

La gelosia, la morte, l'oblio

di Daniela De Agostini

GIOVANNI MACCHIA, **Tutti gli scritti su Proust**, Einaudi, Torino 1997, pp. 302, Lit 28.000.

Due figure, tratte da lettere nelle quali il romanziere scherzosamente si autodefinisce, illuminano le pagine dedicate da Macchia a Proust sull'arco di cinquant'anni: Andromeda legata allo scoglio, e il profeta Neemia che attende, dall'alto della sua scala, alla ricostruzione delle mura di Gerusalemme e rifiuta di scendere affermando di essere impegnato in un "grande lavoro" che non può venir interrotto. Sono due figure nelle quali si rispecchiano i volti che dell'autore della *Recherche* il critico ha voluto privilegiare per unire come in un mosaico e legare tra loro gli aspetti che ne costituiscono la complessa peculiarità del pensiero e dell'opera. Dalle "rovine" del romanzo incompiuto *Jean Santeuil* al dattiloscritto, ritrovato nel 1987, di *Albertine scomparsa*, questi saggi - già apparsi in precedenti volumi o su rivista - abbracciano l'intero e compiuto cammino proustiano; meglio del famoso ritratto che di Proust dipinse Jacques-Émile Blanche ci lasciano intravedere gli ostacoli e i voli, le dolorose rinunce e i silenzi, gli orientamenti letterari e culturali, le crisi e i superamenti che porteranno lo scrittore a liberarsi di quel brillante io mondano in cui vide il proprio "compagno di catena" per isolare l'altro io, quello sofferente e malato, "incerto e zoppicante", la cui voce poteva diventare scrittura. Due immagini, Andromeda e il profeta Neemia, di solitudine e di attesa: ma dal lamento della prima, inesorabilmente tesa verso un amore inafferrabile e a un tempo irraggiungibile, si libera quell'"incanto della desolazione" che permeerà i racconti giovanili de *I piaceri e i giorni*; mentre il lavoro strenuo del secondo, pazientemente prigioniero del faro che dà luce all'artista, getterà le fondamenta dell'opera capace di attraversare sia gli spazi dell'infinitamente piccolo (delle impercettibili sfumature soggettive del quotidiano), sia quelli dell'infinitamente grande (cioè delle leggi psicologiche ed estetiche che rendono decifrabile, per Proust, l'esperienza umana).

Si chiarisce così, nelle pagine di Macchia, il nesso inscindibile tra malattia e creazione, canto della poesia e reclusione, silenzio e comunicazione, oblio e memoria: è Perseo, oppure il mostro, che Proust-Andromeda attende, vigile, in "servitù volontaria", per realizzare, nutrendosi dei fantasmi del tempo e della morte, la sua immensa e faticosa opera di architettura il cui disegno dovrà essere al tempo stesso visibile e dissimulato. Dall'immobilità e dalla solitudine emergono allora tutti quei volti di ispiratori e di intercessori che hanno guidato lo scrittore verso la libertà e la salvezza; o anche volti di artisti e di scrittori il cui cammino si è intrecciato al suo convergendo verso temi comuni, più o meno consapevolmente. Macchia li passa in rassegna: dai presunti "maestri" Bourget e France, il cui ruolo è stato certo in passato sopravvalutato, a Taine e Binet, figure di

spicco della psicologia ottocentesca; da Ruskin a Dostoevskij; dal Wagner di *Parsifal* a D'Annunzio; sino all'enigma della pittura di Vermeer, alle cui figure affondate nel silenzio Proust affida, nell'episodio dell'agonia di Bergotte, la storia della propria morte e la speranza di eternità della propria opera.

Con Pirandello non possiamo parlare in senso proprio di un in-

tieri che si biforcano" - cerchi disperatamente la propria meta, quella di una ricezione piena e congeniale, con la paura di non incontrarla mai. La incontra invece - paradossalmente - in quella che è per Proust la "terra inestetica" per eccellenza, quell'Italia che lascia perire i propri monumenti, li ignora, li trascura; è infatti l'oscuro giornalista Lucio D'Ambra, scopritore italiano della *Recherche*, a dare a Proust l'immensa gioia di decifrare l'apparente caos del suo romanzo, per riconoscervi l'opera dell'"ostinato orologiaio" che con la sicura giustezza del battito quel

I libri dentro i libri

di Chiara Bongiovanni

GÉRARD GENETTE, **Palinsesti. La letteratura al secondo grado**, Einaudi, Torino 1997, ed. orig. 1982, trad. dal francese di Raffaella Novità, pp. 488, Lit 42.000.

Alla voce *palinsesto* un buon dizionario offre la seguente definizione: "Codice pergamenaceo in cui lo scritto originale è stato ra-

discorso teorico sulle varie forme possibili di *ipertesto*, ma che ci offre anche una ricchissima messe di analisi testuali delle opere più disparate, dai romanzi di Marivaux - incompiuti e quindi passibili di continuazione - al *Don Chisciotte* - "antiromanzo ipertestuale" rispetto alle gesta cavalleresche di Amadigi di Gaula - fino alla critica in azione dei celebri *pastiche* proustiani, cui Genette dedica alcuni paragrafi che, se pubblicati isolatamente, potrebbero formare un saggio illuminante e approfondito sullo stile dell'autore della *Recherche* in relazione ai suoi modelli, o antimodelli, letterari.

Chi si sia già avventurato nelle altre opere di Genette - di cui le più note sono le raccolte di saggi che compongono la trilogia *Figure* - sa che in lui la ferrea coerenza a un lessico di estrema precisione, e spesso coniato per l'occasione, non va a scapito della chiarezza e della leggibilità del testo. Ogni termine, infatti, viene spiegato e giustificato sulla base del contesto in cui trova applicazione. In una nota sui possibili significati da attribuire al termine *ipotesto*, Genette giustifica la sua preferenza per un gergo solo in apparenza più arduo del linguaggio comune: "È decisamente impossibile mettere ordine in campo terminologico. Alcuni concluderanno: 'non le resta che parlare come parlano tutti'. Cattivo consiglio: su quel versante la situazione è ancora peggiore perché l'uso corrente è lastricato di parole così familiari che spesso le si utilizza senza neppure chiedersi di che cosa si stia parlando. Il vantaggio del 'gergo' tecnico sta quanto meno nel fatto che gli utilizzatori sanno e indicano generalmente quale senso dare a ciascuno dei termini". Non si deve tuttavia credere che l'uso di un lessico tecnico impedisca all'autore di forgiare una scrittura godibile; Genette, districandosi tra le migliori definizioni da utilizzare per caratterizzare in modo più preciso la parodia, la censura, la traduzione o il riassunto, trova anche il modo per giocare lui stesso con le parole e con gli stili di cui tratta tanto dottamente.

Non rinuncia inoltre in più punti a dar prova di un ottimo senso dell'umorismo e di una capacità affabulatoria che si vedrebbe volentieri alle prese con un'opera narrativa, come quando ci confessa uno dei suoi sogni nel cassetto: "Sogno talvolta di dedicare un anno sabbatico alla stesura di un nuovo antiromanzo, che sarebbe un anti-Nouveau Roman: la storia di un individuo qualunque che, fortemente squilibrato dalla lettura di Robbe-Grillet, pretenderebbe di vivere secondo questo modello (ripetizioni, varianti, percorsi circolari, ecc.) in un mondo refrattario al suo delirio. Vivrebbe probabilmente delle avventure tanto divertenti quanto quelle del cavaliere immaginario alle prese con i mulini a vento della realtà - e altrettanto spiacevoli, perché se c'è qualcosa di più angosciante dell'esser chiusi in un labirinto, è forse il credersi dentro quando se ne è fuori: si rischia in effetti, cercando l'uscita, di trovare l'entrata".

5 tipi di transtestualità

Transtestualità "Architestualità del testo (più comunemente, ed è un po' la stessa cosa, "la letterarietà della letteratura"), cioè l'insieme delle categorie generali o trascendenti - tipi di discorso, modi d'enunciazione, generi letterari, ecc. - cui appartiene ogni singolo testo (...) Mi sembra di poter distinguere oggi (13 ottobre 1981) cinque tipi di relazioni transtestuali, che enumererò secondo un ordine approssimativamente crescente d'astrazione, d'implicitazione e di globalità":

Intertestualità "Relazione di copresenza fra due o più testi, vale a dire, eideticamente e come avviene nella maggior parte dei casi, come la presenza effettiva di un testo in un altro. Nella sua forma più esplicita e più letterale si tratta della pratica tradizionale della *citazione* (...) del *plagio* (...) dell'*allusione*".

Paratestualità "Relazione (...) che nell'insieme formato dall'opera letteraria il testo propriamente detto mantiene con (...) titolo, sottotitolo, intertitoli, prefazioni, postfazioni, avvertenze, premesse, ecc.; note a margine, a piè di pagina, note finali; epigrafi; illustrazioni; *prière d'insérer*, fascetta, sovraccoperta, e molti altri tipi di segnali accessori, autografi o allografi, che procurano al testo una cornice (variabile) e talvolta un commento".

Metatestualità "Relazione, più comunemente detta di 'commento', che unisce un testo ad un altro testo di cui esso parla, senza necessariamente citarlo (convocarlo), al limite senza neppure nominarlo (...) È, per eccellenza, la relazione *critica*".

Ipertestualità "Relazione che unisca un testo B (che chiamerò *ipertesto*) a un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, *ipotesto*), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento (...) Chiamo quindi *ipertesto* qualsiasi testo derivato da un testo anteriore tramite una trasformazione semplice o tramite una trasformazione indiretta, che diremo *imitazione*".

Architestualità "Relazione assolutamente muta (...) di pura appartenenza tassonomica (...) Determinazione dello statuto generico di un testo".

(da Gerard Genette, *Palinsesti*, pp. 3-10)

contro; ma, come Macchia è stato il primo a mostrare, partiti dalle stesse letture psicologiche, i due scrittori convergono verso uno stesso "palcoscenico dell'io", su cui si celebra lo scacco dell'"intelligenza" tradizionalmente intesa. Non meno interessante (e sconcertante) l'incontro - questa volta epistolare - con Raymond Roussel, di cui Proust seppe apprezzare il poema *La Doublure*, con i suoi singoli giochi linguistici basati sui sensi diversi di una stessa parola.

Quel che in questi incontri è in gioco, drammaticamente, è la coscienza che Proust ha dell'"inattualità" della propria opera, dell'estrema difficoltà di vederla riconosciuta e affidata con qualche garanzia di sopravvivenza alle generazioni a venire. Nell'epistolario proustiano, dove questo motivo ossessivamente riaffiora, abbiamo l'impressione che l'opera - come un borgesiano "giardino dei sen-

caos controllava impeccabilmente.

Ed è ancora in Italia, ultimo paradosso, che nelle pagine di Macchia trova una spiegazione plausibile la versione abbreviata di *Albertine scomparsa* ritrovata dattiloscritta nel 1987; non testo definitivo, come volle parte della critica francese, ma collage destinato a una prepubblicazione. Ai tre frammenti del romanzo di Albertine che Proust si propose di pubblicare su rivista, con i titoli rispettivi di *Jalousie*, *Précaution inutile* e *Albertine disparue*, Macchia restituisce così il loro giusto spazio, spazio tragico in cui si inscrivono i tre momenti della gelosia, della morte, dell'oblio. Tutti condizione di salute e di vita, di quell'"allegria della creazione" che Proust condivideva con Wagner, e che, negli ultimi ritratti affidati alla posterità, facevano del suo volto magro di asceta il compagno dell'opera "allegoria del diluvio".

schio via per poter scrivere una seconda volta". Si tratta dunque di un termine che Genette - che è forse, con Roland Barthes, il critico francese più noto e tradotto in Italia - prende a prestito dalla filologia. Ma il significato che Genette attribuisce a questo termine non è quello letterale. Nel suo testo non si tratta né di raschiature né di pergamene. Ciò che lo interessa è piuttosto l'ultima parte della definizione, il "poter scrivere una seconda volta". La parodia, il *pastiche*, la continuazione, ogni sorta di riscrittura, modificazione o ripresa di un testo originario, è questo che Genette intende per "letteratura di secondo grado". Ognuna di queste pratiche di scrittura viene analizzata singolarmente a partire dalle sue origini e seguita nel tempo attraverso un buon numero di esempi. Abbiamo così un'opera critica che non solo è importante per la pregnanza del