

## PROUST ZOOLOGO I

Carlo Alberto Redi

L'edizione della *Recherche* da me impiegata è quella curata da Mariolina Bongiovanni Bertini (sul testo stabilito da Pierre Clarac e André Ferré) per Einaudi (1978).

### Abbreviazioni:

P: Marcel Proust (1876 – 1923)

R: la *Recherche*

H: Martin Heidegger (1889 - 1976)

W: Conrad Hal Waddington (1905 – 1975)

S: La strada di Swann

F: All'ombra delle fanciulle in fiore

G: I Guermantes

S&G: Sodoma e Gomorra

Pr: La prigioniera

Fg: La fuggitiva

T: Il tempo ritrovato

Mi sono chiesto, dinnanzi alle circa 4000 pagine in cosa consistesse l'opera e come definirla tra le tante tracce lasciate da P dopo la sua morte. (Buona parte della R è pubblicata postuma e Bernard de Fallois ci mette del suo ad ingarbugliare la questione: i 75 fogli! Il grande curatore proustiano che disepellisce *Jean Santeuil* e *Contro Sainte-Beuve* “dimentica” di dare alle stampe i mitici 75 grandi fogli di cui dà cenno nell'introduzione del *Contro Sainte-Beuve*. Di fatto indirizza altrove il lavoro della critica per quasi cent'anni. È infatti da riscrivere la grande storia legata alla ricerca delle basi e delle origini della R, dell'ispirazione proustiana, di tutta la mistica e leggendaria storia della nascita della R: inspiegabili le ragioni dell'oscuramento da parte di de Fallois; la R era già tutta nei 75 fogli!); ho utilizzato l'interesse per la filosofia nato dopo l'incontro con Carlo Sini.

Ho compiuto un esercizio mecritico; P è mecritico: P anticipa H e W e la R è un'opera mecritica; è un'opera “totale”, “universale”, presenta un “mondo-universo” (forse solo l'*Ulisse* di James Joyce, *L'uomo senza qualità* di Robert Musil, *Guerra e pace* di Lev Tolstoj e *I fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij si affiancano).

In disaccordo con Vladimir Nabokov (1899 – 1977; entomologo, curatore dei Lepidotteri ad Harvard; sinestesico: associava colori a lettere) che terminava le sue lezioni alla Cornell University ricordando agli studenti quanto nullo potesse essere l'aiuto, per affrontare le difficoltà della vita, dello studio delle opere letterarie trattate: «non vi aiuteranno in ufficio, né sul campo di battaglia, né in cucina, né in camera con i bambini» poichè sono «un lusso puro e semplice».

In accordo con Jacques Rivière (1886 – 1925; dopo la morte di P curerà con il fratello di P, Robert, la pubblicazione delle parti incompiute della R. È autore di un importante saggio su P «*Quelques progrès dans l'étude d'un coeur humain*», nel quale stabilisce un parallelo con Sigmund Freud): *Proust, il più spaventoso rivelatore su me stesso che potessi incontrare*, ritengo P il più potente rivelatore di noi stessi che si possa mai incontrare.

P è:

Un milionario omosessuale (“invertito” il termine più volte utilizzato da P) traumatizzato da evento infantile; sviluppa un'exasperata sensibilità che lo dota di una straordinaria forza cognitiva di chiaroveggenza. È la femminilità di P che gli permette di guarire la cecità interiore che ci affligge, causata dall'autoreferenzialità, e che rende insensibili alle relazioni portandoci fuori dagli spazi comuni; tutto ciò che accade è senza memoria, non è collegato a ciò che accadrà. Lo sguardo femminile (chiaroveggente) di P guarda il mondo con gli occhi dell'attesa intuitiva che ama l'inatteso; coglie le relazioni (nella loro multiforme apparente banalità della vita: feste, incontri, personaggi pubblici, amici, eventi, cose, etc.) nella loro essenzialità e, lasciandosi trasportare da

meraviglia e curiosità, ne ricava i segni immutabili dell'animo umano. Tutti i personaggi della R sono composizioni delle medesime qualità e dis-valori dell'umano.

L'analisi è compiuta da un *je qui n'est pas moi* che:

- canzona il mondo, *quel mondo*, che sa capace di rifiutare la sua intima natura
- pratica una sorta di entrismo di quel mondo, dissezionando il mondo delle relazioni, per conoscerlo a fondo e denunciarne i meccanismi statuari
- compie una vendetta contro la madre
- coglie nelle rovine e nei dettagli delle architetture la loro perdita espressività come potenzialità del loro ritorno in emozioni, sogni, poesia: l'eros di P (il nostro eros) si schiude alla realtà del desiderio

Il mio lavoro

- Ricognizione e censimento delle specie animali (214) e della frequenza delle loro citazioni (1026)
- Stile di P influenzato da quello del grande entomologo Jean-Henri Fabre (1823- 1915) «l'Omero degli insetti», così definito da Victor Hugo
- Fabre (da lui studiato e più volte direttamente citato nella R). Lo stile letterario di Fabre è quello di un grande letterato intento a svelare le poetiche vicissitudini della vita degli insetti più che quello di uno scienziato intento a fornire radiografici dettagli della loro vita (vedi l'incontro con lo scarabeo stercorario nel primo episodio dei ricordi)
- Svelati nuovi aspetti della personalità di P: aracnofobico; feticista del naso
- Errori zoologici di P: un solo errore grave (i ragni non sono insetti; S132) e uno veniale (i protozoi non vivono in polipai; T378)
- Errori zoologici dei traduttori:
- \* l'insetto impollinatore della mitica scena Charlus/Jupien non può essere un calabrone (il calabrone è una vespa e non impollina nulla!)
- \* i roditori impiegati nei rituali sado-masochistici da parte di P sono ratti e non topi
- Fisiognomica di P: \* innamoramento di Swann per Odette/Sefora, la figlia di Jetro dipinta da Botticelli nella Cappella Sistina; \* il barone Charlus, nella lettera ad Aimé (S&G419), direttore di sala del Grand Hôtel di Balbec: *Voi non potete essere completamente stupido, perché in tal caso la fisiognomica sarebbe una scienza falsa*; \* T259 *tutti quei nuovi tratti del volto implicavano nuovi tratti del carattere*
- P anticipa Martin Heidegger e Conrad Waddington
- i personaggi sono CON-dividui
- epigenetica dei personaggi: le appartenenze (*bíos*: Heidegger - Waddington) sono più stabili delle identità assegnate dalla genetica (*zōé*)

La R:

è uno specchio nel quale è riflessa la nostra immagine; un paio di occhiali con i quali vedere dentro noi stessi e provare a cambiare prospettiva sulle cose e sul mondo, ad acquisire comprensione e consapevolezza di sé. Si impara a rivivere (identificarsi e comportarsi come i personaggi della R: spesso mi sono sentito M.me Verdurin o Swann o Charlus o Morel, etc; si impara ad essere più generosi e leggeri verso noi stessi) e pre-vivere (Carlo Sini rivolto a me in una nostra riunione mecritica) e dunque a rinascere e ben sopravvivere nel mondo complesso che abitiamo, sul palcoscenico dell'esistenza dove ci domandiamo chi siamo, chi crediamo di essere, chi vogliamo essere, destreggiandoci tra chiacchiere e verità, malintesi e certezze (il più delle volte fasulle) in un continuo *stupor*, come quello che ci ipnotizza in ogni pagina della R cercando il senso della nostra vita. Sempre Nabokov ha fatto notare che l'anagramma di PROUST è STUPOR (lettera del 1948 a Edmund Wilson, mitico stroncatore di famosi autori; autore di *Axel's castle*, uno studio su Yeats, Valéry, Eliot, Proust, Joyce e Gertrude Stein).

I pensieri e i sentimenti dei personaggi appartengono a tutti noi. La lettura della R trasforma, dà la consapevolezza della propria solitudine e di "essere-nel-mondo" (*in-der-Welt-sein*), spiega il fallimento degli amori (omoed etero-sessuali), la loro assenza, il desiderio, il tradimento, le bugie, il non detto, l'adattarsi alle convenienze nelle relazioni sociali e amorose. Tutti i personaggi cadono nell'abisso e la R è «il malinconico vangelo della solitudine umana e dell'inutilità dell'amore» (Painter, 1965, p. 561). Mentre leggi vorresti non solo

sottolineare dei passaggi, delle frasi, ma prendere appunti per confermare che anche tu hai provato quei momenti, quelle emozioni, e, soprattutto, prendere appunti (suggerito sempre da Carlo Sini) per prepararti a ciò che ancora non ti è successo materialmente nella vita ma che, sicuramente, presto o tardi ti accadrà.

La R è dunque una sorta di palestra per la mente nella quale è possibile svolgere una serie di attività per la manutenzione del *ben pensare*, per imparare a vivere meglio, per ragionare su sé stessi e sugli altri, per riflettere sui grandi temi dell'esistenza (identità, felicità, desideri, passioni, amori, amicizia, sesso, eventi storici, innovazioni tecnologiche, scienze naturali, medicina, arte, musica, letteratura, teatro, viaggi, etc), per muoversi nella complessità delle relazioni e per coltivare la nostra interiorità. P dichiara che la propria speranza più profonda è quella che il lettore riesca a compiere questa operazione!

È dunque evidente quanto la lettura (studio) della R sia utilissima (su molti fronti) potendo addirittura cambiare la vita delle persone: Nabokov si sbagliava. A meno di credere che le esperienze che abbiamo vissuto non siano in grado di cambiarci! Vale la pena di riaffermare che siamo quello che siamo in virtù delle esperienze che abbiamo avuto: per quanto banale, questo passaggio è centrale per capire quanto P anticipi H e W.

Credo sia di grande importanza chiarire il significato della parola chiave *tempo* (Henri Bergson (1859 – 1941. Di rilevanza per i biologi il suo “l'evoluzione creatrice”), quasi parente di P (sposa una cugina di P) sosteneva che il tempo non è una linea retta (tanti punti contigui) ma un istante che cresce su sé stesso e che così facendo si sovrappone agli altri; P ha sempre dichiarato di non aver subito alcun influsso e rifiutato per Swann l'etichetta di “romanzo bergsoniano”. Comunque Bergson gli scrisse: «Sapete cosa pensavo del vostro Du côté de chez Swann: raramente l'introspezione è stata spinta così lontano. È una visione diretta e continua della realtà interiore»).

Il tempo: Tutta la narrazione è un *pullulare dell'impalpabile*, una *materialità dell'incorporeo*, un *ventriloquismo* che permette di sovrapporre alla trama un'altra trama in cui i legami tra i personaggi dipendono da relazioni incorporee capaci di liberare gli eventi dall'eternità del presente. L'IO del narratore naviga tra nostalgia del passato, dipendenza dal presente e inquietudine per il domani, inquietudine che solo si acquieta con *il tempo ritrovato* nella scoperta di sé, della consapevolezza di ciò che da quel momento lo attende: scrivere. Una in-dividuazione di una singolarità che emerge dalle molteplici qualità temporali che il Narratore sperimenta, come pure ciascuno dei personaggi, durante un lungo percorso ove si combina la dimensione dell'irreversibilità lineare del tempo (M.me Verdurin ----- principessa di Guermantes; trasformazione di tutti i personaggi, Charlus, Morel, etc) con quella della ripetizione ciclica (sempre M.me Verdurin nei tempi del suo salotto, etc etc). Ciascuno dei personaggi (noi) è una combinazione di diversi *dividui* che nel corso del tempo emergono, si in-dividuano in specifiche singolarità (cariche di specifiche qualità morali) grazie alle relazioni che intrattengono con *gli altri* nel tentativo continuo di esaudire i desideri che attanagliano l'esistenza. Il desiderio di divenire un grande scrittore (presentato sin dall'inizio... Bergotte, cambio di attitudine del padre quando Bergotte dice che il Narratore ha doti, la ricerca continua in sé di queste capacità, dell'ispirazione, etc etc) che nel tempo ritrovato si materializza grazie alla capacità di cogliere l'occasione (l'analisi antropologica, lombrosiana, sociale e morale che il Narratore compie per ciascuno dei personaggi ritrovati dopo tanto tempo alla matinee): l'occasione è il momento che si presenta, il tempo che non tornerà più nel quale la consapevolezza del carattere irreversibile del tempo costringe ad una sorta di fuga dalla temporalità e costringe “ad avere tempo” (da quel momento il Narratore si dedicherà totalmente alla scrittura): P si seppellisce per non sprecare più tempo (il tempo delle feste va lasciato), il tempo che gli resta è poco, deve *avere tempo*, il *tempo va preso* per poter finire l'opera (ben sapendo che il tempo sfugge, il tempo è come quel piccolo dio Greco, *kairos*, con la testa rasata così che nessuno poteva afferrarlo per i capelli) e questa fulminea consapevolezza nel *tempo ritrovato* gli consente di uscire dalla inadeguatezza della propria vita, sempre *subendo* il tempo della vita.

#### P *mecritico*

La R è anche un atlante di zoologia (ben 214 diverse specie animali citate per 1.026 volte) rivelandone così anche un altro primato (oltre a quelli già noti: romanzo più lungo mai scritto, un milione e mezzo di parole, 3.457 pagine, frase più lunga mai scritta ecc., e nessuno ha ancora conteggiato le specie vegetali!). Un atlante che svela un nuovo aspetto della geniale mente di P, oltre a quelli che conosciamo (fine letterato, musicista, pittore, botanico, filosofo, neuropsicologo e altri ancora): P è un esperto zoologo, un raffinato biologo. L'allusione agli animali, tutti veri e solo qualcuno immaginario, è costante presenza non come semplici zooicone (pure condensazione d'immagine, meri riferimenti simbolici e metaforici per sottolineare peculiarità) ma come

elemento costitutivo della R. Riunendo le qualità dell'animale a quelle dell'uomo, per la legge dell'analogia tipica del linguaggio simbolico (*sin-ballo*), P cesella e tratteggia finemente le caratteristiche fisiche e comportamentali dei personaggi costruendo categorie analitiche adatte alla comprensione delle loro animalità, *zōé* (ζωή), e biografie, *bíos* (βίος).

Grazie allo zoo della R, e alle frequentazioni filosofiche di Mechrì ho elaborato una lettura delle "interiorità" dei personaggi della R (i personaggi sono con-dividui) che mette in luce aspetti anticipatori del pensiero di Martin Heidegger (1889- 1976) e Conrad Waddington (1905-1975) da parte di P.

### **Parte I - schede animali *zōé***

P ha chiara la nostra natura animale e lo dichiara subito nelle prime pagine della *Strada di Swann*:

«e quando mi svegliavo nel cuore della notte, come ignoravo dov'ero, così neppure sapevo nel primo momento chi io fossi; avevo appena nella sua primitiva semplicità il senso dell'esistenza quale può fremere nel fondo di un animale; ero più spoglio» (S7).

Lo ribadisce nel finale di *All'ombra delle fanciulle in fiore*:

«si dice che vediamo spesso animali in sogno, ma si dimentica quasi sempre che siamo noi stessi un animale» (F423).

L'animalità (*zōé*) è vissuta come vincolo, prigione, ostacolo, stadio evolutivo primordiale; capace di legare e bloccare lo sviluppo della propria biografia (*bíos*) animale, concetto quanto mai chiaro espresso nel finale del *Tempo ritrovato*:

«E avere un corpo rappresenta la più grave minaccia per lo spirito, per la vita umana e pensante, che dobbiamo considerare certamente non come un perfezionamento della vita animale e fisica, ma piuttosto come un'imperfezione, ancora così rudimentale come l'esistenza comune dei protozoi in polipai, il corpo delle balene, ecc., nell'organizzazione della vita spirituale» (T378).

Un vincolo (l'animalità, *zōé*) che però può essere superato; già la natura ne dà prova, come ci dice il Narratore nel *Tempo ritrovato*:

«i primi tentativi della natura per creare l'artista, altrettanto informi, altrettanto poco vitali di quei primi animali che precedettero le specie attuali e che non eran costituiti per durare» (T224).

L'animalità che evolve ed esprime diversi *bíos*; l'animale che siamo continuamente incarna altri soggetti, esprime differenti personalità, trova nuove energie, in base all'influenza degli altri che compongono gli ambienti biografici che attraversiamo nel corso del tempo. Vi è una concezione epigenetica dei personaggi (cfr. *infra*, pp. 111-24): l'ambiente (sociale e culturale) è in grado di modificare l'espressione della loro *zōé* nel tempo.

P si avvale dell'immaginario rappresentato nei bestiari medievali e in particolare di quelli d'amore; la zooiconopoesi impiegata da P per riferirsi alle qualità animali individuate nei personaggi della R non differisce da quella della concezione comune, popolare. La diagnostica dei bestiari si basa sull'ipotesi che ciascun animale è portatore di specifiche doti caratteriali e sulla credenza che per estensione analogica tali doti possano essere attribuite alla persona che a noi pare dotata di tratti somatici somiglianti a quelli di un dato animale: Albertine ha il nasino come una gattina; dunque, Albertine è una gatta e come tale si comporterà nell'arco di tutta la narrazione, inafferrabile, in una parola, come un gatto. Le zooicone, quindi, costituiscono un alfabeto zoomorfo che descrive (ossia, un linguaggio) i peculiari attributi degli animali e informa sulle qualità e i valori di chi somiglia a quell'animale. Anche una diretta e attenta descrizione e valutazione dei tratti somatici umani è in grado di fornire informazioni attendibili sulle qualità intellettive e morali, di svelare qualità e vizi dei personaggi. Basta saper leggere il significato di quei dettagli anatomici, di quei segni (in un approccio semeiotico). Lo afferma chiaramente P quando il barone Charlus, nella lettera ad Aimé, direttore di sala del Grand Hôtel di Balbec, scrive:

«Voi non potete essere completamente stupido, perché in tal caso la fisiognomica sarebbe una scienza falsa» (S&G419).

E così tutta la R è pervasa da un ampio uso di riferimenti fisiognomici per dedurre qualità morali e abitudini dei personaggi che incontriamo: lo stato di salute della nonna dall'apparenza delle gote (S&G196); le propensioni sessuali e i vizi del barone Charlus dalle espressioni e dalle rughe del volto (Pr210); i vizi di Albertine dalle sopracciglia arcuate (Pr69); le qualità dei Guermantes dalla fisionomia facciale (T313). Molti i tratti anatomici impiegati nella fisiognomica di P per affinare la descrizione dei personaggi: coscia (Fg118),

labbra (Pr36), occhi (T337), ombelico (S&G379), testa (S349, 346-347, 342), vulva di Albertine (Pr77), mammelle (Pr76). Ma dei tratti anatomici è il naso quello più frequentemente impiegato da P, una vera e propria ossessione. Il naso come chiave tassonomica per definire l'appartenenza a una specie (S426) o a una razza (G41; Pr42; G63, 82; S&G475-476); la stupidità della bionda lattaia (Pr143) e del signor Cambremer (S&G333-334, il naso del quale, in una trasposizione di sensi, diviene l'organo della vista!). Ma anche le pinne del meraviglioso naso di Saint-Loup, paragonate alle ali di una farfalla (G443) e ancora osservate in quello incantevole della figlia, Mlle Saint-Loup (T373). Il naso di Albertine, ora fine come quello di una gattina sorniona (F552), ora caparbio (S&G63), ora brutto (Fg26). Il naso di Gilberte (S426), di Bergotte (F130), quello delle signore di Morierval, di Saint-Euverte e della duchessa di Lussemburgo (G41), del barone Charlus (S&G8), di Mme Verdurin (T124). P pare affetto da nasofilia, un chiaro feticismo del naso con valenze psicanalitiche. Già dal tempo di Sigmund Freud la psicanalisi considera il naso un rimando simbolico e sostitutivo del pene (Freud mutua l'idea dagli studi dell'amico Wilhelm Fliess). Questa indicazione si concilia forse con l'interesse per l'organo maschile da parte di un omosessuale. L'attrazione, il desiderio, per un referente simbolico permette il necessario compromesso psicologico elaborato dalla conciliazione estetica tra un naso (pene) che può essere meraviglioso (G443) e incantevole (T374) con la mera apparizione di un'asta, un organo offensivo e penetrante, una "stecca":

«E il suo ventre [di Albertine] (nascondendo quella parte che, nell'uomo, è deturpata, come da una stecca rimasta infissa in una statua appena sballata) [...]» (Pr77).

Il capolavoro della fisiognomica proustiana è comunque l'innamoramento di Swann per Odette, così somigliante alla Sefora dipinta da Botticelli nella Cappella Sistina. Swann è innamorato della figlia di Jetro, sul suo scrittoio non conserva una fotografia di Odette, ma una riproduzione di Sefora! Il Narratore fa del tutto propria la dichiarazione definitiva sulla capacità della fisiognomica di svelare ciò che è nascosto nell'animo degli uomini solo nel corso della *matinée* dai principi di Guermantes, quando scopre che:

«Tutti quei nuovi tratti del volto implicavano nuovi tratti del carattere» (T259).

E di possedere la capacità di leggere tutti quei cambiamenti:

«con il compiacimento d'uno zoologo» (T280).

## Alcuni animali

### *Calabrone*

Questo animale compare solo nelle versioni italiane (e spagnole) della *Recherche*: *bourdon* scrive Proust. I traduttori italiani della *Recherche* hanno reso l'originale *bourdon* con "calabrone". Nelle versioni inglese, portoghese e tedesca non si fa riferimento a "calabrone" (in inglese *hornet*; in portoghese *vespeiro*; in tedesco *Hornisse*) ma solo a "bombo" (*bumble-bee*; *besouro*; *Hummel*). La situazione per gli ispano-parlanti pare risolversi con lo stesso errore degli italiani perché nella versione del 1927 della *Recherche* che ho consultato (Santiago Rueda, Buenos Aires) il termine impiegato è *moscardón*. Alcuni amici zoologi spagnoli precisano che il termine "calabrone" nel linguaggio comune degli ispano-parlanti è reso con *avispon* mentre "bombo" è definito *abejorro común*. Il che depone a favore del fatto che anche i traduttori spagnoli intendano riferirsi al calabrone e forse questa primigenitura (1927) della traduzione della *Recherche* può aver indotto in errore i traduttori italiani.

Una possibile spiegazione poetica alla base dell'errore può essere quella del riferimento musicale: lo splendido *Volo del calabrone* è un brano tratto dal terzo atto dell'opera *La fiaba dello zar Saltan* di Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov (1899-1900). Nella partitura originale il testo parla di "bombo" come, ad esempio, correttamente nell'inglese *The Flight of the Bumble-Bee*. Anche in questo caso i traduttori italiani hanno preferito il calabrone!

Che sia bombo o calabrone, l'attenta descrizione dell'impollinazione e del processo di fecondazione (cfr. *infra*, p. 54) che Proust svolge nelle prime pagine di *Sodoma e Gomorra* (degne di un preparatissimo biologo) permettono al Narratore di svelare le qualità e le attitudini morali della "razza degli omosessuali" (S&G19-22), di Charlus e Jupien.

L'incontro bombo (calabrone)-orchidea accade nel mondo naturale; ne deriva che vi è un'implicita richiesta di assoluzione e di approvazione per l'incontro Charlus-Jupien, così simile a ciò che accade in natura. Richiesta di approvazione e di comprensione per l'omosessualità e gli affanni degli uomini che desiderano

uomini. Richiesta che traspare in termini commoventi dalla descrizione impersonale, ma quanto mai chiaramente frutto delle proprie dolorose esperienze, raccontata in tredici pagine (S&G25-38; cfr. *infra*, p. 57) con alcune delle frasi tra le più lunghe (e toccanti) di tutta la *Recherche* (sedici righe in S&G25, altrettante in S&G28). Esperienze riportate a partire dalla scoperta dei propri desideri nel corso delle letture adolescenziali.

P disegna la pura solitudine e la vergogna provata per questi sentimenti:

«incapaci a un tempo di mentire agli altri e di mentire a sé stessi [...] e se ne vanno a vivere in campagna [...] una domenica senza luna vanno a fare una passeggiata» (S&G30).

A questo punto gli uomini che desiderano gli uomini incontrano un amico d'infanzia. Ecco che:

«ricominciano i loro giochi d'un tempo, sull'erba, al buio, senza scambiare una parola» (S&G30).

E poi di nuovo il tentativo di troncarsi, di lasciare, di fuggire, di avere altre vite. E questo è quello che avviene, sebbene ammogliati in attesa di prole, e così il caso porta a incontrarsi di nuovo e:

«si vede rovesciare sull'erba, senza una parola, dall'alpinista fra poco padre. E gli incontri ricominciano» (S&G31).

Così come ricomincia la solitudine delle attese e i tentativi di trovare i “confratelli” della propria “razza”:

«come una sterile medusa destinata a perire sulla sabbia» (S&G32).

P si identifica con una medusa:

«Medusa! Orchidea! Quando seguivo soltanto il mio istinto, la medusa mi ripugnava a Balbec» (S&G32).

Meduse che sono poi:

«le orchidee color malva del mare» (S&G32).

Pare di leggere la sceneggiatura dei *Segreti di Brokeback Mountain*, il bellissimo film del 2005 (diretto da Ang Lee, vincitore del festival di Venezia) interpretato dai bravissimi Heath Ledger e Jake Gyllenhaal nel ruolo di due cowboy travolti da un'improvvisa passione omosessuale con lo sconcerto emotivo personale di scoprire un simile desiderio pur avendo entrambi già una vita sentimentale tradizionale con fidanzate, mogli e figli. È ambientato nelle zone rurali e montuose del Wyoming e non nel mondo parigino dell'inizio del secolo scorso, ma la storia svela esattamente gli stessi tormenti psicologici, le difficoltà sociali, i sotterfugi, le gioie e tutte le altalenanti emozioni del vivere il rapporto omosessuale, esattamente come lo presenta P nelle tredici pagine che risultano tra le più dolorose, toccanti e tristi di tutta la *R* (ben più di quelle dedicate al ricordo di Albertine e alla scomparsa della nonna). Con le rassegnate descrizioni (vi è rassegnazione al proprio destino, il sentirsi vinti, impossibilitati a combattere) delle altalenanti emozioni che ora si tacciono e poi improvvisamente, anche dopo anni, si risvegliano impetuose e prorompendo travolgono quelli che paiono consolidati quieto vivere; il bisogno di appagare il desiderio d'amore, anche il godimento e il piacere fisico, sino all'incontro con il sesso mercenario: costanti della vita di solitudine di chi vive l'amore della “razza omosessuale”, un impasto di tenerezze estreme e di violento subire “della carne”, “del corpo”, nel corso delle intermittenze del tempo così ben dette da P in quelle tredici pagine ove si intuisce il bisogno di con-dividere la condizione della propria sessualità tanto sofferta. Concetto ribadito nel *Ricordo di un capitano* (cfr. P, 2021, pp. 57-66).

La *R* è l'espressione sublime della necessità di P di comunicare il disagio della propria condizione, il bisogno di accettazione e comprensione; una richiesta rivolta solo a chi è in grado di cogliere questi sentimenti e così di svelarsi amico; un messaggio indirizzato a chi possiede affinità elettive capaci di scoprirlo e con ciò rivelare il medesimo *in der Welt sein* (“stare nel mondo”). È il caso della propria sessualità. P lo fa con tutti i mezzi che conosce e di cui dispone, *in primis* il linguaggio e la scrittura. Scrive ossessivamente a tutti; sebbene affascinato dal nuovo mezzo di comunicazione – il telefono – è la lettera il suo strumento principe: P scrive ai camerieri, ai fattorini, ai direttori d'albergo, a chiunque (*ça va sans dire*, alla mamma, alla nonna, agli amici, agli amori). E con la sua opera letteraria scrive in particolare ai lettori perché sa che l'atto del leggere è lo scambio forse più intimo tra il pensiero dello scrittore e l'immaginazione del lettore. Scrive per rispondere al “principio di insufficienza” (Georges Bataille) alla base della vita umana. P non riesce, non trova la forza, non ritiene utile per la propria salute mentale (non sapremo mai probabilmente le ragioni) dichiarare apertamente la propria omosessualità. Ci prova, ma quando la dichiarazione diviene una *lapalissade* si ritrae, si nasconde.

Il sesso è un tema ricorrente e continuo nella *R*: mai esibito, mai visto, mai guardato. Ascoltato (esemplare l'incontro Jupien-Charlus) e raccontato delicatamente, questo sì, con grande pudicizia: toccando e ritoccano l'orchidea (la cattleya che Odette porta sul seno) Swann compie i preliminari, e da lì “fare cattleya” sarà la segreta parola dei due amanti per “fare sesso”. Comunicare senza dire, comunicare le proprie sensazioni e i propri pensieri dinanzi al sesso, nei momenti più nascosti e in quelli più triviali: il gioco del furetto nelle

*Fanciulle in fiore*, tenerezza pura; Albertine eccitata e il Narratore geloso nella *Prigioniera* con un linguaggio criptico ma degno di uno scaricatore di porto nei suoi significati. Per una dozzina di pagine si incontra ripetutamente quel modo discreto di raccontare i sentimenti e le emozioni provate al contatto fisico, il cercare i ruoli più adatti nel gioco del furetto per permettere di toccare le fanciulle, sfiorare le mani di Andrée (“fare cattleya” di Swann e Odette!) come nobili levrieri. E poi, invece, un’attenta indagine linguistica e glottologica compiuta magistralmente da Alberto Beretta Anguissola fa prorompere quanto, tacitamente, il Narratore vuol dire con grande complicità al lettore. Da profondo studioso dell’opera proustiana – e con l’aiuto del didattico lavoro di Jean Alexandre (pubblicato per i tipi di Nigel Gauvin, Clichy 1987) dal titolo *L’argot de la prostitution du XIX siècle à nos jours*, Beretta Anguissola (1989) svela la cripticità della scrittura e il riferimento zoologico utilizzato da P. Mentre si svegliano, Albertine e il Narratore ascoltano le grida dei venditori ambulanti e commentano le merci e i servizi offerti; una valanga di oscenità e di scurrilità si nascondono nei doppi sensi e nel significato gergale dei nomi delle specie animali e vegetali offerte: *maquereau* (“sgombro”) significa anche “magnaccia”; *merlan* (“nasello”) e *gober le merlan* (“ingoiare il nasello”) è chiaramente il riferimento alla fellatio; il sesso femminile evocato da una moltitudine di animali (*bigorneau*, “conchiglietta”; *escargot*, “lumaca”; *huître*, “ostrica”; *crevette*, “gamberetto”; *moule*, “cozza”; *raie*, “razza”; *chat*, “gatto”), dalla lattuga (*romaine*, “lattuga romana”) e da similitudini morfologiche (*trou*, “buco”) mentre quello maschile da vegetali (*asperge*, “asparago”; *carotte*, “carota”; *poireaux*, “porri”) oltre ai fallici riferimenti di coda (*queue*) e coltello (*couteau*). Il tutto condito da venditori di fragole, lamponi, gelati e alcuni servizi, l’arrotino tra tutti. Questi termini gioiosamente eccitano Albertine ma scatenano le gelosie del Narratore che ben ne conosce il significato. Il lampone (*framboise*) si riferisce al capezzolo (anche la fragola, *fraise*) come al clitoride; i gelati a forma di tempio che Albertine desidera succhiare rimandano al desiderio saffico di una vagina (*temple*). E se l’arrotino (*repasseur*) eccita Albertine più di altri con il suo promettere di arrotare coltelli (*couteaux*) e forbici (*ciseaux*) Beretta Anguissola ricorda che *repasser une femme* significa “scopare” e *faire petits ciseaux* (“far forbicine”) vuol dire introdurre il pollice nella vagina e l’indice nell’ano. Tutti riferimenti, comunque, a un’esplicita bisessualità che trionfa con l’offerta dello stagnino che è in grado di tappare tutti i buchi (*tous les trous*)! Beretta Anguissola prosegue con il reparto latticini, posizioni sessuali e altri aspetti da lui definiti «un campionario di trivialità» (ivi, p. 3) ai quali rimando.

### **Ragno**

Il Narratore cita i ragni una sola volta. Molti altri animali sono citati una sola volta (cfr. *infra*, pp. 198-9), e molti non lo sono mai, ma pare assai strano e degno di interrogazione che un animale tanto comune e così frequentemente incontrato anche tra le mura domestiche sia escluso dal novero dei possibili impieghi in una prosa narrativa come quella proustiana. L’altro animale di cui sappiamo con certezza che incuteva terrore a P è il topo (ricorda de Botton, 1998, p. 65, che P temeva più questi animali dei bombardamenti del 1918 su Parigi) anche se a mio giudizio ritengo si tratti di ratti (cfr. *infra*, pp. 76-9). La citazione del ragno è presente in un momento assai significativo della narrazione in cui P vuole sottolineare un aspetto della complessità del carattere di Françoise, un misto di bontà e tenerezza (sempre rivolte al Narratore), crudeltà (verso la sguattera e gli altri domestici possibili competitori) e disprezzo (verso Albertine in particolare). Tanto sensibile e capace di piangere alla lettura di un racconto ove un personaggio possa soffrire di qualche malanno, Françoise si dimostra di una potente durezza verso la sguattera partoriente. E così è in grado di mettere in atto grandi astuzie (come la vespa scavatrice descritta da Fabre) pur di allontanare chiunque possa anche solo minimamente sostituirla per i servizi che lei sola sente di saper offrire ai suoi padroni:

«E, come quell’imenottero osservato da Fabre, la vespa scavatrice, la quale, perché dopo la sua morte i suoi piccoli abbiano carne fresca per cibo, chiama l’anatomia in soccorso della sua crudeltà, e, catturati dei punteruoli e dei ragni, con meravigliosa cognizione e destrezza trafigge loro il centro nervoso da cui dipende il movimento [...] di modo che l’insetto paralizzato [...] fornisca alle larve quando siano dischiuse una selvaggina docile» (S132).

P provetto biologo e naturalista, fine entomologo commette in questa occasione l’unico grave errore di zoologia presente in tutta la *R*: classifica i ragni come insetti. Da matita blu!

## Parte II - personaggi e animali *bíos*

### *Gli Altri*

Va qui chiarito il significato di chi sono gli “Altri” secondo P (a mio giudizio). Anche in questo caso P anticipa H per il quale: «Gli altri non sono coloro che restano dopo che io mi sono tolto» (Heidegger, 1927; *Sein und Zeit*; tr. it. p. 205). Le parole di H ben si adattano per definire quello sconosciuto “altro”, al chiedersi come gli individui entrano in composizioni relazionali l’uno con l’altro e come un Essere può prendere un altro Essere nel proprio mondo (tutti i personaggi della *R* incarnano l’Altro incontrato in mille situazioni anche quando restano soli) preservando, o comunque rispettando, le relazioni dell’altro (il suo mondo) mettendo in campo un’esperienza emotiva capace di farci conoscere gli altri: la tensione, la commozione, la con-divisione della solitudine, la com-passione e lo slancio verso l’Altro che vengono rimescolati come originaria trasgressione dall’insorgere del proprio desiderio. A mio giudizio è Georges Bataille, e quanto di Bataille troviamo in Jacques Lacan: la trasgressione come struttura generale di ogni desiderio, un affacciarsi oltre il limite per inquadrare il (possibile) godimento (plus-godimento) di un qualche cosa, di qualcuno, che si materializza ai nostri occhi solo oltrepassando quel limite (“il desiderio del desiderio dell’altro” Lacan: *Il desiderio e la sua interpretazione*, 1958-1959).

Tutta questa condizione emotiva è continuamente presente in P, illustrata in modo di estremo dettaglio con quei continui avanti/indietro, esporsi/nascondersi del Narratore con Albertine, un desiderio continuo di possederla mescolato al desiderio di allontanarla e poi di rincorrerla di nuovo (esemplare la situazione del primo bacio... pagine e pagine per dirci dell’avvicinarsi delle labbra, del ritrarsi, dei cambiamenti del volto di Albertine agli occhi del Narratore) un magnifico tentativo di sottrarre il vissuto (il momento decisivo del bacio) al fluire devastante e “pornografico” del tempo; è la ricerca di una felicità impossibile *im Laufe der Zeit* che ammette un solo esito finale: lo sfacelo psico-fisico e la morte (brutalmente annunciata in pochissime righe con quel “Albertine è morta” per la caduta da cavallo) e non vi è più tempo per le lacrime *keine Zeit für Träne, No time for tears*. Quel tempo che Samuel Beckett nello splendido saggio del 1931 su “Proust” definisce “cancro”: “...nel migliore dei casi tutto ciò che viene realizzato nel Tempo, nell’Arte come nella Vita, può essere posseduto solo in successione... La tragedia del legame Marcel-Albertine è la tragedia-tipo delle relazioni umane il cui fallimento è già predeterminato... La Memoria e l’Abitudine sono attributi di quel cancro che è il Tempo... La sapienza di tutti i saggi, da Brahma a Leopardi, la sapienza che consiste non già nel soddisfacimento ma nella rimozione del desiderio: «in noi di cari inganni / non che la speme, il desiderio è spento» (riportato in italiano nel testo! ripreso dal Leopardi di “A sé stesso”). Un Beckett anticipatore (grazie a Leopardi) e profetico sulle relazioni amorose, sempre risolte senza una via onorevole di congedo, di addio. Al formidabile laureato Nobel per la letteratura nel 1969 credo sia piaciuto il finale del capolavoro di uno dei massimi esperti di Lepidotteri, nominato curatore della sezione Lepidotteri per il Museo di Zoologia comparata di Harvard nell’anno (1940) della sua migrazione negli USA (specialista della famiglia Lycaenidae, quelle farfalle le cui larve producono sostanze capaci di modificare il comportamento delle formiche così da farsi accudire!)... il finale di *Lolita*: «Penso agli uri e agli angeli, al segreto dei pigmenti duraturi, ai sonetti profetici, al rifugio dell’arte. E questa è la sola immortalità che tu ed io possiamo condividere, mia *Lolita*». Tutto da leggere il saggio che Stephen J. Gould dedica a Vladimir Nabokov nel suo *I have landed* (2009): «Non esiste scienza senza fantasia, né arte senza fatti: le farfalle di Vladimir Nabokov».

Breve accenno ai personaggi; oggi mi riferisco solo a:

### *Albertine*

Per tutta la narrazione della *R* Albertine appare come una figura ambivalente e inafferrabile, «inconoscibile», dice il Narratore (Pr394), come si può ricavare dalle diverse qualità morali e abitudini attribuitele nei numerosi paragoni con i tanti animali. L’impiego di un’ampia varietà di figure bestiali per riferirsi a lei, la più vasta in riferimento a qualsivoglia altro personaggio della *R*, sottolinea questo tratto del personaggio.

All’inafferrabile e inconoscibile Albertine, citata ben 2.363 volte nella *R*, è dedicata una monografia da non perdere: *The Albertine Workout*, di Anne Carson (2019); da non perdere è anche la recensione del libro a firma di Alessandro Piperno (2019) con preziose (come atteso) analisi e gustosi riferimenti alle riflessioni di Nabokov sulla *R*.

### **Charlus**

La complessità e la grandezza del personaggio Charlus hanno prodotto approfondite analisi, molte delle quali riportate nelle parti introduttorie delle varie edizioni della *R*. A queste rimando tanta è la letteratura e la bibliografia. Profondo conoscitore ed esperto di arti (l'opera di Honoré de Balzac ecc.), è dotato di un'intelligenza superiore che lo porta a non piegarsi mai ai "si dice" heideggeriani che forgianno il qualunquismo della legge sociale (cfr. *infra*, p. 118). La sua ricerca del piacere – di qualunque piacere non solo quello delle pratiche sessuali più stravaganti (sodomasochismo, voyeurismo) – e la sua omosessualità (il suo essere uomo-donna) unita a un carattere che alterna violenza e dolcezza lo portano all'amore tragico per Morel che determina infine la sua umiliazione sociale a opera di Mme Verdurin. Nel *Tempo ritrovato*, il Narratore lo paragona direttamente al re Lear shakespeariano nel corso della *matinée* dalla principessa di Guermantes, *alias* la trasformazione epigenetica di Mme Verdurin (cfr. *infra*, p. 107), *alias* il ragno dello zoo della *Recherche* (cfr. *supra*, p. 71) e lo riconosce trasformato:

«[...] altrettanto affabile quanto il signor di Charlus: re Lear che si toglieva il cappello con tanto calore dinanzi alla più trascurabile persona che lo salutasse» (T256).

Una fine davvero ingloriosa per un personaggio così altezzoso e culturalmente elevato, un castigo severo per il Raskòl'nikov della *R*, l'uomo che uccideva con una battuta e un sorriso di compatimento ma capace di volere il bene della persona amata (Morel) sino al proprio sacrificio, l'uomo in cui convivono il bene e il male, castigato al punto di essere visto (seppure in una prospettiva tragica come si deve alla grandezza del personaggio) come il «vecchio rammollito» (T256) signor d'Argencourt:

«Fui colto da un accesso di riso davanti a quel sublime citrullo» (T256).

Il Narratore lo presenta, inevitabilmente, sotto molteplici riferimenti, che danno conto delle diverse sfumature caratteriali e dei ruoli del personaggio: bombo (calabrone) fecondatore (incontro con Jupien; S&G 11); pesce illuso (a proposito delle tristezze del barone; S&G477); vecchio volpone (a giudizio di Morel; S&G495); cammello (Pr273) e leone-serpente (il barone dice di sé; T130); grosso porco (per un giovane prostituto; T143).

Al termine del *Tempo ritrovato*, tra tutti quei personaggi il Narratore gli riserva comunque ancora uno *status* simbolico di rilievo, quello di "biotanato" (*bia-thanatos*) morto per la violenza dei Verdurin, di Mme Verdurin (Saniette, a differenza, muore veramente); un fantasma carnale dell'uomo che era non per l'inevitabile variazione morfologica della senescenza dovuta all'azione del tempo nel creode che ha percorso ma per l'esito degli incontri relazionali (*in primis* quello con Mme Verdurin) occorsi durante quel passaggio (cfr. *infra*, pp. 112-6).

### **Fanciulle in fiore**

Il riferimento che più le definisce è quello degli animali coloniali. Animali simbiotici, individualità indistinguibili, inafferrabili come il desiderio che non ha un volto preciso a cui riferirsi.

### **Gilberte**

In dipendenza delle età dei loro incontri è «animale favoloso»; «struzzo umano»; «insetto»; «anatra covata da una gallina»; «vaccona».

### **Il Narratore**

Il Narratore, in ciascuno dei grandi capitoli del romanzo, si identifica con i più diversi animali: «gallina», «cane avvelenato», solo come un ratto, «lupetto», bestia dello zoo, «pitonessa», «diavoletto nero dai capelli di gazza», «serpente», «farfalla», «scoiattolo», «lupacchiotto», «gufo», «colomba», «uccello», «essere anfibio», animale raggelato, «insetto», «canguro»; di particolare interesse il fatto che Albertine lo definisce una «lucertola» (F481). L'insieme degli animali impiegati permette a P di riservare un trattamento di favore al Narratore; oltre il riferimento all'inquietudine della pitonessa e alla furia salvifica del cane intossicato che sa come purificarsi, tutti gli altri rimandi sono ad animali che esprimono qualità zoologiche positive, in particolare la gallina e la lucertola, e comunque connotati affettuosamente a caratteristiche neoteniche del Narratore rimarcate con quelle che lui stesso definisce «similitudini zoologiche» da parte di Céleste nel dialogo con Marie o ancora di più quel «lupacchiotto» da parte della mamma. Non va dimenticato che solo lui è *mon petit lou* mentre il fratello Robert viene chiamato *l'autre lou* rimarcando così una profonda asimmetria affettuosa verso i due figli; asimmetrica "preferenza" affettiva che senza dubbio era consapevolmente vissuta da Marcel come legame unico e speciale con la madre, un legame escludente ogni altro possibile competitore.

### **Odette de Crécy**

Odette è «ranocchia», «pesce immemore», «crisalide», «bacillo virgola» e su di lei il Narratore esprime un giudizio che appare più malinconico che negativo:

«Era mediocre in questa parte come in ogni altra. Non che la vita non le avesse spesso affidato belle parti; ma essa non le sapeva sostenere» (T361).

Comunque Odette, nel 1919, è di nuovo nel piccolo clan di Mme Verdurin che ha ormai acquisito le epigenetiche spoglie di principessa di Guermantes. Odette è il destino di Swann, la trappola, il buco nero ove finisce l'eroe negativo che la amerà sino a struggersi di gelosia pur sapendo che non è neppure il suo tipo e che considera «molto meno intelligente di quanto io credessi!».

Una «ranocchia», un «pesce immemore», una «crisalide» mai sbocciata, un minuscolo «bacillo virgola» che tiene in scacco un eroe gigantesco, l'ispiratore dell'impresa memorabile del Narratore ci dimostra che a volte gli accadimenti della realtà e gli affanni della vita – che è sempre più fantasiosa della nostra immaginazione: «noi aspettiamo questo e siamo sorpresi da quello», come ci ricorda Ludwig Wittgenstein (1974, p. 141), nelle *Ricerche filosofiche* – sanno svelare con chiarezza il mondo che viviamo: gli altri sono il nostro inferno! Lo sperimenta Swann. Ma non si è mai preparati e ben attrezzati per accettare questa realtà.

Oggi per trovarsi preparati abbiamo l'aiuto della *R* e le riflessioni di P.

Inoltre, anche altre rappresentazioni senza scampo, per i personaggi imprigionati nella rete dei rapporti che loro stessi hanno creato (come Swann: è lui l'artefice del proprio inganno, del proprio inferno, Odette non fa altro che essere sé stessa per tutto il corso del tempo), come quelle di “a porte chiuse” di Jean-Paul Sartre (*Huis clos*, 1944): *l'enfer, c'est les autres*, sebbene le porte siano sempre aperte (ma i personaggi non lo sanno...). Insiste Wittgenstein: «più invecchio e più mi rendo conto di quanto sia terribilmente difficile capirsi per le persone» parlando a Con Drury di un eventuale motto per le *Ricerche filosofiche* per le quali ne aveva in serbo diversi, o dal *King Lear* («I'll teach you differences»), o da una canzone di Irving Berlin (*You'd Be Surprised*) o ancora da un vecchio proverbio inglese (“It takes many sorts to make a world”).

### **Mme Verdurin**

Presenta una sola associazione diretta con animali, con gli uccelli (S219, Pr240).

Vivendo noi nell'infosfera potremmo definirla “l'ottusa influencer” che comanda il piccolo clan ma questa visione è del tutto riduttiva: Mme Verdurin è uno dei personaggi centrali per la trama della *R* e la sua metamorfosi in principessa di Guermantes è un processo di straordinario interesse (cfr. *infra*, p. 112).

### **Swann**

È uno dei personaggi chiave dell'intero romanzo, l'eroe negativo, l'iniziale modello per la vocazione del Narratore perché vive solo per gli interessi che nutre per l'arte e per le proprie esperienze amorose. Arte e amore che lo portano alla dannazione di vivere in costante affanno per le ambiguità sentimentali di Odette, l'immaginarina Sefora botticelliana. Il suo nome è legato all'amore chiaramente dimostrato da Proust per il cigno. Sono solo due, però, i riferimenti ad animali dedicati a Swann, e non sono molto lusinghieri;

Mme Verdurin dice:

«No, ma guardate un po', quella bestiaccia! – usando senza rendersene conto [...] le parole che un innocuo animale in agonia strappano al contadino che lo sta ammazzando» (S303).

Mentre il barone Charlus raccontando a Brichot della relazione Swann- Odette sostiene:

«Ma mio caro, mi avrebbe ammazzato, né più né meno: era geloso come una tigre. Come del resto [...]» (Pr308).

E del resto Mme Verdurin lo giudica un babbeo:

«[...] voglio bene a Odette con tutto il cuore, ma per esporle delle teorie estetiche, bisogna pur essere un gran babbeo!» (S243).

Sino a pochi anni orsono (2018) il principale modello ispiratore del personaggio Charles Swann era considerato (a ragione, stante dichiarazioni esplicite di Proust) Charles Haas (in parte anche Charles Ephrussi). Quando il 2 gennaio 2018 muore Bernard de Fallois, tutto l'imponente materiale proustiano da lui custodito passa alla Bibliothèque nationale de France (<https://www.bnf.fr/fr>) e la pronipote di Proust (e nipote di François Mauriac), Nathalie Mauriac Dyer, riceve l'incarico di riordinare il materiale: scoperta più incredibile non poteva fare! Tra lo stupore generale dei critici proustiani emerge che de Fallois, pur menzionandoli nell'introduzione del *Contro Sainte-Beuve*, non ha dato (in apparenza) importanza a 75 megafogli manoscritti (<http://gallica.bnf.fr>) che, alla luce del giudizio dei critici, sono in grado di rivoluzionare quanto sino ad allora si era creduto sulla genesi della *R*. Ora pare proprio che tutti gli studi sulla genesi della *R* siano da rivedere tra diverse sorprese. Una

di queste riguarda la possibilità (suggerita da Mauriac Dyer) che vi sia un altro modello da aggiungere ai due precedenti per dare corpo al personaggio Swann: lo zio materno Louis Weil, un donnaiolo impenitente! Intrigante suggerimento: Mme Swann, Odette, la conosciamo come la “signora in rosa” *cocotte* di zio Adolphe (S82)!