

si fa persino troppo generosamente gremito di nomi e di opere e che attesta in ogni modo, dopo la grande stagione del primo Novecento, la vitalità non esaurita, anche se un po' ripiegata su se stessa, della cultura triestina dei nostri giorni.

Gli altri due libri provengono invece da Firenze, la seconda patria degli scrittori triestini. A Firenze infatti s'è verificato l'unico vero grande incontro tra la letteratura italiana e quella triestina: giusto negli anni che precedettero la prima guerra mondiale, quando in Toscana dimorarono Saba e Giotti, e a Firenze studiarono e operarono, tra gli altri, Michelstaedter, i fratelli Stuparich e Slataper, e quando le pagine della rivista «La Voce» si aprirono liberalmente alla collaborazione dei giovani intellettuali di Trieste. Entrambi questi libri sono stati pubblicati da Vallecchi, e il primo di essi è dovuto alle cure intelligenti di Antonio Rinaldi, il quale sotto il titolo *L'onda di Trieste* ha riunito scritti di triestini che illustrano la loro città nel suo passato e nel presente, e anche nelle prospettive future, sotto l'aspetto storico, urbanistico, economico e del costume. I testi, a cui fanno seguito, splendide immagini della Trieste antica e nuova, sono di Roberto Costa, Elio Aphi, Carlo e Fabio Padoa, Salvatore Cirrincione, Antonio Marussi e Nora Baldi. Non manca una essenziale antologia di scrittori: da Slataper a Saba, da Svevo a Giotti, da Stuparich a Marin. C'è anche un testo di Montale dedicato a quella singolare e impareggiabile figura di uomo e di intelligente lettore che fu Roberto Bazlen.

Il secondo volume vallecchiano, ultimo di questa rassegna ma da collocarsi forse avanti a tutti per la sua originale struttura e per l'impegno tutto personale di chi lo ha concepito e scritto, è dovuto

ad una sola penna, questa volta, e precisamente a quella, tanto acuminata quanto appassionata, di Anita Pittoni, a cui la cultura di Trieste tanto deve. Giova infatti ricordare almeno le «Edizioni dello Zibaldone», cioè la preziosa collana di studi e testi che la Pittoni ha creato in questo dopoguerra, e portata innanzi quasi esclusivamente contando sulle sue forze, e nella quale sono apparse opere di triestini o su Trieste allo scopo di fissare nel tempo il profilo più autentico della città giuliana. Ed ora la Pittoni, che ha già al suo attivo due eccellenti volumi di liriche, in lingua e in dialetto, e già prepara un libro di racconti, dà alla luce una raccolta di lettere indirizzate ad un anonimo professore, tra vero e immaginario, dandogli ragguagli storici e culturali sulla sua città. Il volume si intitola *L'anima di Trieste* e le nove lettere che lo compongono vi appaiono corredate di rari documenti d'archivio, inediti o quasi sconosciuti sinora: sono pagine (assai significative per intendere la natura pragmatica, concreta e realistica, dei triestini) di Antonio de Giuliani, Domenico Rossetti, Valentino Pittoni e Giani Stuparich. Rivive così, tra rievocazione intensa e viva e filologia storica, il volto di una città interpretata nel profondo della sua vita antica e moderna: luogo di incontro e di fusione di stirpi diverse, emporio commerciale e porto di grandi traffici, con l'Europa alle spalle, tra Settecento e Ottocento, e ancora proiettata nel Novecento verso l'Italia, verso la cultura e la lingua italiana, anello di mediazione e congiunzione tra la grande cultura della Mitteleuropa e la secolare tradizione del nostro paese.

LANFRANCO CARETTI

LETTERATURA FRANCESE

Proust dal tempo allo spazio

Non si è mai cessato di leggere Proust: il vero libro del Novecento, accanto a Joyce, Kafka e Musil; ma in questi ultimi anni gli strumenti di penetrazione in un libro tanto compatto si son

fatti estremamente sottili. Oggi la lettura di Proust è rinnovata nei suoi schemi, e qui ci basti indicare due studi che ci paiono ormai insostituibili, di Gilles Deleuze e di Georges Poulet.

Il primo è *Marcel Proust e i segni*, uscito nel '64 per le edizioni delle Presses Universitaires de

France e tradotto nel '67 da Einaudi, del giovane Gilles Deleuze, parigino del '25, che accanto a Foucault e a Derrida sta rinnovando le prospettive di una lettura, attraverso il linguaggio, rigorosamente interdisciplinare delle opere prese in esame, se anche la filosofia e la psicologia sono messe a frutto non solo nel momento che si fanno linguaggio ma anche nel luogo in cui se ne contesta il loro essere *autres*: appunto il luogo finale e unitario, sentito allo stato puramente tensivo, che è il linguaggio: linguaggio allora non come dato ma come darsi, e che in questa condizione perpetuamente critica stabilisce il proprio sistema: che è dunque il sistema della crisi dell'alterità verso l'essenza. Deleuze capovolge il percorso classico: l'essenza viene dopo rispetto ai fenomeni che l'affermano, ponendosi dunque come una sorta di epifenomeno.

La *Recherche* può anche mostrare il suo rapporto inconscio col filone della *sensiblerie* preromantica aperto dall'*Oberman* di Senancour proprio perché è la sensibilità sofferente, come scrive Deleuze, a spingere «l'intelligenza a cercare il senso del segno e l'essenza che vi s'incarna». È dunque una sensibilità che coadiuva l'intelligenza; ma mentre nei preromantici la sensibilità trova sfogo nell'immaginazione, per Proust «un uomo nato sensibile, ancorché privo d'immaginazione, potrebbe scrivere romanzi stupendi. Le sofferenze causategli dagli altri, i suoi sforzi per prevenirle, i conflitti insorti fra lui e l'altra persona crudele, tutto questo, interpretato dall'intelligenza, potrebbe fornir materia a un libro... altrettanto bello che se fosse stato immaginato, inventato». È un'invasione dell'intelligenza dei segni da parte della sensibilità, ed è in definitiva una messa in atto sensibile degli stessi segni da parte di un'intelligenza sollecitata in maniera, si vorrebbe dire, fisica, di un'intelligenza insomma sensificata. Alla ricerca delle essenze, è naturale che sia l'intelligenza l'elemento stesso della penetrazione nel regno delle essenze, ma è altrettanto naturale che l'elemento stabilizzatore delle essenze, l'elemento che le renda visibili in quanto percepibili, sia la sensibilità. Essa, quasi la retrovia dell'intelligenza dopo esserne stata la punta che penetra nella

materia del segno, è sempre pronta a organizzare il nuovo terreno conquistato. Dice ancora Deleuze, in questa svalutazione della memoria e dunque del tempo rispetto alla valutazione della sensibilità e dunque dello spazio per la *Recherche*, che «il passaggio da un amore a un altro trova la propria legge nell'Oblio, e non nella memoria; nella Sensibilità, e non nell'immaginazione. In verità, solo l'intelligenza è facoltà capace d'interpretare i segni e di spiegare le serie dell'amore. Per questo, Proust insiste sul punto seguente: vi sono campi in cui l'intelligenza, coadiuvata dalla sensibilità, è più profonda, più ricca della memoria e dell'immaginazione».

E il proprio di una tale intelligenza è una sorta di letizia platonica. «I fatti sono sempre tristi e particolari; ma l'idea che riusciamo ad estrarne è generale e lieta. Infatti la ripetizione amorosa non è disgiunta da una legge di progressione grazie alla quale ci avviamo a una presa di coscienza che tramuta in gioia le nostre sofferenze. Ci accorgiamo che queste non dipendevano dall'oggetto: erano "beffe" o "tiri birboni" che facevamo a noi stessi, o meglio ancora tranelli e civetterie dell'Idea, scherzi dell'Essenza. C'è qualcosa di tragico in ciò che si ripete, ma c'è una comicità nella ripetizione, e più profondamente una gioia della ripetizione scoperta o della scoperta di una legge. Dai nostri dolori particolari estraiamo un'idea generale, ma l'Idea c'era già prima, era già presente, come la legge della serie già esiste nei suoi primi termini. L'humour dell'Idea consiste nel manifestarsi del dolore, nel mostrarsi essa stessa come dolore. Così, nel principio c'è già la fine: "Le idee sono dei surrogati dei dolori... Surrogati, però, solo nell'ordine del tempo, giacché sembra che l'elemento primordiale sia l'idea, e il dolore soltanto il modo come certe idee entrano dapprima in noi"». Sono, quest'ultime, parole di Proust nella *Recherche* citate da Deleuze che ci pare voler porre a centro motore della *Recherche* un'Idea ludens che contiene, nel suo giuoco, molto più di nietzschiano che di platonico, o almeno fonde Platone con Nietzsche, sia pure attraverso Spinoza, attraverso la cristallizzazione delle essenze spinoziane, in questo *revival* nietz-

schiano a cui stiamo assistendo negli anni Sessanta e che a Deleuze serve a « renverser le platonisme », secondo il saggio apparso nel numero di ottobre-dicembre 1966 della « Revue de Métaphysique et de Morale ».

Dunque « l'essenziale nella Ricerca non è la memoria e il tempo, ma il segno e la verità. L'essenziale non è ricordare, ma apprendere. La memoria infatti non vale se non come una facoltà capace d'interpretare certi segni, il tempo non vale se non come la materia o il tipo di questa o di quella verità. E il ricordo, ora volontario ora involontario, interviene soltanto in momenti precisi dell'apprendimento, per contrarne l'effetto o per aprire una nuova via ». Come si vede, già in Deleuze c'è tutta una strategia destinata a svalORIZZARE il tempo nella sua facoltà operativa, e in definitiva a staticizzarlo « come la materia o il tipo di questa o di quella verità ». Se « l'essenziale non è ricordare, ma apprendere », il tempo finisce per materializzarsi o tipizzarsi per acquistare in estensione quello che perde in profondità; il tempo proustiano, già in Deleuze, finisce implicitamente per spaziarsi, proprio in quanto materia o tipo di una determinata verità, che è tale solo in quanto è a carico dell'essenza, solo da questa dipende ed è infine atemporale. L'essenza è fuori del tempo; e dunque il tempo, mentre materializza l'essenza, in realtà si materializza o si tipizza, cioè si pone come una *res extensa*.

Dice ancora Deleuze nel capitolo conclusivo intitolato *L'immagine del pensiero*: « Se nella Ricerca ha grande importanza il tempo, è perché ogni verità è verità del tempo. Ma la Ricerca è anzitutto ricerca della verità »; per arrivare a sostituire alla formula della memoria involontaria quella più conclusiva della verità involontaria: « Sta di fatto che la verità che si concede, si tradisce; non si comunica, s'interpreta; non è voluta, ma involontaria », talché « questo è il grande tema del Tempo ritrovato: la ricerca della verità è l'avventura precipua dell'involontario ». Ed ecco che il Tempo ritrovato si risolve piuttosto nella « *joie du réel retrouvé* », che non può non spaziarsi, cadendo pertanto sotto l'impressione umana, « *si chétive qu'en semble la matière, si invraisemblable la trace* ».

I segni insomma, proprio per la loro qualità espulsiva, si spaziano in una realtà controllata dallo spirito: quella realtà che le idee, pur logicamente giuste, non possono produrre. Il vero è proprio una tale realtà che sta intorno al segno, come il filo intorno al rocchetto, se però fosse il rocchetto a produrre il filo insieme all'avvoltolarsi e dunque allo snodarsi del filo stesso. « La creazione », è ancora Deleuze, « è la genesi dell'atto di pensare nello stesso pensiero »; e « sempre la creazione, in quanto genesi dell'atto di pensare, parte dai segni. L'opera d'arte nasce dai segni, ma anche li fa nascere; come il geloso, il creatore, il divino interprete, sorveglia i segni attraverso i quali la verità si tradisce ».

Vediamo in che modo l'essenza della *Recherche* sta dunque in questa *res extensa*. Qui ci soccorre lo stupendo saggio di uno dei maestri della nuova critica francese, appartenente alla cosiddetta scuola di Ginevra, Georges Poulet. *L'espace proustien*, edito da Gallimard nel 1963 e sul quale finora in Italia non si è posto abbastanza l'accento, ci pare rivelatore sui modi della connessione in cui l'ordine della *Recherche* si rivela e si stanZIA, si rivela stanziandosi in uno spazio, stanziando « uno spazio illustrato » che potrebbe anche dirsi « tempo vissuto »: « Si direbbe che lo spazio è una sorta di mezzo indeterminabile in cui errano i luoghi, nello stesso modo che nello spazio cosmico errano i pianeti ».

Ricordate come comincia la *Recherche*: il personaggio che dice io si sveglia in piena notte e si chiede a quale epoca della sua vita si collega il momento in cui riprende coscienza di sé. Intorno alla ricerca del tempo perduto il sonno e il sogno fanno il vuoto, ingarbugliano le tracce: il sonno è la cimosà, che agitata scompostamente sulla lavagna tutta scritta, la rende una superficie colma di segni incomprensibili: il discorso è definitivamente inintelligibile. Un dormiente svegliato nella piena notte della sua vita è dunque l'io che si fa personaggio della *Recherche*; e questo tra l'altro avvicina storicamente la *Recherche* proustiana al sonno ad occhi aperti del surrealismo, ai mezzi onirici della ricerca surrealista, pur se questa rifiuta a priori quella società che l'opera proustiana

invece sviscera con la sua critica integrale perché tale, e non altro che tale, è la sua possibilità di figurarla nel suo massimo comune divisore. Ci piace aggiungere questo punto di riferimento storico a quelli ideali che Georges Poulet in *limine* pone a un tal dormiente risvegliato che è l'io proustiano: i nomi cioè di Marivaux e di Pascal. E vorrei ancora aggiungere, seppur di passata, che l'opposizione più radicale al modo dell'intelligenza proustiana è stata esercitata nel primo cinquantennio del secolo dalla ricerca senza ricerca rappresentata dall'opera di Picasso: il suo « *je ne cherche pas, je trouve* » è l'indice di un oggetto sempre pronto allo sguardo inventivo, ed è, se io volessi definirlo, una continua materia inessenziale, laddove il « *je ne trouve pas, je cherche* » proustiano segnala questo infinito allontanarsi dell'oggetto della ricerca fino a confondersi con l'essenza stessa e dell'oggetto e della ricerca che si mantiene tutta soggettiva proprio per dichiarare meramente essenziale la propria innata e insieme finale validità oggettiva. Che dunque viene a fondersi con l'essenza, la quale appunto è l'oggetto stesso della ricerca di ogni oggetto e peculiare di ogni singolo momento oggettivo. Questo sbocconcellarsi dell'essenza attraverso la serie plurima dei segni è, direi ancora, il valore proliferante della scrittura proustiana, abnorme in questa caccia, che attraverso di essa si stanZIA, dei minimi comuni multipli dell'essenza. L'operazione sarà tanto più compiuta quanto più i segni diraderanno in una quantità essenziale, che mira all'infinito, proprio la qualità dell'essenza che, come tale, è di per sé imprendibile. È proprio il diradersi della trama attraverso l'infittirsi dei segni che può, se mai, dare per trasparenza non tanto un equivalente dell'essenza quanto il punto d'incontro, e di rovesciamento, della segnalazione oggettiva in soggettività finale dell'essenza: ed è l'assorbimento del segno nel simbolo stesso della sua funzione di segnalatore. L'essenza non può darsi altrimenti che in questo valore assorbente del segno, in questo sfuggire del segno alla sua stessa segnalazione. Si ricordi che, per definizione, la *recherche* non *trouve*: il tempo ritrovato è ancora tutto dato sui segni della perdita: è infine, per antifrasi, il *lucus a non*

lucendo della *Recherche* che se mai stanZIA il proprio valore di opera d'arte proprio in questo rimando all'infinito del ritrovamento. Le parallele s'incontrano all'infinito solo nella geometria iperbolica, e la *Recherche* si pone proprio come una geometria iperbolica dei segni.

L'opera che accanto alla *Recherche* proustiana pone i dati dell'introvabilità come elementari per l'impianto e la prosecuzione del proprio cammino, che è quello della ricerca della verità che si dà proprio nel darsi della ricerca stessa, è l'opera gidiana. Gide è davvero, accanto a Proust, il suo opposto — e tralasciamo pure l'aneddotica, il rifiuto della prima parte della *Recherche* consegnatagli inedita per la lettura, seguito dal lungo atto di contrizione —, ma è il suo opposto organico, complementare. La *Recherche* combacia ed è contenuta nell'opera di Gide per opposizione: l'opera di Gide è vuota dove il romanzo di Proust è pieno; ma è significativo che la lunga eloquenza gidiana, questo ciceronanesimo dell'immoralista, alla fine, mentre « sembra che più si parla, e più resta da dire. Il difficile è fermarsi », mentre dunque avverte la difficoltà di fermarsi, il 13 febbraio 1951, sei giorni prima della morte, nel momento di fare il punto sulla propria posizione « nel cielo », si avvicina alla problematica che apre la ricerca proustiana, quella dell'eroe svegliato in piena notte che si domanda a quale epoca della sua vita si collega il momento in cui riprende coscienza. « Momento totalmente privo di rapporto col resto della durata », dice Poulet, « momento sospeso in se stesso e profondamente angosciato, perché colui che lo vive, non sa letteralmente "quando" vive. Perduto nel tempo, è ridotto a una vita tutta momentanea ». Ebbene Gide, già nelle spire del sonno della morte, è simile, ma come il calco vuoto, all'eroe pieno di Proust: questo Gide finale all'ignoranza del dormiente svegliatosi all'inizio della *Recherche*, che non sa né « quando » né « dove » vive. La soluzione estetica di Gide, che fa il punto, come i naviganti perduti, per rapporto alle stelle, è l'ultimo atto di Gide scrittore: è l'iniziale dell'eroe della *Recherche*, che si ricerca in un « dove » e in un « quando » a cui l'infinita ricerca tenta di

rispondere in termini etici, facendo il punto, passo dietro passo, della propria perdita nella società come un eroe paladino *perdu* nella foresta pericolosa dei poemi cavallereschi, o come Dante «per una selva oscura», alla ricerca del proprio spazio teologico. Gide così chiude, così *exit*: «No, non posso dire che tutto sarà chiuso con la fine di questo quaderno; tutto sarà compiuto. Forse avrò voglia di aggiungere ancora qualcosa. Di aggiungere non so che. Di aggiungere. Forse. All'ultimo istante, di aggiungere ancora qualcosa... Ho sonno, è vero. Ma non ho desiderio di dormire. Mi sembra che potrei essere ancora più stanco. È un'ora, non so quale, della notte o del mattino... Ho ancora qualcosa da dire? Ancora da dire non so che. La mia propria posizione nel cielo, in rapporto al sole, non deve farmi trovare l'aurora meno bella». Ebbene Proust, il personaggio che dice io, il personaggio che si mangia con la memoria il proprio passato, il dormiente risvegliato, si trovava alle prese con un compito infinito: il tempo si trasformava in spazio all'infinito, e le *paperoles*, i cartigli proliferanti sul tronco della *Recherche* come foglie all'infinito sul ramo, le *paperoles* gli dimostravano la necessaria infinità di una scrittura perché non solo il più resta sempre da dire ma anche perché il tempo perduto diventava uno spazio infinito da ricoprire di segni: lo spazio dei segni. Scoprire era ricoprire di segni questo infinito pericoloso ma necessario.

Così introduce Poulet il suo *Espace proustien*: «“Noi giustapponiamo, dice Bergson, i nostri stati di coscienza in modo di percepirli simultaneamente; non più l'uno nell'altro ma l'uno accanto all'altro; insomma, noi proiettiamo il tempo nello spazio”. È la critica più grave che il bergsonismo rivolge all'intelligenza. La quale tenderebbe ad annientare la continuità reale del nostro essere sostituendovi una specie di spazio mentale in cui i momenti si allineerebbero senza compenetrarsi. Donde, per Bergson, la necessità di distruggere questo “spazio”, di ritornare con l'intuizione alla pura durata, al murmure modulato attraverso cui l'esistenza rivela la sua natura inestinguibilmente mutevole allo spirito. È singolare che colui di cui si è voluto fare così spesso un discepolo

di Bergson abbia assunto, probabilmente senza saperlo, una posizione diametralmente opposta. Se il pensiero di Bergson denuncia e respinge la metamorfosi del tempo in spazio, Proust non solo vi si adatta ma vi si insedia, la spinge all'estremo e ne fa infine uno dei principi della propria arte. Ecco quel che vorrebbe mostrare il breve saggio che segue. Alla cattiva giustapposizione, allo spazio intellettuale, condannato da Bergson, s'opponesse una buona giustapposizione, uno spazio estetico, in cui ordinandosi i momenti e i luoghi formano l'opera d'arte, insieme memorabile e ammirabile».

Più sopra ho parlato del sonno ad occhi aperti del surrealismo come di un sonno storicamente vicino alla memoria proustiana; qui però mi occorre subito dire che il murmure modulato bergsoniano, mentre è alle origini del murmure surrealista e bretoniano, è quanto Proust rifiuta quando dalla pura durata passa allo spazio estetico, alla buona giustapposizione. Il surrealismo in definitiva è molto più bergsoniano, e rapsodico, e dunque strutturalmente fragile, della tensostruttura proustiana, costituita di momenti e luoghi giustapposti secondo una catena elementare che vorrei dire molecolare.

La follia di Saussure

I migliori, i più fini, «orecchi» di Francia — e parlo, nel caso particolare, di Jean Starobinski, anche se abita a Ginevra dove professa letteratura francese all'Università, e del poeta, e sottilissimo cervello critico, Michel Deguy — si sono bene accorti dell'importanza che hanno nella riflessione attuale intorno alla poesia, alla poesia come linguaggio, le riflessioni rimaste finora inedite di Ferdinand de Saussure nei centoventuno quaderni che il grande linguista ginevrino ha riempito di note, mentre a Ginevra teneva i suoi corsi che sarebbero sfociati nell'edizione postuma della *Linguistica generale* a cura degli allievi Bally e Sechehaye. Tali note, dei primi anni del secolo, parallele al trattato di colui che è stato definito da Aldo Rossi il «Copernico della linguistica contemporanea», hanno però una preoccupazione diversa, e di-