

**LA GRÂCE DE MONTRER SON ÂME  
DANS LE VÊTEMENT**

**Scrivere di tessuti, abiti, accessori**

**STUDI IN ONORE DI LIANA NISSIM**

**A cura di Marco Modenesi,  
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi**

**TOMO III  
DAL NOVECENTO ALLA CONTEMPORANEITÀ**

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere  
Facoltà di Studi Umanistici  
Università degli Studi di Milano

© 2015 degli autori dei contributi per l'insieme del volume  
ISBN 978-88-6705-286-8

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:  
Gustav Klimt, *Der Kuss* [dettaglio], 1907-1908,  
Österreichische Galerie Belvedere, Vienna, olio su tela.

n° 12  
Collana sottoposta a double blind peer review  
ISSN: 2282-2097

**Grafica:**

Raúl Díaz Rosales

**Composizione:**

Ledizioni

**Disegno del logo:**

Paola Turino

STAMPATO A MILANO  
NEL MESE DI GIUGNO 2015

www.ledizioni.it  
www.ledipublishing.com  
info@ledizioni.it  
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.  
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza  
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



**Direttore**

Emilia Perassi

**Comitato scientifico**

Monica Barsi    Francesca Orestano  
Marco Castellari    Carlo Pagetti  
Danilo Manera    Nicoletta Vallorani  
Andrea Meregalli    Raffaella Vassena

**Comitato scientifico internazionale**

Albert Meier    Sabine Lardon  
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)    (Université Jean Moulin Lyon 3)  
Luis Beltrán Almería    Aleksandr Osprovat - Александр Осповат  
(Universidad de Zaragoza)    (Высшая Школа Экономики – Москва)

Patrick J. Parrinder  
(Emeritus, University of Reading, UK)

**Comitato di redazione**

Nicoletta Brazzelli    Laura Scarabelli  
Simone Cattaneo    Cinzia Scarpino  
Margherita Quaglia    Sara Sullam

«Hide it in»; les protagonistes, comme Mrs Robinson, doivent cacher le secret; non pas dans les armoires avec les gâteaux, mais dans les tissus.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barthes R., 1967, *Système de la mode*, Paris, Seuil.
- Freud S., 1954, *Fragments d'une analyse d'hystérie (Dora)*, in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF.
- , 1973, *Deux mensonges d'enfants*, in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF.
- Grenier L., 2006, *Filles sans père, filles dans l'attente du père*, «Psychologie Québec» septembre 2006, en ligne: [http://www.ordrepsy.qc.ca/pdf/PsyQc\\_Dossier\\_2\\_Grenier\\_Septo6.pdf](http://www.ordrepsy.qc.ca/pdf/PsyQc_Dossier_2_Grenier_Septo6.pdf) (consultation: 10/10/2013).
- , 2012, *Filles sans père. L'attente du père dans l'imaginaire féminin*, s.l., Québecor.
- Hoek L.H., 1981, *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Hague, Moutons.
- Kaprielian N., 2009, *L'écrivain Marie NDiaye aux prises avec le monde*, «Les In Rocks» 30 août 2009, en ligne: [www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com) (consultation: 10/10/2013).
- Larousse, en ligne: [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr).
- NDiaye M., 2009, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard (Blanche).
- Racamier P.C., 1995, *L'inceste et l'incestuel*, Paris, Les éditions du Collège.
- Schnyder P.-Toudoire Surlapierre F. (eds.), 2013, *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier (Rencontres, 50).
- Sullivan P., 1989, *Le sens de l'argent. S. Freud, K. Marx, T. Bernhard*, in Aa.Vv., *L'argent*, «Communications» 50: 37-50.
- TLFi: *Trésor de la Langue Française informatisé*, en ligne: <http://atilf.atilf.fr/dif.htm>.

## «UNE FEMME DRAPÉE DANS SON DEUIL»: LA MADRE DEL NARRATORE IN ABITO DA ETERNO LUTTO

Eleonora Sparvoli  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

En réalité il y a bien loin des chagrins véritables comme était celui de maman – qui vous ôtent littéralement la vie pour bien longtemps, quelquefois pour toujours, dès qu'on a perdu l'être qu'on aime – à ces autres chagrins, passagers malgré tout comme devait être le mien, qui s'en vont vite comme ils sont venus tard, qu'on ne connaît que longtemps après l'événement parce qu'on a eu besoin pour les ressentir de le 'comprendre'; chagrins comme tant de gens en éprouvent et dont celui qui était actuellement ma torture ne se différenciait que par cette modalité du souvenir involontaire. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 165)

Con queste parole eloquenti il Narratore della *Recherche* distingue il proprio dolore per la morte della nonna – sperimentata nel vivo della carne solo a distanza di tempo, nella camera del Grand Hôtel di Balbec, per effetto d'un imprevisto ritorno del passato – dal dolore che per quella stessa morte prova sua madre sin dal primo istante.

È ben vero che, arrivato nella cittadina e presto conquistato dalla dolcezza pigra e sensuale della vita di mare, egli aveva d'improvviso perduto ogni interesse per i piaceri ch'essa prometteva<sup>1</sup> non appena un gesto – essersi inchinato con cautela, per via del cuore affaticato, a slacciarsi le scarpe – aveva rievocato la presenza amorosa della nonna, che quando alloggiava nella stanza attigua vegliava sulla sua insonnia e assecondava le sue richieste di tenerezza. Ciononostante, i tratti che il Narratore esibisce – facendo con-

sonne ne va / Mets-le dans tes garde-manger avec tes petits gâteaux / C'est un secret, affaire aux Robinsons seulement / Surtout, tu dois le cacher des enfants».

1 «Le chagrin avait aboli en moi la possibilité du désir aussi complètement qu'une forte fièvre coupe l'appétit» (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 164-165).

gedare Albertine giunta all'albergo per salutarlo, e poi scrivendo a Mme de Cambremer per declinare il suo invito – sono solo in apparenza quelli del lutto. Certo, egli sperimenta la crudele frustrazione che incontra il desiderio quando – ancora caldo e appassionato – si rivolge ad un essere ormai assente:

Et maintenant que ce même besoin renaissait, je savais que je pouvais attendre des heures après des heures, qu'elle [la grand-mère] ne serait plus jamais auprès de moi, je ne faisais que de le découvrir parce que je venais, en la sentant pour la première fois, vivante, véritable, gonflant mon cœur à le briser, en la retrouvant enfin, d'apprendre que je l'avais perdue pour toujours. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 154-155)

E tuttavia questa lancinante sofferenza è destinata a dissolversi senza essere obbligata a percorrere le tappe dolorose dell'elaborazione del lutto. Nel modo in cui si manifesta essa rappresenta infatti l'illustrazione più lampante di quelle 'intermittenze del cuore' a cui questa sezione del romanzo è intitolata, le quali, più che rivelarci la nostra facoltà di conservare intatti i ricordi più cari, ci fanno scoprire sino a che punto siamo capaci di dimenticarli!

Aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur. C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession [...]. En tout cas si elles restent en nous, c'est la plupart du temps dans un domaine inconnu où elles ne sont de nul service pour nous, et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent et qui excluent toute simultanéité avec elles dans la conscience. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 153-154)

Non a caso il Narratore che si era rimproverato – prima del subitaneo riaffiorare del ricordo – di aver così poco rimpianto la nonna morta, si attaccherà a questo dolore con tutte le sue forze, come per spiare l'imperdonabile colpa dell'oblio, in cui ha la desolata certezza di ricadere... Scrutandosi con timore e diffidenza, osserverà l'affievolirsi del suo patire, e poi sarà di nuovo sopraffatto da un desiderio di felicità.

Certo ci sarà un giorno – il Narratore ce lo anticipa proprio in questo luogo<sup>2</sup> – in cui il rimpianto d'un essere perduto sembrerà una ferita imme-

<sup>2</sup> «Quant à un chagrin aussi profond que celui de ma mère, je devais le connaître un jour, on le verra dans la suite de ce récit» (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 165).

dicabile aperta in pieno petto, e parranno sconfinati i luoghi della terra che recano l'impronta dell'assente: sarà il tempo della fuga e poi della morte di Albertine. Il lutto del Narratore in quell'occasione mostrerà tutti i caratteri indicati nella descrizione che ne dà Freud<sup>3</sup>, attraversando quel doloroso processo in cui il soggetto deve recidere – ad uno ad uno – tutti i suoi legami con l'oggetto perduto: «Pour me consoler, ce n'est pas une, c'est d'innombrables Albertine que j'aurais dû oublier. Quand j'étais arrivé à supporter le chagrin d'avoir perdu celle-ci, c'était à recommencer avec une autre, avec cent autres» (*Albertine disparue*, Proust 1987-1989: t. 4, 60). E tuttavia quel percorso che assorbe ogni energia vitale durerà – per riprendere la citazione da cui siamo partiti – «bien longtemps», ma non «pour toujours».

Osserviamo invece l'attitudine della madre, che il Narratore riesce finalmente a comprendere, a Balbec, proprio in virtù del dolore sconosciuto che avverte in sé:

Pour la première fois je compris que ce regard fixe et sans pleurs (ce qui faisait que Françoise la plaignait peu)<sup>4</sup>, qu'elle avait depuis la mort de ma grand-mère, était arrêté sur cette incompréhensible contradiction du souvenir et du néant. D'ailleurs, quoique toujours dans ses voiles noirs, plus habillée dans ce pays nouveau, j'étais plus frappé de la transformation qui s'était accomplie en elle. Ce n'est pas assez de dire qu'elle avait perdu toute gaieté; fondue, figée en une sorte d'image implorante, elle semblait avoir peur d'offenser d'un mouvement trop brusque, d'un son de voix trop haut, la présence douloureuse qui ne la quittait pas. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 165-166)

L'impressione dominante è quella dell'immobilità scultorea, in cui ogni segnale di vita – persino il fluire del pianto – si è arrestato: come un abitante di Pompei, fisso per sempre nella postura in cui la catastrofe lo ha colto, la madre del Narratore si è pietrificata in uno sguardo senza più attese, nel momento in cui ha compreso che sua madre – colpita da un attacco agli Champs Élysées – è perduta: «Dès mes premiers mots, le visage de ma mère atteignit au paroxysme d'un désespoir pourtant déjà résigné [...]. Son visage pleurait sans larmes» (*Le Côté de Guermantes*, Proust 1987-1989: t. 2, 614). Ospitando in sé l'impalpabile e però assillante presenza di una morta, ella appare più che mai il suo monumento funebre, l'altorilievo che ne richiama le fattezze per perpetuarne il ricordo: «Dès que je la vis entrer dans son manteau de crêpe, je m'aperçus – ce qui m'avait échappé à Paris – que ce n'était plus ma mère que j'avais sous les yeux, mais ma grand-mère»

<sup>3</sup> Cf. Freud (1917).

<sup>4</sup> Sul confronto tra il dolore muto della madre e la sofferenza 'esibita' di Françoise si legga Le Roux-Kieken (2005: 130-156).

(*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 166). In una sorta di culto idolatra di sua madre, la madre del Narratore non soltanto non può separarsi dai suoi oggetti preferiti – la sua borsa, i suoi libri – ma ha persino abolito in sé tutto quanto la separava da lei – la gaiezza, il buon senso di ascendenza paterna – facendo della sua esistenza la continuazione di quella dell'assente.

Una simile trasformazione potrebbe tuttavia apparirci una delle tappe del lutto<sup>5</sup> se non scopriremmo che, a distanza di molto tempo, durante il viaggio del Narratore a Venezia, l'attitudine materna non è affatto cambiata. E tanto più tale fissità ci impressiona poiché ancora una volta essa è – implicitamente, in questo caso – confrontata alla mutevolezza del cuore del Narratore, per il quale invece, proprio nella città italiana, si perfeziona l'oblio di un'altra morta: Albertine<sup>6</sup>.

Il Narratore ci descrive una madre che – affacciata alla finestra dell'albergo – ha avvolto i suoi capelli, divenuti ormai bianchi (mentre a Balbec erano ancora grigi)<sup>7</sup>, in un velo del medesimo colore, allo scopo di apparire al figlio meno in lutto<sup>8</sup>. Scrupolo tanto più struggente agli occhi dell'eroe, il quale indovina facilmente l'intenzione amorosa che ispira alla donna la maldestra dissimulazione del suo dolore inconsolabile. Solo poche righe più avanti ella riapparirà infatti, nella penombra del battistero, «drapée dans son deuil [...], aux yeux tristes, dans ses voiles noirs» (*Albertine disparue*, Proust 1987-1989: t. 4, 225). Ed è proprio in tale veste che – conquistatasi a San Marco uno spazio a lei specialmente consacrato – non cesserà più di dimorarvi<sup>9</sup>.

Ebbene, per quale ragione in un libro intitolato nella prima intenzione di Proust all'intermittenza dei sentimenti<sup>10</sup>, e che non cessa di mostrare l'inesorabile azione dell'oblio su ogni passione umana, l'autore ci consegna invece un personaggio murato nella memoria, incrollabilmente fedele al proprio lutto?

Una pagina dell'incompiuto *Jean Santeuil* – fra le più esplicite e conturbanti che ci abbia lasciato Proust<sup>11</sup> – suggerisce una prima possibile risposta. Vi si racconta di una violenta lite fra l'eroe e i suoi genitori, a seguito della quale Jean, ritiratosi nella sua camera e avendo frugato, infreddolito e in preda ad una rabbia incontrollabile, nel suo guardaroba, ne aveva estratto

per errore un cappotto di velluto di sua madre che – dimenticando d'improvviso ogni rancore – aveva stretto a sé aspirandone il profumo... La mente gli era di colpo tornata ai tempi in cui, bella e giovane, senza dolori e con in cuore grandi speranze per il futuro del figlio, ella si vestiva per andare a teatro. Ora invece:

La mort de son père, la paresse de Jean, la maladie, la fuite de la jeunesse l'avaient changée. Et comme elle ne remettrait jamais ce petit manteau trop jeune pour son âge, trop riant pour son deuil éternel, trop étroit pour son embonpoint, trop suranné pour les modes nouvelles, jamais plus il ne la retrouverait ainsi.  
(Proust 1971: 420)

In questo passaggio in cui la morbosa dolcezza dell'amore filiale del protagonista si mescola al senso di colpa d'aver tradito le attese materne, ciò che attira la nostra attenzione è il sintagma «deuil éternel». Sin dalle pagine giovanili, dunque, Proust ha voluto attribuire alla figura della madre un'attitudine di immutabilità luttuosa. In tale brano, in verità, l'impressione è ch'ella porti il lutto non soltanto del padre morto, ma anche della propria fiduciosa giovinezza: un'età, per sempre svanita, in cui la simbiosi tra lei e suo figlio era senz'ombra... Perdita, quest'ultima, che nessun oblio potrà cancellare. Così, il lutto eterno di cui Proust veste la madre testimonia al contempo d'un legame spezzato e dell'unico possibile tentativo di tenerlo in vita, non cessando mai più di ricordarlo.

L'urgenza di accostare, nella medesima frase, il nome della madre e l'aggettivo «éternel» appare ancor più lacerante nella *Recherche*, scritta quando Mme Proust è ormai morta. È stato sovente detto che tale morte è indicibile per lo scrittore<sup>12</sup>, il quale nel romanzo può raccontarla solo indirettamente, adombrandola in quella della nonna dell'eroe<sup>13</sup>. E tuttavia non basta questo spostamento metonimico a cancellare le tracce di una perdita che segna uno spartiacque nella vita di Proust. La figura materna sopravvive infatti nel romanzo nell'unica forma che possa rendere ragione della sua natura di assente e presente al contempo: proprio a partire dal momento in cui la nonna si ammala irrimediabilmente (di un male che prende a prestito più di un tratto da quello che aveva stroncato Mme Proust)<sup>14</sup>, l'esistenza della

5 In verità Freud (1917) ritiene che il meccanismo d'identificazione dell'io con l'oggetto d'amore perduto avvenga piuttosto nel caso del malinconico, tipo psicologico a cui per molti versi, come si vedrà nel prosieguo dell'articolo, la madre del Narratore si apparenta.

6 Secondo Carlos Besa (1993), tale oblio sarebbe apparente, vero soltanto nello strato cosciente della psiche: tutta una serie di indizi reperibili nel racconto veneziano indicherebbero infatti che nell'inconscio del Narratore Albertine è più che mai viva e presente.

7 Cf. *Sodome et Gomorrhe* (Proust 1987-1989: t. 3, 513).

8 Cf. *Albertine disparue* (Proust 1987-1989: t. 4, 204).

9 Cf. *Albertine disparue* (Proust 1987-1989: t. 4, 225).

10 È in effetti con il titolo generale di *Les intermittences du cœur* (dittico comprendente *Le Temps perdu* e *Le Temps retrouvé*) che Proust, nel 1913, aveva affidato il suo testo alle cure dell'editore Grasset, ed è solo con il primo volume già in bozze ch'egli aveva invece optato per *À la recherche du temps perdu*.

11 L'episodio tornerà nella *Recherche* in una forma succinta e generalizzata, disseccata di qualunque affettività morbosa (cf. *Du côté de chez Swann*, Proust 1987-1989: t. 1, 154).

12 Così si esprime Michel Schneider nel suo splendido *Maman* (1999): «Dans les esquisses du *Contre Sainte-Beuve*, il est certes question de la mort de la mère, évoquée à travers des rêves, mais Proust écarta de sa version définitive tout ce qui pourrait indiquer que Maman était morte. Sous l'effet de persistance de l'infantile et captif à perpétuité des images inconscientes, le narrateur, comme les petits enfants, relègue dans l'impensable et l'irreprésentable la mort de ses parents» (250).

13 Su questo tema si veda, fra gli altri, l'interessante articolo di Jo Yoshida (1992), che mostra tale sovrapposizione fra le due figure ricorrendo all'analisi di alcuni avantesti proustiani relativi all'episodio di Balbec.

14 La madre di Proust è in effetti colta a Evian – come la nonna del Narratore – da terribili crisi di uremia e da un'afasia (riecheggiata nell'«embarras de la parole» della nonna, *Le Côté*

madre del Narratore si cristallizza nel lutto, la condizione che – sospendendo qualunque desiderio rivolto al mondo della vita<sup>15</sup> (cui è preferita la stretta prossimità con l'essere scomparso) – si avvicina di più alla morte. Così, ritrarre la madre come eternamente ammantata di nero significa prestarle una sopravvivenza quasi spettrale: quella di una morta la cui immagine non ci abbandona... Alla fine di quel soggiorno a Balbec in cui il ricordo della nonna era violentemente riemerso nel cuore del Narratore, per poi di nuovo lasciar spazio al piacere e al desiderio, ecco come gli appare sua madre:

Ses cheveux en désordre où les mèches grises n'étaient point cachées et serpentaient autour de ses yeux inquiets, de ses joues vieillies, la robe de chambre même de ma grand-mère qu'elle portait, tout m'avait pendant une seconde empêché de la reconnaître et fait hésiter si je dormais ou si ma grand-mère était resuscitée. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 513)

Il termine «ressuscitée» tradisce a nostro avviso l'intenzione straziante con cui Proust inventa questo misterioso personaggio che si sottrae – per la sua fissità quasi sacrale – alla logica distruttiva cui tutti gli altri soccombono. Straziante perché vi è contenuta l'ambivalenza in cui consiste ogni amore umano: rivolto ad un oggetto da cui vorremmo al contempo non esser mai separati – per paura di morire – e separarci, per paura di non vivere. Così, nell'angoscia inconfessabile di sentire che il lutto per la morte dell'adorata madre non era affatto eterno<sup>16</sup> (se lo fosse stato, nessun'opera avrebbe potuto costruirsi)<sup>17</sup>, Proust attribuisce a lei quella sovrumana forza – ch'egli non possiede – di resistere all'oblio. Non è un caso che, nell'episodio da cui la nostra analisi è partita, il Narratore si compiaccia, in certo modo, del dolore nuovo che gli ha donato il ricordo spontaneo della nonna, poiché esso lo rende un po' più degno di sua madre: «Il me semblait que j'étais moins indigne de vivre auprès d'elle, que je

de *Guermantes*, Proust 1987-1989: t. 2, 628) che cercherà di dissimulare ai suoi cari (cf., fra gli altri, Tadié 1996: 778-780).

15 Su questo tema si vedano le pagine lucide e toccanti con cui Roland Barthes (2009) racconta – spesso attraverso la mediazione della parola proustiana – il proprio lutto per la scomparsa dell'amatissima madre.

16 «On supposera qu'en prêtant au jeune homme un chagrin intermittent après la mort de sa grand-mère, Proust masque l'indicible aveu: je me suis par moments découvert, après la mort de ma mère, moins vivement affligé que je n'aurais imaginé» (Rey 2000: 177).

17 Michel Schneider sostiene che il vero interdetto materno non riguardò, nel caso di Proust, la sua omosessualità – che fu una «sexualité d'enfant, cherchant des jeux maternels avec des garçons» (1999: 74) – ma il suo accesso alla scrittura dell'opera, unico luogo in cui egli poteva non soltanto manifestare una fecondità adulta, genitale (Schneider fa notare che Proust definisce gli scrittori senza libro come 'celibi dell'arte'), ma anche creare nella disseminazione, nella perdita di sé. «Le seul désir des mères à l'égard de leur fils est que surtout il ne leur arrive rien. Désir terrible, si l'on songe, quoique inspiré de la bonté la plus pure. Mme Proust y parvint, un temps. [...] Aussi longtemps qu'elle fut en vie, il ne lui arriva rien. Ou presque [...]. Mais deux choses arrivèrent. Elle mourut. Il écrivit» (31-32).

la comprendrais mieux, maintenant que toute une vie étrangère et dégradante avait fait place à la remontée des souvenirs déchirants qui ceignaient et enno-blissaient mon âme comme la sienne de leur couronne d'épines» (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 165). Il passo ci conferma più che mai, dunque, come attraverso quel lutto senza risoluzione la figura della madre sia divinizzata<sup>18</sup>: laddove l'intero romanzo ne rappresenta invece la profanazione<sup>19</sup>!

È stato da più parti osservato come la scrittura dell'opera, cominciata da Proust nella volontà di celebrare la madre perduta<sup>20</sup>, costituisca invece per il nostro autore il luogo della radicale separazione da lei. Accanto al figlio – in anima e corpo – nell'impresa delle traduzioni ruskiniane (in un lavoro, cioè, perseguito nel solco protettivo della parola d'un maestro) ella non può più accompagnarlo – neppure in spirito – nella *Recherche*: avventura solitaria e coraggiosa d'un creatore, esplorazione di luoghi ove la simbiosi con la madre non avrebbe mai consentito di arrivare. Discesa in inferni personali<sup>21</sup>, di cui ella non avrebbe potuto, né voluto, sospettare l'esistenza. Scrive mirabilmente Michel Schneider:

Maman voulait bien que Proust écrive, non qu'il soit écrivain. Seulement qu'il soit un Swann, un joli cygne noir, l'ornement d'une soirée, le disert faiseur de mots, une plume brillante comme un sceptre d'or. Mais Proust eut la plume sale, ébréchée à force de revenir gratter les cicatrices de ses personnages, et la mania comme un scalpel, ignorant la peur de faire mal et le souci de faire beau. (1999: 185)

Tuttavia l'indispensabile valicamento del confine amorevole e asfissiante tracciato dalla madre<sup>22</sup> non è, per Proust, senza rimorsi. Ed è proprio tale

18 Su questo punto la nostra analisi diverge da quella di Aude Le Roux-Kieken (2005), secondo cui quello della madre del Narratore sarebbe invece implicitamente additato da Proust come un modello negativo di lutto idolatrico.

19 È questa l'opinione – da noi pienamente condivisa – espressa da Pierre-Louis Rey, nell'articolo già citato (2000). Secondo Marie Miguet-Ollagnier (1991), a risacralizzare la funzione materna (largamente profanata nella *Recherche*) sarebbe l'episodio di *Albertine disparue*, ambientato nel battistero di San Marco, nel quale Proust suggerisce un'analogia fra la madre dell'eroe (che pone sulle spalle del figlio uno scialle per ripararlo dal freddo) e gli angeli che – nell'iconografia tradizionale della scena – hanno le braccia coperte da un panno con cui avvolgeranno Cristo dopo il battesimo. Al riguardo, si veda anche Beretta Anguissola (1999).

20 A proposito del progetto su *Sainte-Beuve* – la cui stesura evolverà in quella del romanzo vero e proprio – Proust scrive a George de Lauris nel dicembre 1908: «Je vais écrire quelque chose sur Sainte-Beuve. J'ai en quelque sorte deux articles bâtis dans ma pensée (articles de revue). L'un est un article de forme classique, l'essai de Taine moins bien. L'autre débiterait par le récit d'une matinée, Maman viendrait près de mon lit et je lui raconterais un article que je vais faire sur Sainte-Beuve. Et je le lui développerai. Qu'est-ce que vous trouvez le mieux?» (Proust 1981: 320).

21 Cf. Pierre-Louis Rey (2014).

22 «Le héros n'accomplit sa destinée – schéma classique des vies héroïques et de celle du Christ lui-même – qu'à condition de quitter ses parents – fût-ce au prix d'une désobéissance» (Rey 2000: 178).

lacerazione che a nostro avviso egli vuol mettere in scena quando sdoppia la figura di Jeanne Weil in due personaggi. Il primo è quello della nonna, la cui corposa presenza nel romanzo si conclude con la lunga sequenza dedicata all'agonia e alla morte: che apre lo spazio, nel cuore del nipote, al dolore della perdita ma anche a quel necessario oblio che l'opera d'arte, lungi dal riparare, accentuerà:

J'avais beau croire que la vérité suprême de la vie est dans l'art, j'avais beau, d'autre part, n'être pas plus capable de l'effort de souvenir qu'il m'eût fallu pour aimer encore Albertine que pour pleurer encore ma grand-mère, je me demandais si tout de même une œuvre d'art dont elles ne seraient pas conscientes serait pour elles, pour le destin de ces pauvres mortes un accomplissement. [...] Mais devais-je me scandaliser de cette infidélité posthume et que tel ou tel pût donner comme objet à mes sentiments des femmes inconnues, quand cette infidélité, cette division de l'amour entre plusieurs êtres, avait commencé de mon vivant et avant même que j'écrivisse? (*Le Temps retrouvé*, Proust 1987-1989: t. 4, 481)

Il secondo personaggio è quello della madre, che del primo diviene l'ombra sopravvivente ma non più viva, chiusa nel suo lutto come in un mausoleo che le rende eterno omaggio, salvandola dall'estremo tradimento cui sono esposti tutti gli esseri che trasmigrano nei romanzi. Non a caso ella scomparirà da quella *matinée* Guermantes<sup>23</sup> in cui si offre al Narratore non soltanto la forma, ma anche la materia dell'opera a venire: come se sua madre, di quella materia, non dovesse essere parte...

Tale volontà di sottrarre la figura materna al crogiuolo della creazione – dove tutto si distrugge per riplasmarsi in nuove forme – trapela anche, a nostro avviso, da certe sfasature cronologiche presenti in alcuni passaggi della *Recherche* dove si parla di lei: il primo collocato nel cuore della scena del bacio-negato e poi concesso in una pienezza inaspettata – a Combray, gli altre due durante il soggiorno veneziano. In questi luoghi del romanzo, Proust introduce bruscamente un presente che non è il tempo dell'apprendistato del suo eroe narrante (raccontato al passato remoto) – tempo nel quale la madre è viva – ma quello dell'enunciazione del Narratore, ambiguamente coincidente, agli occhi di chi legge, col tempo della scrittura dell'autore: tempo in cui si lascia intendere ch'ella sia ormai morta (e così è, in effetti, nella realtà). Ecco i passi:

<sup>23</sup> Sulla sparizione della figura materna dal finale della *Recherche* si vedano ancora le illuminanti pagine di Pierre-Louis Rey (2000), nelle quali si ipotizza che tale cancellazione risponda alla volontà proustiana di salvare la figura materna dall'estrema profanazione.

Il y a bien longtemps [...] que mon père a cessé de pouvoir dire à maman: «Va avec le petit». La possibilité de telles heures ne renaitra jamais pour moi. Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvais seul avec maman. (*Du côté de chez Swann*, Proust 1987-1989: t. 1, 36-37)

Et si depuis, chaque fois que je vois le moulage de cette fenêtre [la finestra a ogiva dell'albergo veneziano da cui la madre saluta il figlio] dans un musée, je suis obligé de retenir mes larmes, c'est tout simplement parce qu'elle ne me dit que la chose qui peut le plus me toucher: «Je me rappelle très bien votre mère». (*Albertine disparue*, Proust 1987-1989: t. 4, 205)

Une heure est venue pour moi où quand je me rappelle le baptistère [...] il ne m'est pas indifférent que dans cette fraîche pénombre, à côté de moi il y eût une femme drapée dans son deuil [...] et que cette femme [...] ce soit ma mère. (t. 4, 225)

Non è senza importanza il fatto che, in tutti e tre i luoghi evocati, lo spostamento temporale sia legato ad un atto consapevole di memoria. Il Narratore dice: «se presto l'orecchio», «ogni volta che vedo», «quando mi ricordo», come se volesse affermare che l'immagine di sua madre, sfuggendo all'arbitrio delle reminiscenze involontarie – che sono tuttavia il fondamento dell'opera... – giace in uno strato appena sotto la coscienza, da cui, ad ogni istante, può esser riportata alla luce.

Alla madre è dunque concesso, nella *Recherche*, uno statuto che nessun altro personaggio possiede<sup>24</sup>: ella vive in una sorta di limbo, a metà strada fra verità e finzione, esistenza e letteratura.

La psicanalisi insegna come una pulsione indirizzata verso un oggetto imprevedibile – per interdizione, rifiuto, o irrimediabile scomparsa – può sublimarsi in un desiderio più elevato, di cui, ad esempio, la creazione artistica

<sup>24</sup> Forse soltanto Swann, autentico doppio dell'eroe, in cui l'autore sembra aver proiettato, esorcizzandole, le sue angosce di fallimento, e al quale il Narratore si rivolge – nel punto del romanzo in cui è annunciata la sua morte – come ad un essere reale (come al suo modello Charles Haas, in verità, ritratto in un celebre quadro di Tissot) che accederà – grazie alla sua penna – ad una nuova vita immortale: «Et pourtant, cher Charles Swann, que j'ai si peu connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est déjà parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez. Si dans le tableau de Tissot représentant le balcon du Cercle de la rue Royale, où vous êtes entre Gallifet, Edmond de Polignac et Saint-Maurice, on parle tant de vous, c'est parce qu'on voit qu'il y a quelques traits de vous dans le personnage de Swann» (*La Prisonnière*, Proust 1987-1989: t. 3, 705). Su questo tema si veda il bellissimo studio di Henri Raczymow (1989).

costituisce uno splendido adempimento. Nessuna sublimazione, tuttavia, è mai perfetta<sup>25</sup>: residui di realtà – opachi, grumosi – resistono al processo che vorrebbe scioglierli in una forma superiore, e finiscono per aggirarsi nell'opera come frammenti di un altro mondo – quello della vita – che obbedisce a leggi differenti. È questo il caso, a mio avviso, della madre del Narratore – incancellabile traccia della madre reale, perduta<sup>26</sup>: macchia scura sulla marina di Balbec, iridata di colori impressionisti:

Elle voulut descendre sur la digue voir cette plage dont ma grand-mère lui parlait tous les jours en lui écrivant. Tenant à la main l'«en-tout-cas» de sa mère, je la vis de la fenêtre s'avancer toute noire, à pas timides, pieux, sur le sable que des pieds chéris avaient foulé avant elle, et elle avait l'air d'aller à la recherche d'une morte que les flots devaient ramener. (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 167)

Paralizzata nel lutto – come l'Andromaca baudelairiana per sempre incurvata sulla tomba vuota di Ettore<sup>27</sup> – la madre del Narratore è al pari di lei condannata alla melanconica<sup>28</sup> ripetizione di gesti rituali, che mai le restituiranno l'essere amato: «Tous les jours suivants ma mère descendit s'asseoir sur la plage, pour faire exactement ce que sa mère avait fait» (*Sodome et Gomorrhe*, Proust 1987-1989: t. 3, 167). Così, vagando ai bordi dell'opera – come del mare aperto la cui onda lambisce i suoi abiti neri – ella ci ricorda lo scacco che è alla base d'ogni scrittura: tentativo mirabile, ma infine vano, di riparare a un'assenza.

25 Su questo tema si rimanda ai saggi di M. Recalcati (2009; 2011).

26 Sul particolare statuto della figura materna nel romanzo, ha scritto mirabili pagine Stefano Agosti (1997), concentrandosi in particolare sull'episodio veneziano e sul singolare presente che Proust utilizza nel passaggio dedicato alla visita del Battistero. Attraverso un percorso che, pur nelle differenze, interseca il nostro in più di un punto – laddove per esempio identifica la collocazione che Proust attribuisce alla madre dell'eroe (ed anche, a suo avviso, ad Albertine) con quella zona della psiche che la psicanalisi definisce come 'cripta' («spazio allogeno incluso [incistato] nel Soggetto, incorporato e non introiettato, vale a dire presente nell'io ma sottratto al metabolismo dell'inconscio [...] inclusivo non tanto del rimosso [...] quanto di "resti" non assimilabili all'elaborazione inconscia [resti paragonabili alle pietre, ai calcoli, presenti nell'organismo somatico], [...] il luogo più fondo, più interno del Soggetto, su cui egli non ha più presa: non solo a livello cosciente ma nemmeno a livello inconscio»: 27) – Agosti approda ad una conclusione – straordinariamente suggestiva – che in qualche modo conforta la nostra analisi: «Ciò che 'resta' di lei [della madre] vive, da sempre e per sempre, in un altro luogo: nella cripta di quel Battistero fuori del tempo, che apre, nella struttura così compatta della *Recherche*, il proprio spazio allogeno, e finisce per ancorare il grande libro fuori del sapere, fuori della memoria, fuori del conoscere» (29).

27 Cf. Charles Baudelaire, «Le Cygne», v. 39.

28 Vedi *supra* nota 6.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Proust M., 1971, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, P. Clarac-Y. Sandre (eds.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- , 1987-1989, *À la recherche du temps perdu*, 4 t., J.-Y. Tadié (ed.), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- , 1981, *Correspondance de Marcel Proust*, t. 8 (1908), P. Kolb (ed.), Paris, Plon.
- Agosti S., 1997, *Realtà e metafora. Indagini sulla «Recherche»*, Milano, Feltrinelli.
- Barthes R., 2009, *Journal de deuil*, Paris, Seuil / Imec.
- Beretta Anguissola A., 1999, *Proust e la Bibbia*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline.
- Besa C., 1993, *Proust du côté de Venise ou l'âme en deuil*, «Bulletin Marcel Proust» 43: 103-111.
- Freud S., 1978, *Lutto e melanconia*, in *Metapsicologia*, trad. dal tedesco di R. Colomi, Torino, Bollati Boringhieri (ed. orig: 1917, *Trauer und Melancholie*).
- Le Roux-Kieken A., 2005, *Imaginaire et écriture de la mort dans l'œuvre de Marcel Proust*, Paris, Champion.
- Miguet-Ollagnier M., 1991, *La «Recherche»: tombeau d'Adrien Proust?*, «Bulletin d'informations proustiennes» 22: 99-109.
- Raczymow H., 1989, *Le cygne de Proust*, Paris, Gallimard.
- Recalcati M., 2009, *Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica*, Alberobello, Poiesis.
- , 2011, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Milano, Mondadori.
- Rey P.-L., 2000, *Profanation et adoration chez Marcel Proust. L'effacement de la mère*, in J.-M. Wittmann (ed.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain*, Paris, Champion: 177-183.
- , 2014, *J'avais retraversé le fleuve aux ténébreux méandres. Enfers patiens et enfer chrétien chez Marcel Proust*, in L. Nissim-A. Preda (eds.), *Les lieux de l'enfer*, Milano, Led: 229-240.
- Schneider M., 1999, *Maman*, Paris, Gallimard.
- Tadié J.-Y., 1996, *Marcel Proust. Biographie*, t. 1, Paris, Gallimard.
- Yoshida J., 1992, *La grand-mère retrouvée. Le procédé de montage des "intermittences du cœur"*, «Bulletin d'informations proustiennes» 23: 43-64.