

MARCEL PROUST E LE FATE

ANGELO RICCIONI

È con difficoltà che immaginiamo uno scrittore come Proust in compagnia delle fate: alcuni romantici come Charles Nodier o Gérard de Nerval ci sembrano già più familiari con questi esseri soprannaturali. Non vi sono nel suo romanzo gli ingredienti tipici che fanno delle fate e degli elfi gli attori prediletti della fiaba d'arte come l'hanno praticata, ad esempio, E.T.A. Hoffmann o Ludwig Tieck, nonché gli autori francesi del rococò, o alcuni vittoriani (George MacDonald e i Pre-raffaelliti). Esseri soprannaturali sono per Proust, infatti, banalmente gli uomini, perché sono resi tali dallo scorrere del tempo e dal mutare delle epoche interiori, non in virtù di oggetti magici o di figure del folklore dotati di poteri specifici, come dimostrano quelle righe poste in fondo a *Le Temps retrouvé*, in cui i personaggi vengono paragonati a “des êtres monstrueux”, “des géants plongés dans les années” per il posto da loro occupato “prolongée sans mesure [...] dans le Temps.”¹

Tuttavia, nello sconfinato panorama delle sue letture e dei suoi interessi, Proust ha sempre dimostrato una forte passione per il fantastico, sia di matrice contemporanea, sia d'estrazione mitico-fiabesca. Famoso è il suo apprezzamento di *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (definito in una lettera a Madame de Caraman-Chimay “ce qu'il y a de plus saisissant de Stevenson”²), mentre un duraturo amore, di cui si trova un'eco ripetuta anche nella *Recherche*, lo legò a *Le Mille ed una notte*, popolata da quelle creature, i geni, per certi aspetti assimilabili ad alcune tipologie

¹ M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, vol. IV, 1989, p. 625.

² M. PROUST, *Correspondance*, a cura di Ph. Kolb, Paris, Plon, vol. VII, 1981, p.225 (corsivo mio). Lettera di Proust a Madame de Caraman-Chimay (Boulevard Haussmann, 102) del 20 luglio 1907, o poco dopo: “Princesse ce n'est pas pour vous dire tout cela que je vous écris mais pour vous parler de livres. Certains ouvrages de Stevenson sont ce que j'ai lu autrefois de plus divertissant en même temps que de plus délicieux.[...] Mais ce qu'il y a de plus saisissant c'est la nouvelle publiée en français sous le titre *Le Cas étrange du Docteur Jekyll* (ce n'est pas dans les *Nouvelles mille et une nuits*, c'est un volume à part, intitulé *Le Cas étrange du Docteur Jekyll*.)”

di fate. In realtà, se il critico dovesse adeguarsi a quella attività di ricerca rabadomantica che conduce alle fonti segrete del gusto proustiano, troverebbe più di una traccia lasciata dal meraviglioso nei suoi scritti. Si potrebbe citare a tal proposito la famosa pagina di *Le Côté de Guermantes*, dove la duchessa Oriane compare sotto l'evocazione di Mélusine, la fata che Nerval aveva chiamato a protettrice in *El Desdichado*, o gli asparagi della cucina di Combray, paragonati, probabilmente, a folletti shakespeariani, dove, ad affiorare al ricordo di Proust sono forse “les [...] danses aériennes et fantastiques”³ del *Sogno di una notte di mezza estate*, un'opera cui lo scrittore fa già riferimento da adolescente in alcuni degli *Écrits de jeunesse*.

È proprio nella congerie brillante di questi testi che un bizzarro “conte de fées”⁴, intitolato *Percy*, segnala l'interesse del giovane Proust per le fate.

L'analisi di questo frammento, infatti, offre molteplici spunti per la comprensione del legame che talvolta in Proust sovrappone il soprannaturale alla realtà percepita: ed è singolare che a fare da mediatrici tra questi due fuochi siano proprio delle figure definite “fées”.

Tali personaggi, infatti, sembrano introdurre nel frammento alcune tematiche che riappariranno, ampliate a veri e propri leitmotiv strutturali, nella *Recherche*. Ciò che stupisce, riguardo alla descrizione di queste figure, è innanzitutto la carenza di tratti che veicolino la dimensione soprannaturale delle fate: non compare alcun tipo di abbigliamento magico o di accessorio naturale, come quelli che decorano Titania o Oberon nel “Sogno” shakespeariano. L'unico abito che dona loro un'identità è forse il più amato dei veicoli proustiani, quello che in *Le Côté de Guermantes* non a caso scompare insieme alla fata: appunto il Nome. Le fate di *Percy*, infatti, sono quelle “de la Beauté et de la Gloire”. Nemmeno i doni sono elargiti nella tradizionale maniera in cui le fate sono solite porgerli agli umani: vengono solo nominati, senza riti o cerimonie che coinvolgano altri simili, o tramite incantesimi. Anche le loro carni, definite “lumineuses comme des grandes perles qu'il aurait voulu boire”, piuttosto che brillare dei tratti magici connaturati alla loro stirpe, sembrano trasfigurate, inve-

³ M. PROUST, *Écrits de jeunesse 1887-1895*, Paris, Institut Marcel Proust international, 1991, p. 107. (trad.it. di Barbara Piqué: *Scritti giovanili*, Milano, Mondadori, 1992).

⁴ Ivi, p. 207-214.

ce, dai fuochi erotici che l'eccitazione smuove negli occhi di Percy durante i baci che dona loro. Ne consegue il sospetto che le fate siano tali solo per definizione dello scrittore, che così decide di rappresentarle agli occhi del lettore: nulla vieterebbe di pensare che in realtà esse siano semplicemente donne e che sia la percezione del protagonista Percy a trasfigurarle. Tale interpretazione, infatti, allineerebbe il frammento con le modalità di elaborazione del fantastico che, attraverso le sperimentazioni narrative di Théophile Gautier e Prosper Mérimée, si impongono nella seconda metà del XIX secolo: quell'evoluzione del genere che predilige non la narrazione di un evento impossibile in quanto realmente accaduto, ma piuttosto il suo dispiegarsi attraverso un punto di vista che rende difficoltosa la definizione secondo le ordinarie, razionali categorie di interpretazione. Allo stesso modo, quindi, in cui ne *La Venus d'Ille* di Mérimée o, in maniera più ambigua, in *Vera* di Villiers de L'Isle-Adam, gli eventi presentati possono godere d'una interpretazione bifronte atta a giustificare il fantastico autentico in sé e per sé, o la speculare versione, dovuta ad una modificazione soggettiva ed interiore, frutto delle ossessioni individuali dei personaggi coinvolti (nel primo caso il giovane Alphonse, nel secondo il conte d'Athol), ugualmente gli indizi forniti in *Percy* non sono in grado di chiarire se le fate esercitino realmente il loro potere o se tutto sia frutto delle impressioni del protagonista.

Tuttavia, a prescindere dall'effettivo influsso delle fate sul destino di Percy, risulta importante sottolineare la relazione che intercorre tra questi personaggi e le "splendides visions" che esse sanno evocare negli occhi di Percy. Il più "obscur des habitants de son village" vive infatti in una beatitudine donatagli dalla Gloria e dalla Bellezza, che si concretizza ne "le désir de la gloire et de la beauté, le rêve de la beauté et de la gloire, non de la beauté et de la gloire elles-mêmes", come "sa vanité" (la terza fata, forse) gli ricorda appena compiuti i vent'anni. Le visioni concedono a Percy, che vive in una "mansarde étroite", di trasfigurare "les chaumières" in "des palais" e di considerare "des trésors deux sous de violettes". Sotto la spinta della propria vanità, si reca dunque dalle fate, che rompono l'incantesimo causato dalle loro illusioni e fanno in modo, attraverso il lascito di dieci milioni di uno zio, di elevare socialmente Percy, permettendogli di divenire generale, nonché amante della regina. Tuttavia, nonostante la realizzazione dei suoi desideri, "il s'étonnait de ne plus trouver aux belles

princesses avec lesque[ll]e[s] il vivait le charme séduisant de celles d'autrefois, celles qui n'avaient de corps que par son rêve."

Di fronte a queste righe non si può non pensare alla parabola del Narratore della *Recherche*. Percy sottostà, infatti, ad una delle leggi più famose dell'universo proustiano, quella che asserisce che la realizzazione dei nostri desideri non ci renderà mai felici come avevamo immaginato. Analogamente a Percy Marcel scoprirà, a distanza di tempo dal suo fatale innamoramento per Gilberte, che la passione risultava in realtà ricambiata, ma tale scoperta non potrà giovargli, essendo nel frattempo svanito quell'io adolescente che smaniava per la figlia di Swann. Il breve frammento, quindi, sembra già anticipare, nel suo conciso arco narrativo, alcune dinamiche proprie della *Recherche* indissolubilmente legate a delle donne descritte come fate.

Secondo la tradizione, le fate lascerebbero come traccia del loro passaggio nei campi dei segni che in francese prendono il nome, non a caso, di *cercle des fées*. È interessante notare come anche questo testo proustiano abbia i suoi cerchi fatati, i suoi souvenirs magici: l'edizione degli scritti giovanili ci informa, infatti, che l'originale è accompagnato da alcune designazioni, ovviamente di donna, quelle di tre muse proustiane degli anni in cui la fiaba è datata, ovvero 1892: in ordine sono Standish, Straus, Stern, dove le prime due lettere raccolgono in un affascinante geroglifico tutti e tre i nomi. Sarebbe forse imprudente identificare le fate di Percy con queste dame frequentate dal giovane Proust; tuttavia, la deliberata presenza nella stessa pagina di personaggi femminili sembrerebbe escludere qualsiasi coincidenza. Inoltre, se si accetta la teoria per cui le fate della fiaba sono ispirate rispettivamente a Hélène Standish, Geneviève Halévy e Marguerite Fould, si avrebbe già in questo piccolo tentativo di scrittura un esempio di quella tecnica di "montaggio" propria di Proust, che funge da modello per l'elaborazione dei personaggi della *Recherche*, costruiti attraverso l'assemblaggio di tic, battute e gesti sottratti alle sue numerose conoscenze mondane (i nomi, infatti, sono tre e le fate certe della fiaba solo due: Bellezza e Gloria).

Nonostante tali supposizioni possano sembrare azzardate, tuttavia vi è un nome che colpisce, a proposito di fate, ed è quello di Madame Straus, che fu secondo i biografi uno dei principali modelli di Oriane de Guermantes. Una celebre pagina de *Le Côté de Guermantes* la paragona infatti

ad una fata, evocando infine il suo nome: si tratta di Mélusine, la celebre donna dalla coda di serpente, il cui destino è collegato al nome della famiglia dei Lusignan. A tal proposito sarà opportuno citare il passo intero, in modo da rilevare le similitudini che intercorrono tra le dinamiche appena chiarite di *Percy* e questa famosa descrizione:

A l'âge où les Noms, nous offrant l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux, dans le même moment où ils désignent aussi pour nous un lieu réel, nous forcent par là à identifier l'un à l'autre, au point que nous partons chercher dans une cité une âme qu'elle ne peut contenir mais que nous n'avons plus le pouvoir d'expulser de son nom, ce n'est pas seulement aux villes et aux fleuves qu'ils donnent une individualité, comme le font les peintures allégoriques, ce n'est pas seulement l'univers physique qu'ils diaprent de différences, qu'ils peuplent de merveilleux, c'est aussi l'univers social: alors chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame ou sa fée, comme les forêts leurs genies et leurs divinités les eaux. Parfois, cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit; c'est ainsi que l'atmosphère où Mme de Guermantes existait en moi, après n'avoir été pendant des années que le reflet d'un verre de lanterne magique et d'un vitrail d'église, commençait à éteindre ses couleurs, quand des rêves tout autres l'imprégnèrent de l'écumeuse humidité des torrents.

Cependant, la fée dépérit si nous nous approchons de la personne réelle à laquelle correspond son nom, car, cette personne, le nom alors commence à la refléter et elle ne contient rien de la fée; la fée peut renaître si nous nous éloignons de la personne; mais si nous restons auprès d'elle, la fée meurt définitivement et avec elle le nom, comme cette famille de Lusignan qui devait s'éteindre le jour où disparaîtrait la fée Mélusine.⁵

Come in *Percy*, anche in queste righe la fata vive in virtù delle proprietà del suo Nome. Con poteri speculari a quelli di un genio tutelare che sorveglierà uno spazio naturale, ella incarna le qualità della casa cui appartiene, veicolate dal Nome. Tuttavia, e in questo punto il discorso di Proust rientra in maniera più evidente nel solco delle esperienze del Narratore, il Nome della casa all'interno del quale la fata è posta "au fond" può essere

⁵ M. PROUST, *À la recherche*, cit., vol. II, p.310-311.

a volte nutrito dall'immaginazione. Il Narratore, infatti, alimenta il Nome dei Guermantes con tutte le fantasie che le proprie reminiscenze infantili e le aspirazioni artistiche e salottiere di giovane mondano di volta in volta gli suggeriscono. Sono tali fantasie, è l'aura dell' "immaginazione" a tenere viva la donna che sembra una fata: Marcel avrà modo di conoscere la duchessa, così come tutta la sua famiglia, per poi individuarne di volta in volta i difetti che, nelle soirées o in altri eventi mondani, accomunano lei e la sua parentela ad ogni altro personaggio del mondo proustiano. La conoscenza implica quindi la morte della fata, ovvero del Nome, ovvero del sogno. A ben vedere v'è in questo ragionamento lo stesso procedimento riscontrabile in *Percy*: il sogno, l'illusione sembrerebbe preferibile alla realtà, perché questa delude, la fantasia no. In *Percy* il passaggio di questa dicotomia sembrava svolgersi esclusivamente dal fantastico al reale: l'incantesimo delle fate si rompeva nel realizzare, appunto, il desiderio, allo stesso modo in cui Marcel, ne *Le Côté de Guermantes*, riuscirà a conoscere la duchessa, precedentemente schermata da tutti i veli del vagheggiamento impossibile; in questa pagina della *Recherche* avviene un movimento più complesso che implica sia il passaggio dal reale al fantastico sia il processo inverso. Nella crescita spirituale di Marcel, Oriane, donna, viene vista come fata; alla luce del Tempo ormai ritrovato, la fata è tale solo negli incanti della memoria, avendo dato prova di tutte le sue debolezze di essere umano, di donna.

Il concetto espresso dal passo, tuttavia, risulterebbe chiaro anche senza il riferimento a Mélusine. In Proust, però, i rimandi tendono a non essere mai casuali, enucleandosi la ragione del loro apparire anche a distanza di centinaia di pagine. Beretta Anguissola, a tal proposito, così descrive questa "dimensione sotterranea" della citazione proustiana:

Il s'agissait de faire émerger les dimensions souterraines du texte, pratiquement invisibles à une lecture «naïve», mais non pour autant inactives, tels certains volcans encore actifs qui n'ont plus de lave et qui n'émettent plus de vapeurs mais qui, n'étant ni endormis, ni morts, constituent probablement la cause de phénomènes telluriques qui se produisent à des centaines de kilomètres de distance.

Parce que, chez Proust, il y a deux textes, un de surface et un qui s'écoule sous terre, affleurant de temps en temps, se laissant voir seulement par

ceux qui sont prêts à accomplir un travail minutieux et patient de fouille herméneutique ou, du moins, à lire les notes écrites par celui qui a fait ce patient travail. Ces deux dimensions du texte proustien pourraient être appelées *phénotexte* et *cryptotexte*.⁶

Alla luce di queste parole, riguardo al “criptotesto” proustiano, si potrebbe tentare, dunque, un’interpretazione atta a rendere più chiara l’evocazione di tale “fée”.

Come si è già ricordato, Mélusine compare nelle parole di Proust strettamente legata alla sorte della casata che protegge, ed in particolar modo al nome che ne è emblema. L’episodio della leggenda cui Proust fa riferimento è quello conseguente alla trasformazione della fata in serpente in seguito al tradimento del marito Raymondin: Mélusine abbandona infatti il castello in preda a gridi e sospiri (particolare utilizzato da Nerval ne *El Desdichado*, con ogni probabilità la fonte principale dell’interesse di Proust per questo mito: “Les soupirs de la sainte et les cris de la fée”⁷) e scompare dalla regione, pianta dai suoi sudditi e dallo stesso Raymondin. In seguito a tale episodio Mélusine, non più umana, ma essere fatato a tutti gli effetti, diviene quindi un genio tutelare della famiglia dei Lusignan, coincidendo a quel punto la sua esistenza con quella della casata. Secondo la leggenda, inoltre, ogni qualvolta uno dei discendenti si apprestasse a morire, il grido di Mélusine echeggerebbe attorno alla loro dimora.

Il legame tra i Lusignan e i Guermantes viene sancito dal duca Basin ne *Le Côté de Guermantes*, quando questi informa il narratore che la sua famiglia discende direttamente dai Re di Cipro, ovvero gli stessi Lusignan. Istituito tale legame genealogico, è sufficiente ispezionare l’ultimo volume della *Recherche*, per trovare delle tracce che giustificherebbero il sovrapporsi del ruolo di Mélusine, garante del Nome, con quello di Oriane di Guermantes. Inteso non come attributo della singola persona ma come elemento caratterizzante quelle che l’“Almanach de Gotha” chiama “maisons”, il nome della più prestigiosa nobiltà proustiana muore,

⁶ A. BERETTA ANGUISSOLA, *Les Sens cachés de la Recherche*, Paris, Garnier, Bibliothèque Proustienne, 2013, p. 192.

⁷ Lo afferma A. BERETTA ANGUISSOLA in una nota dell’edizione da lui curata per la collana dei “Meridiani” Mondadori (M.Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Milano, Mondadori, vol. II, 1986, p. 961).

infatti, con Robert de Saint-Loup, ultimo discendente in linea maschile degli stessi Guermantes: né Gilberte, né Mademoiselle de Saint-Loup saranno in grado di trasmettere il nome “mordoré” dei Guermantes alla loro prole. È interessante, a questo punto, sottolineare il ruolo simbolico del pianto della duchessa Oriane in seguito alla morte del nipote. Non soltanto esso è, come ci dice Proust, totalmente inaspettato, viste le antipatie che hanno legato i due personaggi negli ultimi libri della *Recherche*, ma tali esternazioni di dolore, che molto ricordano i gridi lanciati da Mélusine in occasione della morte dei discendenti dei Lusignan, seguono un’ampia riflessione sulle leggi che regolano certe morti, dal sapore fatalistico-araldico, quando il nome dei Guermantes viene ripetuto più volte. Anche in questo caso, per individuare il timbro peculiare di questa pagina decorata con i temi della morte e del destino, si riporterà l’intero stralcio:

Pourtant la mort paraît assujettie à certaines lois. On dirait souvent, par exemple, que les êtres nés de parents qui sont morts très vieux ou très jeunes sont presque forcés de disparaître au même âge, les premiers traînant jusqu’à la centième année des chagrins et des maladies incurables, les autres, malgré une existence heureuse et hygiénique, emportés à la date inévitable et prématurée par un mal si opportun et si accidentel (quelques racines profondes qu’il puisse avoir dans le tempérament) qu’il semble seulement la formalité nécessaire à la réalisation de la mort. Et ne serait-il pas possible que la mort accidentelle elle-même — comme celle de Saint-Loup, liée d’ailleurs à son caractère de plus de façons peut-être que je n’ai cru devoir le dire — fût, elle aussi, inscrite d’avance, connue seulement des dieux, invisible aux hommes, mais révélée par une tristesse, à demi inconsciente, à demi consciente (et même, dans cette dernière mesure, exprimée aux autres avec cette sincérité complète qu’on met à annoncer des malheurs auxquels on croit dans son for intérieur échapper et qui pourtant arriveront), particulière à celui qui la porte et l’aperçoit sans cesse, en lui-même, comme une devise, une date fatale?
[...]

Et ce Guermantes était mort plus lui-même, ou plutôt plus de sa race, en laquelle il se fondait, en laquelle il n’était plus qu’un Guermantes, comme ce fut symboliquement visible à son enterrement dans l’église Saint-Hilaire de Combray, toute tendue de tentures noires où se détachait en

rouge, sous la couronne fermée, sans initiales de prénoms ni titres, le G du Guermantes que par la mort il était redevenu.⁸

Inoltre, il pianto di Oriane precede puntualmente l'inizio della sezione relativa alla *Matinée chez la princesse de Guermantes*: si tratta delle ultimissime pagine sulla guerra. Se già in seguito alla morte di Saint-Loup la disperazione della duchessa, nuova Mélusine del *gratin*, aveva risuonato come canto funebre della nobiltà così come l'aveva conosciuta e sognata il Narratore, come non potrebbe confermare tale evento mondano la morte del nome dei Guermantes? Non a caso l'intero episodio è introdotto da alcune righe relative proprio alla perdita di magia delle lettere che, poste sull'invito e sotto l'usura delle successive riletture del Narratore, "eussent repris leur indépendance et eussent dessiné devant mes yeux fatigués comme un nom que je ne connaissais pas."⁹ A distanza di poche righe, inoltre, viene posto direttamente in relazione come, nella memoria, esser entrati nel palazzo dei Guermantes aveva significato per il giovane Narratore un'esperienza simile a quella di alcuni protagonisti fiabeschi che varcano la soglia delle dimore appartenenti a fate e maghi:

Au temps où je croyais, même si je savais le contraire, que les Guermantes habitaient tel palais en vertu d'un droit héréditaire, pénétrer dans le palais du sorcier ou de la fée, faire s'ouvrir devant moi les portes qui ne cèdent pas tant qu'on n'a pas prononcé la formule magique, me semblait aussi malaisé que d'obtenir un entretien du sorcier ou de la fée eux-mêmes.¹⁰

Riguardo alla duchessa diverse sono, peraltro, le considerazioni impregnate di nostalgia che, atte a dimostrare il divario tra le visioni adolescenziali e la prosaicità del presente, si susseguono in questa sezione:

C'est pendant des années que Bergotte m'avait paru un doux vieillard divin, que je m'étais senti paralysé comme par une apparition devant le

⁸ M. PROUST, *À la recherche*, cit., vol. IV, p. 429.

⁹ Ivi, p. 435.

¹⁰ Ivi, pag.436.

chapeau gris de Swann, le manteau violet de sa femme, le mystère dont le nom de sa race entourait la duchesse de Guermantes jusque dans un salon: origines presque fabuleuses, charmante mythologie de relations devenues si banales ensuite, mais qu'elles prolongeaient dans le passé comme en plein ciel, avec un éclat pareil à celui que projette la queue étincelante d'une comète.¹¹

Nel passo, dunque, viene sottolineata la scomparsa della dimensione "mitologica" che i sogni del Narratore avevano infuso nel nome dei Guermantes, ma è sufficiente voltare pagina per leggere le seguenti righe, che ripropongono lo stesso sillogismo posto nel brano sopracitato di *Le Côté de Guermantes*:

[...] au point que, quand j'avais voulu connaître M^{lle} de Stermaria ou faire faire des robes à Albertine, c'était, comme aux plus serviables de mes amis, à des Guermantes que je m'étais adressé. Certes, cela m'ennuyait d'aller chez eux autant que chez les autres gens du monde que j'avais connus ensuite. Même, pour la duchesse de Guermantes, comme pour certaines pages de Bergotte, son charme ne m'était visible qu'à distance et s'évanouissait quand j'étais près d'elle, car il résidait dans ma mémoire et dans mon imagination.¹²

Nuovamente viene quindi riproposta la gamma di esperienze che si sono verificate nella formazione del Narratore tra la fata-duchessa e il nome della casata. L'intera sezione abbonda di riflessioni relative a tale discrepanza, che si carica di accenti metafisici, soprattutto se la si considera in virtù dell'elaborazione imminente dell'opera letteraria: sarebbe tedioso elencare ognuno di questi passi ed occorrerebbe, vista la frequenza, riportare intere pagine. Ciò che premeva, nel riferire tali righe, era sottolineare il rapporto che in questa ultima sezione de *Le Temps retrouvé* intercorre tra il disincanto che Marcel percepisce grottescamente a proposito della stirpe dei Guermantes e il fascino splendente che invece il nome della famiglia aveva comunicato ai suoi occhi di giovane mondano. Ne *Le Côté*

¹¹ Ivi, p.552.

¹² Ivi, pag. 554.

de Guermantes, infatti, il mondo della nobiltà parigina viene filtrato attraverso descrizioni, come quella sopracitata a proposito della duchessa Oriane, atte a veicolare un'aura fiabesca ed onirica che nello splendore da pietra dura di alcune pagine ben si potrebbe paragonare ad un regno fatato. Da questo punto di vista il paragone del più importante esponente femminile di quella "race mystérieuse aux yeux perçants, au bec d'oiseau" con la fata Mélusine acquisisce un significato più chiaro alla luce della generale atmosfera da "danse macabre" che la *matinée* veicola al lettore.

Le testimonianze, quindi, d'una continuità tra le fate di *Percy* e quelle della *Recherche* sembrerebbero illuminare un aspetto originale del gusto di Proust, proprio perché, come ha scritto Anne Borrel: "les exercices lointains nous indiquent comment tout converge vers une synthèse extrême"¹³. D'altronde Proust, come si è dimostrato, sembra consapevole della dimensione da *conte de fées* di alcuni episodi della *Recherche*, ed è naturale che nel suo romanzo, in cui confluiscono tutte le esperienze letterarie del XIX secolo, trovi posti anche un genere prediletto dall'Ottocento: la fiaba.

Un episodio della vita di Proust risulta a tal proposito utile: trasfigurato dalle parole dello scrittore, un semplice viaggio assume i colori di Perrault. Il ruolo della fata è di nuovo svolto da Madame Straus: il 16 settembre del 1912 Proust decise di andare a trovare l'amica nella sua villa a Trouville. Lo testimonia, infatti, una lettera dell'ottobre dello stesso anno nella quale l'automobile di Madame Straus, scherzosamente definita dalla proprietaria una "voiture à âne", diviene agli occhi di Proust "la voiture magique avec laquelle les fées vous font explorer le passé [...]".¹⁴ Le fate presiedono in queste righe ad un viaggio nel tempo che non può non ricordare le magie verbali della *Recherche*. Già De Benedetti aveva messo in relazione i momenti in cui la memoria involontaria, travolgendo Marcel, sembra anche abbattere le atmosfere incantate della percezione: "Come per i cavalieri, il risveglio consiste in un amaro svelarsi della realtà senza promesse, che la maga con le sue stregonerie aveva deliziosamente ricoperta, truccata con un giardino in fiore, con musiche, blandimenti di tutti

¹³ M. PROUST, *Écrits*, cit., p. 9.

¹⁴ M. PROUST, *Correspondance*, a cura di Ph. Kolb, Paris, Plon, vol. XI, 1984, p.222.

e cinque i sensi, gorgi di voluttà entro cui diletto è naufragare”¹⁵. Ma più che un cavaliere arturiano il destino di Proust, così come ce lo descrive Céleste Albaret, assomiglia a quello di un mago che, nella grotta notturna della sua stanza, elabora le sue originali negromanzie. *L'enchanteur* che sottopose la sua cameriera ai rituali magici del caffè e della polvere Legras¹⁶ amò frequentare delle donne di cui serbò il ricordo nelle acque notturne della malattia allo stesso modo in cui Merlino, svanito il prestigio di Camelot, accettò, per amore, la prigionia che Viviana gli serbò in fondo ad un lago. È naturale quindi che nel “grimoire compliqué et fleuri” che costituisce la sua opera trovi posto vicino a “clochers” e “herbes folles”, profili di città e scene di gruppo, anche l’evocazione sognante di quegli esseri di cui gli stregoni hanno sempre apprezzato la compagnia: i folletti e le fate.

¹⁵ G. DEBENEDETTI, *Rileggere Proust*, Milano, Garzanti, 1994, p. 70.

¹⁶ C. ALBARET, *Monsieur Proust*, Milano, SE, 2004, p. 70.