

CENT ANS DE JALOUSIE PROUSTIENNE

Sous la direction d'Erika Fülöp et Philippe Chardin,
Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 308.

Che la gelosia sia uno dei temi maggiori dell'opera proustiana, ogni lettore - quasi naturalmente spinto a immedesimarsi nella vittima dell'auto-tortura amorosa - può facilmente constatarlo. Ma ciò che ci dice quest'affascinante volume curato da Erika Fülöp e Philippe Chardin - che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Oxford nel maggio del 1913 - è che la gelosia è molto più di un motivo ricorrente nella *Recherche*, nella quale agisce come una "force organisatrice du récit à ses différents niveaux" (p. 12). Ed è dunque nell'intenzione di percorrere i molteplici versanti lungo i quali si dispiega tale energia strutturante che i saggi qui radunati volgono la loro attenzione a questa dolente condizione sentimentale che in Proust sembra ricoprire tutto lo spazio dell'amore. A cominciare dal particolare discorso che essa ispira: come mostra esemplarmente Isabelle Serça, la "loquela" del geloso (vale a dire - secondo la definizione di Barthes - il flusso verbale in cui si esprime, instancabile, il rimuginò attorno alla medesima pena, la trama argomentativa incessantemente ripresa) si apparenta da vicino al processo di elaborazione della scrittura proustiana che - come testimoniano i *cabiers* - passa attraverso le infinite variazioni di uno stesso tema. Elaborazione che peraltro si compie - lo prova la suggestiva ricostruzione di Jean-Marc Quaranta - in uno strettissimo contatto con gli eventi biografici dell'artista, il quale aspirando a una catarsi della sua pulsione gelosa (ora latente e sedimentata, ora riattivata in crisi improvvise) costella il romanzo di riferimenti criptati al proprio vissuto. Le stesse strategie narrative mutano all'emergere del cosiddetto "roman d'Albertine", centrato sullo schema dell'ossessiva, inutile iterazione dell'inchiesta gelosa: Rainer Warning spiega il modo in cui da un iniziale intento teleologico - fondato sul desiderio di svelare le essenze autentiche della memoria involontaria - il romanzo muove poi progressivamente verso una modalità "eterodossa", che si attua per successive concrezioni, agglutinazioni, dando origine a una

nuova soggettività autoriale, che non precede più la scrittura (come accade nella letteratura che vuole trasmettere delle idee) ma si costituisce in essa, in quella radicale intransitività che caratterizza, secondo Foucault, la letteratura moderna: puro e semplice “acte d’écrire” (p. 54). E d’altro canto, non è solo a livello di organizzazione della materia narrativa che la gelosia diviene un fattore decisivo nello svilupparsi dell’opera proustiana. Modello epistemologico per eccellenza, tesa com’è - drammaticamente - alla ricerca della verità, essa conosce una significativa evoluzione, rintracciata con mirabile chiarezza da Daniele Garritano: dagli scritti giovanili, in cui si configura come volontà di *vedere* (votata sistematicamente allo scacco), alla *Recherche*, dove diviene invece - costretta a fronteggiare tutto quanto intorbida la limpidezza della visione - decifratrice di segni, *lettrice* di un testo che esibisce incongruenze e oscurità. Come osserva opportunamente Mina Darabi Amin la gelosia stimola il pensiero facendo uscire l’amore dal suo carattere tautologico, dalla sua narcisistica autoreferenzialità.

La gelosia è d’altronde il luogo - ricorda in un acuto saggio Philippe Chardin - in cui nel corso del romanzo sembra approfondirsi sempre di più quella sofferenza “qui finira par irriguer dans *Le Temps retrouvé*, de manière féconde, la puissance créatrice” (p. 88). Se pure in *Du côté de chez Swann* non ha ancora le tinte tragiche che assumerà nella storia fra il Narratore ed Albertine (poiché stemperata da tonalità vaudevillesche o adolescenziali) essa mostra già i caratteri aberranti che la identificheranno quando si manifesterà pienamente nel seguito dell’opera: sin dal primo incontro con Gilberte l’ardente desiderio del giovane eroe si converte istantaneamente - per effetto d’un’immediata sensazione d’inferiorità - in odio geloso verso di lei, in un fenomeno che Lacan chiama “hainamoration”. Sovente chi soffre di gelosia conosce una sorta di tregua, potendo restringere una sofferenza universale che sembra occupare l’immensa distesa dello spazio e del tempo all’interpretazione di un solo segno, un oggetto materiale appartenente all’amata: una foto, un anello, delle sigarette, che sembrano offrirgli - sostiene Áine Larkin - “l’espoir attrayant du savoir” (p. 109). Ma soprattutto, chi è geloso si trova a perdere il suo naturale agio sociale e psicofisico - il caso di Swann, ben analizzato da Yasmine Richardson, è il più lampante - sperimentando una condizione di

awkwardness, cioè di disagio goffo e maldestro, in cui peraltro, per paradosso, finisce per esibire uno strato autentico di sé, disincrostatato, per effetto dell'angoscia che lo domina, dalla lunga abitudine all'eleganza mondana e all'erudizione.

Alcuni dei saggi del volume s'interrogano poi sull'equazione proustiana fra gelosia e amore. Stephane Chaudier ne trae la conclusione che nell'aporetica amorosa messa in campo dallo scrittore (l'amante è qualcuno che pretende al contempo la sicurezza del possesso e il mistero dell'ignoto, se l'amante manifesta il suo sentimento non potrà mai essere ricambiato) non si esprimerebbe in verità una legge universale - passibile di "cambiare la vita del lettore"¹ - bensì il sintomo di una particolare condizione psicologica: quella dei nervosi, degli inquieti, di tutti coloro che si disistimano a tal punto da ritenere inverosimile di poter essere amati. A conforto di ciò, Donatien Grau nota che nella *Recherche* esiste un amore che si realizza, un amore corrisposto, che dura nel tempo: quello fra M. de Norpois e Mme de Villeparisis, i quali per il fatto di essere capaci - ciascuno a suo modo - di concepire un'opera di finzione (lei le sue memorie, lui le sue interpretazioni della realtà politica in cui vive) fuori della vita sentimentale, possono di quest'ultima sperimentare la parte materiale, concreta, che invece per gli altri è totalmente occultata da quella grandiosa mistificazione amorosa che è la gelosia, autentica "maladie fictionnelle" (p. 157), in cui non si dà alcun vero rapporto con l'altro. Servendosi in modo convincente del pensiero di Klein e Lacan, Christina Kkona distingue negli innamorati proustiani un'oscillazione fra amore geloso (vale a dire il desiderio di un possesso assoluto ed esclusivo, in cui si ripristini l'unione prenatale, per sempre spezzata, tra figlio e madre) e gelosia amorosa, nella quale l'ostacolo a tale ricomposizione assume i tratti di un rivale identificabile (che occupa il posto del padre del triangolo edipico).

Nelle ultime due sezioni del volume la gelosia proustiana è il punto di partenza di suggestive analisi comparative. Innanzitutto in ambito letterario. Jennifer Rushworth rinviene nelle prime passioni dell'eroe per Gilberte e per la duchessa di Guermantes i tratti dell'amore cor-

¹ Nel saggio Chaudier fa il verso, sin dal titolo, al celebre libro di Alain de Botton *How Proust Can Change Your Life* (London, Vintage, 1997).

tese, deprivato però dell'elemento violento della gelosia (che pure a quella tradizione appartiene e che Proust riserva invece alla relazione, ben lontana dal *fin'amor*, fra Swann e Odette), quasi come se l'autore avesse voluto conservare all'epoca medioevale e alle sue teorizzazioni in materia amorosa un carattere idealizzato, da età dell'oro, perfettamente confacente all'infanzia del Narratore. Audrey Giboux instaura invece un parallelismo fra il Narratore della *Recherche* e il protagonista di *Le Diable au Corps* di Radiguet (fra i primi a leggere l'opera di Proust), entrambi animati da una possessività gelosa che si traduce anche nella loro volontà di assumere un ruolo di Pigmalioni nei confronti delle donne amate. Thanh-Vân Ton-That rintraccia con finezza le sottili allusioni al mondo proustiano nella *Jalousie* di Robbe-Grillet, trionfo del voyeurismo ed anche di un certo "fétichisme autour du corps féminin morcelé" (p. 223), mentre Yona Hanhart-Marmor sviluppa una sapiente argomentazione attorno alla particolare lettura che della *Recherche* ha effettuato Claude Simon, segnatamente nella *Bataille de Pharsale*: la citazione da *Swann* o dal *Temps retrouvé* è un elemento del "montaggio" simoniano, nel quale ciò che in Proust era legame analogico fra due oggetti, finalizzato alla liberazione della loro essenza comune, è divenuto mera composizione, combinazione di tecniche di scrittura. Maja Vukušić Zorica mette a confronto le due differenti visioni della gelosia che Proust e Gide hanno elaborato nel corso della loro vita ancor prima che nell'opera: per il primo essa è la regola, il fondamento stesso dell'amore, il quale non potrà che trarne una coloritura perversa, indirizzandosi a un oggetto a sua volta perverso, impuro; per Gide, invece, la gelosia è un'eccezione all'interno d'una concezione dell'amore come rapporto innocente fra due esseri esemplari, il *senex* e il *puer*.

Gli ultimi due saggi del volume volgono lo sguardo alle trasposizioni cinematografiche del capolavoro proustiano. Candida Yates colloca la sua analisi di *Un amour de Swann* di Schlöndorff sullo sfondo più ampio d'un discorso culturale concernente la crisi della mascolinità (nel film Swann appare in una situazione sociale precaria oltre che sentimentalmente vulnerabile). Infine, nella sua splendida analisi de *La Captive* di Chantal Ackermann, Erika Fülöp insegue le tracce di una "fidélité paradoxale" (p. 254) della regista alla *Prisonnière*

di Proust: fedeltà ad uno spirito, ad un'atmosfera - quella pesante, morbosa, in cui si manifestano le ossessioni e le ripetizioni seriali dalla gelosia - che può passare anche attraverso un'infedeltà alla lettera del testo. In ciò - osserva giustamente la Fülöp - la cineasta francese illustra implicitamente una delle grandi leggi che, secondo Proust, presiedono alla creazione letteraria: la necessità di tradire (e quale miglior conclusione per un volume sulla gelosia...) il modello artistico più amato, facendone uno strumento ottico con cui guardare dentro se stessi e da quelle profondità estrarre un'opera originale.

ELEONORA SPARVOLI