

Le Mystérieux Correspondant

Tragico e Armonia nel tema di Sodoma

SABRINA MARTINA
Università di Siena

Laureatasi a Bologna nel 2002 con una tesi in Letteratura francese, Sabrina Martina ha proseguito i suoi studi con un dottorato a Siena e un post-doc a Bologna. Suoi autori di predilezione sono: Proust, Maeterlinck, Leibniz, Emerson. Ha pubblicato tre monografie su Proust e diversi articoli in rivista.

Il saggio propone un breve percorso sul tema dell'omosessualità e del pessimismo amoroso proustiano, con riferimento a tre autori cari al Proust giovanile (e non solo): Goethe, Leibniz, Maeterlinck. Esso mostra che alla modalità melanconica e a volte apertamente tragica nell'affrontare il tema di Sodoma da parte di Proust negli scritti giovanili – proiezione di un forte senso di *culpabilité* – si sostituisca nella *Recherche* un nuovo tono più positivo e apertamente ironico.

Le Mystérieux correspondant, Les Plaisirs et les jours, omosessualità, tragico, Leibniz

Le Mystérieux Correspondant

Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites è il titolo dato al volume che raccoglie nove novelle giovanili di Marcel Proust, apparso nel 2019 curato da Luc Fraisse alle Éditions de Fallois. Queste novelle, con la sola eccezione di *Souvenir d'un capitaine*, sono completamente inedite e sono state tratte dagli archivi del grande ricercatore, saggista ed editore Bernard de Fallois (1926-2018), al quale si deve la scoperta dei manoscritti di *Jean Santeuil* e del *Contre Sainte-Beuve* negli anni Cinquanta del secolo scorso, una scoperta che ha rivoluzionato l'immagine di Proust per i suoi lettori. I primi lettori della *Recherche* avevano applicato la distinzione fra *temps perdu* e *temps retrouvé*, sulla quale si edifica tutta l'autobiografia fittizia del narratore della *Recherche du temps perdu*, alla vita stessa del suo autore, accreditando la leggenda su sé stesso messa in giro da Proust: quella di un mondanico ozioso folgorato al termine della propria vita dalla Letteratura, e da allora rinchiuso nella sua stanza a scrivere con accanimento il suo unico monumentale romanzo, fino alla morte. Questa leggenda della divisione simmetrica della vita in due parti, uno schema critico al quale Proust era particolarmente affezionato e che amò ritrovare anche in alcuni degli scrittori da lui amati, si è dissolta in seguito

alle scoperte di Bernard de Fallois fra le carte della famiglia Proust affidategli dalla nipote dell'autore, Suzy Mante-Proust. Lungi dall'essere soltanto un frequentatore di salotti, conclude de Fallois nel suo libro *Sept Conférences sur Marcel Proust*, si può dire che Proust abbia impiegato ben trentotto anni a scrivere la *Recherche*, se si considera quest'ultima opera solo come il termine e il culmine di un lungo lavoro di preparazione nel quale Proust impegnò, lavorando in modo continuo, tutta la sua vita, almeno a partire da quando aveva quattordici anni (de Fallois 2019, 68).

Le novelle contenute nel volume recentemente apparso sotto il titolo di *Le Mystérieux Correspondant*, pur essendo coeve – de Fallois le data agli anni 1892-1893 – ai testi che Proust andava componendo in quegli anni per il suo primo libro, *Les Plaisirs et les Jours*, che sarebbe poi uscito con alcuni ritardi nel 1896, non furono destinate da Proust alla pubblicazione. Del resto, dalla composizione molto stratificata del primo libro di Proust, varie novelle da lui composte e pubblicate su rivista in quegli anni rimasero escluse, probabilmente per motivi di coerenza strutturale del libro stesso.¹ Ma, secondo gli studiosi e in primo luogo lo stesso de Fallois, che ne scrisse nel suo saggio *Proust avant Proust*, dedicato ai *Plaisirs et les Jours*, la raccolta pone un problema più particolare: questi testi sarebbero infatti rimasti esclusi dalla pubblicazione secondo una precisa volontà di Proust stesso, che li scrisse dunque per sé e non intese farli conoscere a nessuno. L'ipotesi che è prevalsa presso gli studiosi sulle ragioni di questa segretezza è che questi testi affrontano pressoché tutti, in modi e forme diverse, il tema dell'omosessualità, e se quindi corrispondono, da una parte, al desiderio di Proust ventenne di rendere conto di ogni aspetto della sua esperienza di vita, potevano, d'altra parte, urtare l'ambiente familiare e sociale nel quale il giovane scrittore la andava svolgendo. D'altronde questi testi sono lontanissimi, in tutti i sensi, dalle storie di Sodoma che Proust, suppergiù vent'anni più tardi, avrebbe consegnato ai lettori della *Recherche*: la messa in scena dell'omosessualità è sempre estremamente sobria, a volte avvertibile solo per i lettori che sanno il seguito della vicenda umana e letteraria dell'autore, e in altri casi si confonde col tema più generale dell'impossibilità di essere amati, che, secondo Luc Fraisse, è il vero *fil rouge* che unisce questi testi molto diversi fra loro.

Ciò che si vorrebbe mettere in luce in questo intervento senza pretese di esaustività sono alcuni echi filosofici presenti in queste novelle, e il loro stretto apparentamento con i testi di *Les Plaisirs et les Jours*. Quest'epoca della vita di Proust lo vede infatti dedicarsi al conseguimento di una laurea in filosofia alla Sorbona (1893-1895); inoltre, egli è ancora sotto l'influsso intellettuale di Darlu, il suo professore di filosofia al liceo che avrebbe continuato a seguirlo dandogli lezioni private, e che

¹ È il caso di *Avant la nuit* (1893), della quale si parlerà più avanti.

è citato alla fine della dedica iniziale di *Les Plaisirs et les Jours*, come «le grand philosophe dont la parole inspirée, plus sûre de durer qu'un écrit, a, en moi comme en tant d'autres, engendré la pensée» (Proust 1993, 43). Darlu ebbe forse una parte nella concezione che Proust si faceva della sincerità dello scrittore. Il tema dell'omosessualità, rimosso dalla sfera del pubblicabile ma già affrontato da Proust, tornerà con maggior forza venti anni dopo e sarà al centro di molte pagine della *Recherche*.²

Il tragico nelle prime novelle di Proust

Come osserva de Fallois, Proust ventenne attribuiva ancora all'omosessualità il carattere di una debolezza e di una colpa, seguendo in ciò la morale volontaristica di sua madre; per effetto della morte di quest'ultima (1905), del trascorrere del tempo e dell'abitudine, Proust sarebbe giunto ad una concezione diversa, quella dell'omosessualità come "natura", ritornando in questo ad un atteggiamento più vicino alle concezioni positivistiche del padre Adrien. Fra i venti e i venticinque anni, Proust si trova dunque in una fase intermedia fra la scoperta della propria omosessualità – che data degli anni del liceo – e la sua trasformazione in abitudine. Egli è ancora dilaniato da un forte senso di *culpabilité*, che si traduce in questi primi scritti nello schema ricorrente della confessione o della scoperta del segreto in prossimità della morte, spesso autoindotta.

In questa direzione è esemplare *Avant la nuit*, una novella pubblicata sul numero 26 della «Revue blanche» del dicembre 1893, e poi non inclusa in *Les Plaisirs et les Jours*. Questa novella è perfettamente coeva al gruppo di testi secretati da Proust, ed espone la confessione di un'eroina chiamata Françoise all'amico Leslie :

« Je suis bien triste de détruire volontairement mon espérance d'être estimée après ma mort par mon meilleur ami, à ternir, à briser le souvenir qu'il eût gardé de moi et d'après lequel, pour la voir plus belle et plus harmonieuse, je me figure souvent ma propre vie. Mais le souci d'un arrangement esthétique [...] ne peut réprimer l'impérieux besoin de vérité qui me force à parler » (Proust 1993, 247-248).

Compare qui un tema presente anche in una delle novelle più mature di *Les Plaisirs et les Jours*, *La Mort de Baldassare Silvande* (1895), che apre la raccolta: il bisogno di verità davanti alla morte, il rifiuto di estetizzare la morte – o come in questo caso, il rifiuto di un estetismo "postumo", di un ricordo "armoniosamente" sistemato per

² Secondo de Fallois, l'interdetto che pesava su questo tema ne avrebbe favorito lo slancio nella *Recherche*. «En tout cas l'existence de cette couche de terrain recouverte actuellement dans *Les Plaisirs* nous donne la preuve qu'à l'origine l'ouvrage était plus complet et plus important qu'on ne pouvait le penser, et que Proust n'a pas attendu, comme on le croit d'ordinaire, la mort de ses parents et le début de la *Recherche* pour aborder le thème de Sodome » (DE FALLOIS 2019, 99).

riflettere al meglio la propria vita nella mente di chi sopravvive. Per Baldassare Silvande, colpito da una dolorosa malattia, come Honoré – l'eroe de *La Fin de la Jalousie*, l'altra novella del 1895 che chiude simmetricamente il volume –, che scompare per incidente³, l'avvicinarsi della morte è vissuta su una tonalità estetizzante. In seguito Baldassare attraversa un apparente miglioramento, e una ricaduta, alla quale fa seguito il nuovo avvicinamento della morte. Questo secondo avvicinamento sarà all'insegna del rifiuto della menzogna estetizzante. Tuttavia l'estetismo non ha soltanto un ruolo negativo. Esso permette una prima presa di contatto con l'idea della morte, anche se falsata. Proust distingue tre fasi attraversate da Baldassare: la prima fase, in cui cammina a ritroso verso la morte, ma guardando la vita, ancora tutto dominato dalle passioni della sua vita; la seconda fase, in cui si volge a contemplare la morte estetizzandola; la terza fase, in cui l'abitudine al dialogo con se stesso contratta attraverso il carattere comunque disinteressato dell'estetismo si volge verso l'amore della verità, che rifiuta qualsiasi immagine edulcorata della fine e ne concepisce la sacralità. L'estetismo di Baldassare implica anche una valorizzazione della mondanità e dell'amore platonico. Invece, il volgersi verso la verità implica l'abbandono completo della mondanità e la valorizzazione paradossale dell'amore carnale. Nella fase estetizzante Baldassare sogna di salutare la contessa Oliviane (l'amore platonico). Nella realtà purificata dal dolore, Baldassare non saluta Oliviane ma Pia, che aveva scatenato in lui il sentimento doloroso della gelosia. L'amore per la verità porta con sé paradossalmente la rivalutazione del corpo⁴.

In *Avant la nuit*, Françoise spiega a Leslie come le argomentazioni in favore dell'amore omosessuale tipiche dell'estetismo che quest'ultimo le aveva esposto (inesistenza di gerarchia fra gli amori sterili e puramente voluttuosi, carattere esclusivo di una « *altération nerveuse* » (Proust 1993, 250) che non comporta un contenuto morale, soggettività della visione di ciascuno, predisposizione delle anime artiste ad apprezzare la bellezza in modo equanime sia nei corpi maschili che in quelli femminili) abbiano agito su di lei nel rafforzare la sua curiosità per *l'amour entre femmes*:

« Ne croyez-vous pas que ces arguments pourraient aider une femme physiquement prédisposée à ce genre d'amour à prendre conscience de sa vague curiosité, [...] qu'ils l'excuseraient à ses propres yeux, rassureraient sa conscience - et que ce pourrait être un grand malheur ? » - Je ne sais pas comment je ne criai pas alors : en brusque éclair le sens de sa confession, le sentiment de mon effroyable responsabilité, m'étaient à la fois apparus (Proust 1993, 251).

³ Tutte queste morti accidentali che colpiscono i protagonisti dei primi racconti proustiani sono il contraltare delle morti per suicidio, sono, in un certo senso, dei suicidi anch'esse, commenta de Fallois.

⁴ Sull'estetismo e il rapporto fra *La Mort de Baldassare Silvande* e *Avant la nuit* occorre riferirsi all'importante studio di LUZIUS KELLER (1980), segnalatomi da Mariolina Bertini, che ringrazio.

Rispetto all'estetismo di Leslie, le parole del quale sono un vero *plaidoyer* dell'omosessualità, il senso di colpa che assale i due protagonisti di questa breve novella dopo la confessione si concretizza in parole molto forti: « malheur », « effroyable responsabilité ». Per il Proust che scrive in quegli anni l'omosessualità è una vera e propria sventura, e terribile è la responsabilità di coloro che, con argomenti estetici, ne velano o attenuano la colpa. Il senso di colpa è talmente forte in Françoise da averla indotta a tentare il suicidio, un tentativo che ne determinerà la prossima morte. Di fronte alla morte sopraggiungente prevale un nuovo tipo di armonia – che si contrappone a quella della menzogna estetizzante –, la compassione fraterna: « Nous pleurons ensemble. Accord d'une triste et large harmonie » (Proust 1993, 251).

La conciliazione finale può avvenire in vari modi. In un testo secretato, *Le don des fées*, si scorge una fata che si china sulla culla del bambino appena nato e gli predice un avvenire di sofferenza, per via dell'impossibilità di essere amato: « Jamais personne ne saura te consoler ni t'aimer » (Proust 2019, 126). Di fronte a questo dolore senza consolazione, predetto dalla fata, si ode però una voce misteriosa che avverte il neonato che egli imparerà a trasformare il suo dolore in gioia:

Alors une voix se fit entendre faible et forte, légère comme un souffle et comme les limbes dont elle venait, mais dominant toutes les voix de la terre et des airs par la douce certitude de son accent : Je suis la voix de celle qui n'est pas encore mais qui naîtra de tes chagrins incompris, de tes tendresses méconnues, de la souffrance de ton corps. Et ne pouvant t'affranchir de ta destinée, je la pénétrerai de mon odeur divine. Écoute-moi, console-toi car je te dis : La tristesse de ton amour dédaigné, de tes blessures ouvertes, je t'en montrerai la beauté, si douce que tu n'en pourras plus détacher ton regard mouillé de pleurs mais charmé. La dureté, la bêtise, l'indifférence des hommes et des femmes se tournera pour toi en divertissement car elle est profonde et variée. Et ce sera comme si au milieu de la forêt humaine j'avais débandé tes yeux et si tu t'arrêtais avec une curiosité joyeuse devant chaque tronc, devant chaque branche (Proust 2019, 127-128).

Questo testo allarga la nozione di sventura e di dolore senza consolazione verso una dimensione universale, e non più limitata al tema dell'omosessualità, al punto che ci si domanda perché non sia stato pubblicato da Proust. Il testo prosegue con la promessa di una grazia nella malattia: « D'ailleurs surtout si je la féconde la maladie a des vertus que la santé ne connaît pas. Les malades que je favorise voient souvent bien des choses qui échappent aux biens portants » (Proust 2019, 128). Questo rimando è vicinissimo al testo forse capitale di questa fase dell'evoluzione di Proust, vale a dire la prefazione-dedica anteposta a *Les Plaisirs et les Jours* nel 1894 in onore dell'amico da poco scomparso Willie Heath. Come osserva de Fallois, è tipica di Proust, almeno anteriormente allo schiudersi della *Recherche*, la tenden-

za a rivelarsi pienamente nelle introduzioni, nelle prefazioni. Così è per quel testo fondamentale che è *Journées de lecture*, così è anche per la dedica anteposta a *Les Plaisirs et les Jours*. Qui, nota de Fallois, il lettore può ascoltare per la prima volta la vera voce di Proust:

Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus rester aussi dans l'« arche ». Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur la terre. Quand commença ma convalescence, ma mère, qui ne m'avait pas quitté, et, la nuit même restait auprès de moi, « ouvrit la porte de l'arche » et sortit. Pourtant comme la colombe « elle revint encore ce soir-là ». Puis je fus tout à fait guéri, et comme la colombe « elle ne revint plus ». Il fallut recommencer à vivre, à se détourner de soi, à entendre des paroles plus dures que celles de ma mère ; bien plus, les siennes, si perpétuellement douces jusque-là, n'étaient plus les mêmes, mais empreintes de la sévérité de la vie et du devoir qu'elle devait m'apprendre. Douce colombe du déluge, en vous voyant partir comment penser que le patriarche n'ait pas senti quelque tristesse se mêler à la joie du monde renaissant ? Douceur de la suspension de vivre, de la vraie « Trêve de Dieu » qui interrompt les travaux, les désirs mauvais, « Grâce » de la maladie qui nous rapproche des réalités d'au-delà de la mort – et ses grâces aussi, grâces de « ces vains ornements et ces voiles qui pèsent », des cheveux qu'une importune main « a pris soin d'assembler », suaves fidélités d'une mère et d'un ami qui si souvent nous sont apparus comme le visage même de notre tristesse ou comme le geste de protection imploré par notre faiblesse, et qui s'arrêteront au seuil de la convalescence, souvent j'ai souffert de vous sentir si loin de moi, vous toutes, descendance exilée de la colombe de l'arche. Et qui même n'a connu de ces moments, cher Willie, où il voudrait être où vous êtes. On prend tant d'engagements envers la vie qu'il vient une heure où, découragé de pouvoir jamais les tenir tous, on se tourne vers les tombes, on appelle la mort, « la mort qui vient en aide aux destinées qui ont peine à s'accomplir ». Mais si elle nous délie des engagements que nous avons pris envers la vie, elle ne peut nous délier de ceux que nous avons pris envers nous-même, et du premier surtout, qui est de vivre pour valoir et mériter (Proust 1993, 41-42).

La tregua costituita dalla malattia è un momento di conciliazione, in cui l'uomo riesce a scorgere il proprio posto nel mondo. Compare il tema del congedo definitivo della madre come la colomba dell'Arca⁵. Il momento che precede la morte è il momento della conciliazione. Ad apparire veramente tremenda è a questo punto la continuazione della vita, il senso di un dovere morale da portare nella vita (epi-

⁵ Analizzato in LAVAGETTO 2004, 345-364.

cità dello spirito). Il tragico è la riflessione etica sull'epicità dello spirito. Questa riflessione si colloca nel momento di tregua - che coincide paradossalmente col manifestarsi della collera divina del Diluvio -, in quanto nel rilassarsi di tutte le obbligazioni appare ancora più chiaro il dovere epico di vivere per valere e meritare (il "tremendo", tò deinòn, dell'uomo). La morte prossima rompe tutti i legami, eccetto quell'imperativo morale che lega l'uomo all'urgenza epica di meritare la gloria. Anche nel finale della *Recherche* tutti i legami col vivere sono cancellati dall'approssimarsi della morte, eccetto, paradossalmente, il dovere di vivere per scrivere (la morale proustiana è qui il contrario di un'apologia del suicidio o di una ricerca di autoannullamento nel Tutto). L'autoannullamento nell'eternità contiene allora un carattere di soluzione per i destini che non riescono a compiersi, ovvero è il contrario del tragico (che implica il compimento di un destino). Ma questa è esattamente la condizione degli eroi proustiani del primo libro, incluso Willie Heath, il che spiega la tonalità "melanconica"⁶ di *Les Plaisirs et les Jours*. Come sottolinea Barnaba Maj, il tragico differisce da una visione semplicemente "luttuosa" della vita. La vera tragicità non può prescindere dal senso della storia come irrevocabilità e irreversibilità del tempo. Luigi Pareyson, cui questa definizione si ispira, è contrario alla nozione leibniziana di Possibile in nome di una concezione della libertà umana della quale fa parte anche il male, che si caratterizza per essere radicale e positivo.

È possibile riconoscere nelle prime prove narrative di Proust alcuni elementi propriamente tragici quali sono stati enucleati da Goethe, il fondatore, insieme con Hölderlin, dell'idea moderna del tragico, in testi una parte dei quali era nota a Proust⁷. Il primo elemento riconducibile al tragico è il tema dell'*Abscheiden* o congedo definitivo. Se gli eroi proustiani prendono la parola o se il narratore nella sua diegesi attribuisce loro dei pensieri, è per congedarsi da questo mondo, addirittura talvolta - come nelle novelle che si concludono con un tentativo di suicidio - per dichiarare la propria volontà di non appartenere a questo mondo. Così, ad esempio, ne *La Confession d'une jeune fille*, una novella che è stata inclusa in *Les Plaisirs et les Jours*. In questa novella, molto simile ad *Avant la nuit*, la colpa che la protagonista si attribuisce è il tradimento del fidanzato, che sua madre avrebbe incidentalmente sorpreso, morendone d'apoplezia. Già presente in *Avant la nuit*, il senso di colpa causato dalla presa di coscienza, da parte della protagonista Françoise, della propria omosessualità, è qui attribuito al peccato carnale in generale - come mostrano anche le citazioni apposte da Proust in esergo alla novella, prese dall'*Imitazione di*

⁶ Analizzata in SPARVOLI 1997; SPARVOLI 2016.

⁷ Cfr. il *Jean Santeuil*, dove Proust cita «les plus profondes conversations de Goethe sur *Hamlet*» (Proust 2001, 200).

Cristo. Il sentimento che ci sia una crudeltà nel corpo che gioisce fa dello smarrimento carnale una vera *hamartia* o colpa tragica:

Je n'avais jamais pu lire sans des frémissements d'horreur le récit des tortures que des scélérats font subir à des animaux, à leur propre femme, à leurs enfants ; il m'apparaissait confusément maintenant que dans tout acte voluptueux et coupable il y a autant de férocité de la part du corps qui jouit, et qu'en nous autant de bonnes intentions, autant d'anges purs sont martyrisés et pleurent (Proust 1993, 151).

Il secondo elemento d'ispirazione goethiana che compare in *Les Plaisirs et les Jours* è il requisito dell'eroe tragico, che deve essere semi-innocente e semi-colpevole (Maj 2003, 46). Al termine della dedica a Willie Heath si legge: «Je n'ai jamais peinte l'immoralité que chez des êtres d'une conscience délicate. Aussi, trop faibles pour vouloir le bien, trop nobles pour jouir pleinement dans le mal, ne connaissant que la souffrance, je n'ai pu parler d'eux qu'avec une pitié trop sincère pour qu'elle ne purifiât ces petits essais» (Proust 1993, 42). Il terzo elemento d'ispirazione goethiana – che Proust dimostra di conoscere – è che la tragedia moderna è una tragedia della volontà. A differenza della tragedia antica, che implica un conflitto fra dovere e compimento, la tragedia moderna istituisce il conflitto fra volere e compimento. Scrive Maj:

[...] il fenomeno della volontà può essere considerato una marca distintiva del tragico moderno, perché è espressione di una soggettività “solitaria” e autonoma impensabile nell'universo della tragedia antica. Questo processo di soggettivazione riguarda soprattutto la dimensione del male. E qui sta l'enorme novità dell'eroe shakespeariano. [...] Jago agisce così perché “vuole (soggettivamente) il male” – un pensiero estraneo a tutte le tradizioni del mondo antico, dalla linea socratico-platonica a quella dell'etica cristiana, incluso lo stesso Agostino. Un'azione di questo genere differisce dal nesso di colpa della tragedia antica, in cui il male e la stessa scelta del male hanno una diretta dimensione metafisica. Perciò l'“eroe” della tragedia moderna – a partire dal modello shakespeariano – agisce colpevolmente nella solitudine dello spazio della volontà soggettiva (Maj 2003, 52-53).

Tuttavia, gli eroi proustiani, pur essendo soli, non vogliono soggettivamente il male: sono semplicemente troppo deboli – privi di volontà – per resistergli. Pertanto, se si considera anche, con de Fallois, che il « vivre pour valoir et mériter » della dedica a Heath non sia altro che un «appel à la vertu», residuo di una concezione ancora volontaristica della vita che era quella della madre e del maestro di filosofia Darlu (rinnegato nel 1908), e che contro questa concezione volontaristica vada via via emergendo, nell'evoluzione di Proust, quella grande ossatura inconscia dalla cui costola nascerà la *Recherche* che è *l'involontaire*; se si considera tutto ciò, non si può non concludere che gli elementi tragici nel primo Proust non rimandano a

una costellazione moderna, bensì antica (conflitto fra dovere e compimento). Ma la visione di Proust in questa prima fase è, più che tragica, melanconica, si vedano le tesi sostenute da Sparvoli. Il vero conflitto tragico nella vita di Proust, la vera discesa agli inferi da cui Proust riceverà il mandato per scrivere – come vuole Debenedetti – sarà il lutto e il superamento del lutto per la morte della madre, da cui in primo luogo nascerà il saggio del 1907 *Sentiments filiaux d'un parricide*. Nella celebre conclusione dedicata al culto dei matricidi Edipo e Oreste, Proust si appropria dell'idea del tragico alla luce del concetto di conciliazione goethiana: la vera *Versöhnung* è qui:

L'esule Edipo – accompagnato da Antigone, non va dimenticato – non è più di questo mondo, ma prima di lasciarlo e dopo avere espiato *deve* essere nuovamente accolto in un'altra città. Ecco il soggetto dell'*Oedipus Coloneus*. In questa tragedia, l'accoglienza nella nuova città è la premessa perché Edipo sia poi accolto tra gli dei e, egli stesso ancora nella disposizione conciliante con l'Alterità del mondo (*noch aussöhnend*), viene "riconciliato" (*ausgesöhnt*) e accolto dagli dei nella loro cerchia. Così la terra della sua sepoltura diventa sacro, un luogo di culto degno di autonomi riti sacrificali. Qualcosa in questa interpretazione richiama le memorie di Dostoevskij, quando narra che, durante il tragitto della colonna destinata alla deportazione in Siberia, davanti a lui e agli altri deportati, sul ciglio della strada la popolazione si accalcava inchinandosi al loro passaggio: il deportato o il condannato è qualcuno che ha *preso su di sé* il male del mondo (Maj 2003, 47-48).

E questo significa che, con la fine della melanconia, almeno per il Proust scrittore, la dimensione tragica si svela in tutta la sua potenza solo nella *Recherche*: solo nella *Recherche* il male è veramente irredimibile, e insieme paradossalmente solo qui esso può tuttavia venire riconciliato⁸.

Le disarmonie prestabilite dell'amore : temi leibniziani in *Les Plaisirs et les Jours*

Osserva Bernard de Fallois nella sua ricerca sull'evoluzione spirituale di Proust che ciò che manca a un testo come *Les Plaisirs et les Jours*, in cui tutti i temi della *Recherche* sono già enucleati, e sono visibili «à l'état pur» (de Fallois 2019, 113), è la scoperta della grande dimensione del Tempo, che sarebbe stata palese solo quando,

⁸ Osserva Maj che la conciliazione goethiana è profondamente diversa da uno schema dialettico di ispirazione hegeliana, in cui il male viene completamente riassorbito in un gioco di sussunzione reciproca degli opposti. Come osservato anche da noi al seguito di un confronto con l'ottimismo antitragico di Maeterlinck, in Proust il male – come la morte – hanno un carattere positivo, restano cioè irredimibili, pur essendo passibili di una conciliazione tragica secondo il modello goethiano. Su Proust e Goethe, cfr. BERTINI 1996.

trascorsi venti anni o poco più, Proust si sarebbe accinto a scrivere l'opera capitale. Questo deriva dal fatto ovvio che lo scorrere del tempo, il tempo come sostanza che si impadronisce dei corpi, si può palesare solo alle soglie della maturità. Nel 1892 Proust ha ventuno anni, ha ancora una larga distesa di avvenire davanti a sé. Anche se il tema del ricordo lo cattura e lo affascina, il giovane letterato è ancora tutto preso dalle aspettative circa il futuro. Passato e futuro gli appaiono simmetrici, come mostra questo brano tratto da *Olivian*, uno dei *Fragments de comédie italienne*: «Pourquoi surtout vous acharner à vouloir jouir du présent, pleurer de n'y pas réussir ? Homme d'imagination, vous ne pouvez jouir que par le regret ou dans l'attente, c'est-à-dire du passé ou de l'avenir» (Proust 1993, 100). È da notare qui la forma che assumono le due grandi dimensioni del tempo retrospettivo e prospettivo: da un lato il passato prende l'aspetto del rimpianto (*regret*) – e del resto *Regrets. Rêveries couleur du temps* si intitola una sezione del volume, quella destinata a raccogliere gli “istanti privilegiati” nella forma di prose poetiche –; dall'altro il futuro si configura come attesa (*attente*) di una felicità a venire.

Proust ha già le idee molto chiare sulla felicità, sia essa soddisfazione amorosa o d'altro genere: essa è impossibile. Tuttavia, i suoi personaggi non cessano di sperarla, e mettono in movimento complicate iniziative per cercare di ottenerla, perché «l'enchaînement des circonstances» - espressione, questa, che nella *Recherche* si ritroverà, quasi un tic linguistico, sulla bocca di M. de Charlus – volga a loro favore. Quindi, da un lato, c'è il rimpianto di una felicità perduta, perché si è avverata come impossibile; dall'altro, l'attesa di una felicità sperata, egualmente impossibile (a meno che non si voglia definire felicità quell'istante di grazia, armonia o conciliazione che ha luogo in prossimità della fine). *Impossible, impossibilité* sono parole molto frequenti in questi testi. «L'impossible, c'est le défendu» - commenta Tadié citando *Jean Santeuil*.

Non c'è bisogno di molta psicoanalisi per comprendere che il pessimismo amoroso di Proust – che caratterizza indifferentemente tanto gli amori omosessuali che quelli eterosessuali – ha come causa materiale un interdetto e forse un'insoddisfazione primaria, quella legata alle cure e al corpo della madre: «L'éloignement de sa mère a sans doute été pour Proust, avant sa mort, le plus grand malheur de sa vie» (de Fallois 2019, 37). Ma Proust va oltre le letture psicoanalitiche. L'impossibilità dell'amore è metafisica. Niente meglio della passione amorosa esprime l'irriducibilità di un punto di vista soggettivo che cerchi di cogliere ciò che c'è di individuale in un essere, l'oggetto d'amore, il quale sfugge continuamente – si palesa solo nel suo sfuggire – e che, come dice Proust nella *Recherche* a proposito di Albertine, accede all'infinito dal suo interno. L'amante e l'amata sono due monadi, che, come vuole Leibniz, sono claustrati nella loro individualità senza finestre:

Si elle aimait M. de Laléande pour sa beauté ou pour son esprit, on pourrait chercher pour la distraire un jeune homme plus spirituel ou plus beau. Si c'était sa bonté ou son amour pour elle qui l'avait attachée à lui, un autre pourrait essayer de l'aimer avec plus de fidélité. Mais M. de Laléande n'est ni beau ni intelligent. Il n'a pas eu l'occasion de lui prouver s'il était tendre ou dur, oublieux ou fidèle. C'est donc bien lui qu'elle aime et non des mérites ou des charmes qu'on pourrait trouver à un aussi haut degré chez d'autres ; c'est bien lui qu'elle aime malgré ses imperfections, malgré sa médiocrité ; elle est donc destinée à l'aimer malgré tout. *Lui*, savait-elle ce que c'était ? [...] La figure la plus belle, la plus originale intelligence n'aurait pas cette essence particulière et mystérieuse, si unique, que jamais une personne humaine n'aura son double exact dans l'infini des mondes ni dans l'éternité du temps (Proust 1993, 127-128).

Il riferimento all'infinità dei mondi e all'eternità del tempo da parte del giovane studente di filosofia è un chiaro rimando a Leibniz, e in particolare alla legge degli indiscernibili. Tuttavia, se non esiste mai un doppio esatto per ciascuno di noi, ci sono invece infiniti doppi inesatti in infiniti mondi possibili, che possono anche coincidere con l'immagine soggettiva – e sempre diversa – che ciascuno di noi si fa della stessa persona. Ciò vale nella *Recherche* per le *méprises*: presentazione di Rachel al narratore, fotografia di Albertine mostrata a Saint-Loup. Ogni essere ci mostra un solo lato, mentre ne ha infiniti.

In questo senso, secondo un'interpretazione che fu condivisa anche dalla grande pensatrice Simone Weil, le esplorazioni proustiane dell'oggetto d'amore, anche se destinate al fallimento, sono esplorazioni dell'assoluto, cioè dell'individuale, proprio come l'opera d'arte. Questo contatto con l'infinito attraverso la carne (secondo Leibniz « l'individualité enveloppe l'infini ») produce dolore, mentre al contrario, quando esso avviene per l'intermediario dello spirito (in particolare della musica) produce gioia. Sempre nella novella citata poco sopra (*Mélancolique villégiature de Mme de Breyves*) Proust si riferisce ad un altro concetto della teoria delle idee di Leibniz, passando attraverso una libera citazione di Baudelaire:

elle maudissait cet inexprimable sentiment du mystère des choses où notre esprit s'abîme dans un rayonnement de beauté, comme le soleil couchant dans la mer, pour avoir approfondi son amour, l'avoir immatérialisé, élargi, infinisé, sans l'avoir rendu moins torturant, « car (comme l'a dit Baudelaire, parlant des fins d'après-midi d'automne) il est des sensations dont le vague n'exclut pas l'intensité et il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'infini » (Proust 1993, 127)⁹.

⁹ La citazione esatta da BAUDELAIRE è nel terzo dei *Petits poèmes en prose, Le Confiteur de l'artiste*, alle pagine 278-279 dell'edizione Pichois delle *Œuvres complètes* di Baudelaire (Gallimard 1975) : ringrazio Antonio Prete per questa ricerca.

La punta dell'infinito è la più penetrante, quando essa affonda nella carne e nella sensibilità (un concetto che la Weil riformula per proprio conto parlando del contatto con la realtà da una prospettiva teologica e mistica). Questo dolore e questa bellezza si esprimono attraverso sensazioni la cui vaghezza non esclude l'intensità. Ora, Leibniz aveva contraddetto la polarizzazione binaria del sistema delle percezioni (o idee) di Descartes, che ammetteva solo due possibilità: idee chiare e distinte *versus* percezioni confuse e oscure. Il filosofo di Hannover ammetteva, oltre a queste due alternative, altre due possibilità: percezioni chiare e confuse, percezioni distinte e oscure. Sulle percezioni chiare e confuse, cioè immediatamente riconoscibili nella loro idea, ma che avvulpano un'infinità di dettagli impossibile da esaurire per l'analisi di una mente finita, si sarebbe edificata la nascita dell'Estetica nel diciottesimo secolo ad opera di Baumgarten (allievo di Wolff, il più grande sistematizzatore settecentesco del pensiero di Leibniz), che precede i romantici nel fare dell'immaginazione l'organo principale dell'attività estetica, e non è da escludere che lo stesso Baudelaire – citato qui da Proust – conoscesse tali sviluppi filosofici.

I riferimenti a Leibniz, per la grande importanza di questi temi in sede estetologica, sono coerenti e abbastanza frequenti negli scritti giovanili di Proust: il loro censimento non è in alcun modo, nelle intenzioni che sostengono questo lavoro, la ricerca in dettaglio di una preziosa rarità erudita. Secondo l'autorevole parere di Fraisse, Leibniz e Kant sono gli unici filosofi che Proust non contraddice mai e che tiene presenti lungo tutto il corso della sua evoluzione spirituale¹⁰. Si è vista l'importanza di una parola come "harmonie", per esprimere la conciliazione tragica del dramma dell'omosessualità vissuta come colpa in *Avant la nuit*, ma, si potrebbe obiettare, tale esempio non è dei più probanti di un influsso leibniziano in Proust, considerando che tale parola ("harmonie") è ben presente e si applica anche alla musica, già intesa da Proust secondo le dottrine schopenhaueriane. Vi è però un altro concetto sicuramente leibniziano che fa capolino in questi testi. Si è visto che il concetto di *impossible* (spesso nella forma di un neutro sostantivato: *l'impossible*) esprime il condensato della riflessione di Proust sulla ricerca della felicità, amorosa in particolare. Per un singolare fenomeno di polarizzazione e sdoppiamento assai frequente in Proust, ogni concetto o immagine evocano il loro contrario; all'impossibile si contrappone il possibile, secondo un sistema di alternative binarie: veglia/sogno, giorno/notte, dolore/felicità, corpo/ombra. La dimensione del rimpianto (*regret*), capitale in questi primi testi, evoca subito la dimensione immaginaria del possibile. Essa ha luogo, come in *Mélancolique villégiature de Mme de Breyves*, quando la protagonista dà sfogo, in rari momenti di fantasticherie che interrompono il

¹⁰ Cfr. FRAISSE 2013.

suo ossessivo pensiero doloroso rivolto all'amato, alle speranze del suo amore - si potrebbe dire con terminologia freudiana quando il principio di realtà si allenta:

Il lui parle avec cette voix blanche du rêve qui nous défend de croire tout en même temps qu'il nous force à écouter. C'est lui. Il lui dit ces paroles qui nous font délirer, malgré que nous ne les entendions jamais qu'en songe, quand nous y voyons briller, si attendrissant, le divin sourire confiant des destinées qui s'unissent. Aussitôt le sentiment que les deux mondes de la réalité et de son désir sont parallèles, qu'il leur est aussi impossible de se rejoindre qu'à l'ombre le corps qui l'a projetée, la réveille (Proust 1993, 130).

Il possibile coincide col mondo del desiderio, col mondo umbratile dei doppi. Analoga polarizzazione ha luogo nella poesia *Schumann*, che evoca il potere del sogno in un contesto caratterizzato da un forte senso di *culpabilité*:

[...] Mais brisé de chagrin, tu t'endors...
Il pleut des pleurs dans des ténèbres éclairées.
Rêve où la morte vit, où l'ingrate a ta foi,
Tes espoirs sont en fleurs et son crime est en poudre...
Puis éclair déchirant du réveil, où la foudre
Te frappe de nouveau pour la première fois (Proust 1993, 137).

Vi è tuttavia un altro tema che si riallaccia a questo. È l'ebbrezza. Nella conclusione di *Un dîner en ville*, un'altra novella di *Les Plaisirs et les Jours*, si assiste alla passeggiata del protagonista Honoré in un dopocena lungo gli Champs-Élysées, annebbiato dal vino bevuto, i cui effetti sono descritti con queste parole:

Il se sentait une joie extrême. Les barrières d'impossibilité qui ferment à nos désirs et à nos rêves le champ de la réalité étaient rompues et sa pensée circulait joyeusement à travers l'irréalisable en s'exaltant de son propre mouvement.
Les mystérieuses avenues qu'il y a entre chaque être humain et au fond desquelles se couche peut-être chaque soir un soleil insoupçonné de joie ou de désolation l'attiraient. [...] Par la chute d'un décor planté trop près, la vie s'étendait au loin devant lui dans tout le charme de sa nouveauté et de son mystère, en paysages amis qui l'invitaient. [...] Il souffrait seulement de ne pouvoir atteindre immédiatement tous les sites qui étaient disposés çà et là dans l'infini de sa perspective, loin de lui (Proust 1993, 160).

Anche se questa sensazione di rottura improvvisa delle barriere che separano il mondo della realtà dal mondo del desiderio è frammentaria e fallace, la chiusura stagna che separa un individuo dall'altro è in qualche modo aggirabile, con una magnificazione progressiva del senso della vista che percorre topograficamente a volo d'uccello tutti i siti – cioè tutti i punti di vista – disposti in profondità davanti a lui nella lontananza. Compare qui un'immagine che sarà ripresa molti anni più

tardi, in uno scritto su Goethe: « Le site a une extrême importance dans Goethe. On arrive souvent dans un endroit où la vue est étendue et variée. On voit les choses du haut d'une petite montagne » (Proust 1971, 647). Già in un nostro precedente lavoro¹¹ si assisteva alla messa in rapporto fra il punto di vista “imperialista” (caratterizzato da una magnificazione del senso della vista) del mondano che assegna alle sue conoscenze un posto nel mondo da lui creato, e dell'intellettuale (all'occorrenza colui che ricongiunge le due prerogative è Saint-Loup, che nella *Recherche* cita Leibniz al narratore), che mette ordine fra le sue idee secondo ragionamenti non meno inflessibili di quello del mondano. Pertanto non stupisce ritrovare questo tema in quello che è forse il primo racconto dove Proust descrive un ambiente mondano, e neppure che nello studio intitolato *Souvenir d'un capitaine*, la testimonianza forse più autobiografica e più parlante riguardo all'omosessualità di tutta la raccolta *Le Mystérieux Correspondant*, questi temi ricompaiano nel contesto di un racconto di guarnigione.

Armonia e Quotidiano

Contrariamente agli esempi di modo tragico in cui l'omosessualità viene affrontata da Proust sotto l'angolo visuale del “malheur”, che comporta una punizione come la malattia e la morte – ne è un esempio la novella che dà il titolo al volume, *Le Mystérieux Correspondant* appunto, dove si assiste a un'indagine quasi poliziesca per la scoperta del segreto, e a una misteriosa malattia di consunzione senza lesioni organiche di una delle due protagoniste, che ricorda i sintomi descritti da Charcot e Freud nei loro *Études sur l'Hystérie* -, in *Souvenir d'un capitaine* il tema è affrontato in modo lieve, con una sottolineatura del carattere quasi magico – come dice de Fallois - che contraddistingue gli amori omosessuali: quello che nella *Recherche* sarà chiamato, secondo un modello di esposizione che rinuncia allo spiritualismo in favore di modelli scientifici, il carattere altamente *selezionato* di questi amori. L'oggetto della novella è un'affinità, una simpatia subitanea che si impadronisce di due giovani uomini col solo potere magico dello sguardo, in un contesto militare. Rinunciando alla trasposizione del tema nell'omosessualità femminile (aspetto giudicato all'epoca meno scandaloso e più abbordabile), Proust introduce un protagonista maschile che parla in prima persona, su una modalità autobiografica. Questo fatto è unico: mai più sentiremo Proust dire «je», attribuendosi un'emozione omosessuale. Scrive Fraisse nel commento che precede il testo:

¹¹ Ci sia consentito di rinviare a MARTINA 2021, 307.

Mais l'originalité du récit est de mettre en scène à la première personne un être éprouvant une émotion homosexuelle sans même l'identifier, du moins consciemment, comme le montrent le *pourquoi* ? surgissant dans sa relation des faits, ainsi que l'angoisse qui s'ensuit. Plus tard, une esquisse de *Sodome et Gomorrhe* explicitera le lien entre cette émergence de l'homosexualité dans le sujet et ce qui sera devenu l'enjeu général de la *Recherche* (l'histoire d'une vocation) : « Quand on est jeune on ne sait pas plus qu'on est homosexuel qu'on ne sait qu'on est poète » (t. III, 954). (Proust 2019, 68-69).

Il protagonista, che si qualifica come un capitano di reggimento, è un giovane uomo che si reca nel luogo dove aveva svolto il servizio militare – Proust era tornato dal suo nel 1891, e da allora, precisa de Fallois, la sua vita non sarebbe cambiata più fino alla morte dei suoi genitori -, per chiedere al suo ex-attendente di provvedere a inviargli a casa alcuni libri e oggetti che aveva dimenticato in caserma. L'attendente è stato acquarterato in un'altra caserma all'altro lato della città, e in questo luogo nuovo si verifica l'incontro: assiste silenziosamente, leggendo il giornale un po' discosto, alla conversazione del capitano e dell'attendente un altro ufficiale, un brigadiere: « Je ne revois plus nettement sa figure, - dice il protagonista - mais il était très grand, un peu mince avec quelque chose de délicieusement fin et doux dans les yeux et dans la bouche » (Proust 2019, 73). A questo punto scatta una sorta di attrazione, di cui chi ne è protagonista si chiede il motivo: « Il exerça sur moi une séduction tout à fait mystérieuse [una variante cancellata dice: *inexplicable*] et je me mis à faire attention à mes paroles et à mes gestes, essayant de lui plaire et de dire des choses un peu admirables, soit par le sens délicat, soit par beaucoup de bonté ou de fierté» (Proust 2019, 73-74). Nel corso del dialogo con l'attendente, il protagonista si accorge di essere ascoltato dal brigadiere : « Je sentis que le brigadier m'écoutait, et il avait levé sur nous d'exquis yeux calmes, qu'il baissa sur son journal quand je le regardai. Passionnément désireux (pourquoi ?) qu'il me regardât je mis mon monocle et affectai de regarder partout, évitant de regarder dans sa direction » (Proust 2019, 74).

Viene l'ora del saluto e i loro sguardi si incrociano:

Je ne pouvais plus prolonger l'entretien avec mon ordonnance. Je lui dis au revoir avec une amitié tempérée tout exprès de fierté à cause du brigadier et regardant une seconde le brigadier qui rassis sur sa borne tenait levés vers nous ses exquis yeux calmes, je [le] saluai du chapeau et de la tête, en lui souriant un peu. Il se leva tout debout et tint sans plus la laisser retomber, comme on fait au bout d'une seconde pour le salut militaire, sa main droite ouverte contre la visière de son képi, me regardant fixement, comme c'est le règlement, avec un trouble extraordinaire. Alors tout en faisant partir mon cheval je le saluai tout à fait et c'était comme déjà à un ancien ami que je lui disais dans mon regard et dans mon sourire des choses infiniment

affectueuses. Et oubliant la réalité, par cet enchantement mystérieux des regards qui sont comme des âmes et nous transportent dans leur mystique royaume où toutes les impossibilités sono abolies, je restai nu-tête déjà emporté assez loin par le cheval la tête tournée vers lui jusqu'à ce que je ne le vis[se] plus du tout. Lui saluait toujours et vraiment deux regards d'amitié, come en dehors du tempo e de l'espace, d'amitié déjà confiante e riposée, s'étaient croisés (Proust 2019, 75).

È l'ora in cui il Giorno e la Notte si fondono, l'ora in cui tutte le impossibilità sono cadute, in cui si è fuori dal tempo e dallo spazio. L'amore omosessuale, nella forma dell'amicizia virile, è un appagamento, un possibile realizzato.

Questa descrizione evolve in una temperie spiritualista¹². Il potere degli sguardi che sono come delle « anime », il loro « mistico reame » fuori del tempo, fanno pensare che in questo stadio giovanile Proust credesse alla possibilità dell'interpene-trazione delle anime, tema anche questo goethiano, su uno sfondo di vaga ma ben presente religiosità. Questo aspetto quasi mistico dell'omosessualità si conserverebbe nella *Recherche*, se è vero, come sostiene Juliette Hassine, che Proust aderisse alla concezione dell'omosessualità formulata nello *Zohar*, uno dei testi capitali della mistica ebraica: l'uomo invertito sarebbe tale per via della trasmigrazione nella sua anima dell'anima di un'antenata, che avrebbe per missione di riscattarlo dal peccato della sterilità spirituale. Questo « "croisement" opéré dans l'ordre des âmes » (Hassine 1990, 73) consente di intrecciare strettamente il discorso sugli invertiti al discorso sulla vocazione letteraria, poiché Proust afferma, a proposito dei primi, che essi sarebbero piuttosto degli esseri di elezione qualora si votassero a una vocazione artistica (Hassine 1990, 73). Di questa costellazione ancora spiritualista fa parte anche il riferimento all'"armonia" che si realizza nel momento in cui il narratore, in un abbozzo di *Sodome*, scopre il segreto di M. de Gurcy (nome precedentemente attribuito a M. de Charlus) :

«[...] On dirait que c'est une femme ! » Mais au moment même où je prononçais en moi-même ces mots, il me sembla qu'une révolution magique s'opérait en M. De Gurcy. Il n'avait pas bougé, mais tout d'un coup il s'éclairait d'une lumière in-

¹² Uno dei modelli più avvertiti da Proust in questa fase è Maeterlinck (Anne Henry ha paragonato con buone ragioni il finale della *Mort de Baldassare Silvande* al finale di *Pelléas et Mélisande*) il quale scrive, a proposito dell'amore che lega un uomo a una donna: « Elle regarde un instant l'envoyé qui s'approche, et, dans ce bref moment, elle a appris tout ce qu'il faut apprendre, et les années futures ont tressailli jusqu'à la fin des temps... Qui nous dira ce que contient le premier regard de l'amour, "cette baguette magique qui est faite d'un rayon de lumière brisée", rayon qui est sorti du foyer éternel de notre être, qui a transfiguré deux âmes et les a rajeunies de vingt siècles ? » (MAETERLINCK 1896, p. 87). E ancora, sul potere degli sguardi : « Un temps viendra peut-être, et bien des choses annoncent qu'il n'est pas loin, un temps viendra peut-être où nos âmes s'apercevront sans l'intermédiaire de nos sens » (MAETERLINCK 1896, 29).

térieure où tout ce qui m'avait chez lui choqué, troublé, semblé contradictoire, se résolvait en harmonie [...] (Proust 1987-1989, III, 924).

L'armonia interveniva in *Avant la nuit* con una prospettiva ancora melanconica a segnare la riconciliazione finale dopo la confessione del segreto, qui mantiene la sua posizione al momento della scoperta del segreto, ma in una accezione – si potrebbe dire – quasi vitalistica. Perché l'amore della vita e l'amore dell'amore in tutte le sue forme è ciò che infine predomina in Proust. E si giunge al passo di *Sodomie et Gomorrhe I* che riassume tutti i temi fin qui rapidamente sfiorati:

Pour des hommes comme M. de Charlus [...] l'amour mutuel, en dehors des difficultés si grandes, parfois insurmontables, qu'il rencontre chez le commun des êtres, leur en ajoute de si spéciales, que ce qui est toujours très rare pour tout le monde devient à leur égard à peu près impossible, et que si se produit pour eux une rencontre vraiment heureuse ou que la nature leur fait paraître telle, leur bonheur, plus encore que celui de l'amoureux normal, a quelque chose d'extraordinaire, de sélectionné, de profondément nécessaire. La haine des Capulet et des Montaigu n'était rien auprès des empêchements de tout genre qui ont été vaincus, des éliminations spéciales que la nature a dû leur faire subir aux hasards déjà peu communs qui amènent l'amour, avant qu'un ancien giletier, qui comptait partir sagement pour son bureau, titube, ébloui, devant un quinquagénaire bedonnant. Ce Roméo et cette Juliette peuvent croire à bon droit que leur amour n'est pas le caprice d'un instant, mais une véritable prédestination préparée par les harmonies de leur tempérament, non pas seulement leur tempérament propre, mais par celui de leurs ascendants, par leur plus lointaine hérédité, si bien que l'être qui se conjoint à eux leur appartient avant la naissance, les a attirés par une force comparable à celle qui dirige les mondes où nous avons passé nos vies antérieures (Proust 1987-1989, III, 28-29).

L'Armonia, che secondo Leibniz unisce il prossimo al lontano, e il presente all'assente, è qui evocata come sfondo cosmico a questo tipo di amori. Tuttavia, dal vago e ancora moraleggiante spiritualismo di *Les Plaisirs*, Proust passa qui – come si è sopra accennato – a un registro scientifico, che si serve di Darwin, del Maeterlinck saggista ne *L'Intelligence des fleurs*, ecc. La stessa armonia leibniziana compare qui di soppiatto come una legge della predestinazione che confonde i suoi effetti con la legge positivista dell'ereditarietà. Il tono è cambiato. Due aspetti fondamentali infatti in Proust collidono con l'ottimismo leibniziano (ed emersoniano, frequentemente evocato in *Les Plaisirs*), e ancora di più nel Proust già maturo che scrive la *Recherche*: la radicalità e la positività del male e della morte – che escludono qualunque teodicea –; il carattere non illusorio, non semplicemente posizionale, del tempo-sostanza. Partendo da questo assunto, fra l'incontro di sguardi descritto in *Souvenir d'un capitaine* e l'incontro Charlus-Jupien si noterà una differenza. Nel secondo episodio – esorbitante è anche la sola differenza stilistica – non si tratta più

di descrivere l'interpenetrazione di due anime, ma di cogliere le leggi del desiderio, così come gli occhi di M. de Charlus recano intagliata nella pupilla la sagoma di un efebo (Proust 1987-1989, III, 16), la legge del *suo* desiderio. Nonostante il carattere frammentario del possibile realizzato, nei territori del sogno, dell'ebbrezza, dell'amore omosessuale che trasmigreranno nella *Recherche* con un corredo di risonanze leibniziane, questi temi, come osserva Bernard de Fallois, sono già tutti presenti nei primi testi di Proust, e grazie alla forza del Tempo a lui non resterà che imparare a collegarli, facendo in particolare dell'omosessualità una risorsa romanzesca di prim'ordine¹³. La tristezza si muterà in gioia, come preannunciato da *Le don des fées*. La vera felicità nella *Recherche* non sarà più cercata nel momento che precede la morte, ma nell'attimo allucinatorio dell'illuminazione analogica, dove mondo della realtà e mondo dell'immaginario si fondono, e dove – lo spazio di un istante – la legge del *cloisonnement* che regola i mondi del romanzo è sospesa e aggirata: i vetri del ristorante di Balbec restano aperti, e invitano il narratore a passeggiare sulla spiaggia con l'alta marea. Il racconto di guarnigione gioca una parte in questo sviluppo.

Come osservato da Fraisse, *Souvenir d'un capitaine* si apre con un'introduzione sul tema del ricordo:

J'étais revenu passer un jour en cette petite ville de L. où je fus un an lieutenant, et où fiévreusement je voulus tout revoir, les lieux que l'amour m'y [a] rendu incapable de resonger sans un grand frisson triste, et les lieux [variante interlineare : les *autres* lieux], si humbles pourtant, comme les murs de la caserne et notre jardin, parés seulement des grâces diverses que la lumière porte avec elle selon l'heure, l'humeur du temps et la saison. Ces lieux-là restent à jamais dans le petit monde de mes imaginations [variante interlineare : imaginations *quotidiennes*] revêtus d'une grande douceur, d'une grande beauté. Quand même je serais resté des mois sans y penser, tout à coup je les aperçois, comme au détour d'un chemin montant on aperçoit un village, une église, un petit bois, dans la chantante lumière du soir. Cour de caserne, jardin où l'été moi et mes amis nous dînions, le souvenir sans doute peint avec cette fraîcheur délicieuse, comme ferait l'enchanteresse lumière du matin ou du soir. Chaque petit détail est là tout éclairé et me paraît beau. Je vous vois comme de la colline. Vous êtes un petit monde qui se suffit, qui existe hors de moi, qui a sa douce beauté, dans sa claire lumière si inattendue (Proust 2019, 71-72).

Il tema del ricordo come monade, « petit monde qui se suffit » (espressione ripresa praticamente di peso da Leibniz), fa qui in sordina la sua apparizione. Non manca neppure l'insistenza sul tema del dettaglio illuminato variabilmente secondo le ore: secondo Leibniz, ogni monade contiene un «détail de ce qui change».

¹³ Cfr. BERTINI 2019.

L'espressione tecnica per indicare la monade "piccolo mondo" compare in questo passo ben due volte: una, riferita direttamente al ricordo (*souvenir*); l'altra, riferita al mondo dell'immaginazione (*petit monde de mes imaginations quotidiennes*). La variante interlineare è significativa: è dal lato del quotidiano che nella *Recherche* si situeranno le illuminazioni analogiche, a partire dalla *madeleine*. È dal lato degli "altri" luoghi (la variante è anche qui significativa), i luoghi umili, i luoghi della quotidianità, come la camera provinciale di Combray. E qui occorre sottolineare l'importanza del contesto militare. Scrive de Fallois:

À cette mélancolie morbide, et qui ne laisse à la tristesse que la consolation de s'enchanter d'elle-même, de s'offrir le spectacle luxueux et désolé de sa beauté inutilisée, Proust n'a encore rien à opposer : l'idée rédemptrice de la mémoire involontaire ne lui est pas encore venue. Mais on trouve dans *Les Plaisirs* une autre expérience, qui nous en donne peut-être l'origine, ou plutôt nous permet de marquer à quel endroit du terrain elle surgira. C'est lorsque l'auteur évoque certains jours, plus vides, plus perdus encore que les autres, et d'où pourtant se dégage après coup une impression de plénitude [...]. De même la vie de régiment lui semble dans *Les Plaisirs* présenter à la mémoire « le calme d'une vie où les occupations sont plus réglées et l'imagination moins asservie que dans toute autre, où le plaisir nous accompagne d'autant plus continuellement que nous n'avons jamais le temps ou l'esprit de courir à sa recherche. » Certes sur ces petits tableaux pleins de charme [...] le temps a déjà répandu « sa tristesse et donc sa poésie ». Leurs couleurs sont à demi effacées. Ils ne surgissent pas dans une de ces résurrections triomphales qui donneront plus tard à l'écrivain le sentiment d'une joie sur laquelle le temps n'a plus de prise. Mais le premier germe de ces résurrections est bien là [...] (de Fallois 2019, 127).

Il riferimento di de Fallois va a una delle prose dei *Regrets* (*XVIII. Tableaux de genre du souvenir*), dove Proust evoca il servizio militare paragonandolo a « certains souvenirs qui sont comme la peinture hollandaise de notre mémoire, où les personnages sont souvent de condition médiocre, pris à un moment bien simple de leur existence, sans événements solennels, parfois sans événements du tout, dans un cadre nullement extraordinaire et sans grandeur » (Proust 1993, 194). Nel suo saggio dedicato al teatro statico o *Tragique Quotidien*, Maeterlinck in quegli stessi anni scriveva:

Il ne s'agit plus d'un moment exceptionnel et violent de l'existence, mais de l'existence elle-même. Il est mille et mille lois plus puissantes et plus vénérables que les lois des passions ; mais ces lois lentes, discrètes et silencieuses, comme tout ce qui est doué d'une force irrésistible, ne s'aperçoivent et ne s'entendent que dans le demi-jour et le recueillement des heures tranquilles de la vie (Maeterlinck 1896, 71).

E, a proposito della pittura contemporanea:

Un bon peintre ne peindra plus Marius vainqueur des Cimbres ou l'assassinat du duc de Guise, parce que la psychologie de la victoire ou du meurtre est élémentaire et exceptionnelle, et que le vacarme inutile d'un acte violent étouffe la voix plus profonde, mais hésitante et discrète, des êtres et des choses. Il représentera une maison perdue dans la campagne, une porte ouverte au bout d'un corridor, un visage ou des mains au repos ; et ces simples images pourront ajouter quelque chose à notre conscience profonde, ce qui est un bien qui n'est plus possible de perdre (Maeterlinck 1896, 163).

Tra le semplici immagini evocate da Proust in *Souvenir d'un capitaine*, ci sono i muri illuminati della caserma. E qui, per finire, si vorrebbe evocare un fantasma proustiano destinato a trasmigrare nella *Recherche*: il muro illuminato. Secondo Tadié (Tadié 2012, 74), l'immagine del muro e l'immagine del quadro si uniscono nel celebre «petit pan de mur jaune» di Vermeer come un *souvenir-écran* del muro infantile della casa di Combray, dove, nel « drame du coucher », sorgente di tutti i sentimenti di *culpabilité* del narratore, il bambino vede salire lentamente la candela tenuta in mano da suo padre: un altro esempio di tragico quotidiano. E qui ritroviamo anche il dramma della volontà. La relazione fra la presenza del muro illuminato in *Souvenir d'un capitaine* e dello stesso particolare nella scena del *baiser du soir*, punto da cui si origina il racconto, ne fa un indizio del carattere infantile al quale si deve, in ultima analisi, far risalire il tema dell'omosessualità in Proust. Ma, osserva ancora Tadié, è come se Proust fosse diventato eterosessuale scrivendo la *Recherche*. Se la scrittura è un possibile realizzato, essa non fallisce solo se mira all'impossibile.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, C. (1975), *Œuvres complètes*, a cura di C. Pichois, Paris, Gallimard.
- BONGIOVANNI BERTINI, M. (2019), *L'ombra di Vautrin. Proust lettore di Balzac*, Roma, Carocci.
- ID. (1996), *Proust e la teoria del romanzo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- BOUILLAGUET, A., ROGERS, B., (2015), *Dictionnaire Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion.
- COMPAGNON, A. (1989), *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil.
- DE FALLOIS, B. (2019), *Proust avant Proust. Essai sur Les Plaisirs et les Jours*, suivi, en annexe, des plans pour *Les Plaisirs et les Jours*, édition revue, annotée et préfacée par L. Fraisse, Paris, Les Belles Lettres.

- ID. (2019), *Sept conférences sur Marcel Proust* suivies de *Lecteurs de Proust*, édition établie, annotée et préfacée par L. Fraisse, Paris, Éditions de Fallois.
- ID. (2018), *Introduction à la Recherche du temps perdu*, suivi de Proust, M. *Maximes et pensées*, Paris, Éditions de Fallois.
- EL MAKKI, L. (dir.), (2014), *Un été avec Proust*, Paris, Équateurs-France Inter.
- ENTHOVEN, J.-P. et R. (2019), *Dictionnaire amoureux de Marcel Proust*, Paris, Plon-Grasset.
- ERMAN, M. (2021), *Marcel Proust. La vie, les temps*, Arles, Actes Sud, « Le Souffle et l'Esprit ».
- FRAISSE, L. (2013), *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, « Lettres françaises ».
- HASSINE, J. (1990), *Ésotérisme et écriture dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard.
- KELLER, L. (1980), *L'autocitation chez Proust*, « Modern Language Notes », 95, 1033- 1048.
- LAVAGETTO, M. (2004) *La dedica e il sacrificio*, in Terzoli, M. A., *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Basilea, 21-23 novembre 2002), Roma-Padova, Antenore, 345-364.
- ID. (2011), *Quel Marcel! Frammenti dalla biografia di Proust*, Torino, Einaudi.
- MAETERLINCK, M. (1896), *Le Trésor des Humbles*, Paris, Mercure de France.
- MAJ, B. (2003), *Idea del tragico e coscienza storica nelle "fratture" del Moderno*, Macerata, Quodlibet, « Quaderni di Discipline filosofiche ».
- MARTINA, S. (2021), *Proust et Leibniz*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne ».
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, I-IV, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- ID. (1971), *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*, édition établie par P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard.
- ID. (2001), *Jean Santeuil*, édition établie par P. Clarac et Y. Sandre avec des compléments de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard.
- ID. (2019), *Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites*, suivi de *Aux sources de la Recherche du temps perdu*, par Luc Fraisse, textes transcrits, annotés et préfacés par L. Fraisse, Paris, Éditions de Fallois.
- ID. (1993), *Les Plaisirs et les Jours* suivi de *L'Indifférent* et autres textes, édition de T. Laget, Paris, Gallimard, « Folio classique ».

SPARVOLI, E. (1997), *Contro il corpo. Proust e il romanzo immateriale*, Milano, Edizioni Franco Angeli.

ID. (2016), *Proust costruttore melanconico. L'irrealizzabile progetto della Recherche*, Roma, Carocci.

TADIÉ, J.-Y. (2012), *Le lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard.