



Proust e amici a casa di M.me Straus a Trouville, intorno al 1893

FRAMMENTI PROUSTIANI: VITA E OPERA

DI

GENNARO OLIVIERO

La recensione di Felice Piemontese del recente libro di Mario Lavagetto – pubblicata in questa rivista – inizia come segue: «Si dice, con mille buoni motivi, che la critica è in crisi, che ha perso ogni funzione o “mandato sociale” (come diceva Fortini riferendosi però alla letteratura nel suo complesso). Poi si affronta un libro come *Quel Marcel! Frammenti dalla biografia di Proust* di Mario Lavagetto (Einaudi, Torino 2011) e si è tentati di dire che è vero, ma solo fino a un certo punto». E aggiunge: «è un'opera ricca, densa e argomentata».

L'argomento della critica letteraria è stato da me affrontato nell'intervento svolto nel corso della Tavola Rotonda – dal suggestivo titolo *Leggere la Recherche: cattedrali sommerse riaffiorano* – tenutasi a Parma l'undici novembre 2011, ad iniziativa di Valentina Corbani (Università di Bologna), con il coordinamento di Giulio Iacoli (Università di Parma) e gli interventi di Eleonora

Sparvoli (Università di Milano) che ha trattato il tema di *Proust e l'architettura della Recherche*, e quello svolto da me (*Proust-Croce: un eterno rifiuto*).

Non è questa la sede per riferire le tesi illustrate in quella occasione, che è stata qui richiamata solo per sottolineare che la critica letteraria – oggi in crisi – ha avuto in passato ben altra fortuna, se è vero che a un certo momento della loro attività militante i letterati di più varia estrazione sembravano che obbedissero a un'esigenza superiore, se non a un impulso, di dedicarsi alla critica letteraria, manifestando spesso vistose "incomprensioni", come quella di Croce nei confronti dell'opera di Proust, oggetto specifico questo del mio intervento nell'occasione sopra ricordata.

Per venire all'argomento del presente scritto, vorrei innanzitutto osservare che il sottotitolo del libro di Lavagetto (*Frammenti dalla biografia di Proust*), sembra esprimere l'intenzione dell'Autore di circoscrivere il campo di intervento del suo lavoro, quasi a manifestare la scoraggiante difficoltà di un approccio totalizzante all'opera proustiana, al di là di una intuibile ammissione di una scelta sofferta, ma che sembra al tempo stesso non escluda la possibilità di un ritorno sui temi adombrati. I tanti motivi critici legati all'opera proustiana, i profili dominanti della *Recherche*, l'interrogatorio sull'esperienza autobiografica e sulla trasposizione o (trafigurazione) – elementi questi presenti nel testo di Lavagetto – credo che possano avallare la previsione di cui sopra.

Ancorché l'Autore esordisca dichiarando che "questo libro è tutto meno che una biografia", credo sia utile iniziare proprio dall'aspetto 'biografia'. Una frase mi viene immediata alla mente: quella di Giovanni Raboni che con riferimento alla figura di Proust osserva che «nessuno, tra i grandi artisti del nostro tempo, è stato e continua ad essere oggetto di questo particolare tipo di attenzione, quanto l'autore della *Recherche*. E non è solo da un punto di vista quantitativo che il caso Proust è un quadro davvero 'speciale'. Lo è anche per ragioni intrinseche, legate al pensiero estetico ed alla genesi, alla struttura, al significato stesso della sua opera». (Presentazione di *Album Proust*, Mondadori, Milano 1987, p. XIII).

Nel mio saggio *Proust e le Cattedrali* (pubblicato in *Quaderni Proustiani*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2011 – ed ora anche

nel sito www.Larecherche.it: ebook n. 90) si legge: «Il presente scritto inizia con la domanda circa le ragioni della passione di Proust per le cattedrali. Nel mio tentativo di fornire delle risposte all'interrogativo posto, sono comparsi numerosi riferimenti biografici riguardanti la vita di Proust. È una 'trappola' in cui sono spesso caduti tutti coloro che affrontano questioni legate alla *Recherche* ed al suo autore, in questo favoriti dal convulso intreccio, negli ultimi anni di vita di Proust, tra biografia e romanzo».

Credo che si possa subito affermare che Mario Lavagetto con il suo *Quel Marcel!* ha evitato di cadere nella 'trappola', esprimendo le sue perplessità nei confronti di ricostruzioni biografiche che – specialmente nell'impatto con documenti successivamente apparsi o con ricostruzioni ed analisi più attendibili – hanno mostrato fragilità ed incongruenze. Potremmo quindi dire, per ora con una certa approssimazione – e sbrigativamente per comodità del lettore – che “i frammenti dalla biografia di Proust” di Lavagetto hanno fatto giustizia nei confronti delle ricostruzioni biografiche scarsamente attendibili. Proust costituisce, come scrive Mariolina Bongiovanni Bertini «l'autore della più severa requisitoria mai pronunciata contro la critica biografica; e dobbiamo constatare che proprio questo fiero nemico del biografismo ha ispirato diverse generazioni di biografi appassionati e a volte geniali, instancabili nel tessere tra vita e opera la fitta trama di corrispondenze e opposizioni, di lacune misteriose, di antipatie significative e di misteriose affinità». (*Proust e la teoria del romanzo*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, p. 9).

Fragilità, incongruenze, aneddoti (veri o falsi) ma anche vere e proprie menzogne sono emerse nel corso di quasi un secolo di ricostruzioni biografiche, che cominciarono a fiorire subito dopo la morte nel 1922 di Proust, ad opera di contemporanei, amici, detrattori, possessori di corrispondenze, di lettere acquistate, di oggetti occultati e poi fortunatamente ritrovati (si pensi alla ricostruzione del ritrovamento di suppellettili, scartafacci e corrispondenze raccontata nel volume di Lorenza Foschini, *Il cappotto di Proust* - Mondadori, Milano, 2010).

Il primo libro su Proust, di Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust*.

Sa vie et son oeuvre, fu pubblicato nel 1925, come scrive Paul Morand: «Un autre très jeune auteur, M. Léon P. Quint, va publier une étude sur Marcel Proust. Ce sera le premier ouvrage entièrement consacré à Proust» (P. Morand, *Lettres de Paris*, Arlèa, Paris 2008, p. 113); un secondo libro, nel 1926, fu quello di Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, edizione Grasset.

Riferimenti biografici erano contenuti nel numero monografico (*Hommage à Marcel Proust*) che la *Nouvelle Revue Française* dedicò a Proust con formidabile tempestività (1° gennaio 1923), a poco più di un mese dalla scomparsa, e dove confluirono ricordi di rapporti personali, talora intrisi di suggestioni emotive e di nostalgie sentimentali, accadimenti ed episodi indirettamente conosciuti, ecc. *Hommage* che si chiude col *tombeau* di François Mauriac che così ricorda lo scrittore: «Abbiamo visto su una busta macchiata di tisana le ultime parole leggibili che aveva tracciato. Fino alla fine, le sue creature si sono nutrite della sua sostanza, hanno esaurito la vita che gli restava...

Un uomo di lettere che aveva amato le lettere fino a morirne»: un frammento di biografia che emerge – diremmo oggi – da un *instant book*.

Vi è poi tutta la vicenda critica che per anni ha presentato l'immagine di un Proust prima 'mondano' e poi 'recluso', unicamente teso a ricercare il tempo perduto: «uno spettacolo biografico» che divenne molto meno vistoso – come scrisse Debenedetti – in seguito alla postuma pubblicazione del romanzo *Jean Santeuil*, avvenuta nel 1952.

Fatte queste precisazioni, per uno studioso della 'menzogna' qual è Lavagetto il compito di ricostruire i "frammenti dalla biografia di Proust" deve aver costituito un banco di prova, un campo di verifica dei suoi studi teoretici. È opportuno però chiarire questo riferimento alla 'menzogna'.

Lavagetto è specialista dei rapporti tra psicanalisi, letteratura e linguaggio, e in particolare sul 'mentire'. I suoi studi sulla menzogna (e il suo rapporto con la finzione, già oggetto di meditazione nella *Passeggiate di Rousseau*), attraverso il confronto con la logica e la filosofia del linguaggio (Wittgenstein, Goodman, Popper), hanno agevolmente mostrato che, a rigore, "mentire" è uno dei

sinonimi del linguaggio, e le menzogne non sono prive di valore euristico e conoscitivo.

Prima di procedere, vorrei ricordare una frase di Debenedetti che certamente avrà fatto riflettere Lavagetto, nell'ambito delle sue riflessioni sui rapporti tra la critica e la psicanalisi: «Non sempre la psicanalisi ha reso buoni servizi alla critica: perché anche la critica è invenzione, scoperta, serba un tanto di genialità e di avventura, mentre la psicoanalisi diventa facilmente una *routine*, e guai ai critici che la applicano così, come certi medici che la sfruttano un tanto l'ora. Quei medici, quando non fanno del male, lasciano il tempo che trovano, tutt'al più operano le tasche dei pazienti». (*Intorno a "Jean Santeuil"*, in Giacomo Debenedetti. *Proust*, op. cit., p. 273).

Qual'è stato allora – viene da chiedersi – il trattamento che Lavagetto ha riservato alle tante “menzogne” biografiche fiorite intorno alla figura di Proust? Ed ancora: come si possono oggi intendere le affermazioni di Debenedetti (col quale Lavagetto ha avuto rapporti personali essendone stato allievo) contenute nella *Commemorazione di Proust* del 1928 che qui si riportano?: «La differenza tra Proust e il suo protagonista si presta assai bene ad essere chiarita in termini di etica: Proust è morale (Proust poeta, s'intende, quale ci appare dalla *Recherche*), mentre il suo protagonista è un amorale. Su questo punto crediamo di dissentire dalla più moderna critica francese, e soprattutto dall'acuto e vigoroso Ramon Fernandez (che si ricredette in seguito, scrivendo *À la gloire de Marcel Proust*, pubblicato nel 1944 dalla *Nouvelle Revue Critique*; n.d.r.) il quale dichiara deleterio il 'messaggio' di Proust, come quello che negherebbe ogni garanzia di continuità e di persistenza nei sentimenti, sottoponendoli alla fortuità delle intermittenze del cuore; l'errore, a nostro modo di vedere, consiste nello scambiare la amoralità del protagonista creato da Proust, con una amoralità che sia intrinseca al significato complessivo dell'opera. Si potrebbe anche rispondere molto semplicemente, a queste critiche, che l'opera è di poesia; e che la poesia, quando è poesia, è sempre morale, sempre costruttiva; è sentimento costruito, è morale costruita».

Sono idee, quelle espresse da Debenedetti nel 1928, che riecheggiano vistosamente la lezione crociana del *Breviario di estetica*

del 1912, nel quale il critico e filosofo napoletano scriveva: «L'artista è sempre moralmente incolpevole e filosoficamente incensurabile, anche se la sua arte abbia per materia una morale inferiore; in quanto artista, egli non opera e non ragiona, poeteggia, dipinge, canta e, insomma, si esprime; se altro criterio si adottasse si tornerebbe a condannare la poesia omerica, come facevano i critici del Seicento, e quelli francesi del quattordicesimo Luigi, arricciando il naso innanzi a ciò che essi chiamavano il 'costume', agli eroi litiganti e chiacchieroni, violenti, crudeli, mal educati» (B. Croce, *Breviario di estetica*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 87).

Come risolvere allora il dilemma del rapporto vita/opera alla luce delle idee sopra riportate di Debenedetti che evocano (anche se espunte del linguaggio, dei concetti e direi pure degli stilemi crociani di cui, come è apparso evidente anche dal brano sopraccitato, era imbevuta la cultura dell'epoca) tutto un ambito di riflessioni e di studi che, per quanto sopra riferito, appartengono al bagaglio specialistico di Lavagetto?

E ciò senza dimenticare che – come è stato scritto – Debenedetti, dopo «la fase potentemente emotiva, e tuttavia lucidissima della scoperta dell'opera di Proust, approdò a quella più distanziata e metodica, ma non per questo meno vibrante, della riflessione, del riepilogo».

Non è senza significato – in questo contesto – che proprio i rapporti tra la vita e l'opera sono stati oggetto di frequenti analisi da parte degli studiosi di Proust, che hanno affrontato il tema da prospettive di ampio respiro, investendo terreni che spaziano dall'analisi dei costumi, alle correnti filosofiche, ai movimenti letterari ed artistici, realizzando in tal modo una sorta di ricostruzione del costume dell'epoca, di quel *Monde de Marcel Proust* (titolo dello spettacolo) che è stato suggestivamente rievocato a Napoli il 3 novembre 2011, dalla compagnia teatrale francese *Le Grain de sable*; ideazione e interpretazione di Philippe Muller e Vincent Vernillat. Una lettura/teatro in lingua francese, nella *Salle Dumas* del *Grenoble*, organizzata dall'*Institut Français de Naples* e dall'associazione *Amici di Marcel Proust*; una rappresentazione sul mondo che lo scrittore ha frequentato: scrittori, poeti, memoriali-

sti testimoni della loro epoca; memorie di Elisabeth de Gramont e di Céleste Albaret, ricordi di Reynaldo Hahn, Sacha Bernard, Marthe Bibesco; musiche di Bizet, Debussy, Fauré, Stravinsky, ecc.

Ritornando al tema del nostro discorso, mi sembra importante richiamare, con riferimento a Lavagetto (autore del progetto editoriale e di una introduzione del volume “Giacomo Debenedetti, Proust”, edito da Bollati Boringhieri - 2005) il saggio debenedettiano ivi pubblicato, dal titolo *Significato della biografia* (scritto agli inizi degli anni Cinquanta, comparso postumo) che esordisce con una frase che costituisce – a distanza di più di quindici anni – una risposta alle tesi espresse da Croce nel 1935 nel saggio intitolato *La poesia*, dove si polemizza aspramente contro il metodo biografico in cui la scuola positivista riponeva una incondizionata fiducia. Scrive Debenedetti: «Secondo l'estetica crociana, e la teoria e la pratica della critica d'arte che ne conseguono, il racconto della biografia sarebbe un lusso o uno svago, puramente cronachistico, pettegolo e aneddottico, per nulla indispensabile a capire l'opera di poesia venuta fuori da quella biografia, per nulla indispensabile a distinguere la 'poesia' dalla non 'poesia'»: tesi, questa di Croce, coincidente con quella espressa da Proust nel *Contre Sainte-Beuve*, ma che il critico napoletano non tenne in alcuna considerazione allorché nella costante bocciatura dell'opera proustiana non trascurò giudizi di condanna che alludevano alla “morale” dell'autore. Debenedetti argomentava poi, nel saggio in questione, che «Proust è un altro di quegli artisti, ai quali è difficile accedere, se si ignori completamente ogni dato biografico. E questo non dipende dal fatto che il suo libro sia, come si è detto, un romanzo soggettivo, un romanzo raccontato in prima persona da un narratore che si rappresenta come protagonista. Non dipende dal fatto che questo libro ha molti caratteri esterni che lo possono fare scambiare per un'autobiografia, sebbene autobiografia non sia; anche coloro che amano le etichette troppo precise, e per soverchio amore di precisione cadono nell'approssimazione e nella grossolanità, anche costoro hanno sentito di avventurarsi troppo, quando sentenziavano che la *Recherche du temps perdu* è un'opera autobiografica, un libro di memorie; cammin facendo, si sono prudentemente corretti, hanno deciso di chiamarlo un libro semiau-

tobiografico, tra romanzo e memorie e confessioni. Comunque, se esso fosse un'autobiografia, basterebbe da solo a fornirci i dati occorrenti per capirlo, non occorrerebbe che integrarlo o delucidarlo con altri dati presi dalla vita. Invece la biografia di Proust è necessaria, proprio perché il suo libro non è autobiografico, anzi fa parte di una biografia la quale non poteva, e non doveva conchiudersi, se non esprimendosi in quel libro».

Una pagina di Debenedetti, quella che precede, che va accostata – per le problematiche implicazioni che ne derivano – a quella di Proust, secondo il quale «l'uomo di genio può dar vita a opere immortali solo se le crea a immagine non dell'essere mortale che egli è, ma dell'esemplare di umanità che reca in sé. I suoi pensieri gli sono, in un certo senso, come prestati durante la loro vita, di cui sono i compagni. Alla sua morte, ritornano all'umanità e la illuminano».

Quel che però appare certo è – come scrive Vanessa Pietrantonio – «che il fatto che agli occhi di Debenedetti la biografia risulti uno strumento 'necessario', e 'indispensabile' per leggere la *Recherche* rivela quanto le indicazioni programmatiche di Croce si siano ormai eclissate dal suo orizzonte ermeneutico» (G. Debenedetti, *Proust*, op. cit., p. 420).

Ancora quindi “vita e opera”: qual è il legame allora, la ragion d'essere di questo accostamento per molti aspetti irto di rischi ma al tempo stesso ricco di spunti per illuminare e l'una e l'altra? Una domanda questa che è stata sempre presente non solo agli studiosi ma anche (e forse in misura maggiore) ai lettori di Proust di ogni epoca, anche di quelli più “accaniti” che non sempre riescono a districarsi tra le maglie del *puzzle* degli scritti “di e su” Proust.

Lavagetto ritiene che “chi si è perduto nel suo interno è consapevole di essere stato costretto, nonostante ogni accorgimento strategico, a tornare e ritornare sugli stessi punti per prendere direzioni diverse e per seguire itinerari vertiginosamente tortuosi”.

Mario Bonfantini, per citare uno dei tanti studiosi che si sono espressi al riguardo, definisce la *Recherche* «una specie di amplissimo 'memoriale' autobiografico – la cui idea gli fu forse suggerita dai *Mémoires* di Saint-Simon – nel quale l'autore stesso, che parla in prima persona, si fa personaggio, fra tutti gli altri della sua

vita». (*Storia della letteratura francese*, Mondadori, Milano 1965, p. 443).

Per fornire una risposta che si colloca ancora nell'ambito del pensiero di Debenedetti, va ricordata una ulteriore riflessione contenuta nel saggio già citato *Significato della biografia*, laddove egli definisce l'uso della vita privata di Proust come "una prova generale" della *Recherche* e afferma: «A Proust è successo qualcosa di simile a ciò che egli narra di un suo personaggio, la marchesa di Villaparisis, la quale sta scrivendo un libro di memorie aristocratiche e mondane: e i ricevimenti delle cinque in casa erano, rispetto alle memorie in cui li avrebbe rievocati, «*une sorte de répétition, de première lecture à haute voix devant un petit cercle*». Anche la vita di Proust fu assunta, da coloro che se ne valsero per introdurre alla *Recherche*, come una specie di prova generale e di prima lettura ad alta voce, davanti al circolo più ristretto di amici e conoscenti: davanti alle persone, insomma, che la vita aveva posto in contatto con Marcel Proust, prima che lo scrittore del romanzo venisse in contatto con il pubblico anonimo. Si voleva, insomma, che il pubblico anonimo beneficiasse della maggiore comunicatività di quella metaforica 'lettura ad alta voce'».

Possiamo allora pensare che "i frammenti della biografia di Proust" che Lavagetto ci offre col suo *Quel Marcel!* rappresentino quella metaforica 'lettura ad alta voce' della *Recherche* di cui alla suggestiva immagine di Debenedetti? E questo senza trascurare il rischio di interpretare la biografia alla luce dell'opera letteraria?

Una risposta a questo interrogativo la fornisce Jacqueline Risset, secondo la quale «*Quel Marcel!* delinea una serie di tappe che il lettore proustiano credeva di conoscere, ma che vengono qui illuminate da una luce nuova, effetto del rigore e della ricchezza dell'analisi».

Prima di analizzare gli aspetti più significativi di "quei frammenti", può risultare interessante richiamare ancora una riflessione (che coglie un nesso profondo, che risponde ad un interrogativo e conduce ad una "sublimazione" del dilemma vita/opera) fornita da Giovanni Raboni, che così argomenta: «Il proposito di quanti, specialisti o semplici appassionati si fanno investigatori della biografia proustiana, non è assolutamente – tolta, si capisce,

qualche riprovevole eccezione – quello, da Proust bollato nel *Sainte-Beuve*, di “giudicare” l’autore della *Recherche* sulla base di tutte le possibili informazioni sul suo conto, ma quello, diversissimo, di coltivare e prolungare la propria ammirazione per l’opera – un’ammirazione già stabilita, una volta per tutte, all’epoca della prima lettura dalla quale non si può prescindere e della quale non ci si deve accontentare – accostando e riaccostando la realtà del testo alla miriade di dati reali che il testo utilizza, frantuma e trascende».

Bisogna allora dare atto a Valentina Corbani, che come sopra ricordato ha organizzato la Tavola Rotonda di Parma dell’11 novembre 2011, di aver ‘centrato’, come si suol dire, il titolo dato al Convegno: *Leggere la Recherche: cattedrali sommerse riaffiorano*, col quale ha posto l’accento sulla ‘necessità’ di leggere il nostro Autore (o di “rileggere Proust” come scrisse Debenedetti) ma anche – forse inconsapevolmente – su una serie di studi recenti sul tema delle cattedrali, tra i quali si collocano – mi sia permesso qui ricordarlo – il mio saggio, *Proust e le Cattedrali* (apparso, come già detto, nei *Quaderni Proustiani* - Arte Tipografica Editrice, Napoli 2011, ora anche in ebook nel sito [www. Larecherche.it](http://www.Larecherche.it)), quello di Giuseppe Girimonti Greco, “*La mort des cathédrales: una difesa proustiana del paesaggio nazionale francese?*”, che compare nel presente numero della stessa rivista, nonché l’intervento di Eleonora Sparvoli, *Proust e l’architettura della Recherche*, svolto al Convegno di Parma suddetto, nel quale il tema in questione è stato suggestivamente trattato.

Mario Lavagetto è stato allievo di Giacomo Debenedetti: analizzare quel che resta delle tesi debenedettiane sopra ricordate nel pensiero di un allievo di eccezione, nel suo libro *Quel Marcel!* appare interessante, anche per comprendere – a sessanta anni dalla scomparsa di Benedetto Croce e sia pure con riferimento alla specificità di un singolo limitato tema – cosa resta di quell’ insegnamento che fu – nella formazione, nello sviluppo e nell’evoluzione della concezione della critica letteraria di Debenedetti – “tormento e estasi”: ne fa fede l’illuminante scritto del 1949 di Debenedetti, *Probabile autobiografia di una generazione*, contenuto nella ristampa mondadoriana del 1952 della prima edizione dei

Saggi critici, in cui si leggono affermazioni che ben esprimono la complessità della influenza crociana: «Né furono molte le velleità di staccarsi dal Croce estetico, o di correggerlo [...]. Al testo crociano era così sostituito il rituale di una cerimonia. Non si recitava più, si officiava [...]. L'estetica crociana esplicava ancora magnificamente le sue funzioni di buon governo. In noi c'era un movimento vitale, di base, verso qualcosa d'altro [...] Volevamo uscire dal Croce per le strade da lui tracciate»: le frasi sopra riportate sono solo un esempio di una tensione che percorre tutto lo scritto debenedettiano ricordato e ne confermano la sofferta elaborazione.

Che se poi l'interesse suespresso abbia da parte mia una valenza aggiuntiva nell'ambito della riflessione che ha costituito il tema trattato a Parma nella Tavola Rotonda all'inizio ricordata (*Proust-Croce: un eterno rifiuto*) non appare fuorviante, atteso che la biografia costituisce un punto di osservazione mai privo del tutto di interesse, laddove si accantonino giudizi frettolosi o preconcetti. Talvolta essa può essere decisiva per caratterizzare l'insieme di un'opera: con il che credo di aver chiaramente espresso la mia personale opinione sul rapporto vita/opera.

«Si potrebbe scrivere un utile saggio intitolato: sul contributo originario della biografia nello studio di Proust» – ha scritto Debenedetti: mi piacerebbe pensare che Lavagetto, col suo *Quel Marcel!*, abbia voluto scrivere quell'“utile saggio”.

Una risposta nel merito della questione della eredità crociana in effetti già appare evidente nel pensiero di Lavagetto, che nel saggio introduttivo del volume apparso nel 2005 citato (Giacomo Debenedetti, *Proust*) così scrive: «... erano anni in cui un giovane critico non poteva esimersi dalla necessità di passare alla cassa e presentare il conto a Croce, perché confermasse il pagamento e la regolarità delle operazioni. Compito anche più spinoso quando si metteva mano a uno di quegli autori che Croce avrebbe liquidato in poche righe, abbattendo su di lui la scure della sua olimpica ed imperturbabile competenza: Proust, ai suoi occhi fu un epigono più complicato e meno geniale di Maupassant».

Quel Marcel! di Lavagetto si presenta come una raccolta, un *collage* di frammenti di vita di Marcel Proust e di motivi critici

legati alla sua opera, quasi un palinsesto che segue il filo della biografia proustiana. O meglio, tale palinsesto segue un percorso in cui una moltitudine di segni suggerisce all'interprete di rinunciare all'intento di una ricomposizione finale – in stile *puzzle* – per concentrarsi invece sulle potenzialità di un sentiero capace di incrociare una pluralità di biografie possibili, di rendere conto del gioco di prossimità e distanza che questi frammenti mettono in atto.

Si tratta di una scelta “necessitata” proprio per l'assoluta originalità dell'opera proustiana. «*Quel Marcel!* – scrive Mariolina Bongiovanni Bertini – propone implicitamente una ridefinizione di quella “critica genetica” che sui manoscritti di Proust ha dato prove egregie, ma che rischia a volte di perdersi nel censimento esaustivo di micro varianti scarsamente significative».

Da qui credo derivi la scelta di Lavagetto di seguire il filo della biografia proustiana, quasi come un “filo di Arianna”.

I motivi dominanti della *Recherche* emergono dal testo di Lavagetto come un contrappunto musicale il cui *flusso discontinuo* (ci verrà perdonato questo ossimoro forse ingenuo ma inevitabile, in nome di una fecondità della contraddizione che anima dall'interno la migliore critica proustiana) entra nell'opera di Marcel Proust per uscirne poco dopo, attratto da ciò che, fuori dalle pagine della *Recherche*, fa pressione sul testo e in un certo senso lo “contamina”. Tale percorso si compie lentamente, con un lavoro di tessitura – in cui il corpo biografico è come una tela che l'ago della critica percorre in lungo e in largo, da dentro verso fuori e viceversa, senza l'intento di ricomporre in una figura unitaria, di fare un monumento all'opera di Marcel Proust. «Nella nostra intelligenza noi costruiamo solo basandoci su alcune linee che abbiamo visto e che ne presuppongono altre». Questo frammento proveniente da una lettera indirizzata da Proust a Robert Dreyfus potrebbe costituire un concentrato di ciò che accomuna il lavoro del romanziere a quello del critico che si misura con le altezze e, impresa ancora più ardua, con le profondità di una scrittura che, *per forza di cose*, non è la sua.

Non a caso, tra le figure che per Lavagetto compongono un orizzonte letterario comune, anche se non direttamente o aperta-

mente condiviso, emergono insieme a Proust i nomi di Robert L. Stevenson e di Henry James. Nell'esperienza che accomuna il gesto letterario di questi tre giganti della narrativa c'è probabilmente qualcosa che potremmo chiamare la tara del tempo. Si tratta di autori che, sebbene in contesti diversi, hanno vissuto fino in fondo una rivoluzione copernicana. Rivoluzione sintetizzata nell'immagine di un *io* rivoltato come un calzino. Potremmo definire *Quel Marcel!* come un tentativo di decostruire quanto viene definito "il topos delle personalità multiple"; riconoscere il primato della molteplicità, della discontinuità e dell'*alterità* rispetto all'unità, alla continuità e, per forza di cose, all'*identità*.

Si tratta senza dubbio di un bel salto, ma non è ancora il nocciolo della rivoluzione copernicana (cui Lavagetto si riferisce con una dichiarata allusione a Lacan). La sostituzione di un regime con un altro regime dal segno opposto (primato dell'*io* *vs* primato dell'altro) non conduce tanto lontano se non si analizzano a fondo quelle componenti ambigue che resistono e continuano a lavorare sostenendo una trama (un tessuto/*textum*) in cui i frammenti di biografia trovano sostegno e si rigenerano dilatando e restringendo il corso del tempo.

Proprio queste componenti ambigue, attive e, a distanza di almeno un secolo (se prendiamo in considerazione il solo Proust), ancora difficili da definire nella loro importanza in quanto sempre all'opera (condizione che ci permette, fortunatamente, di leggere ancora Proust), costituiscono il materiale della critica. La domanda di fondo, che percorre il testo di Lavagetto nelle sue quasi 400 pagine e che dà regione al titolo del libro, consiste in un interrogatorio sull'esperienza autobiografica, sulle sue condizioni di possibilità e sulla sua trasposizione (e trasfigurazione) nell'opera d'arte (*Una biografia disorientata*, titolo del quinto capitolo).

Possiamo ora soffermarci in maniera più analitica su alcuni specifici temi del testo di Lavagetto.

Sadismo

Elemento centrale dello sguardo materno. Tema della profanazione intorno a cui si forma, come una conchiglia intorno al

mollusco, l'educazione sentimentale proustiana. Cfr. *Confession d'une jeune fille* in *Les Plaisirs et les jours*. L'immagine della madre profanata raggiunge una piena maturazione con l'episodio di Montjouvain, nella *Recherche*, in cui Mlle Vinteuil e la sua amante mettono in scena il cerimoniale della profanazione, con gesti codificati come in un rituale, che ha al centro l'immagine del genitore impotente e umiliato. Proust stesso parla della «necessità di un capitolo a parte: le madri profanate». Recita della malvagità. Scrive Lavagetto: «Recitano la malvagità nel tentativo di sottrarsi alla propria anima scrupolosa; hanno bisogno di gesti forti, riconoscibili perché non è il male che provoca in loro piacere, ma è il piacere che ai loro occhi ha i tratti della malvagità. Hanno bisogno di conferme, di garanzie: il ritratto del padre di Mlle Vinteuil collocato sul tavolo, come silenzioso e coatto testimone, non è altro che un capro espiatorio per confermare la crudeltà del rito da parte di chi ignora la vera crudeltà, che basta a se stessa e che consiste nell'assoluta, coriacea indifferenza alle reazioni altrui». «Il sipario si chiude e vengono tirate le tende in modo che nessuno possa vedere l'immagine del padre insultata e costretta a vedere per quanto – in questo gioco di specularità nevrotiche – sarebbe ancora meglio, come una delle due attrici sottolinea, se qualcuno potesse vedere» (Lavagetto, p. 76). Il protagonista come testimone oculare, anzi, *voyeur* (scena che si ripeterà con M. de Charlus). Scrive Proust, ripreso da Lavagetto: «... è sotto le luci della ribalta dei teatri dei boulevard piuttosto che sotto la lampada di una vera casa di campagna che si può vedere una figlia far sputare la propria amica sul ritratto di un padre che non è vissuto che per lei; e non c'è che il sadismo a dare un fondamento nella realtà all'estetica del melodramma».

Gelosia

Anche questo tema percorre l'opera di Proust sin da *Les Plaisirs et les jours* (il personaggio di Honoré vive in funzione della propria gelosia, nel racconto *Fin de la jalousie*). Il corpo come luogo della gelosia: Lavagetto fa riferimento all'esperienza sensoriale e si richiama esplicitamente al filosofo Merleau-Ponty: «In

quanto ho un corpo, posso essere ridotto sotto lo sguardo altrui e non contare più per lui come persona. Dire che ho un corpo è dunque un modo di dire che posso essere visto come un oggetto ... che un altro può essere il mio padrone» (da *Fenomenologia della percezione*, p. 194-95). *Un amore di Swann* come esposizione della tensione nervosa che la gelosia è capace di produrre: effetti di trasfigurazione temporale. Il sogno di Swann in cui compare Napoleone III, sogno collegato all'*affaire*, sospettato ed infine vero, tra Odette e Forcheville. Debenedetti, affascinato dalla figura di Swann, nota che la gelosia è uno degli assi portanti del romanzo, in quanto l'innamorato vive della propria gelosia. Disposizione patologica del geloso che arriva a compimento con *La prigioniera*: la vita quotidiana diventa impossibile. «Ogni ipotetica trasparenza – fedeltà, sincerità – del discorso è sottoposta alla cauzione della menzogna che è il vero supporto della gelosia ed è la forma più elaborata e sofisticata dell'occultamento» (Lavagetto, p. 85). La morte, la cosa terribile, è l'unico antidoto (irreversibile) alla gelosia in quanto pulsione del corpo.

Sonno/Sogno

Il nucleo tematico dell'identità attraversa la scrittura proustiana. *Jean Santeuil* ne è già la prova, dal momento che è il romanzo (incompiuto) in cui l'autore usa la terza persona (a differenza della *Recherche*) e che nella finzione doveva apparire come l'ultimo romanzo di un grande scrittore (segni di una tanatografia). Il sonno, in particolare la fase del risveglio (del passaggio repentino dal sonno alla veglia), costituisce il momento privilegiato in cui l'identità si disfa, o per meglio dire, non si è ancora (ri)formata (non è pronta all'uso cosciente). Sonno come "secondo appartamento": 1. Abitato da una razza androgina; 2. In cui le cose si trasformano in uomini; 3. Gli uomini si trasformano in amici e nemici; 4. Il corso del tempo può dilatarsi o restringersi; 5. Tutte le leggi della vita diurna sono sospese (profondità che il ricordo non può raggiungere). Affinità tra il sogno e il regno dei morti (porta, meandri, zone buie, Lete, ombre): apparato di metafore appartenenti alla *nekuia*. La vita di chi dorme non è soggetta alla

categoria del tempo. I sogni «presentano punti di resistenza che appaiono refrattari a qualunque tentativo ermeneutico» (Lavagetto, p. 121).

La discesa agli inferi

È il titolo che apre il quarto capitolo, che occupa la parte centrale del libro. Immagine della discesa nel regno dei morti: archetipo di cui Proust si riappropria. Eco omerica: «Tre volte tentai e mi spinse ad abbracciarla il mio animo, e tre volte mi volò dalle mani simile ad un'ombra o a un sogno» (XI, vv. 206-8). Perdita della madre come decisiva per l'opera: dolore e colpa (è questa la sostanza dell'episodio in cui il protagonista della *Recherche* ritrova il fantasma della nonna nelle *Intermittenze del cuore*). Autoaccusa: aver procurato continue preoccupazioni alla madre (angoscia ed impotenza rendono ancora più drammatica questa accusa). «Rancore che si innesta sulle piccole ferite, archiviate l'una dopo l'altra e sempre rievocabili nell'ambito di una quotidiana contabilità» (Lavagetto, p. 135). Interesse proustiano per il caso di Henri Van Blarenberghe (24 gennaio 1907): Lavagetto si sofferma sull'articolo scritto da Proust per il "Figaro", che ne taglia alcune parti decisive, considerate moralmente inaccettabili. *Sentiments filiaux d'un parricide*, in cui la figura di Edipo si intreccia ad altre figure tragiche (Aiace, Oreste, Lear, Amleto...). Al posto del folle e dell'assassino, Proust conosce e descrive il figlio affettuoso. «Noi uccidiamo tutti quelli che amiamo» (O. Wilde). Elaborazione di un capitolo fondamentale per l'opera proustiana: quello che riguarda l'elaborazione del lutto e il fantasma della madre (momento decisivo per la genesi della *Recherche*, decisione di ritirarsi dalla vita sociale e di consacrare tutte le proprie energie all'opera).

Colgo l'occasione per richiamare l'attenzione degli studiosi e dei lettori proustiani, nell'ambito del tema della discesa agli inferi, sul recente libro di Viviana Agostini-Ouafi, dal titolo *Nel buio regno. Proust, Michelet e Debenedetti* (Le Cariti Editore, Firenze 2011): un'opera che non sarebbe mai nata senza l'insegnamento di Debenedetti, di cui l'Autrice è da lunghi anni un'interprete prestigiosa e col quale mantiene con i suoi studi un appassionato

dialogo *post-mortem*. Nella prefazione al volume Daria Galateria scrive: «*Le royaume sombre*, dunque: Viviana Agostini parte da questa formula per tessere una rete che si estende dal Proust giovanile di *Jean Santeuil* ai *Pastiches* alla *Recherche*, dall'infanzia del Narratore -io e l'ansia del bacio della buonanotte fino al tema della gelosia, e abbraccia la morte e la resurrezione, sotto lo sguardo eterno del Tempo; e siamo noi lettori a restare impigliati – o come dice di Proust stesso Debenedetti – compromessi in questa rete [...]. Come una *petite phrase*, il piccolo sintagma *royaume sombre* riaffiora in luoghi e momenti inaspettati, per coglierci di sorpresa, prima di esserci potuti armare contro le emozioni (e qui appunto si dimostra che la critica può suscitare emozioni)».

Voglio aggiungere, parafrasando un'espressione con la quale fu presentato lo scritto postumo di Debenedetti *Rileggere Proust*, che il libro *Nel buio regno. Proust, Michelet e Debenedetti* di Viviana Agostini-Ouafi non costituisce una semplice, e sia pur preziosa, aggiunta al già cospicuo patrimonio degli studi debenedettiani della nostra Autrice, ma si pone fra essi in una una posizione di naturale e irraggiante centralità.

La tematica della discesa agli inferi in Proust è stata trattata da Viviana Agostini-Ouafi in altri suoi studi su Debenedetti: *Giacomo Debenedetti traducteur de Marcel Proust* (Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003; *La critique de Proust chez Giacomo Debenedetti (1925-1946)*. (*Transalpina*, n. 7, 2004).

La rivista *Quaderni Proustiani*, nel presente numero, pubblica un suo ampio saggio, *Musicalità poetica e tradizione letteraria: Giacomo Debenedetti critico e traduttore di Proust*, che rappresenta il punto di arrivo di venti anni di ricerche sulla traduzione e ricezione di Marcel Proust in Italia.

Talento comico

Salotto Verdurin (*fedeli-nuovi-noiosi*): Swann ne coglie subito il ridicolo, ma a sua volta viene deriso e cade nella rete dei tradimenti di Odette (complice il clan dei Verdurin) che lo renderanno ridicolo agli occhi di tutti. Nell'universo proustiano il ridicolo è una “trappola senza scampo”, una “funzione sociale” (La-

vagetto, p. 270): né l'adeguamento a un codice, né la spontaneità ne sono esenti. Si tratta di una sorta di qualità del corpo rispetto alla quale non si può sfuggire (essa è irriducibile). Rispetto al ridicolo, più che una riduzione è necessario acquisire capacità di vedere, di vedere il ridicolo in noi stessi senza rinnegarlo o riconoscerlo. “La nostra personalità sociale è un'invenzione del pensiero altrui” (vedi le oscillazioni nella considerazione sociale di un personaggio come Swann).

Nel ridicolo – questo è il punto centrale delle considerazioni di Lavagetto – si manifesta un fondamentale “tratto preterintenzionale”. Non è solo un pretesto per un gioco mondano, è un punto centrale tanto per la conoscenza che per la creazione artistica.

'Je' qui n'est pas moi

'Je', presenza clandestina in *Jean Santeuil* (un testo abitato da testi-fantasma), «diventa il punto d'approdo» della *Recherche* (cfr. tutto il capitolo finale). Questo passaggio mette in moto la paradossale autobiografia di un altro, caratterizzata da scarti continui tra narratore e protagonista, e, non secondariamente, tra narratore-protagonista e autore (le tre figure, mai del tutto reali, mai del tutto fittizie che si accostano a questa prima persona senza mai coincidervi). Importanza del Carnet 1908 nella genesi dell'opera. Il tempo di questa biografia (nel senso letterale e precario di “scrittura della vita”) è intermittente, fatto di eccezioni, di lampi.

La durata va in frantumi e da questa rottura riemergono, come rovine di un paesaggio sotterraneo, frammenti di un mondo sepolto.

Procedimento puramente affettivo: all'intelligenza resta una “funzione architettonica”, quella di organizzare la successione di queste intermissioni in bilico tra il successo e il fallimento. «La *Recherche* è l'esplorazione di un mondo notturno, periferico e disseminato» (Lavagetto, p. 354). Tratto paradossale: la discontinuità segna il passo di una permanenza. Il momento dell'eccezione diventa la legge (un cerimoniale preciso e collaudato), tanto che la *Recherche* può essere letta come l'esposizione di una moltitudine di leggi, «ogni gesto, ogni parola, ogni azione non essendo che il

significato di una legge» (*Contro Sainte-Beuve*). «È come se un altro me stesso raddoppiasse costantemente l'io, in un'ineguagliabile amicizia, ma anche in una fredda estraneità, che la vita si sforza di superare. Il mistero in Proust è il mistero dell'altro» (Lévinas, *Nomi propri*, p. 120; citato da Lavagetto a p. 360).

Vorrei concludere questo saggio – nel quale ho riferito le opinioni di tanti studiosi allo scopo di fornire un panorama (certamente parziale e lacunoso) delle molteplici questioni riguardanti il rapporto vita/opera di Proust – con un'ulteriore citazione di Debenedetti che mi consente di indicare al lettore le mie motivazioni e le mie “intenzioni” di stile: al quale lettore forse non dispiacerà, sia per la “bontà” della citazione e i legami ispirativi tra Debenedetti e Lavagetto cui si è ampiamente detto nel corso del lavoro, sia per quelli di Viviana Agostini-Ouafi, che ha dedicato a Debenedetti studi preziosi e – mi preme ricordarlo – ha tenuto una indimenticabile conferenza a Napoli, il 4 maggio 2011, promossa dall'associazione *Amici di Marcel Proust* presso l'*Institut Français de Naples*, il cui testo apre il presente numero dei *Quaderni Proustiani*. Ecco la citazione: «La critica ha un suo galateo, pieno di contraddizioni come tutti i galatei. E una di queste regole di buona creanza esigerebbe che il critico, per rispetto a chi lo legge o lo ascolta, supponesse sempre questo lettore o questo ascoltatore informatissimo, provvedutissimo, al corrente delle cose di cui si parla. Un'altra regola del tutto opposta esige che non si giochi a nascondarella, non si tengano le mani sotto il tavolo, e si spiattellino ben chiaro tutte le nozioni e tutte le premesse, anche ovvie, di cui si faccia mestieri per proseguire nel ragionamento. *L'ideale* (corsivo mio) sarebbe di riuscire a infilarle tra le righe, o darle acquisite, senza che il critico, o lo storico, debba esporsi alla pedanteria o all'arroganza dell'uomo che la sa lunga su cose di pubblico dominio – come sarebbe, per esempio, il contenuto di un libro notissimo» (G. Debenedetti, *Proust*, op. cit., p. 233).

Dichiaro la mia espressa opzione per quell'*ideale* di cui sopra, che mi sembra il più confacente per chi si sforza di fare una critica “militante” – come ha scritto nei miei riguardi Viviana Agostini-Ouafi: «La critica proustiana di Gennaro Oliviero non è critica accademica ma militante. Il che vuol dire che per lui l'opera di

Proust non è l'espressione di uno scrittore morto e inattuale, ma un'opera che vive e palpita nei cuori di coloro che ne sanno, attraverso lo scritto, la voce umanissima e suadente»: del che la ringrazio, perché ha espresso in maniera esemplare le ragioni di fondo del mio impegno e della mia dedizione all'associazione *Amici di Marcel Proust*.