

L'INNO ALLA GIOIA DI MARCEL PROUST

ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA

Rileggere un libro a distanza di anni o anche semplicemente ripensare ad esso ci fa misurare quanto profondamente siamo cambiati, quanto tempo è intercorso. Proust direbbe che al nostro “io” delle letture di allora se n'è sostituito uno radicalmente nuovo. Quel vecchio “io” è morto; ne è nato un altro. Tra i due ci sono scarsi rapporti, solo una lontana parentela. Dico “io vecchio” sbagliando. In realtà quello che è morto era il mio “io” giovane, e quello che ne ha preso il posto è un “io” maturo, quasi anziano, sull'orlo della pensione, o peggio. Quale dei due avrà ragione in caso di dissenso? Il vecchio “io” giovane era certamente più intelligente, più curioso, più aperto alle novità. Il nuovo “io” vecchio è più stupido, più lento, più conservatore e amante dell'ordine, ma forse è più saggio, certamente conosce molti più libri e soprattutto conosce meglio la vita. Io tendo a pensare che vi siano maggiori probabilità che la verità stia dalla parte del nuovo io vecchio.

Dopo questo prologo, vengo al fatto. Negli ultimi mesi, per vari motivi, ho letto e riletto un gran numero di romanzi, drammi, racconti di varie epoche e di varie aree linguistiche. Più di quanto non mi fosse già accaduto in passato, sono rimasto colpito dalla constatazione che la maggior parte dei testi letterari o teatrali scritti dopo la metà dell'Ottocento ci presenta dei personaggi tendenzialmente antipatici, chi più chi meno, rispetto ai quali l'autore prende le distanze. In qualche modo li “giudica” negativamente e, così facendo, li contrappone a se stesso e anche ai lettori. Si crea quasi una complicità giudicante – potrei usare il termine “giustizialista” – tra autore e lettore, ai danni dei personaggi e, più in generale, ai danni della materia narrata. Finché questo atteggiamento critico riguarda personaggi secondari o minori, niente di strano. In tutti i secoli e in tutte le letterature c'è sempre stata grande abbondanza di personaggi cattivi o stupidi o meschini o ridicoli, insomma “negativi”. Ce ne sono in Omero, ce ne sono nei libri di Samuele dell'Antico Testamento (per chi frequentasse poco la Bibbia, mi riferisco alla storia di Saul e David), ce ne sono in Virgilio, nei poemi cavallereschi bretoni o carolingi, nei grandi capolavori

del Rinascimento e via via fino a tutto il Romanticismo. Ma, a partire da Flaubert, la “negatività” ha contagiato anche i protagonisti, anche gli eroi e le eroine. L'ondata di satanismo postmiltoniano e di dandysmo alla Byron (ma il Byron di *Don Juan* già rifiutava il dandysmo) non ci deve ingannare. Quei protagonisti molto malvagi o molto maledetti erano in un modo o nell'altro degli esseri superiori, magari superiori nel Male invece che nel Bene, ma meritavano comunque l'appellativo di “eroi”: eroi della Rivolta, dell'Autodistruzione. Ma non è un po' ridicolo usare il termine “eroe” per indicare Frédéric Moreau, che non è affatto malvagio – magari lo fosse! – e che è semplicemente un buonannulla? È talmente buonannulla che finisce paradossalmente per diventare simpatico, o, almeno “poetico”. Dai personaggi “negativi” (protagonisti compresi) la negatività si espande e coinvolge anche la realtà circostante, sia la realtà fabbricata dall'uomo (il paesaggio urbano, le case, l'interno degli appartamenti, i mobili, i mezzi di trasporto, ecc...), sia quella fabbricata – si fa per dire – da Dio: la Natura. Cielo, mare, prati, boschi, fiumi, alberi, animali, tutto diventa grigio, senza luce, o perché banale o perché noioso o perché meschino. In *Madame Bovary* la banalità un po' squallida di Charles e degli altri abitanti di Yonville si ripercuote su tutto. Anche la natura partecipa della bruttezza universale.

È giunto il momento di fare qualche esempio, tratto da alcuni dei libri da me riletti recentemente. Ecco qualche titolo: *La Curée* di Zola (1871), *Bel-Ami* di Maupassant (1885), *Les Aveugles* e *Pelléas et Mélisande* di Maeterlinck (1890 e 1892), *Voyage au bout de la nuit* di Céline (1932), *Thérèse Desqueyroux* di Mauriac (1927), *Les Parents terribles* di Cocteau, tutto Beckett, *Haute Surveillance* di Genet, *Caligula* di Camus... eccetera, eccetera... Ma non posso certo analizzare uno per uno tutti questi testi così diversi tra loro, ognuno dei quali presenta molti aspetti interessanti e grandi pregi artistici. Mi limiterò a dire qualcosa sui primi due di questo elenco: il romanzo di Zola e quello di Maupassant. L'immagine della società parigina ai tempi dei grandi lavori urbanistici di Haussmann è sconsolante: ovunque corruzione, cinismo, avidità, ipocrisia, volgarità, cattivo gusto, immoralità, ingiustizie, egoismo. Non si salva nessuno, né Renée – la protagonista assetata di piacere, superficiale, e – quel che è peggio – alquanto stupida. Non si salva certo suo marito, speculatore, truffatore, disposto a tutto pur di far quattrini, immerso in un lusso da cafone arricchito...

E non si salva il giovane Maxime, figlio di primo letto di Saccard, molto bello sì, ma con un elettroencefalogramma tendenzialmente piatto, privo di qualsivoglia vita interiore, incapace di capire alcunché e conseguentemente al di sotto del bene e del male. Paradossalmente, in una realtà familiare e sociale così squallida e deprimente, l'incesto quasi raciniano tra matrigna e figliastro introduce almeno un po' di colore e di calore, tanto che il lettore non se ne scandalizza più di tanto e si sente un po' complice dei due peccatori.

Quattordici anni dopo Maupassant pubblica *Bel-Ami*, uno dei suoi romanzi più noti. Anche qui ci troviamo di fronte a un protagonista molto bello, talmente bello da conquistare con grande facilità se non il cuore almeno il corpo di molte signore e signorine che lo aiutano a fare una brillante carriera. In tutto ciò, in fondo, non ci sarebbe nulla di male e il lettore potrebbe anche far tifo per questo bel maschione desideroso di successo. Perché no? La situazione di Georges Duroy non sarebbe in sé e per sé molto diversa da quella di Jacob, il protagonista del *Paysan parvenu*. Chiunque legga questo bel romanzo di Marivaux, purtroppo incompiuto, prova una gran simpatia per l'intelligente contadino il quale, grazie all'attrazione che esercita sulle donne, riesce a salire un gradino dopo l'altro nella scala sociale. È un romanzo che infonde una grande allegria e trasmette la gioia di vivere del protagonista e il suo desiderio di affrontare sempre nuovi ostacoli e avventure. In astratto, la stessa cosa potrebbe accadere con *Bel-Ami*, se l'autore non facesse tutto il possibile per rendere antipatico, veramente odioso il suo personaggio, circondandolo per di più di altri personaggi, uno più detestabile dell'altro, non solo quelli maschili ma anche quelli femminili. Sono spregevoli, per un motivo o per l'altro, sia Madeleine Forestier, sia Mme de Marelle, sia Mme Walter. Il risultato, se posso essere sincero, è stato per me la noia. Mi sono annoiato molto leggendo *Bel-Ami*. Mi sono chiesto più volte: "Ma chi me lo fa fare di andare avanti?". Mi pareva di leggere un ennesimo articolo retrodatato di Marco Travaglio, contro tutto e contro tutti. L'unico motivo per cui una persona sana di mente potrebbe provar piacere leggendo questo romanzo è il fatto che implicitamente l'autore sussurra in modo subliminale all'orecchio del lettore: "Tu sei diverso, sei migliore, non assomigli a questi squallidi individui, le tue mani sono pulite, puoi giudicare e disprezzare tutti, tutta questa società, tutta la realtà, perché tu sei superiore, come me". Questo

genere di gratificazione può forse funzionare con un assiduo lettore del “Fatto quotidiano”. Con me però non funziona affatto.

Mentre con sforzo e sbadigli andavo avanti nella lettura delle noiose imprese di Georges Duroy o Du Roy, pensavo a Proust, al “Caro, dolcissimo Proust”, per usare il magnifico inizio del commosso commiato con cui Giovanni Macchia concludeva il suo *Angelo della notte*. Pensavo a Proust; e, per contrasto, lo vedevo in una luce nuova, una luce magnifica, quasi abbagliante. A dir la verità già questo aspetto luminoso della *Recherche* mi aveva interessato quando ebbi occasione di fare un intervento in un convegno organizzato dall’Associazione Sigismondo Malatesta, a Sant’Arcangelo di Romagna. Era un convegno sulla storia nel romanzo, non sul romanzo storico, ma su come la storia è presente anche nei romanzi che rispecchiano la contemporaneità¹. Con questo tema la luce non c’entrava nulla, eppure stranamente e quasi contro voglia fui trascinato a paragonare la *Recherche* alle vetrate della Sainte-Chapelle di Luigi IX, dove tutto, anche le cose più atroci, come ad esempio i supplizi fantasiosi e crudeli inflitti a vari santi, sono trasfigurati e resi incantevoli dalla luce che attraversa le piccole lastre di vetro colorato.

Da un punto vista strettamente contenutistico e “materiale”, non esiste libro più “negativo” della *Recherche*, per molti motivi. Forse nessun altro romanzo è più “nichilista”. La macrostruttura che dà unità all’opera è un percorso di progressivo smascheramento dei falsi valori che al Narratore bambino e poi adolescente dei primi capitoli sembravano sublimi e irraggiungibili. Poco a poco questi oggetti (in senso filosofico), appena conosciuti e sperimentati, rivelano la loro natura di idoli inconsistenti: amore, amicizia, partecipazione alla vita delle élites, luoghi dotati di un fascino particolare... Persino Venezia, dapprima sognata e desiderata come un mondo fiabesco e incantevole, una volta che è stata raggiunta e visitata, si rivela al momento di partire “senza anima”. Oserei dire che persino gli oggetti artistici possono rivelarsi feticci sterili se ad essi non ci si accosta in modo creativo. Persino la letteratura può diventare un alibi per evitare di scendere nella propria verità interiore (vedi la prefazione alla traduzione di *Sésame et les Lys*).

¹ Cfr. A. BERETTA ANGUISSOLA, *Sull’utilità e il danno della storia per il romanzo. Guerra, cronaca e costume nella “Recherche” di Proust*, in AA. VV., *La storia nel romanzo (1800-2000)*, a cura di M. COLUMMI CAMERINO, Atti del convegno della Associazione Sigismondo Malatesta, svoltosi a Sant’Arcangelo di Romagna il 28 e 29 maggio 2004, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 105-133.

Nel mio primo studio su Proust, che intitolai *Proust inattuale*², in omaggio alle *Considerazioni inattuali* di Nietzsche, ancora così impregnate, come del resto *La nascita della tragedia*, di pessimismo schopenhaueriano, sostenni con grande convinzione e con buoni argomenti la tesi che il vero maestro di Proust in filosofia non sia stato Bergson, bensì l'autore del *Mondo come volontà e rappresentazione*. Perché, se per entrambi – Bergson e Schopenhauer – la realtà è composta da due strati, o, per meglio dire, da due punti di vista sovrapposti, uno più superficiale e uno più profondo, e se solo quest'ultimo corrisponde a ciò che siamo soliti chiamare "verità", la differenza tra i due sistemi è però enorme. Per il filosofo tedesco la verità profonda, ch'egli chiama Volontà, è in realtà il desiderio inappagato e quindi il dolore, mentre l'apparenza (ch'egli chiama Rappresentazione) è positiva. Per l'autore delle *Données immédiates de la conscience* è vero l'esatto contrario: solo rompendo la grigia e deprimente crosta delle abitudini e della visione convenzionale possiamo penetrare in un'eterna primavera dove tutto è slancio vitale, creatività, gioia. L'argomento principe a favore di un Proust schopenhaueriano e antibergsoniano è soprattutto l'episodio della morte della nonna, che si svolge in *Le Côté de Guermantes* ma prosegue nella seconda parte di *Sodome et Gomorrhe*, quando il Narratore, tornato a Balbec, è improvvisamente visitato da una strana memoria involontaria, diversa dalle altre perché, invece di far riemergere alla superficie qualcosa di lieto e gradevole, porta a galla dolorosissimi ricordi legati alla malattia di quella figura quasi mitica ed anche al comportamento colpevolmente egoista del nipote. In quelle pagine veramente straordinarie Proust teorizza in modo chiaro e distinto che la verità è nella sofferenza e che tutto ciò che non è sofferenza è menzogna.

Prescindendo però dalle teorizzazioni concettuali, che in un romanzo hanno spesso un'importanza molto relativa e vanno considerate soprattutto come meri strumenti per dare più sapore alla narrazione, che è l'unico vero fine in sé, prendiamo invece in considerazione le caratteristiche positive o negative dei personaggi inventati da Proust. Da qui infatti eravamo partiti, dalla volontà di Maupassant di presentarci solo personaggi squallidi in *Bel-Ami* con il conseguente dilagare di questo squallore su tutta la realtà.

² Roma, Bulzoni, 1976.

Bene. I personaggi non positivi nella *Recherche* non mancano certamente. Chi per un verso, chi per un altro non sarebbe esagerato dire che sono tutti negativi, a cominciare dal Narratore egoista, privo di senso morale, psicologicamente fragilissimo e affetto da forme maniacali. Tutti, anche i più simpatici, hanno qualche risvolto patologico che li rende un po' meschini. Swann va spesso a rimorchio dei pregiudizi dominanti e affiora di tanto in tanto in lui una grave carenza di spirito critico. Saint-Loup ha una doppia personalità, una delle quali è cinica, tendenzialmente sadica. Persino la nonna, come ho cercato più volte di dimostrare, precipita talvolta nella stupidità e proclama con enfasi delle banalità che il Narratore non condivide affatto. C'è poi tutta una processione di snob accecati da questa loro ossessione, a cominciare da Legrandin. Il duca e la duchessa hanno anch'essi le loro tare: sanno essere, all'occorrenza, insensibili e crudeli e, quel che è più grave, sono poco intelligenti. Su Charlus si potrebbero scrivere quattro o cinque libri anche da questo punto di vista. È impossibile passare in rassegna tutti i difetti di tutti i numerosissimi personaggi, ma vale la pena di dire qualcosa su Bloch e su Morel. Il primo è condannato a vivere in una dimensione artificiale come se la sua stessa essenza fosse l'alienazione; il secondo è semplicemente un degenerato, non solo per i suoi spregiudicati comportamenti sessuali. Sfrutta la propria bellezza per scalare la società, come Georges Duroy. L'unica differenza è che Duroy piace alle donne, mentre Morel piace soprattutto agli uomini.

Se Proust avesse voluto, avrebbe quindi potuto, come Maupassant e molto più di Maupassant, offrirci un quadro desolato della realtà e della vita umana. Tra il Narratore della *Recherche* e Georges Duroy c'è la stessa differenza che intercorre tra un fallito e un uomo di successo. Perciò il protagonista proustiano assomiglia maggiormente a Frédéric Moreau. La *Recherche* si conclude con un progetto di romanzo ancora tutto da scrivere. Ma quanti romanzi progettati non hanno mai visto la luce! La situazione del Narratore è assai peggiore di quella di Frédéric. Questi almeno gode di buona salute, ma il Narratore è gravemente malato. Eppure dalla *Recherche* non ricaviamo un messaggio scoraggiante. Cerchiamo di capire perché.

Una prima risposta abbastanza banale potrebbe essere questa: d'accordo, tutti i personaggi hanno un quid negativo, ma hanno anche tanti elementi positivi. Il risultato di questa somma aritmetica è sopra lo zero. Per la sua grande sincerità, per un'umiltà che sconfina nell'autodenigra-

zione il Narratore tutto sommato risulta assai simpatico. Swann ci piace per la sua eleganza mite e per il suo understatement. Oriane è perfida ma divertentissima. La nonna dirà anche di tanto in tanto delle banalità per eccesso di buonismo, ma è pur sempre un personaggio dolcissimo, affettuoso: tutti vorremmo aver avuto una nonna così. Saint-Loup sarà anche un po' matto e non si comporta bene con Gilberte, ma è bellissimo, gentile, generoso... Bloch è certamente antipatico e supponente ma suscita anche compassione quando è maltrattato perché ebreo. Albertine ha una personalità doppia, e una delle sue facce non è bella, ma è una forza della natura, è piena di vitalità, di ingenuo entusiasmo, di gioia di vivere. Charlus è orgoglioso, sprezzante, insopportabile, ma è una creazione talmente formidabile da costituire un "tipo", anzi, un archetipo, una categoria dello spirito: ogni volta che compare nel romanzo al lettore torna il buon umore. Persino Morel, nonostante tutto, ci comunica un po' della sua sfrenata sete di piacere e della sua ambizione dionisiaca: è un buon antidoto contro lo spleen.

Seconda risposta, anch'essa leggermente superficiale: la verità profonda sarà anche la "cognizione del dolore", ma, contraddicendo questa scelta ideologica, Proust sembra di fatto non poter fare a meno di riempire il suo romanzo di "lieti fine", almeno parziali. Il dolorosissimo capitolo sull'agonia e morte della nonna si conclude così: "La vie en se retirant venait d'emporter les désillusions de la vie. Un sourire semblait posé sur les lèvres de ma grand-mère. Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du Moyen Âge, l'avait couchée sous l'apparence d'une jeune fille» (II, 641).³ L'episodio della morte di Bergotte finisce in gloria, come i salmi: «On l'enterre, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection» (III, 693). Lasciamo perdere le discussioni sul senso di questa "resurrezione", cristianamente religiosa o metaforicamente laica. Comunque la si voglia interpretare, questa morte ha qualcosa di trionfale. Gloriosa è anche la morte eroica di Saint-Loup sul campo di battaglia «en protégeant la retraite de ses hommes [...] en allant attaquer une tranchée, par générosité,

³ Le indicazioni del volume e della pagina corrispondono all'edizione diretta da J.-Y. Tadié in quattro volumi nella collana «Bibliothèque de la Pléiade» dell'editore Gallimard, 1987-89.

par mise au service des autres de tout ce qu'il possédait (IV, 425-426). [...] Il avait dû être bien beau en ces dernières heures (IV, 429)». Vorrei invitare tutti a riflettere sulla differenza tra la prima guerra mondiale secondo Proust e secondo Céline. Tre morti luminose, insomma. Se cerco una morte altrettanto piena di luce, trovo soltanto quella di Iliuscia alla fine dei *Karamazov*, con il discorso di Alioscia presso il macigno: “Senza fallo risorgeremo, senza fallo ci rivedremo, e lietamente, gioiosamente ci racconteremo a vicenda tutto ciò che è stato. [...] Ah, come dovrà essere bello! – sfuggì dal petto di Kòlja”⁴. In altri casi, in Proust la “vis comica” è talmente più forte rispetto a quella tragica o elegiaca, che anche la morte ci fa sorridere o addirittura ridere, come accade nel seguente “pastiche” di Chateaubriand:

[M. de Charlus] ne cessait d'énumérer tous les gens de sa famille ou de son monde qui n'étaient plus, moins, semblait-il, avec la tristesse qu'ils ne fussent plus en vie qu'avec la satisfaction de leur survivre. [...] C'est avec une dureté presque triomphale qu'il répétait sur un ton uniforme, légèrement bégayant et aux sourdes résonances sépulcrales: «Hannibal de Bréauté, mort! Antoine de Mouchy, mort! Charles Swann, mort! Adalbert de Montmorency, mort! Boson de Talleyrand, mort! Sosthène de Doudeauville, mort!» [...].

Per rendersi conto del fondamentale buon umore di Proust basta confrontare il tono scanzonato di questa allegra profanazione della morte con il modello imitato, la corrispondente, straziante pagina dei *Mémoires d'Outre-Tombe* (XL, cap. iv). Ma, senza scomodare Thanatos, pensiamo a tragedie più lievi, per esempio al modo con cui si conclude l'umiliazione di Charlus da parte della coppia Verdurin e di Morel. Potrebbe essere una pagina veramente triste, amarissima, e invece è un'apoteosi: grazie a un formidabile “coup de théâtre”, il barone esce confortato e sostenuto dal forte braccio della sublime regina di Napoli. Ha perso l'amicizia di Morel, ma ha ottenuto in pieno l'onore delle armi. Andando a ritroso verso l'inizio, troviamo quel dramma in miniatura (gigantesco nell'economia del romanzo) che è l'attesa disperata del bacio materno prima di addor-

⁴ Cito dalla traduzione di Agostino Villa nell'edizione dei «Millenni» Einaudi in due volumi, del 1954, vol. II, p. 605.

mentarsi. Anche qui un colpo di scena. Il padre si schiera dalla parte del bambino e quella notte che poteva essere la più dolorosa della vita diventa la più gioiosa. L'improvviso rovesciamento del negativo in positivo (e non viceversa) sembra essere una "struttura" (come si diceva una volta) profonda dell'inconscio proustiano.

Mettiamola così: a me pare che, secondo Proust, la vita sarebbe una cosa meravigliosa se non ci fossero la morte e le malattie (tra cui l'amore geloso), mentre per un grande numero di autori del secondo Ottocento e del primo Novecento la vita, a prescindere dalla morte e a prescindere dalle malattie, è di per sé una cosa priva di senso e di sapore, una realtà grigia, opaca, plumbea, noiosa, nauseante, assurda. Per usare le categorie di San Tommaso e di Aristotele, per Proust il negativo sta negli accidenti, per gli altri sta nella sostanza e nell'essenza.

Potrei farlo, ma non voglio ricorrere ad argomenti troppo facili. Non voglio parlare dei biancospini a Combray, né dei meravigliosi peri fioriti nella periferia parigina dove il Narratore e Saint-Loup vanno a un ristorante con Rachel-quand-du-Seigneur:

Gardiens des souvenirs de l'âge d'or, garants de la promesse que la réalité n'est pas ce qu'on croit, que la splendeur de la poésie, que l'éclat merveilleux de l'innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter, les grandes créatures blanches merveilleusement penchées au-dessus de l'ombre propice à la sieste, à la pêche, à la lecture, n'était-ce pas plutôt des anges? (II, 458-459).

E non voglio nemmeno ricordare che nelle arti anche il dolore trova un riscatto: la funzione dei grandi capolavori di Vinteuil, di Elstir e di Bergotte, e di tanti altri, consiste proprio nel trasformare il dolore in felicità, come gli alchimisti cercavano di ricavare l'oro dal piombo. Basterebbe pensare al misterioso scampanio che, nel rossastro *Settimino*, "semblait matérialiser la plus épaisse joie" (III, 755). Non voglio sfondare porte aperte, e mi asterrò quindi dal ricordare quante volte la parola "joie" sia ripetuta da Proust mentre il Narratore ascolta il capolavoro postumo di Vinteuil: "Ce qui était devant moi me faisait éprouver autant de joie qu'aurait fait la sonate (III, 754). [...] La joie que lui avaient causée telles sonorités, les forces accrues qu'elle lui avait données pour en découvrir d'autres

menaient encore l'auditeur de trouvaille en trouvaille, ou plutôt c'était le créateur qui le conduisait lui-même, puisant dans les couleurs qu'il venait de trouver une *joie* éperdue (758-759). [...] Enfin le motif *joyeux* resta triomphant, ce n'était plus un appel presque inquiet lancé derrière un ciel vide, c'était une *joie* ineffable qui semblait venir du Paradis; [...] Je savais que cette nuance nouvelle de la *joie*, cet appel vers une *joie* supraterrrestre, je ne l'oublierais jamais» (764-765).

No! Anche un mediocre pubblico ministero principiante potrebbe utilizzare questi argomenti nella sua requisitoria. E, poiché in Proust si trova tutto e il contrario di tutto, chi mi legge potrebbe pensare: "In qualche altro episodio probabilmente viene sostenuta la tesi contraria". Perciò, per sconfiggere questo scetticismo, io ora voglio percorrere la strada più difficile per dimostrare che in Proust anche gli episodi che di per sé potrebbero essere molto "negativi" emanano un po' di luce, magari inconsueta. E scelgo proprio il più "negativo" di tutti: il bordello di Jupien, nel capitolo "Monsieur de Charlus pendant la guerre" del *Temps retrouvé* (IV, 388-412). Bisogna innanzitutto considerare che l'episodio è incastonato in un contesto alquanto drammatico per non dir tragico: la Francia è in guerra, migliaia di giovani combattono e muoiono, Parigi è bombardata dagli aerei tedeschi, dal fronte arrivano notizie terribili: Combray è stata rasa al suolo, la cattedrale di Reims è semidistrutta. Rispetto a questa cornice nerissima, la visita del Narratore all'albergo/bordello gay fa contrasto perché è giocata soprattutto in chiave comica. È comica la contraddizione tra le attese del Narratore che si sente chiamato a sventare eroicamente un atroce crimine (perché sente parlare di catene e altri strumenti di tortura) e la "banalità del male", o, per meglio dire, l'innocenza, l'ingenuità, il generoso patriottismo nei discorsi che fanno tra loro i "gigolo" che, per denaro, si prestano a soddisfare i piaceri talvolta assai bizzarri dei vari clienti ricchi. Monsieur de Charlus si sforza invano di vedere in essi delle incarnazioni del male assoluto. I ragazzi cercano di assecondare, mentendo, questo suo bisogno fantastico, ma la finzione naufraga e la banalità del bene prevale sul male. Insomma: quelle supposte incarnazioni di Satana sono soltanto dei bravi figlioli che cercano di guadagnare un po' di soldi per aiutare le famiglie:

On aurait pu les croire d'après cela foncièrement mauvais, mais ce ne furent pas seulement à la guerre des soldats merveilleux, d'incomparables

«braves», ç'avaient été aussi souvent dans la vie civile de bons cœurs, sinon tout à fait de braves gens (IV, 415).

Una difesa del bordello è tentata da Jupien: «La chose elle-même qu'on fait ici, je ne peux plus vous cacher que je l'aime, qu'elle est le goût de ma vie» (IV, 410). È una difesa piuttosto debole. Più forte è quella fatta dal Narratore relativa a Charlus. Quel suo vizio dà profondità alla sua vita che altrimenti potrebbe esaurirsi in cose frivole e superficiali: «le force à prendre la vie sérieusement, à mettre des émotions dans le plaisir, l'empêche de s'arrêter, de s'immobiliser dans une vue ironique et extérieure des choses, rouvre sans cesse en lui un courant douloureux» (ibidem). In altre parole: se Charlus non fosse gay e non fosse masochista, la sua vita sarebbe piatta, insulsa. Quel suo bisogno di porsi come vittima di una brutalità virile, era – spiega Proust – una variante sui generis dell'amore per le antiche usanze di quel Medio Evo donde traeva origine la sua famiglia: “En somme son désir d'être enchaîné, d'être frappé, trahissait, dans sa laideur, un rêve aussi poétique que, chez d'autres, le désir d'aller à Venise” (IV, 419). L'unico momento in cui il Narratore fa uso del registro di una severa indignazione è quando tra i frequentatori del bordello compare un prete, un “mauvais prêtre”. Per questo sacerdote nessuna indulgenza. A parte ciò, ad attenuare ulteriormente la negatività dell'episodio è l'insistenza di Proust sulla sua dimensione “orientale” da *Mille e una notte*, un libro per il quale un approccio moralistico sarebbe privo di senso.

Se io fossi un bravo scrittore francese, mi divertirei a fare dei “pastiche” non sull'affaire Lemoine, ma sul bordello di Jupien. Mi piacerebbe immaginare come racconterebbero tutto ciò un Céline, oppure Mauriac, o magari Maupassant e Zola. Non penso che sia questione di “orientamento sessuale”. Sono convinto che anche altri scrittori gay tratterebbero questa materia in modo da formare un quadro squallido, deprimente, desolante. Qui infatti non si tratta di orgoglio o non orgoglio omosessuale. Qui siamo di fronte al sadomasochismo e alla prostituzione, che possono anche essere magnanimamente tollerati ma di cui è difficile essere orgogliosi. Dal confronto tra l'approccio di Proust e quello di altri scrittori si potrebbe meglio misurare come l'autore della *Recherche* abbia un atteggiamento tendenzialmente benevolo verso tutta la realtà, anche verso le realtà meno nobili. Non può fare a meno di far brillare un po' di luce anche sui mate-

riali meno pregiati. Del resto, innumerevoli volte egli ci ripete che l'unica gerarchia dei valori valida è quella soggettiva. Monet traeva capolavori sia da una stazione ferroviaria, sia da una cattedrale. Alcuni dei quadri di Vermeer – uno dei massimi maestri della luce – rappresentano scene che si svolgono all'interno di qualche bordello seicentesco olandese. E, a proposito di luce, vorrei ricordare che la memoria involontaria decisiva, quella che dona l'inattesa "salvezza" è caratterizzata proprio da una "éblouissante lumière" (IV, 445).

Mi chiedo, in conclusione, se il vero motivo del grande successo di Proust non sia proprio questa allegria, questa luce che emana dal suo libro e che non emana da gran parte di molte pur pregevoli opere precedenti e seguenti. Per rendere conto del proprio apprezzamento dell'opera di Proust molti lettori, adottando le riflessioni di tanti bravi critici, mettono avanti la nuova concezione del tempo, oppure il soggettivismo radicale, oppure la consapevolezza della crisi dell'intellettuale borghese, oppure alcuni elementi formali o l'uso ricorrente di certe figure retoriche o non so cos'altro. Sono pochi coloro che, guardando con sincerità e coraggio dentro se stessi, sono pronti ad ammettere di amare Proust soprattutto per questi caldi fasci di luce che fuoriescono da quasi tutte le sue pagine. I grandi libri sono come le lucciole: illuminano la notte. Baudelaire, più enfatico, alle lucciole preferiva i fari. Del resto sono convinto che, a ben guardare, potremmo trovare i frammenti sparsi di un grandioso inno alla gioia in tutti i maggiori capolavori della storia, anche quelli apparentemente più angosciosi, anche nel *Castello* di Kafka o in *Fin de partie*, tanto per fare due esempi che non lasciano dubbi. Ma questo è un altro articolo.