

Proust e Trouville in un disegno di Balgrèzes. In basso: Marcel Proust e il primo assistente, in seconda fila, al tempi in cui andava al Liceo Condorcet. A sinistra: Proust seduto tra Robert de Fiers (a sinistra) e Lucien Daudet (a destra)

9 L'UNITÀ / MERCOLEDÌ 17 NOVEMBRE 1982

# Spettacoli

## Cultura



### Sessant'anni fa moriva l'autore della «Recherche»

Dagli acquarelli ai taccuini, dallo scendiletto alle immagini del campanile di Combray: nella casa di Victor Hugo in mostra gli oggetti più significativi della vita dello scrittore. Intanto esce in libreria un vecchio saggio, finora inedito, di Giacomo Debenedetti

# Parigi, viaggio nel tempo tra le foto di Proust

Nostra servizio

PARIGI — Novembre 1982. Nella casa di Victor Hugo, 6 place des Vosges, una mostra di François-Xavier Bouchart ci riporta nei luoghi millari della Recherche. Il culto di cui Proust è nune tutelare, ha già permesso di raccogliere e divulgare immagini d'epoca a lui vicine, ritratti con dedica, affiancati a pagine di romanzo. Pochi ignorano ormai il profilo del campanile di Hiers-Combray o la facciata dei grandi hôtels di Cabourg, in cui trascorrevano le vacanze; ma, alla ricerca dell'inedito visivo, queste foto riformulano tutti i connotati dei suoi spazi immaginari.

Nella dimora che fu di Victor Hugo, Proust occupa le stanze che danno sul retro, è affiancato e preceduto da cimeli, dalle carte e gli acquarelli del grande poeta, i suoi paesaggi trovano posto fra la chincaglieria artistica del primo Ottocento, europea e cinese. Le foto scattate sui luoghi proustiani sono un genere da collezione e conservano in sé il fascino di ciò che essa designerebbe, al di là della pagina, nella vita domestica o in quella mondana, tra le pareti di una camera o lungo sentieri che si perdono nella campagna.

Le mostre di foto o documenti, dedicate all'autore della Recherche, sembrano testimoniare la nostra incerta, goffa immaginazione nel rappresentare la scrittura, nel significarla in modo tangibile. Già in occasione del centenario della nascita (1871) al museo Jacquemart-André, acquarelli e telegrammi, taccuini da ballo e foto di Nijinski, avevano segnalato tutte le rughe della maschera

personale, la quale occhieggiava un personaggio segreto, deluso dai riti della mondanità tanto da affidarsi ad un'opera in perpetuo rifacimento, fluttuante entro quei contorni che solo più tardi si è voluto definire di inoppugnabile biografismo.

E comunque innegabile che Proust sia affilato a questa mondanità, anche e soprattutto là dove essa si finge di inchiodarlo. Più difficilmente è riconducibile al ruolo di semplice cronista, tanto acuta è la sua percezione della fine di una società ufficialmente defunta con la prima guerra mondiale e di una vita familiare borghese dispersa tra i climi e messa all'incanto, dopo fallimenti e traversie, nelle pubbliche aste. Ed è proprio il rifiuto di questa perdita a farci ricercare oggi quegli oggetti anche nei simulacri o nei falsi d'autore; nella illusione di poter ricostruire quello stesso mondo che tutta la Recherche sembra vanificare.

Ma questo significava anche trasferirsi in spazi nobili e fin nei secoli. Frugare fra gli arredi in disuso la cui lista si è allungata nel tempo; due elefanti cinesi di bronzo collocati nella sua biblioteca a retrò, la lanterna magica con la leggenda di Ginevra di Brabant, lo specchio e la spazzola per capelli con le iniziali M.P. e persino lo scendiletto della sua famosa camera.

I pochi oggetti salvati da Proust nei successivi, sempre più modesti trasferimenti, sono stati ricostituiti in un museo, chiusi nella loro forma, desueta e datata; costituiscono un amuleto contro la perdita della

vita e della scrittura. Il letto di cuoio della collezione Jacques Guérin, sul quale venne composta gran parte della Recherche, è il supporto tangibile della creazione e in quanto tale serve a fugare l'odore del cadavere, della carne corrotta che aleggia nel tempo ritrovato. Eppure proprio la morte, introdotta nella camera da un'antica compagna, la follia, tornò a visitare sempre più frequentemente Proust negli ultimi anni, nelle vesti di una inquilina troppo intima, troppo assidua, e lo spinse a macabre animazioni nella prefazione a *Tendres Soles* di Paul Morand (1959): «quasi fosse lei l'ultimo di una inesorabile scrittura. Il 16 novembre 1922 — racconta Painter (Marcel Proust, Feltrinelli) — verrà a trovarlo l'ultima volta».

«C'è una rimase accanto alla porta, nascosta dietro le cortine azzurre del letto, ma lui si accorse della sua presenza».

«C'è, perché stai là?»

«Avevo paura di lasciarvi solo, signore».

«Non dite bugie, Célestine. Sapete, è venuta». Proust fissava l'altra porta, quella dalla quale passavano i visitatori e dalla quale era entrata l'ultima visitatrice. «È grossa, enorme — è enorme, nerissima... è vestita di nero, è spaventosa, mi fa paura».

«Non abbiate paura, ci sono io, la caccero via».

«No, non toccateci, Célestine! Nessuno la può toccare. È implacabile e diventa sempre più orrenda». Era più che tempo, ormai di andare a chiamare il dottore.

In quell'appartamento Proust aveva

portato gli ultimi arredi, cimeli della propria vita familiare: la biblioteca a vetri e la scrivania di mogano, già appartenuti al padre. Si spingeva tumulato in una camera funebre da lui preparata con amore e conservata durante una vita.

Uno stesso e invisibile fantasma sembra annidarsi nelle istantanee della sua infanzia, nei ritratti di Proust soldato e uomo di mondo, esteta e sequestrato, e persino nei vasi di ceramica donatigli da Montaigne e nei poeti lasciati fino ad oggi inediti (Proust in *Cabourg*, Marcel Proust, n. 10, Gallimard 1982); la fragilità intrinseca delle forme le vola prima alla malattia poi alla morte, corre nell'involo del tempo, attaccate all'interno dalle imperfezioni stesse della struttura. Contro la nera visitatrice non esiste che un rimedio il cui valore è purtroppo postumo: l'esercizio dell'arte.

Nelle sue ultime ore, l'esistenza di Marcel Proust, senza grandi eventi, senza storia, sembra riversarsi in una scrittura che sacrifica pazientemente mode e ricordi, sentimenti e letture, per ritrovare, in un punto fissato in anticipo, la morte e la follia. La nera signora che spiava i suoi ultimi giorni, è anche un segnale lanciato ai futuri lettori: rimuove l'ordine dei segni della Recherche, tanto che, a spaventosa, mi fa paura».

«Non abbiate paura, ci sono io, la caccero via».

«No, non toccateci, Célestine! Nessuno la può toccare. È implacabile e diventa sempre più orrenda». Era più che tempo, ormai di andare a chiamare il dottore.

In quell'appartamento Proust aveva

1871. Marcel Proust nasce pochi mesi dopo la Comune di Parigi. A trent'anni figura ancora come un giovane letterato di incerti destini, critico d'arte, di musica e di letteratura, che si dedica alle traduzioni delle opere di Ruskin e corteggia i protagonisti della cultura salottiera, da Montesquiou alla contessa Greffulhe; vive all'ombra del padre. Agli inizi del secolo il nome Proust viene comunemente associato a quello del padre, Adrien, medico, epidemiologo, igienista, membro della Legion d'Onore per le sue battaglie contro il colera.

1903. Con la morte del padre e poi della madre, nel 1905, lo choc nervoso che ne consegue, dà il segnale di una sofferenza nuova, destinata ad arbitrare l'esistenza di Marcel, costringendolo ad una vita sempre più appartata e di ritiro. Le vacanze a Cabourg, sulle spiagge normanne e matura nel «Contre Sainte-Beuve» la sua riflessione estetica. La morte della madre imprime alle sue pagine un nuovo orientamento.

1913. Pubblica a sua spese «Du côté de chez Swann» (La strada di casa Swann). L'immagine recuperata della propria infanzia, celata dietro l'eleganza delle maschere mondane, spezza il filo di quell'armonia prestabilita in cui si concentrano i suoi sociali e le amicizie. In questo primo passo di una grande opera, «Alla ricerca del tempo perduto», malintesa da lettori stupefatti e critici assillati, Proust rifonda una meditazione sulle condizioni di accesso alla memoria, ricercando attraverso la scrittura un nido familiare, una società che aveva conosciuto con gli occhi del bambino e accantonato per molti anni.

1918. Il secondo volume della Recherche, «All'ombra delle fanciulle in fiore», verrà pubblicato solo dopo la prima guerra mondiale, nel 1918. L'Accademia Goncourt, con un voto di quattro, premia l'opera di Proust il 10 novembre. La sua ricerca del tempo perduto è lotta contro il tempo; ma come il filo di Arianna di un labirinto autobiografico, diventa costruzione deliberata di un mondo regolato da miti e riti ancora da scoprire. Al ritorno dalla guerra, succede l'incontro di tormenti inediti nella figura e nella scrittura di Albertine.

1922. Fine di questo tragico, sarà il tempo scritto, pubblicato postumo nello stesso anno della sua morte. Ormai aveva potuto contemplare la guerra, la scomparsa dei migliori amici al fronte, la fine del Barone Charlus, del pittore Elstir, di Madame Verdurin, ecc. Nel 1919 Marcel aveva dovuto abbandonare anche il Boulevard Haussmann, per trasferirsi in quello che definì un orrido ammobiliato.

Da un fatale declino di tutti i suoi sogni giovanili non lo avevano salvato né il premio Goncourt né la stima degli intellettuali della Nouvelle Revue Française. Una foto lo ritrae in una delle sue ultime uscite, sulla terrazza del Jeu de Paume, con canna e cappello e un volto ancora giovane e luminoso, ma che, di lì a poco, lo avrebbe colpito.



Il romanzo di Proust racchiude la più alta forma di conoscenza della nostra epoca: ecco perché

# Ma Freud si chiamava Marcel

1. RECENTEMENTE l'editore Adelphi, presentando una nuova stupenda edizione di *Zhuang-zi*, afferma nel rivolo di copertina che «l'umanità fosse ridotta ad avere pochissimi libri (forse dieci, forse cinque), dovrebbe includere il *Zhuang-zi*». Sono stato tentato dal gioco e ho steso anch'io mentalmente alcuni elenchi, rendendomi conto, ovviamente, di quanto tutti questi fossero disperati e miseri. Ma in nessuno dei miei elenchi mancava il *Zhuang-zi* di Proust. Il gioco mi aveva svelato ciò che non avevo mai dichiarato, e forse nemmeno osato, e apertamente: non c'è nessun altro, nel nostro tempo, che aprirsi così radicalmente al nostro tempo, che si abbandoni così a un frammento di felicità, che si abbandoni così a un frammento di felicità, che si abbandoni così a un frammento di felicità.

2. LA RICERCA del tempo perduto inizia con un rituale. È l'attimo in cui - il punto della terra ch'egli occupa, il tempo trascorso -, che costituiscono le coordinate della vita abituale, «possono confondersi, spezzarsi». Le cose, costrette all'immobilità del nostro tempo, si muovono, e la memoria del corpo fa apparire molte delle cose in cui si è dormito, e i ricordi tornano a noi più di qualche minuto. Poi interviene l'abitudine, «ordinatrice delle cose assai lente», che ferma, come l'angolo buono della certezza, le cose accanto a noi di nuovo immobili, e di nuovo è immobile il nostro pensiero nei loro confronti. Ma quest'ultimo ha prodotto, all'interno del tempo abituale, una frattura. Il tentativo di «ricostituire» è un nome di «diversa» del risveglio contin-

3. IL VIAGGIO inizia con un risveglio. L'attimo è stato così fugace, che l'abitudine ha ripreso il suo dominio. Le cose sono rifiute nella penombra silenziosa, accanto alle immagini, accanto ai frammenti, come se fossero solo un'immagine per poi inghiottire e sparire nell'indistinto.

Proust attraverso questa storia, ma ciò che più ci è prossimo è la ricerca, che non è, come si crede abitualmente, un gioco lontano da noi, remoto nel tempo e nello spazio, ma ciò che più ci è prossimo in sé, che stanno tutti e silenziosi al nostro fianco, il immenso mondo delle cose distese come in un deserto, rese uguali e indifferenti dal tempo del moderno. «L'ingenuità irraggiungibile e pietrificata in quell'attimo si anima nel moto di felicità con cui scopriamo le cose e in esse, nella stanza in cui siamo, le altre cose, gli altri luoghi della nostra vita».

4. PROUST esita a lungo sulla forma da dare alla sua opera. La definisce una «specie di romanzo». È comunemente un testo incontentabile nei generi classici, in primo luogo perché esso si pone come un'opera di conoscenza.

### Pallottino vince il premio Balzan

MILANO — L'italiano professor Massimo Pallottino (73 anni e famoso etruscologo) per le scienze dell'antichità, l'americano professor Kenneth W. Thomsen per la botanica e il francese Jean-Baptiste Dorville per le scienze sociali hanno vinto i premi Balzan 1982, di 250 mila franchi svizzeri ciascuno. L'annuncio è stato dato ieri nel corso di una conferenza stampa dal comitato generale premi della Fondazione Internazionale Balzan, riunitosi a Milano.

Garbani afferma («Freud, Wittgenstein, Musil, Shakespeare and Co», Milano 1982) che «l'arte, la letteratura non sono conoscenza, lo, al contrario, sono continue che i grandi opere letterarie del nostro secolo siano il più alto livello della conoscenza raggiunta dal pensiero moderno. A partire, come dice Serres, dall'irruzione della follia metropolitana nei romanzi di Zola o nei quadri di Turner, l'arte e la letteratura ci hanno insegnato a pensare il molteplice e il possibile, che sono la nostra realtà. Ci hanno offerto il molteplice e del possibile, dei veri e propri modelli epistemologici che la filosofia e la teoria della scienza in ritardo e inaccostumate, hanno poi via via cercato di assimilare».

5. BENJAMIN che si rievoca compiutamente il carattere concettuale nuovo dell'opera proustiana. È questo forse il tema più profondo e più interessante di tutto il «Passagen-Work» (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982). Benjamin si muove dalle folgoranti immagini della realtà metropolitana dell'arte e della letteratura surrealista. Cerca di elaborare una filosofia, una teoria della cultura che si ferma costantemente sulla soglia di quel sapere che si mescola al sentire, che egli cerca di esporre in modo accorto. Il surrealismo si ferma appunto al sentimento senza mai giungere al sapere. Ci offre della realtà immagini folgoranti e talmente, ma che hanno la natura delle immagini di sogno, che solo illusionarie sembrano come il filo di Arianna di un labirinto di conoscenza delle cose. Il paesaggio surrealista finisce per essere un paesaggio pietrificato, un'immensa natura morta.

Anche la dialettica, anche la dialettica in stato di arresto, che sembra la mossa vincente per arrestare il tempo, che si traduce nel «sempre uguale», è anch'essa, conclude Benjamin in questa fase, «un'immagine di morte e conoscenza dei canoni della razionalità estratta, che subito inghiottisce, cancellando ogni differenza, non rimangono che i segni per l'esperienza e il movimento (istintivamente) chiamiamo usata, in quanto non è che la collazione della morte e conoscenza per noi della perdita di Proust, a questo livello, diventa per Benjamin, la «riabilitazione sperimentale del ricordo», la chiave volta del suo pensiero, da cui seguirono tutte le opere della maturità, comprese le «Testi sulla storia».

Tutta l'opera di Benjamin, da questo punto in avanti, diventa, come dice egli stesso, il «riabilitazione sperimentale del ricordo», la chiave volta del suo pensiero, da cui seguirono tutte le opere della maturità, comprese le «Testi sulla storia».

6. ALLO stato dei fatti non è possibile verificare quanto potesse che il ritengo molto probabile. Il «Passagen-Work» è la trasposizione e il livello di storia, delle idee della Ricerca di Proust, e con ogni probabilità Benjamin intendeva strutturare la sua opera sul modello di quella proustiana. Due usi, dice Benjamin, si dipartono da Benjamin, dall'«infanzia del moderno». Da un certo punto queste due usi si intrecciano e si uniscono in una terza via. Questa, dice Benjamin, «è l'unica che sia uscita dal cerchio dell'arte», e che si sia proposta come un progetto di conoscenza, e non il meccanismo, il sapere del possibile e della speranza.

# I 7 libri che uccisero un secolo

A venire incontro dalle pagine del saggio «Rileggere Proust», che Renata Debenedetti ha tolto al destino dell'inedito, è quel «petit Marcel» che il lettore di Giacomo Debenedetti aveva già conosciuto ai tempi della prima lettura di una conferenza, tenuta al Circolo del Convegno di Milano il 20 aprile 1928. È il «petit Marcel» che snobbisticamente anela a mescolarsi con la gente dei salotti mondani e aristocratici, un giovanotto che si trova a un po' timido, spesso volentieri rinchiodato ai piedi delle grandi cortigiane del suo tempo. Lo snobbismo di Marcel, il noioso di Swann, Termine frivolo. Ma da questo termine, che all'analisi debednedettiana perde subito la sua frivolezza, germina e si svolge un saggio che con certezza la curatrice fa risalire al 1946. Ecco ora, insieme con gli altri scritti proustiani di Debenedetti, in un volume che da questi giorni è in libreria (Mondadori, pag. 210, lire 15.000).

L'etacco autobiografico vale di per sé una storia, solo in parte generazionale, di un'educazione letteraria. Agli uomini che per primi seppero leggere la lingua, i grandi incoscienti sono stati Wagner, D'Annunzio, Barris. A questa costellazione, tuttavia, la generazione di Debenedetti, sensiva di dover muovere qualche fondata obiezione. Ma appena pronunciata, l'obiezione lasciava desolazione e vuoto. Proust ritraeva il vuoto, rinfocolò lo snobbismo (ditemo subito che cosa sia snobbismo) e riprese il viaggio verso la trasfigurazione in bellezza delle cose. Il suo incantamento non fu lo stesso di quegli esteti: tutto con-

lui «diventa una cosa seria». In questa divaricazione risuona la condanna di un verbo che a Debenedetti non piaceva, il verbo più borghese che vi sia: possedere. È un verbo che nega anima e psicologia all'oggetto. In quegli esteti, ed ecco l'obiezione, l'oggetto — la parure — rimaseva una prostituta sottoposta alle violenze libidinose. In Proust il verbo possedere è scosso: il paradigma della Recherche — quello che fa di tutte le nostre azioni di avvicinarsi alle cose un «tempo perduto» — è l'amore. L'amore è il simbolo che conduce al segreto delle cose al di là del loro apparire ed esistere. La condanna del possesso è esplicita. Al giovane Debenedetti, Proust e lo snob Swann dicevano parole ancora più precise: il possesso è impossibile. Il distacco dalla lussuria degli esteti non poteva essere più netto.

Swann, in questo saggio, è il «petit Marcel» della conferenza del 1928. Il suo snobbismo lo spinge a un viaggio che lo porta dal suo côté (la famiglia, il rifu-

gio, la sicurezza) fino al côté dei Guermantes, mondano, aristocratico, carico di promesse. Dall'incontro tra i due côtés nasce la Recherche. È anche anche questo saggio che accompagna Swann nel suo attraversamento. Lo snobbismo dei nomi a spargere. Guermantes: un nome dalla sonorità morbida, o bruno-viola con riflessi dorati, un nome che promette immagini e l'instabilità di Swann (la stanchezza: altro tema ricorrente in Blanchot). Swann, dice Debenedetti, viene spinto da una memoria involontaria redimendo il passato), eppure, stanco e infaticabile, continua il cammino verso l'altro côté. La speranza è grande (e il nome stesso della Signora di Andrea Pisano su uno dei portali del Battistero di Firenze: quelle arti che incantano e turbano anche Walter Benjamin) ma si sa che quel suo côté è deluso. Solo se non deside-

riano, le cose si sveleranno il loro segreto.

Ne esce un grande Swann, uno spassato che tende a eludere il destino. Ma il destino è astuto e lo aspetta al varco. La partita col destino, tema caro a Debenedetti, Swann la condurrà quando, una sera, sarà costretto a mettersi alla ricerca di Odette. La donna, più a quel momento non posseduta, dovrà essere amata, riconosciuta non più come oggetto di possesso, ma come esistenza inafferrabile. Da questo angolo visuale, Debenedetti vede la Recherche come un continuo interrogatorio di gelosia alla ricerca del segreto delle cose. L'interrogatorio rimane sempre incoordinato. Solo le intermissioni del cuore aprono spiragli su quel segreto: evolvono l'autonomia dell'oggetto, dell'altra persona, consegnando la pretesa di possesso.

La chiusa del saggio, che riassume e illumina la ricerca di Debenedetti dentro l'opera proustiana, è una sorta di discesa all'inferno e di redenzione.

Il linguaggio dominante è alla fine quella di Charlus, il tenente e servizista nell'albergo, in una Parigi oscura, notturna, minacciata dalle bombe: questa immagine è la porta che attraverso noi, le Recherche precipita e trova il suo senso, ciò che cercava. Il senso si riassume in una spogliazione della realtà: tutto è spogio, irruvida, mero. L'ultima mossa tocca ancora al destino, che impone lo scacco e il confronto. La Recherche si conclude nel raccoglimento dell'opera, nella rimeditazione del tempo perduto nel dispartire. Fine dell'incantesimo, fine dei sogni di poter degli esteti: «Ora ci sembra di poter concludere che la durevolezza del romanzo è soprattutto affida al fatto che, fra tante «conversioni» più o meno credibili, ostentate da personaggi del nostro tempo, la Recherche dà tempo perduto e un tempo abituale, una frattura. Il tentativo di «ricostituire» è un nome di «diversa» del risveglio contin-

no. L'immagine dominante è alla fine quella di Charlus, il tenente e servizista nell'albergo, in una Parigi oscura, notturna, minacciata dalle bombe: questa immagine è la porta che attraverso noi, le Recherche precipita e trova il suo senso, ciò che cercava. Il senso si riassume in una spogliazione della realtà: tutto è spogio, irruvida, mero. L'ultima mossa tocca ancora al destino, che impone lo scacco e il confronto. La Recherche si conclude nel raccoglimento dell'opera, nella rimeditazione del tempo perduto nel dispartire. Fine dell'incantesimo, fine dei sogni di poter degli esteti: «Ora ci sembra di poter concludere che la durevolezza del romanzo è soprattutto affida al fatto che, fra tante «conversioni» più o meno credibili, ostentate da personaggi del nostro tempo, la Recherche dà tempo perduto e un tempo abituale, una frattura. Il tentativo di «ricostituire» è un nome di «diversa» del risveglio contin-

Ottavio Cecchi