essere letto in parallelo a quello di Joseph Brami sulla ricezione del libro da parte dei critici ebraici negli anni 1920-40 (*Premières réceptions 'juives' de Swann*). Per quanto si occupino di aspetti del tutto diversi, i due articoli mettono a fuoco un aspetto problematico che investe l'insieme dell'opera. Il primo pone in evidenza la sproporzione, nella *Recherche*, tra l'ampio spazio dedicato alle manifestazioni di amicizia e di confidenza, ma anche ai dissidi, che legano Swann e Charlus – si ricordi che Swann affida in tutta sicurezza Odette a Charlus – e il silenzio che avvolge l'origine di questa amicizia. Mentre la corrispondenza è molto esplicita a tal riguardo: durante gli anni di collegio, i due sarebbero stati legati da una relazione omosessuale. L'effetto è manifesto, la causa è inizialmente presente in filigrana nel romanzo, e poi progressivamente occultata fino alla sua completa cancellazione. Nel secondo articolo si tratta diffusamente di come la critica ebraica degli anni Venti-Quaranta abbia immediatamente preteso di immettere Proust nel Pantheon degli scrittori ebrei, incurante di tutti quegli elementi critici che poi Alessandro Piperno avrebbe messo, in tutti i sensi, a fuoco. Questa critica sorprendentemente vede in Swann, Bloch, Rachel altrettanti esempi di assimilazione riuscita. La distorsione di una tale lettura è manifesta, tanto più che, riguardo a Swann, l'accento alla sua ebraicità è molto discreto, quasi dissimulato. Antoine Compagnon ricorda come alla sua prima lettura della *Recherche* non se ne fosse nemmeno accorto. Ma sono proprio le lezioni di Compagnon nel seminario appena concluso al Collège de France che possono servire a problematizzare questo articolo, aldilà degli aspetti aneddotici che colleziona: se diamo per acquisita una diffusa presenza di ebraicità tra i personaggi del romanzo, non deve stupire, che relativamente a Swann, i manoscritti presentino una ampia pagina

dedicata alla genealogia ebraica della madre di Swann. La sua famiglia, «in Francia da appena sei generazioni», avrebbe quindi, in libera parafrasi, scalato la società parigina come quelle bollicine che nello champagne salgono, astute e veloci, verso il collo della bottiglia, fino a spumeggiare nei salotti... Ma di questo testo, la versione ultima non reca traccia. Restano gli effetti, ovvero la fortuna di Swann, le cui origini, che pure i manoscritti descrivono lungamente diradando ogni mistero, rimangono nell'ombra. Omesse. Ne va dunque del carattere omosessuale del giovane Swann, come delle sue origini ebraiche, rimosse in quel suggerito e non detto che è lo scritto ma non-pubblicato. Qui come lì, quello dal manoscritto al testo definitivo è un passaggio dalla luce all'ombra. Rimane, in entrambi i casi, un effetto dalla causa non dichiarata, la narrazione riservandosi di procurare quella sensazione di opacità propria della vita, di un'ambiguità passibile di essere intuita ma non spiegata. Si ricordi, d'altronde, la celebre frase relativa alla madeleine: «Un plaisir délicieux m'avait envahi, *sans la notion de sa cause*».

Con quest'ultimo suggerimento, siamo al cuore del contributo di Alessandro Grilli (*Fascination, lecture, désir: Combray et les stratégies esthétiques de 'À la recherche du temps perdu'*) sulla lenta messa a fuoco che il lettore è condotto a compiere al riguardo del senso dell'opera nel corso della sua lettura, lì dove il senso dell'opera non è mai preconstituito, ma si forma e si trasforma a mano a mano che la lettura progredisce. Con grande finezza analitica, Grilli stabilisce una relazione diretta tra la fascinazione che il lettore subisce nei confronti della *Recherche*, e la modalità di conoscenza empatica e mimetica da cui faticosamente il protagonista tenta di liberarsi. Se il libro è la storia di una coscienza che pretende svincolarsi dalla fascinazione esercitata da oggetti, persone ed opere, prima fra tutte quella di Bergotte, il lettore è sollecitato a compiere una medesima esperienza nel mentre legge quel libro, che si costituisce per lui, secondo Grilli, come l'opera di Bergotte per il protagonista: e anch'egli dovrà imparare a distaccarsene dopo averne subito la fascinazione, per accedere ad una forma di conoscenza non più empatica ed illusoria, ma analitica. Più fredda, più triste, ma più vera. Operazione difficile, e qui risiede la grande originalità di Grilli, dal momento che Proust mette in opera ogni sortilegio per mantenere il lettore sotto la fascinazione del suo stile. Come se lo scrittore potesse liberarsi del suo male – il feticismo – solo a condizione di trasmetterlo al suo lettore.

Completa la raccolta un articolo di Anna Isabella Squarzina (*“Emplois de maintenant dans 'Du côté de chez Swann'”*), di impostazione prettamente linguistica sulla strategia proustiana nell'uso dell'avverbio *maintenant* che, paradossalmente, nella maggioranza delle sue occorrenze nella letteratura dell'Ottocento è associato a dei verbi coniugati all'imperfetto, creando un rapporto di forte ambiguità tra il passato della narrazione e il presente della scrittura. Ne va allo stesso modo nel *Côté de chez Swann*, solo che ciò non conduce ad alcuna valorizzazione del presente, quanto piuttosto ad una valorizzazione del presente nel passato, come nel caso flagrante, e siamo di nuovo alla scena prima-pri-maria, di «ce que je voulais maintenant c'était maman». Basti sostituire *maintenant* con il più logico *alors*, per abolire la prossimità tra il narratore e il protagonista, e recidere tutti i fili che li collegano e che consentono, per citare di nuovo Baudelaire, di restaurare il passato nel presente. Ma soprattutto Anna Isabella Squarzina mette a fuoco molto bene la funzione di stampella grammaticale assegnata all'avverbio *maintenant*, che servirebbe

Recensioni

da punto di appoggio per l'uso di quell'imperfetto eterno che Proust individuava in Flaubert, immettendo la temporalità su di un piano inclinato, infinito, senza soluzione di continuità, che è quello su cui scivola Frédéric Arnoux, qui seguito da quel suo doppio che è Charles Swann: entrambi prigionieri di una vita dove il passato nel presente non si *ritrova*, ma all'infinito si *ripete*. D'altronde, già Reynaldo Hahn aveva scritto, in una lettera a Madame Duglé, che *Du côté de chez Swann* «est le plus beau livre qui ait paru depuis l'*Éducation sentimentale*».

Chiude la raccolta un articolo di Fabio Vasarri (*Un amour de Natalia Ginzburg*) dedicato all'influenza che l'opera proustiana ebbe sulla narrativa della sua prima traduttrice italiana, la cui vita è stata, sin dalla prima giovinezza, accompagnata dalla lettura di Proust, dal momento che la famiglia Levi, durante la guerra, aveva intrapreso una quotidiana lettura familiare della *Recherche*. Questa scena è notoriamente evocata in *Lessico familiare*, ed è in quest'opera che Vasarri individua il fulcro dell'influenza proustiana, lì dove il ricordo di una persona si deposita, e si conserva, anzitutto nel ricordo di un modo di parlare, dall'uso di un'espressione o di un idioletto familiare: è il caso della famiglia del protagonista a Combray, nonché della famiglia Levi a Torino, stretti attorno ad un libro, ma soprattutto uniti dalla consapevolezza che ogni identità procede anzitutto da una specificità linguistica. La presenza in filigrana di Proust, Fabio Vasarri la riconosce meno prevedibilmente e con molta sottigliezza anche in *Mai devi domandarmi*, dove basta un ritornello, la frase di una pubblicità, il frammento di una romanza a innescare un ricordo involontario o una associazione che consentono una riappropriazione del passato secondo quel procedimento che la Ginzburg ha appreso traducendo *Swann*, e che la scrittrice non ha mai dimenticato in virtù della sua marcata sensibilità di lettrice al «côté oral» di Proust.

Questo numero di «Francofonia», lo ricordiamo, è dedicato a Daniela De Agostini: non è pertanto solo un notevole tributo a Marcel Proust, ma altresì un'omaggio ad una delle più fini ed eleganti lettrici della sua opera.

LUCA PIETROMARCHI

F. SCOTTO, *La voce spezzata. Il frammento poetico nella modernità francese*, Roma, Donzelli, 2012, pp. X-293.

Fabio Scotto, specialista della poesia del Novecento, nonché massimo esperto in Italia di Yves Bonnefoy, di cui ha tradotto saggi e liriche (*L'opera poetica*, Mondadori, «I Meridiani», 2010, *Rimbaud. Speranza e lucidità*, Donzelli, 2010), dedica il suo ultimo libro al frammento poetico. Frutto di un lavoro di ricerca di oltre un decennio e di una riflessione accurata condotta anche attraverso il confronto diretto con gli stessi Bonnefoy e Bernard Noël sulla natura e il senso della scrittura poetica frammentaria (p. VIII), questo nuovo saggio si segnala sia per l'originalità e l'attualità dell'argomento (cui in Francia