

# Una cena al Ritz

A cura di Giuliano Brenna ☞ ☞ Roberto Maggiani



Invitati ☞

☉ Charles Baudelaire ☉ Bergotte ☉ Anna de Noailles ☉ Elstir ☉ Reynaldo  
Hahn ☉ Charlie Morel ☉ Marie Nordlinger ☉ Giovanni Raboni ☉ John Ruskin  
☉ Yves Saint Laurent ☉ Albertine Simonet ☉ M. Vinteuil ☉ Luchino Visconti ☉



## eBook n. 187

Pubblicato da *LaRecherche.it*

In copertina:

La copertina dell'e-book è un fotomontaggio di Roberto Maggiani realizzato utilizzando la fotografia di Photographies professionnelles C. Madamour dell'esterno dell'Hotel Ritz e il ritratto di Marcel Proust di Jacques-Emile Blanche esposto al Musée d'Orsay di Parigi (fotografia di Roberto Maggiani).

[ Lunedì 1 luglio 1907: serata di svago e arti varie ]

Con gli omaggi di

Glauco Ballantini 🍷 Giuliano Brenna 🍷 Giovanna Coppa 🍷 Valentina Corboni  
🍷 Carla De Falco 🍷 Maria Grazia Dessi 🍷 Carmen De Stasio 🍷 Lelizia  
Dimartino 🍷 Anna Dragone 🍷 Antonello Farris 🍷 Zeno Ferigo 🍷 Marco Furia 🍷  
Daniela Jaber 🍷 Lucio Janniello 🍷 Fausta Genziana Le Piane 🍷 Gaetano Lo  
Castro 🍷 Francesca Luzzio 🍷 Roberto Maggiani 🍷 Alessandra Magoza 🍷  
Maria Grazia Maiorino 🍷 Ornella Mamone Capria 🍷 Giorgio Mancinelli 🍷 Anto-  
nio Merola 🍷 Roberto Mosi 🍷 Ivano Mugnaini 🍷 Maria Musik 🍷 Luciano Nanni 🍷  
Eugenio Nastasi 🍷 Adriana Pedicini 🍷 Guglielmo Peralta 🍷 Paolo Polvani 🍷  
Cristina Riboldi 🍷 Loredana Savelli 🍷 Maria Teresa Savino 🍷 Chiara Scar-  
mardella 🍷 Maria Teresa Schiavino 🍷 Rossella Seller 🍷 Maurizio Soldini 🍷  
Antonio Spagnuolo 🍷 Rossella Volitutti 🍷 Anna Maria Vanolesti 🍷

# Sommario

---

INTRODUZIONE

LETTERA DI INVITO

MENU

## CHARLES BAUDELAIRE

*CARLA DE FALCO*

*MARCO FURIA*

*LUCIO JANNIELLO*

*GAETANO LO CASTRO*

*FRANCESCA LUZZIO*

*MARIA GRAZIA MAIORINO*

*ANTONIO MEROLA*

*MAURIZIO SOLDINI*

## BERGOTTE

*GIULIANO BRENNA*

*VALENTINA CORBANI*

## ANNA DE NOAILLES

*ANNA DRAGONE*

*DANIELA JABER*

*ADRIANA PEDICINI*

*CHIARA SCAMARDELLA*

*MARIA TERESA SCHIAVINO*

*ROSSELLA VALITUTTI*

**ELSTIR**

*FAUSTA GENZIANA LE PIANE*

*EUGENIO NASTASI*

*ANNA MARIA VANALESTI*

**REYNALDO HAHN**

*IVANO MUGNAINI*

*LUCIANO NANNI*

**CHARLIE MOREL**

*GIULIANO BRENNA*

**MARIE NORDLINGER**

*GIOVANNA COPPA*

*MARIA MUSIK*

*CRISTINA RIBOLDI*

**GIOVANNI RABONI**

*LETIZIA DIMARTINO*

*LOREDANA SAVELLI*

*ANTONIO SPAGNUOLO*

**JOHN RUSKIN**

*CARMEN DE STASIO*

*ROBERTO MAGGIANI*

*ZENO FERIGO*

**YVES SAINT LAURENT**

*GIULIANO BRENNA*

*ALESSANDRA MAGOGA*

*ORNELLA MAMONE CAPRIA*

**ALBERTINE SIMONET**

*MARIA GRAZIA DESSI*

*ANTONELLO FARRIS*

*ADRIANA PEDICINI*

*GUGLIELMO PERALTA*

**M. VINTEUIL**

*MARIA MUSIK*

*PAOLO POLVANI*

**LUCHINO VISCONTI**

*GLAUCO BALLANTINI*

*GIULIANO BRENNA*

*LETIZIA DIMARTINO*

*GIORGIO MANCINELLI*

*ROBERTO MOSI*

*MARIA TERESA SAVINO*

*ROSSELLA SELLER*

DUE GIORNI DOPO...

NOTE SUGLI AUTORI

COLLANA LIBRI LIBERI [ EBOOK ]

AUTORIZZAZIONI

# Introduzione





Hotel-Ritz. Il ristorante l'Espadon (Parigi, 1930). Fotografia dall'archivio dell'Hotel Ritz reperita in internet.

Marcel Proust fu, durante un periodo della sua vita, un habitué dell'Hôtel Ritz, in place Vendôme, luogo prestigioso nel quale amava ricevere. Era sua abitudine affittare una sala privata per cene intime con personalità del mondo letterario o aristocratici, coi quali amava intrattenersi in un ambiente raffinato che favoriva le confidenze. Ed in effetti era questo che Proust ricercava principalmente, far parlare gli uomini e le donne che avrebbero abitato la sua Opera e la cui voce doveva essere fedelmente riprodotta come se fosse stata registrata da un magnetofono. Per questo le voci che parlano nella Recherche, grazie alla penna dello scrittore, appaiono reali ed autentiche.

*Da: Le blog interligne d'Armelle Barguillet Hauteloire (trad. G. Brenna)*



Cena all'Hotel Ritz (Parigi, 1930). Fotografia dall'archivio dell'Hotel Ritz reperita in internet.

In seguito all'incontro con la Principessa Soutzo che alloggiava al Ritz (prima di far costruire la sua residenza al Champ-de-mars, in rue Charles-Foquet), Proust inizia a frequentare l'Hotel, soprattutto durante gli anni della guerra e sino al 1922, anno della sua morte. E tramite questa dama Proust prese il gusto alle raffinatezze del Ritz, divenute ben presto preferite rispetto a quelle offerte dal Crillon, probabilmente anche perché il personale era abbastanza chiacchierone da far scivolare nell'orecchio di Proust informazioni riservate sugli illustri ospiti. Proust raccoglieva avido ogni minimo dettaglio per poterlo utilizzare nella stesura della sua opera che in quegli anni fu la sua unica preoccupazione.

*Da: Le blog interligne d'Armelle Barguillet Hauteloire (trad. G. Brenna)*



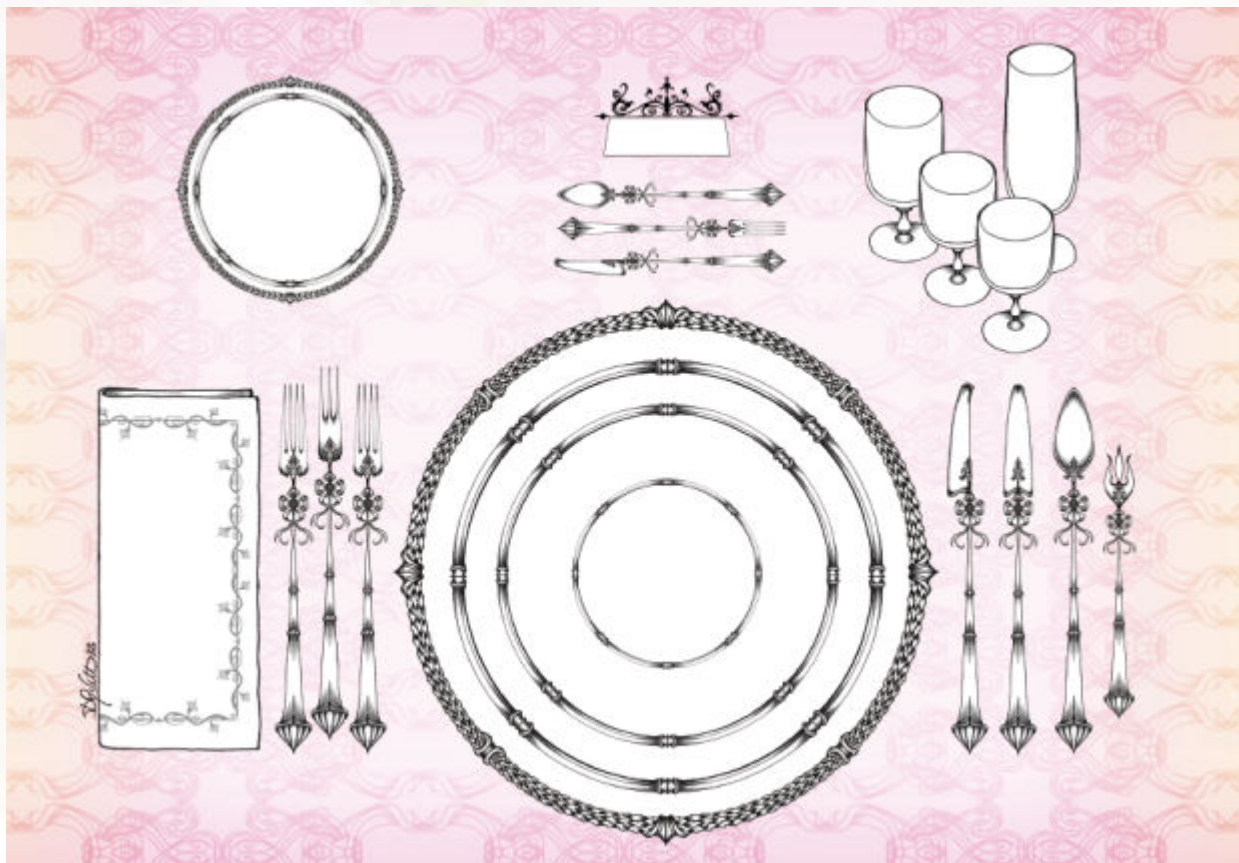



Nel 1917 Proust ha 46 anni e la sua salute diventa via via più incerta. Nell'ottobre del '14, durante il ritorno da quello che sarà il suo ultimo soggiorno a Cabourg, ha, in treno, una spaventosa crisi di asma, crede di morire; in seguito a quell'episodio non desidererà più lasciare Parigi, la sua salute non smetterà di peggiorare. Nondimeno un leggero miglioramento lo induce a lasciare per qualche ora la sua camera tappezzata di sughero, tra le cui pareti scrive tutto il giorno e soprattutto durante la notte, grazie a quegli stimolatori di neuroni come il caffè e le varie droghe che assume e di cui tende ad abu-

sare. Così il Ritz diventa uno dei poli della sua vita, dove si reca due o tre volte la settimana per ricevere nei saloni privati personalità come Jacques de Lacretelle, Pierre de Polignac, Emmanuel Berl, Ramon Fernandez, e naturalmente Hélène Soutzo e il suo compagno Paul Morand. In più Proust tesse dei rapporti con il personale dell'Hotel e in particolare col celebre Olivier Dabescat, che sarà per lui una fonte preziosa e inesauribile di informazioni. Ed è lui che ci racconta una delle prime apparizioni di Marcel al Ritz: "Arrivò verso le 22 nella sala deserta, imbacuccato nel suo cappotto foderato di pelliccia. Ordinò un pollo arrosto, verdure fresche seguite da una insalata e da un gelato alla vaniglia. Al termine della cena si ritirò in salottino privato dove si fece portare una grande caffettiera dalla quale bevve sedici tazze di un eccellente caffè."

*Da: Le blog interligne d'Armelle Barguillet Hauteloire (trad. G. Brenna)*

*a “Reynaldo Hahn”*





*«Dans le temps», comme dit l'expression populaire, je donnais mes rendez-vous au Ritz; aujourd'hui, je voudrais donner au Ritz un rendez-vous dans le Temps, et même un rendez-vous au Temps, pour le fixer à jamais en ce lieu où je fus si confortablement et si pleinement heureux, moi qui, longtemps, me suis passé de bonheur.*

Lettre de Marcel Proust à l'Hôtel Ritz, Anne Borrel

# Lettera di invito

A Madame de Noailles

[Verso il 26 giugno 1907]

Signora,

apprendo emozionatissimo il vostro ritorno. In preda a un attacco, posso scrivervi solo due righe e non potrò, temo, domani telefonarvi. Ecco in succinto. Per dimostrare la mia gratitudine a Calmette mi sono avventurato (nello stato in cui sono) a dare una cena, di cui non vi ho nemmeno parlato perché credevo che sareste stata via. È fissata per il 1° luglio (lunedì prossimo), non so ancora dove, in una sala riservata, al Ritz o in un locale del genere. Fauré suonerà dopo cena. La principessa de Chimay mi aveva detto che non sareste stata a Parigi e Ginet: “Se la signora contessa è andata a visitare Londra, non avrà la pazza idea di tornare il primo luglio”. Ma visto che quest’idea l’avete avuta, verreste alla cena in questione? Che insperata gioia, che splendido modo di rivederci! Il grosso guaio è che avendo già invitate signore anziane e giovani che conosco appena, più di quante possano trovar posto a una sola tavola, bisognerebbe che voi e il signor de Noailles accettaste d’esser sistemati più secondo la vostra bontà e vecchia amicizia che secondo il vostro rango, che è tale – non so se lo sapete – che quando i de Noailles si imparentarono, o meglio si malimparentarono, con Luigi XIV, furono biasimati per una condiscendenza nella quale si vedeva solo *cortigianeria*.

Fatemi sapere, signora, se vi va l’idea di questa cena. Poi, quando starò meno male, vi scriverò cose eterne. È il tipo di cena barboso per voi. Io comunque non sapevo che sareste stata qui, ero sicuro del contrario e non pensavo che l’Inghilterra ladra di sculture greche avrebbe restituito così presto la più bella delle sue dee ateniesi.

Il vostro rispettoso ammiratore, grato per la vostra sublime lettera.

Marcel Proust

Da “Le lettere e i giorni” trad. Giancarlo Buzzzi; ed. I Meridiani Mondadori.

# Menu


— 782 —

## Menus de Soupers

<p>20 Couverts. <span style="float: right;">22 novembre 1902.</span></p> <p style="text-align: center;">~~~~~</p> <p style="text-align: center;">Soupe aux Huitres Consommé de Volaille</p> <p style="text-align: center;">Suprêmes d'Écrevisses à la Bordelaise</p> <p style="text-align: center;">Filets de Poulet Maréchale Crème d'Artichauts Mousse de Jambon au Porto</p> <p style="text-align: center;">Perdreux aux Truffes sous la Cendre Salade d'Asperges Vertes</p> <p style="text-align: center;">Parfait de Foie Gras <i>(Accompagné de Pain grillé, servi très chaud)</i></p> <p style="text-align: center;">Crêpes à l'Orange</p> <p style="text-align: center;">Petits Soufflés Glacés aux Violettes Friandises</p>	<p>15 Couverts. <span style="float: right;">18 novembre 1902.</span></p> <p style="text-align: center;">~~~~~</p> <p style="text-align: center;">Aspic aux Crevettes Roses</p> <p style="text-align: center;">Consommé de Tortue</p> <p style="text-align: center;">Mousseline de Rougets Américaine Côtelettes d'Agneau au Beurre Noisette Pointes d'Asperges au Velouté</p> <p style="text-align: center;">Blanc-Manger de Poulet à la Crème de Jambon</p> <p style="text-align: center;">Faisans Truffés Cœurs de Laitues aux Fines Herbes</p> <p style="text-align: center;">Piment glacé aux Mandarines Mirrons à la Vanille</p>
--	---

~~~~~

|                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| <p>12 Couverts.</p> | <p>25 novembre 1902.</p> |
|---------------------|--------------------------|



Caviar Frais – Blinis

Consommé aux Œufs de Pigeons

Huitres à la Wladimir

Suprêmes de Perdreau à la Rossini  
Pilaw aux Piments

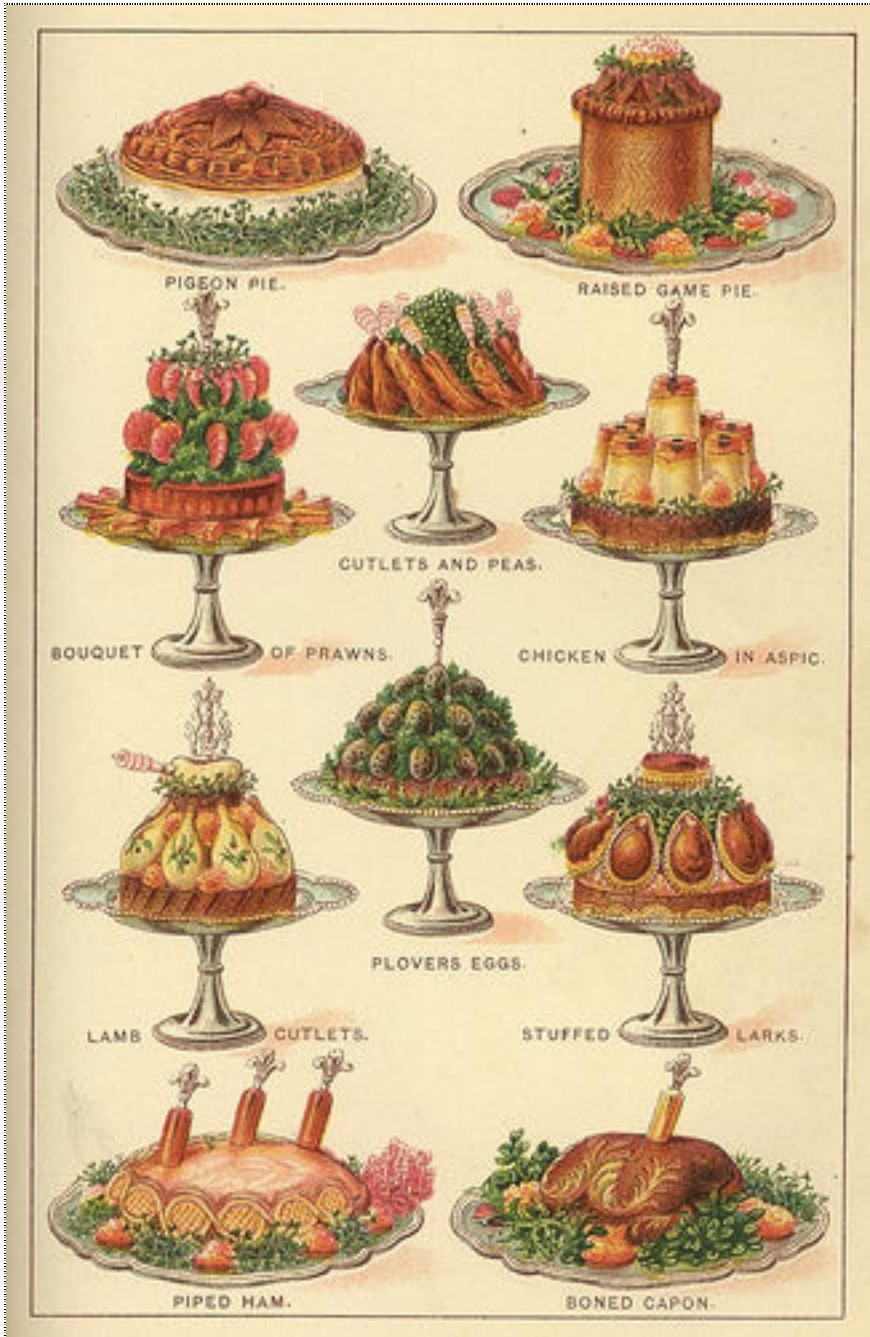
Mignonnettes d'Agneau de Lait en Belle Vue  
Brochettes d'Ortolans

Salade Impériale

Mille-Feuilles  
Ananas glacé Orientale

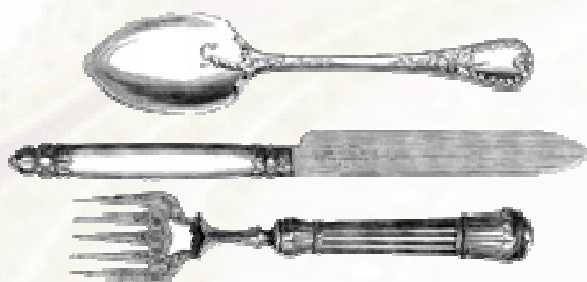
*A. Escoffier*

Fotografia dall'archivio dell'Hotel Ritz reperita in internet.



# Charles Baudelaire

---



Presenta gli omaggi di

Carla De Falco  
Marco Furia  
Lucio Janniello  
Gaetano Lo Castro  
Francesca Luzzio  
Maria Grazia Maiorino  
Antonio Merola  
Maurizio Soldini



Ramo

dell'uomo amo osservare  
i bordi dell'assenza  
frontiere sabbiose dove la parola  
naviga da sola nella luce  
di cieli un po' meno consapevoli  
e in albe digiune di menzogne.  
il mio sguardo commensale sa d'esilio  
e intreccio parole a fili d'erba  
fragili, recise e transeunti,  
parole come collane di rosari  
colme di sussurrate devozioni  
rimescolate come carte a poker.

tracce. orme, forse. per nuove corse,  
per un'altra mano  
astuto sarebbe affacciarsi alla finestra  
occhi e bocca chiusi.  
essere ramo.

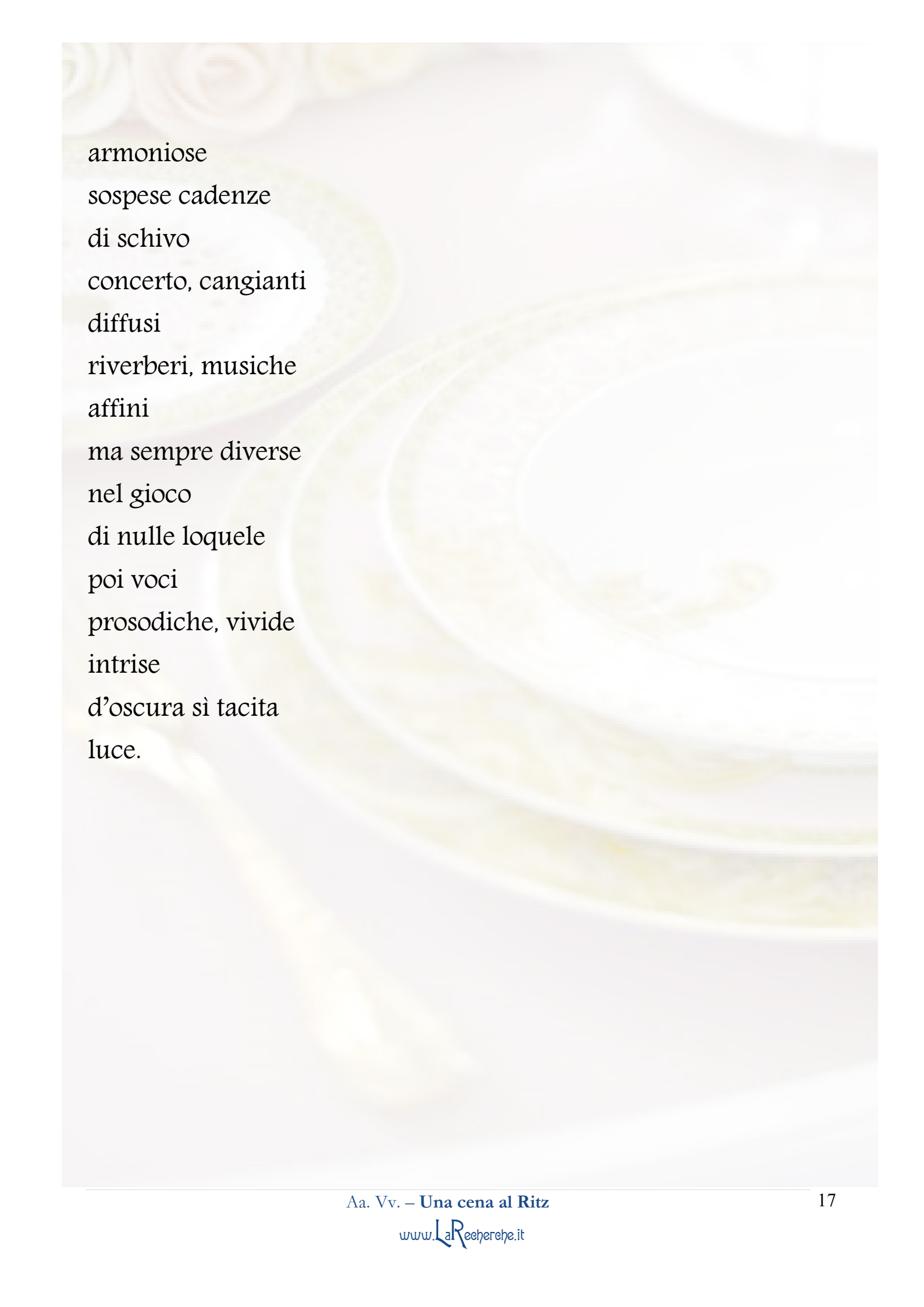


Brillante già l'attimo

*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

C. Baudelaire

Brillante già l'attimo  
buio  
risplende nel canto  
segreto  
d'un fluido silenzio  
che dice  
le sue zitte frasi  
e rivela  
l'origine intatta  
di echi  
che sono parole  
colori  
policrome impronte  
respiri  
indenni, istantanei  
richiami  
acustiche, mute



armoniose  
sospese cadenze  
di schivo  
concerto, cangianti  
diffusi  
riverberi, musiche  
affini  
ma sempre diverse  
nel gioco  
di nulle loquele  
poi voci  
prosodiche, vivide  
intrise  
d'oscura sì tacita  
luce.



Lucio Janniello

## Un cuore

I piccoli fuochi nascono  
e si accrescono di parole,  
di speranze date e di quelle  
serbate. Di ciò che è intorno,  
poi, non resta forse che un ricordo.  
Un cuore che palpita ha in sé  
l'essenza della vita.  
Non voglio toccare fili che si rivelano fragili.

# Gaetano Lo Castro

## L'attesa

*"Colà, disse quell'ombra, n'anderemo  
dove la costa face di sé grembo;  
e là il novo giorno attenderemo."*

Purgatorio (VII, 67-69)

*Quando lei verrà dovrà esservi quiete.*

*Quando lei verrà dovrà essere notte.*

*Che nessuno disturbi il nostro incontro.*

*Niente invada la nostra intimità.*

*Perché lei prima o dopo arriverà.*

La ragazza finì di leggere per l'ennesima volta il foglio ingiallito. E ancora una volta quei vecchi versi fecero vibrare i suoi sensibili sedici anni.

Guardò un quadro appeso al muro muffito della soffitta. Quello era l'unico oggetto lì dentro che non fosse velato di ragnatele, vacue e polverose come il passato. Era il ritratto dell'autore della poesia: il suo prozio. Un giovane sopra i trent'anni, in divisa militare, dallo sguardo assorto e malinconico.

Lei aveva trovato quella mezza pagina di quaderno per caso, mentre sfogliava svagata uno dei numerosi libri di lui che mace-

ravano lassù in soffitta. Per lei era stato come scoprire una cosa preziosa. Si sapeva che il giovane aveva scritto parecchie opere, ma tra la sua roba non si era mai trovato nulla di suo pugno. Si pensava che avesse bruciato tutto subito prima di partire per l'Africa, durante la guerra. Da laggiù non era più ritornato. E quello era l'unico suo scritto esistente. Forse lui l'aveva smarrito, o forse non l'aveva distrutto insieme a tutto il resto. Della sua scoperta lei non aveva fatto parola con nessuno. Voleva farla rimanere una cosa solo sua. Solo loro.

Lo ripiegò e lo rinascese dietro il ritratto, che spolverò anche quel giorno con carezze. Sua madre le diceva che aveva gli stessi occhi, gli stessi capelli, lo stesso carattere del suo prozio. Erano entrambi taciturni e introversi. E la ragazza sentiva un'istintiva affinità e una forte attrazione per quel giovane predecessore, di cui dicevano che aveva avuto una vita breve e tribolata.

Un'esistenza tormentata fino alla fine. Colpito al petto, era rimasto per tre ore a dissanguarsi sotto il sole africano, in mezzo al frastuono e alla confusione di un cruento scontro. Quando infine era arrivata la squadra dell'ospedale da campo, la quale rischiando la vita aveva cercato di soccorrere i feriti, lui stava oramai agonizzando. Ma appena una delle premurose infermiere gli si era chinata sopra s'era scosso e, scrutandola in maniera strana, le aveva rantolato una parola. Un epiteto senza senso, che aveva fatto sussultare e arrossire la giovane suora.

"Puttana!"

Ora lei sapeva il motivo. Solamente lei poteva capire. E non soltanto perché era l'unica persona ad aver letto quella sua poesia. Nessuno meglio di lei era in grado di comprendere quel giovane poeta, scomparso ormai da tanti anni. Guardare quel ritratto sbiadito era per lei quasi come guardarsi allo specchio. Quegli occhi neri erano i propri occhi. Quei capelli neri erano i propri capelli. Quel volto esprimeva ciò che lei provava.

Da allora erano trascorsi settant'anni. L'indomani era la ricorrenza della sua morte. Doveva preparare l'occorrente per quella notte. S'alzò dal divano barocco zoppo e sbudellato, si strofinò i glutei per togliere la polvere dai jeans, si sfregò i seni per rimuovere i brandelli di ragnatela dalla maglietta. Stavolta tutto doveva essere come lui aveva desiderato.

Poco dopo la mezzanotte la porta della soffitta si aprì piano, cigolando sinistramente, come l'ora e l'atmosfera richiedevano.

La luce di una torcia elettrica precedette passi silenziosi. I nudi piedi femminili si diressero verso l'abbaino, e appena venne aperto la luce della luna piena sostituì la sua piccola sorella artificiale, rischiarando l'ambiente. La ragazza posò la torcia su quello che un tempo era un elegante comò. Staccò il quadro dalla parete e lentamente si mosse nella soffitta affollata di ombre, che il

chiarore lunare non riusciva a svelare. Attorno alle sue gambe frusciava un lungo e leggero abito da sera di seta nera.

Si fermò di fronte al caminetto di pietra lavica. Avvicinò il quadro al viso, socchiuse le labbra e posò il suo primo bacio sulla bocca del giovane. Poi s'inginocchiò e lo sistemò eretto sulla legna. Tolsse la poesia dal retro e gliela appoggiò davanti. Prese la scatola dei fiammiferi, ne accese uno e diede fuoco alla piccola pira. Dopo si sollevò e indietreggiò di alcuni passi.

Quindi alzò le mani, scostò le spalline e le lasciò andare. Il vestito scivolò sul pavimento carezzando il suo corpo bronzeo e virgineo, che rimase nudo. I bagliori delle fiamme illuminarono la sua bellezza mediterranea. Calda e intensa, giovane e antica. Mentre i suoi occhi s'inondavano di stille salate come l'acqua marina, mentre getti di fuoco s'innalzavano come in una eruzione vulcanica, lei aprì le braccia e le protese verso di lui. E allora vide, attraverso le lacrime e le fiamme, al di là della quiete e della notte, che per la prima volta egli sorrideva.

Sorrideva a colei che infine era arrivata.

Francesca Luzzio

Sublime discesa

*A Marcel Proust  
a nome di Charles Baudelaire*

Bevo vino  
e in esso cerco di annullare  
la vita di bestia che pure voglio fare.  
L'ebbrezza soporifera mi fa sognare  
e vivo tempi perduti alati e leggeri,  
come voli di gabbiani.  
in alto, in alto verso l'etereo azzurro  
di cielo e mare...!

Un altro sorso... e poi un altro bicchiere... su... ancora!  
Non voglio annaspire tra le ombre  
nere che uscendo dovrò incontrare.  
Mi avvince questo momento  
di sublime discesa e scivolare...  
in quei campi sereni, pieni di verde e fiori:  
cielo e terra alimentano radici  
che succhiano linfa di giovanile  
felicità.



Maria Grazia Maiorino

Veri e falsi

Trittico per l'amato

*Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage  
Que nous puissions donner de notre dignité  
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge  
Et vient mourir au bord de votre éternité!*

Charles Baudelaire, Les Phares

C. MONET, LA PIE

“La pie” è un paesaggio di neve, bianco che appena si staglia nel bianco del muro, il primo ad apparire allo sguardo quando lentamente la grande luce estiva entra a rischiarare la stanza, insieme ai rumori di ogni giorno che inizia. Pallido, dai contorni sfumati, si intravedono case, intonaci rosa, al di là di una palizzata, macchie nere, ombra azzurrina, alberi nudi. Incompiuto vago sognante dormiveglia – terra di nessuno tra mondo notturno svanente e realtà del risveglio.

La pie è lì, unica presenza viva, posata sull'ultimo asse di un cancelletto. Il suo canto solitario attutito dalla neve si fonde con

quello della compagnia degli uccelli che fuori fanno festa all'estate.

Perché hai scelto fra tanti questo quadro di Monet, perché ne abbiamo fatto un'immagine del mattino molto prima di questa illimitata solitudine, di questo inverno dal disegno vago che si prolunga nel cuore di luglio?

Gazza muta. Rimasta. Nei voli. Nelle ali delle farfalle bianche. Negli insetti che guizzano improvvisi dai nascondigli di foglie. Nei rapidi, inafferrabili passaggi.

Tu baleni e vai. Tu non ti posi.

### C. MONET; LE NINFEE

Continuo a dormire sotto il grande quadro azzurro delle ninfee, che vedo riflesso nello specchio di fronte. Nato da un innamoramento comune, alla fine di un viaggio, come spesso è accaduto per i tuoi "falsi". Parigi. Orangerie, Pareti ricurve, immersione circolare, musicale. Nella stessa estate visitammo il giardino di Giverny, l'atelier naturale, luogo d'origine di quella visione, nata quando gli occhi stanchi di Monet guidavano la mano a tracciare pennellate più larghe, da contemplare in lontananza. Fiori della memoria.

Eccezionalmente organizzasti il tuo laboratorio in garage, dove trasferisti il cavalletto e il proiettore per diapositive e tutto il re-

sto. Lì lavorasti in solitudine per ore e ore, attendendo con pazienza che si asciugassero i vari strati che avrebbero formato la superficie verdeazzurra dello stagno, dove solo alla fine comparvero le ali rosa delle ninfee.

Ogni tanto venivo a vedere, ansiosa che il quadro fosse terminato. Vorrei poter ricordare dettagli, pensieri, gesti, parole, attimi, ma sembrano riassorbiti dentro la profondità dell'acqua. Sopra la mia testa i ricordi si sono radunati in un lago sereno. Non posso tuffarmi, posso soltanto continuare ad accarezzare, infinitamente accarezzare ...

## V. KANDINSKY, KOCHER – CIMITERO E CANONICA

Tra calde case di neve

ammucchiarsi in processione

di canti e silenzio curioso

affacciarsi all'evento

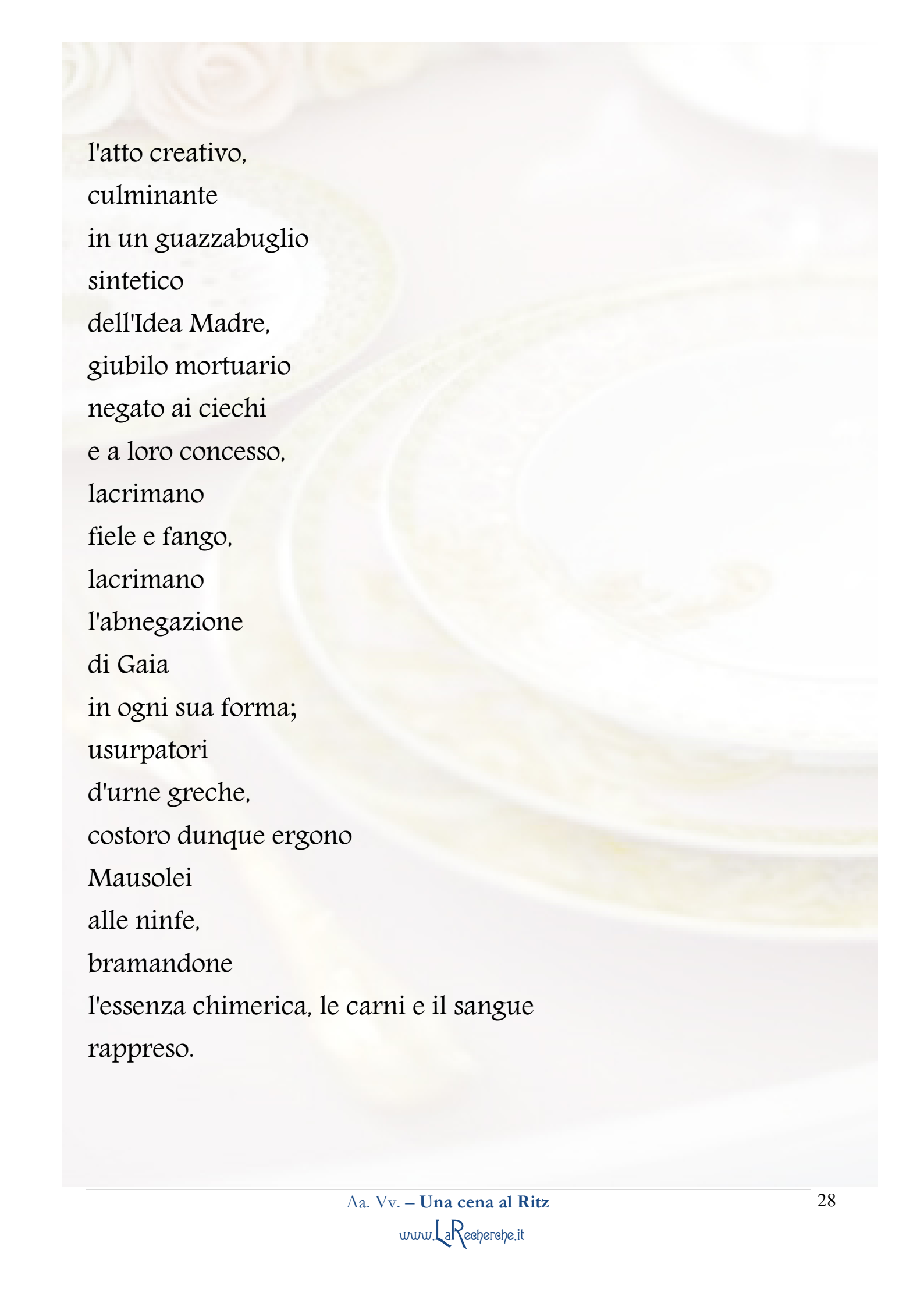
forse la notte chiara

Antonio Merola

Sfuggendo la marmaglia

*A Marcel Proust*

Nel ciarlare vano  
di ominidi sensibili  
sfuggono  
alla marmaglia sprazzi  
di vita  
silenziosi,  
iconoclasti multiformi  
della cecità  
sociale,  
Polifemi mentali,  
predicatori  
del dispotismo  
illuminato  
del verso;  
nel Big Bang  
ancestrale  
che segue  
e precede



l'atto creativo,  
culminante  
in un guazzabuglio  
sintetico  
dell'Idea Madre,  
giubilo mortuario  
negato ai ciechi  
e a loro concesso,  
lacrimano  
fiele e fango,  
lacrimano  
l'abnegazione  
di Gaia  
in ogni sua forma;  
usurpatori  
d'urne greche,  
costoro dunque ergono  
Mausolei  
alle ninfe,  
bramandone  
l'essenza chimerica, le carni e il sangue  
rappreso.

L'amplesso di Morfeo con Eros

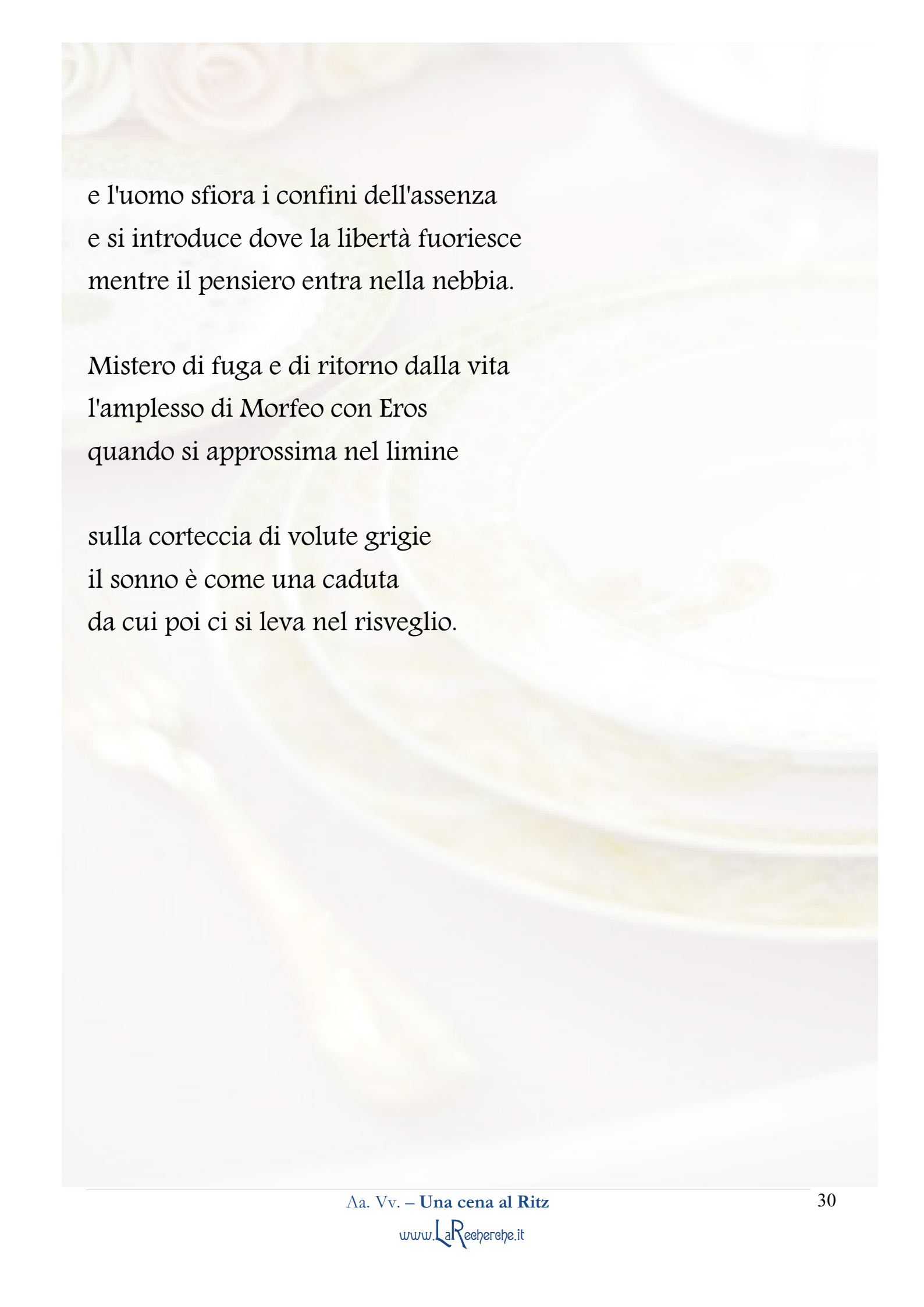
Margine sotto il varco degli ulivi  
la strada sterrata dagli argini  
di terra in un viluppo d'orti e siepi

s'inchina al fondovalle di brughiera  
e il volto delle favole si tinge  
dei sussurri del silenzio a notte.

Stipiti ingiungono alle luci un fermo  
nei serramenti chiusi sulle stelle  
che solo il mare oltre le dune scava

e penetra nelle persiane a strati  
per giungere a dipingere le mura  
gioco d'ombre cinesi e sciabordio.

Mugugna il sordo fiotto della fonte  
a ricordare quanto si dimena la natura  
per riportare calma senza faticare



e l'uomo sfiora i confini dell'assenza  
e si introduce dove la libertà fuoriesce  
mentre il pensiero entra nella nebbia.

Mistero di fuga e di ritorno dalla vita  
l'amplesso di Morfeo con Eros  
quando si approssima nel limine

sulla corteccia di volute grigie  
il sonno è come una caduta  
da cui poi ci si leva nel risveglio.

# Bergotte

---



Presenta gli omaggi di

Giuliano Brenna  
Valentina Corbani





### “Pastiche”

Mio giovane e caro amico, permettimi di rievocare questa sera, durante la cena alla quale mi hai invitato, e che fa riaffiorare dai meandri del tempo un'altra cena, la prima volta in cui ci incontrammo. Come sai la mia ispirazione si è ormai prosciugata, come un torrente che ha percorso gaiamente molte leghe, superando ostacoli di ogni tipo, ma appena si viene a trovare in un pianoro sabbioso ne è inghiottito e di lui non resta traccia, certo tutto lo spazio percorso è ancora pieno di lui, le rocce si dissetano al suo passaggio, le sottili canne danzano all'arrivo dei flutti, ma vi è una nota triste in questa carezza argentina, la mancanza di un futuro, la consapevolezza dell'essersi prosciugato. E la mia pianura sabbiosa è stato quel lembo di muro giallo, le persone dall'altro lato del fiume mi avevano messo in guardia, con la loro indifferenza ai nuvoloni che minacciosi si stavano addensando, ma quel mistico raggio di sole, andando a frangersi sul muro della casupola dietro gli ormeggi delle barche di riflesso mi ha infilzato il cuore, paralizzandolo nell'incanto di tanta perfetta bellezza, e il sapere che la mia penna mai la potrà eguagliare mi fa tacere, fa restare le mie parole in sospensione fra me e il Paese dei Cimmeri, ove il dio Sonno governa l'oblio. Permettimi dunque di

usare le tue parole per mostrarti l'atro lato dello specchio, al quale giovane ed emozionato ti affacciavi, e tentare un raffronto con lo scrittore che oggi sei diventato.

↳ Odette aveva “nominato” questo giovane brillante e dall'intelligenza acuta, ma fu con un certo stupore che la udii, tutt'a un tratto, dopo il mio nome, e nello stesso tono di voce, pronunciare quello del giovane che il signor di Norpois aveva ampiamente deriso, definendolo un adulatore isterico. Senza smettere di sghignazzare aveva raccontato a tutti i presenti, qualche giorno prima, di come quel giovane dal temperamento troppo nervoso, gli aveva quasi baciato le mani. Il nome di Marcel mi fece sobbalzare, come se qualcuno mi avesse scaricato addosso un revolver, ma istintivamente, per darmi un contegno, salutai; di fronte a me, come un prestigiatore che ci appaia intatto, e in re-dingote, fra la polvere da sparo da cui si invola una colomba, rispondeva al mio saluto un uomo giovane, dolce, non molto alto e slanciato, dagli occhi mobili ed acutissimi, un naso dalla linea dritta e virile ed un bel paio di folti baffi neri. Mi sentivo mortalmente triste, perché ciò che s'era sgretolato non era solo il fanciullo mellifluo, di cui non restava più nulla, ma anche i tentennamenti di quei primi versi cui nessuno aveva dato segno di credere, ma che ora vedo come quella impalpabile stilla sulla quale sorse la bellezza di un'opera immensa, come un tempio, ma al momento non trovava posto nel corpo snello e delicato, gremito

di vasi sanguigni, di ossa, di gangli, del giovane dalle sopracciglia scure e dagli occhi languidi vagamente cerchiati che mi stava davanti. Tutto il Marcel che m'ero venuto rapidamente e avventatamente elaborando, sulla base d'un lampo improvviso, quale era il breve racconto letto, con la sferragliante complicazione di certe metafore, quel Marcel era divenuto di colpo completamente inservibile, dal momento che bisognava conservare il naso dritto e fiero e utilizzare i baffi impomatati – così come non serve più a niente la soluzione che abbiamo trovata per un problema i cui dati avevamo letto in modo incompleto e senza tener conto che il risultato finale doveva coincidere con una determinata cifra. Naso e baffi erano elementi non meno ineluttabili, e tanto più imbarazzanti in quanto, costringendomi a riedificare per intero il personaggio del giovane Proust, sembravano inoltre implicare, produrre, secernere senza posa e con una certa intelligenza attiva e soddisfatta di sé, e questo non quadrava, perché una simile intelligenza non aveva nulla a che vedere con la descrizione fattami dal signore di Norpois, e con quel tipo di intelligenza insipida ed artefatta che il breve scritto trasudava quasi imbarazzato, che avevo così bene riconosciuto. Partendo dal giovane “adulatore isterico” di Norpois mai sarei arrivato al naso dritto; ma partendo dal naso che non aveva l'aria di angustiarsene, che se ne infischia di tutto e faceva di testa sua, sorta di decorazione “fantasia”, prendevo una direzione che non era certo quella del breve

manoscritto e sarei arrivato, così pareva, a una sorta di mentalità di ragazzo viziato e mondano, che ama compiacere le signore con frasi fatte e dette con superficialità. E molti anni dopo l'imbarazzo del nome preventivamente noto non era niente in confronto a quello procuratomi dalla conoscenza dell'Opera, cui ero costretto ad appendere, come a un pallone, il giovane dagli occhi persiani, e notare che avrebbe conservato la forza di librarsi, malgrado il gravoso peso di cui lo avevo caricato prima dell'incontro di quella sera.

Proust era seduto poco distante da me, sentivo perfettamente le sue parole. Capii allora l'impressione del signor di Norpois. Aveva, in effetti, un bizzarro timbro vocale; niente altera le qualità materiali della voce quanto il fatto di contenere un pensiero: la sonorità dei dittonghi, l'energia delle labiali ne sono influenzate. Così anche la dizione. La sua mi sembrava completamente diversa dal modo in cui aveva scritto quelle poche pagine che avevo avuto modo di leggere. Ma la voce, uscendo da sotto una maschera, non basta a farci riconoscere di primo acchito un volto che abbiamo visto allo scoperto nello stile. In certi passaggi della conversazione di Proust, quando egli si metteva a parlare in un modo che non soltanto a Norpois sembrava affettato e spiacevole, ho scoperto poi, alla luce della sua Opera, un'esatta corrispondenza con quelle parti dei suoi libri in cui la forma si faceva così poetica e musicale. Proust scorgeva allora nelle proprie parole

una bellezza plastica indipendente dal significato delle frasi, e poiché la parola umana si pone in rapporto con l'anima, ma non è in grado di esprimerla come lo stile, egli dava l'impressione di parlare quasi controsenso, salmodiando certe parole e, se al di sotto di esse inseguiva una sola immagine, filandole senza intervallo come un unico suono, con snervante monotonia. Un eloquio pretenzioso, enfatico e monotono era, così, il segno della qualità estetica dei suoi discorsi e l'effetto, nella conversazione, dello stesso potere che produsse poi nei suoi libri la successione delle immagini e l'armonia. Facevo tanta più fatica ad accorgermene, inizialmente, in quanto le cose ch'egli diceva in quei momenti, proprio perché davvero di Proust, non sembravano affatto proustiane. Era un brulicare di idee precise, non comprese nel "genere Proust" di quel momento, e questa dissomiglianza rappresenta probabilmente – visto in modo confuso attraverso la conversazione, come un'immagine dietro un vetro affumicato – un altro aspetto del fenomeno per cui oggi, quando si legge una pagina di Proust, essa non è mai quel che avrebbe scritto l'uno o l'altro scrittore. ↵

Mi scuserai mio caro amico Marcel, se ho rievocato quel giorno lontano, rubando le tue parole, ma l'ho fatto per dimostrarti la mia profonda ed immutata stima.

Con i miei migliori omaggi

Bergotte

Da  $\hookleftarrow$ , a  $\hookrightarrow$  ho liberamente ‘plagiato’ “All’ombra delle fanciulle in fiore – Intorno a Madame Swann” Trad. Giovanni Raboni; I Meridiani – Mondadori pagg. 661/665.

## Lo scrittore Bergotte nella Recherche di Proust

Verba volant, scripta manent.  
(da un discorso di Caio Tito)

Una parola basta, ma se non si può trovarla?  
WOOLF

Tout la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres, disposés trois par trois, veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient, pour celui qui n'était plus, le symbole de sa résurrection (RTP, II, p.1209).

L'addio a Bergotte, lo scrittore della *Recherche*. In tutta la monumentale opera di Proust (Parigi, 1871 – 1922) grande importanza viene attribuita alla scrittura.

Innanzitutto, l'opera intera descrive l'apprendistato di Marcel, Marcel che diventa scrittore, e tutto il resto (le lunghe descrizioni, le frasi senza fine, la madeleine, Swann e Odette, Albertine, Giselle, etc.) non serve a altro se non a indirizzare Marcel verso la sua carriera letteraria, verso quell' unica "vie pleinement vécue qu'est la littérature» (RTP, II, p.1344). La scrittura ha, dunque, in tutta l'opera un valore fondamentale. Non è un caso, forse, che questa vada 'conquistata' e che, alla soluzione di darsi alla letteratura, Marcel arrivi con non poco sforzo e nel 'luogo' più significativo dell'opera: nel *Temps retrouvé*. È nel *Temps retrouvé*, infatti, che tutto converge e tutto si recupera; ed è lì che Marcel si 'vota' alla sua carriera di scrittore. Importante è anche sottolineare che il libro che il Narratore scriverà, altro non è che il libro appena letto: la *Recherche*.

Scrive Proust nella sua *Correspondance*:

J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la vérité que je partais. [...] Je déteste tellement les ouvrages idéologiques où le récit n'est tout le temps qu'une faillite des intentions de l'auteur que j'ai préféré de rien dire. Ce n'est qu'à la fin du livre, et une fois les leçons de la vie comprises, que ma pensée se dévoilera (C, p. 18).

Questa lettera è stata letta come “un manifesto di poetica”<sup>1</sup>, ed è il modo giusto d'interpretarla. Infatti, “vi è dichiarato il fine dell'arte, la ricerca della verità, [...] ma anche il metodo che può darle corpo”<sup>2</sup>.

Il tempo perduto viene recuperato, alla fine della *Recherche*, perché contiene un'esperienza umana<sup>3</sup>; l'esperienza artistica è comunque fondamentale sia, come si è visto, per il recupero del tempo, sia perché

l'opera d'arte è uno strumento di mediazione tra essenza universale e esperienza individuale, quale unica forma [...] in grado di fissare in eternità l'attimo fuggitivo<sup>4</sup>.

Ecco quello che l'artista deve fare: “fissare in eternità un attimo fuggitivo” che equivale, in un certo senso, a recuperare il tempo perduto: fissare quel momento, quell'attimo perché rimanga.

L'artista, lo scrittore, sia Marcel che Bergotte e Proust, anche, è questo che deve fare: “scoprire e portare alla luce l'unicità della propria esperienza interiore”<sup>5</sup>, quell'esperienza umana di cui si parlava prima.

Lo scrittore, così come viene definito nell'opera di Proust, ha molti tratti in comune con il lettore. È un lettore, innanzitutto, e

“è in grado di trarre alla luce il proprio libro, il proprio figlio, da quell'oscurità, da quel silenzio, da quell'ignoto che custodiscono una tale

---

1 Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, Pratiche, Parma 1994, p. 18

2 Ibid

3 Ivi

4 Ivi, p. 34

5 Ibid



verità della vita”<sup>6</sup>.

Lo scrittore nella *Recherche* è colui che “est capable de ressusciter les morts, d’allumer la lampe de sacrifice qui est consommé pour l’éclairage de la postérité: la littérature” (EL, p. 131). Ecco perché, allora, “la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, est la littérature” (EL, p.158). Alla letteratura e agli scrittori è dato un compito importante.

Nell’universo infinito della letteratura, [infatti], s’aprono sempre altre vie da esplorare, [...] stili e forme che possono cambiare la nostra immagine del mondo<sup>7</sup>.

Il fatto, poi, che tutti scrivano non significa che tutti ‘possano’ scrivere né che scrivano cose originali. “Ciascuno si fa avanti con la sua brava ‘osservazione’”, lamentava André Breton, “Per esigenze di epurazione, Paul Valéry proponeva di recente di riunire in un’antologia il più gran numero di inizi di romanzo; e si aspettava grandi cose in fatto d’imbecillità. Si trattava di scegliere tra gli autori più famosi. Una simile idea fa ancora onore a Paul Valéry che una volta, a proposito di romanzi, mi assicurava che quanto a lui, si sarebbe sempre rifiutato di scrivere: *La marchesa uscì alle cinque*. Ma ha mantenuto la parola?”<sup>8</sup>

Se “ciò che muore al corpo si fa immortale se trasmutato in cosa mentale; allora, al posto dei corpi bisogna mettere il pensiero”<sup>9</sup>. Chi è in grado di fare questo? Trasformare una cosa mortale in una immortale? Gli scrittori. La letteratura che, sebbene non sia eterna (come tutte le cose umane), è comunque un modo più duraturo di fissare qualcosa: un pensiero, una

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 35

<sup>7</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 2010, p. 12

<sup>8</sup> André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924; trad. it. *Il Manifesto del surrealismo*, Einaudi, Torino 2003, p.89

<sup>9</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 75

vita, un amore. “Ciò che è morto viene richiamato non alla sua vita passata, ma alla vita eternamente presente dell’arte”<sup>10</sup>. Insomma, c’è qualcosa che “solo la letteratura può dare con i suoi mezzi specifici”<sup>11</sup>, e questo qualcosa l’artista lo deve tradurre in una forma.

Dice Calvino,

il narratore racconta perché ricorda (crede di ricordare) storie che sono state dimenticate (che crede siano state dimenticate)<sup>12</sup>.

Il narratore proustiano, Marcel, e lo scrittore proustiano, anche lui Marcel, racconta e scrive per ricordare.

L’artista, comunque, può fare più di questo, e si vede in maniera molto chiara nella *Recherche*. L’artista (tutti i tipi di artista: sia Bergotte che Vinteuil che Elstir) è “il solo in grado di moltiplicare, per noi e per gli altri, quell’unico mondo che i nostri occhi possono vedere”<sup>13</sup>. L’artista, insomma, può allargare i nostri orizzonti.

La letteratura può combattere “la pesantezza, l’inerzia, l’opacità del mondo: qualità che s’attaccano subito alla scrittura se non si trova il modo di sfuggirle”<sup>14</sup>; ma, grazie a essa, possiamo sopravvivere a “una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmia nessun aspetto della vita”<sup>15</sup>. Insomma, ciò che la letteratura, e solo la letteratura, dà è la leggerezza di cui parla Calvino. Può cioè sottrarci o sottrarre al mondo, “la pesantezza, l’inerzia, l’opacità” e far sopravvivere noi da quel processo di “lenta pietrificazione”.

Proust [...] sa, grazie a Ruskin, che la materia dell’opera non ha alcuna importanza

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 88

<sup>11</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 1

<sup>12</sup> Ivi, pp. 144-145

<sup>13</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 80

<sup>14</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 8

<sup>15</sup> Ibid

e che potrà scrivere un capolavoro descrivendo il giardino della sua infanzia, semplicemente, o la camera, il villaggio, la famiglia<sup>16</sup>.

“Giacché”, scrive Proust, “è un effetto dell’amore che i poeti risvegliano in noi, quello di farci annettere un’importanza letterale a cose che per loro sono soltanto espressioni di emozioni personali”<sup>17</sup>.

Per fare questo bisogna che gli artisti siano degni di questo nome. Come si è detto, solo questi possono aprirci alla realtà, farci vedere il mondo.

Nella *Recherche* di artisti veri ce ne sono tre: Vinteuil, il musicista; Elstir, il pittore e Bergotte, lo scrittore. Marcel, per un primo momento, non è classificabile come artista. È in ricerca ed è il suo apprendistato quello di cui si parla nella *Recherche*, quindi si trova in una zona intermedia. Questa zona è delimitata ai lati dagli estremi dell’arte: da una parte, lo scrittore Bergotte, dall’altra, il dilettante Swann.

Si chiama ‘dilettante’ colui per il quale la ricerca del bello non costituisce un mestiere, e questo termine non è mai stato inteso nel suo esatto significato<sup>18</sup>.

“La parabola della sua [di Swann] esistenza non dice solo le verità dell’amore, ma piuttosto le verità dell’arte, poiché fa consistere il suo insegnamento nell’azzeramento dell’esperienza vissuta”<sup>19</sup>.

Marcel è quindi in una posizione delicata. Anche lui potrebbe perdersi come Swann. Il talento non c’entra (anche Swann ha talento); quello che è importante è non perdersi nella mondanità, nei vizi, nell’amore. Non perdere il tempo e le doti come Swann.

Quando Swann ha una difficoltà che non vuole risolvere, giocherella con gli occhiali; in questo gesto, è sintetizzato il suo nichilismo, e la differenza

---

<sup>16</sup> André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust*, 1949; trad. it. *Alla ricerca di Marcel Proust*, Newton Compton, Roma, 1974, p. 103

<sup>17</sup> Marcel Proust cit. in André Maurois, *Alla ricerca di Marcel Proust*, cit., p. 103

<sup>18</sup> Alain citato in André Maurois, *Alla ricerca di Marcel Proust*, cit., p. 62

<sup>19</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 32

fondamentale tra lui e lo scrittore Bergotte. Quel gesto “diventa il simbolo espressivo della sua rinuncia alle decisioni”<sup>20</sup> e, per questo gesto e quello che gli sta dietro, Swann non potrà diventare scrittore.

La differenza fondamentale tra Swann e Bergotte sta tutta qui: Swann si perde, perde la sua vita tra le cose che non sono importanti, non riconosce le cose che lo sono, per questo Swann fallisce e Bergotte no.

La differenza tra Swann e Marcel, invece, è più sottile ma fondamentale: sta nei segni. Segni che Marcel si impegna a non ignorare e che Swann allontana con il suo solito gesto di pulirsi gli occhiali. Marcel diventa scrittore, e non rimane un dilettante come Swann, perché non ignora “i segni che un libro emette”<sup>21</sup>.

La *Recherche*, allora,

è il dramma di una creatura intelligente e sensibile che parte, fin dall’infanzia alla ricerca della felicità e cerca in ogni maniera di raggiungerla, ma che rifiuta di ingannare se stessa. [...] Proust cerca ciò che sta al di là dello spazio e del tempo, e lo cerca nell’arte<sup>22</sup>.

Come si capisce se si è artisti? Quando uno scrittore può considerarsi tale?

Rilke diceva che

nessuno vi può consigliare e aiutare, nessuno. C’è una sola via. Penetrate in voi stessi. Ricercate la ragione che vi chiama a scrivere; esaminate s’estenda le sue radici nel più profondo luogo del vostro cuore, confessatevi se sareste costretto a morire quando vi si negasse di scrivere. [...] Domandatevi: devo io scrivere? Scavate dentro

---

<sup>20</sup> Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Einaudi, Torino 1971, p. 279

<sup>21</sup> Philippe Chardin, *Désillusions référentielles et digressions salvatrices: splendeurs et miseres selon Marcel Proust prefacier de Ruskin*, in *La lecture littéraire/Revue du centre de recherches sur la lecture littéraire de l’Université de Reims*, n. 2, 1998, p. 99 (trad. mia)

<sup>22</sup> André Maurois, *Alla ricerca di Marcel Proust*, cit., pp. 169-170

voi stesso per una profonda risposta. [...] E se questa dovesse suonare come un ‘debbo’, allora edificate la vostra vita secondo questa necessità<sup>23</sup>.

Concezione dell’arte e dello scrivere molto simile a quella di Proust: ricercare all’interno di noi stessi le ragioni che ci chiamano a scrivere e, una volta capite, indirizzare in questo senso la nostra vita per non spreccarla, per non perdere il tempo, come Swann, ma per ritrovarlo, come Marcel alla fine della *Recherche*.

Così, quest’opera, non è solo il lungo racconto della vita e dell’apprendistato di qualcuno a nome Marcel, ma parla di tutti noi. Invita tutti noi a capire ciò che siamo, quello che dobbiamo fare, e ad esserlo. Ci invita a finirla ‘di pulirci gli occhiali’ e a diventare ciò che dobbiamo diventare, soprattutto non si può ignorare quel richiamo quando “un foglio di carta, l’inchiostro, una penna, sembrano esercitare un’attrattiva miracolosa; assaporavo perfino lo stridere del pennino sulla carta come una specie di divino sollievo”<sup>24</sup>.

E continua nel suo *Diario*, Virginia Woolf:

voglio dire che quello che mi entusiasma è scrivere, non essere letta. E poiché non posso scrivere mentre mi leggono, mi sento sempre un po’ vuota dentro, sballottata; ma non felice come in solitudine<sup>25</sup>.

Dice Debenedetti a proposito di Proust:

riassumere il romanzo di Proust è sempre una cosa iconoclastica. Diremo soltanto che il protagonista è travagliato da una passione, o vocazione, letteraria estremamente infelice; perché non gli riesce mai di mettere mano, o per la salute malferma o per effettiva incapacità, all’opera sempre desiderata. Finché un giorno, [...] egli si

---

<sup>23</sup> Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen dichter*, 1950; trad. it. *Lettere a un giovane poeta*, Adelphi, Milano 2008, p. 14

<sup>24</sup> Virginia Woolf, *A writer’s diary*, 1953; trad. it. *Diario di una scrittrice*, Minimum fax, Milano 2009, cit., p. 173

<sup>25</sup> Ivi, p. 183

avvede che la sua coscienza è realmente concreta di tutto il tempo, di tutto il passato, che si è accumulato dentro di lui. Egli è come legato in cima a una colonna di tempo. La sua vocazione ormai è certa<sup>26</sup>.

Anche Marcel, allora, come si diceva, per gran parte del tempo rischia di passare davvero “dalla parte di Swann”; anche lui rischia di disperdere il suo talento nella mondanità, nei vizi vivendo, come Proust stesso diceva, “alla superficie di me stesso”<sup>27</sup>. Questo perché “la figura di Swann è appena una variante dell’io che racconta”, quindi anche Marcel rischia di perdersi dietro Swann.

Sostiene ancora Debenedetti:

L’artista è in qualche modo succube della sua ispirazione, come Swann della propria gelosia. L’opera si presenta a Proust come una ‘ricerca’: ricerca appunto d’un senso del destino [...]; ricerca coatta, in quanto la sua vita, anche pratica, tutti i suoi anni di dilettantismo erano riportati di continuo, spietatamente, a quella – come Swann alla sua gelosia e alla sua dipendenza dalla donna che lo faceva ingelosire. [...] Il grande capitolo sull’amore di Swann è [...] il movimento di psicologia coatta di tutta la *Recherche*, messo a carico di un personaggio a cui non è concessa la grazia, a cui tocca subire il travaglio del destino, senza poterne appurare le rivelazioni. Swann, come si è detto, rimane nel limbo del ‘tempo perduto’; e il tragico, il patetico è che gli tocca di aggirarsi in questo limbo, avendo passato anche l’inferno ma senza il coraggio di farne l’esperienza. [...] L’interesse palpitante, drammatico della *Recherche*, la sua forza di propulsione, anche nel senso della dinamica narrativa, viene dal fatto che il protagonista rischia per migliaia di pagine, e per sequenze di episodi sempre analoghi, la sorte di Swann<sup>28</sup>.

“Combien de grandes cathédrales restent inachevées!” (RTP, p. 2389),

---

<sup>26</sup> Giacomo Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, Mondadori, Milano 1999, p. 129

<sup>27</sup> Frase citata da Jean Cocteau nel documentario di Attilio Bertolucci, *Alla ricerca di Marcel Proust*, ERI/RAI 2000

<sup>28</sup> Giacomo Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, cit., pp. 51–52

quando l'artista vive alla superficie e non scende dentro di sé e non capisce, quindi, le ragioni profonde dello scrivere, dell'arte. Quante cattedrali resterebbero incompiute se non ci fosse una sorta di equilibrio tra gli Swann e i Bergotte; le cattedrali che sono, alla fine, tutti i libri resterebbero poi incompiute se non ci fossero personaggi come Marcel che, per gran parte del tempo, vanno a tentoni, non sapendo bene qual è la loro strada, compiendo comunque il loro apprendistato, e poi si salvano, ritrovano il tempo e non è a caso che, proprio in quel momento, si decidono alla carriera letteraria. Marcel diventa in quel preciso istante la figura di scrittore cui Proust ha sempre fatto riferimento:

uno scrittore che deve realizzare la propria vita, attuarla in un libro, e che per fare questo ha bisogno di tempo, concentrazione, silenzio, amore esclusivo, dedizione totale<sup>29</sup>.

Il profilo dell'artista che viene delineato da Proust è quello di un uomo capace di creare tutte le volte "le monde que n'a pas été crée une fois mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu" (EL, p. 569). In realtà, lo scrittore cui Proust fa riferimento deve 'ritrovare', non inventare: se non ci fosse stato nulla da trovare, Proust non sarebbe 'partito' "alla ricerca del tempo perduto". Grazie a questo si capisce chi è artista e chi non lo è. Con Bergotte, con Marcel, con Proust il mondo si crea di nuovo, un altro mondo, un'altra realtà; con Swann questo non avviene.

Scrive Rilke:

Non accusate la vostra vita quotidiana se vi sembra povera. Accusate voi stesso, che non siete così poeta da evocarne la ricchezza; ché per un creatore non esiste povertà né luoghi poveri e indifferenti<sup>30</sup>.

Non ci sono luoghi tanto indifferenti da non poter essere vissuti o descrit-

---

<sup>29</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 81

<sup>30</sup> Rainer Maria Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, cit., p. 15

ti né per Marcel o Bergotte, da una parte, né per Proust dall'altra; in fondo, non ci sono nemmeno luoghi che ci appaiano tanto indifferenti dopo che essere stati filtrati dagli occhi di questi artisti. Qualsiasi luogo, qualsiasi cosa, invece, in mano a chi non è un artista, bensì un dilettante resta esattamente com'è.

Infatti,

Proust ha preso una vecchia cuoca, una camera in una casa di provincia, una siepe di biancospino e ci ha detto: 'Guardate meglio: sotto queste forme tanto comuni vi è tutto il segreto del mondo'<sup>31</sup>.

Ecco la funzione fondamentale della letteratura;

il vero viaggio sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi, vedere l'universo con gli occhi di un altro, di cento altri, vedere i cento universi che ciascuno vede, che ciascuno è<sup>32</sup>.

Il problema, allora, non è il fatto che solo pochi vedono, ma che solo pochi guardano; e tra guardare e vedere c'è un'enorme differenza; come tra essere uno Swann o un Marcel.

Per la scrittura di Proust, allora, vale ciò che Boissier diceva di Saint-Simon:

non c'è niente di più vivo, di più leggero, di più incantevole che le piccole frasi di cui [le parti dei brani] si compongono, quando le si isola.

È questo che le frasi di Proust fanno: rendono vivo, ritrovano, alleggeriscono anche la più lunga descrizione, anche il più triste mondo, anche la più banale realtà quotidiana. Non c'è nessun punto nel tempo e nello spazio che le frasi di Proust non tocchino e non abbelliscano.

Gli esseri umani, e Proust lo sapeva bene perché l'aveva sperimentato su di sé, non possono toccare tutti questi punti né arrivare agli altri esseri

---

<sup>31</sup> André Maurois, *Alla ricerca di Marcel Proust*, cit., p. 171

<sup>32</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 89



umani che restano un mistero (e di questo la figura di Albertine nella *Recherche* è un esempio perfetto); però, la scrittura può. La scrittura – e anche la lettura – sono allora attività umane che portano l'uomo 'oltre' e lo invitano e gli permettono di toccare quei punti, di arrivare, in qualche modo, agli altri esseri umani. Non c'è sistema di comunicazione migliore. "È inutile", dice Virginia Woolf, "pretender di riassumere una persona in blocco: bisogna lavorare su accenni, non proprio su quello che si dice e non del tutto su quello che si fa"<sup>33</sup>; la scrittura è capace, molto più del linguaggio, di 'lavorare su accenni' e di tenere nel giusto conto 'quello che si dice'.

In fondo, anche la scrittura è fatta di parole che sono fatte di lettere. L'alfabeto, poi, o "i vari accozzamenti di venti caratteruzzi"<sup>34</sup>, come lo definiva Galileo, serve a questo: alla "comunicazione tra persone lontane nello spazio e nel tempo; [...] la scrittura stabilisce una comunicazione immediata tra ogni cosa esistente o possibile"<sup>35</sup>. Già nell'alfabeto, allora, è sintetizzata l'essenza della scrittura.

"Scrivere regolarmente!", diceva Kafka nel suo *Diario*, "Non rinunciare a me stesso ..." <sup>36</sup>; ecco, allora, che l'essenza della scrittura è anche questo: non solo metterci in comunicazione con gli altri, ma con noi stessi. Noi, insomma, veniamo recuperati, riscattati nella (e dalla) scrittura.

Poi, se è Proust a scrivere possiamo fidarci. Come si diceva, Proust ha sperimentato le sofferenze dei suoi personaggi. È su di sé che le ha provate. Parlare di verità quando si parla di scrittura o di letteratura in genera-

---

<sup>33</sup> Virginia Woolf, *La camera di Jacob*, cit., p. 45

<sup>34</sup> Galileo Galilei cit. in Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 52

<sup>35</sup> Ibid

<sup>36</sup> Franz Kafka *Tagebücher*, 1923; trad. it. *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano 1972, p. 33

le, è sempre difficile. Eppure, si può ‘credere’ a Proust quando ci dice come si soffre per amore; gli si può credere quando ci dice che Swann perde il suo tempo; quando parla di tutte le sofferenze di tutti i suoi personaggi che sono, poi, quelle degli esseri umani. Gli si può credere perché è stato il primo a provarle.

Marcel, il narratore, ha un compito fondamentale che può svolgere solo decidendosi a finirla di ‘perdere il tempo’ e risolvendosi a diventare scrittore. Non a caso Marcel, che dice ‘io’ (che non è Proust, ma gli è molto vicino) deve “disporre e coordinare i diversi piani, [Marcel] è lo spirito d’associazione”<sup>37</sup>. I piani sono, ovviamente, quelli del racconto e quelli molto più importanti delle vite dei personaggi. Marcel, in quanto narratore e futuro scrittore, ‘tiene insieme’ la vita di Swann, di Odette, di Albertine e, tuttavia, in quanto personaggio si scontra sempre con l’impossibilità di comprendere quelle vite. Quando diventa scrittore, Marcel, collega tutte queste vite su un piano solo. C’è un certo ordine, allora, nella *Recherche*, “ma è l’ordine dell’occhio umano abbandonato a se stesso”<sup>38</sup>, non ha niente di divino o soprannaturale. Tutto ha un suo ordine e c’è tutto nella *Recherche*. “Tutto quello che è già liberato e quello che non lo è ancora”<sup>39</sup>; Swann che ama e non è amato in cambio, Albertine prima prigioniera poi fuggitiva, Marcel bambino poi adulto, il tempo perduto e quello ritrovato.

“La letteratura ha una funzione esistenziale”<sup>40</sup>, diceva Calvino. E aveva ragione. La letteratura ha un potere di liberazione. È una sorta di “ricerca

---

<sup>37</sup> Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, cit., p. 237

<sup>38</sup> Ibid

<sup>39</sup> Ivi, p. 262

<sup>40</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 33

della leggerezza come reazione al peso del vivere”<sup>41</sup>; e la lettura può essere un nido, un guscio, un rifugio<sup>42</sup> quando ‘il peso del vivere’ si fa insostenibile.

In fondo, che cosa si chiede (anche e soprattutto al giorno d’oggi) alla letteratura? A causa della “patente sfiducia nei confronti del mondo esterno [si elaborano] richieste di riparo, una generale volontà di protezione da quanto, dal di fuori, assilla e impaurisce”<sup>43</sup>.

Si chiede, insomma, un rifugio dal mondo; e quello che si ha è, talvolta, molto di più (molto più utile, comunque): una chiave, non tutte le chiavi possibili, ma la *nostra* chiave per decifrarlo questo mondo, vista l’impossibilità di comprenderlo a priori.

Si parlava prima di cattedrali. La cattedrale è la forma che descrive meglio l’opera di Proust che viene definita “una cattedrale incompiuta”. Incompiuta, però, non nel senso negativo con cui si parlava prima di cattedrali e scrittori, ma nel senso d’inevitabilità. C’è, nella *Recherche*, una sana “incapacità a concludere”<sup>44</sup>.

Inevitabilmente, insomma,

dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n’ont eu le temps que d’être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l’ampleur même du plan de l’architecte (RTP, p. 2369)

Proust non riesce a vedere conclusa la propria opera, perché tutto è troppo grande e l’opera stessa « va infoltendosi e dilatandosi dall’interno »<sup>45</sup>.

---

41 Ibid

42 Cfr. Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, 1957; trad. it. *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2006, p. 89

43 Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e modelli di rappresentazione*, Carocci, Roma 2008, p. 61

44 Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 121

45 Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 121

Insomma, cattedrali incompiute sono, alla fine, tutti i libri: quelli che non possono essere scritti per inerzia o perché gli scrittori di quei libri sono dilettanti, si sono persi come Swann; ma cattedrali incompiute sono anche opere come la *Recherche* che rimangono inevitabilmente tali per la vastità della materia trattata e della loro struttura. La *Recherche* è un libro incompiuto perché non può essere finito; è un libro “che non ha mai finito di dire quel che ha da dire”<sup>46</sup>. Sono incompiute opere simili perché sono ‘opere spirituali’, cioè romanzi che, alla fine, consistono “nell’infinito lavoro spirituale a cui il narratore sottopone lo scarso materiale esteriore”<sup>47</sup>. Il romanzo di Proust (e di Marcel) è tutto interiore. Infatti, “cosa può significare tutta la vita esteriore, quando quella interiore pulsa così calda e impetuosa?”<sup>48</sup> E ancora, chi ascolterebbe il suono dei campanili di Martinville, chi si fermerebbe a guardare le guglie dei campanili di San Marco, chi scriverebbe più di quindici pagine per raccontare come ci si addormenta, se il suo intento fosse di dire solo questo? Le opere come la *Recherche* sono ‘racconti’ di esperienze interiori (dove non si vuole solo descrivere come si fa a prendere sonno e far sapere quanto sono buone le madeleine), intercalate dalla realtà quotidiana. La *Recherche*, in fondo, parla di ‘fatti quotidiani’, “per quanto senza peso e senza significato essi possano apparire a un uomo qualsiasi”<sup>49</sup>. Insomma, per Proust tutto ha valore, tutto importa, tutto ha un suo significato: un pezzetto di dolce come tremila pagine scritte, un amore non corrisposto come un bacio la sera.

Scriva Proust,

---

<sup>46</sup> Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, p. 48

<sup>47</sup> Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, cit., p. 239

<sup>48</sup> Ivi, p. 241

<sup>49</sup> Ivi, p. 242

à partir d'un certain âge nos souvenirs sont tellement entre-croisés les uns sur les autres que la chose à laquelle on pense, le livre qu'on lit n'a presque plus d'importance (RTP, p. 1244).

Tutto importa, allora, perché, “on peut faire d'aussi précieuses découvertes que dans les *Pensées de Pascal* dans une réclame pour un savon”<sup>50</sup>. D'altronde, « chi vale qualcosa legge quel che gli piace, come la fantasia gli detta, con straordinario entusiasmo »<sup>51</sup>.

E poi, come diceva già Montaigne :

Anche se nessuno mi leggerà ho forse perduto il mio tempo ad essermi intrattenuto per tante ore libere in meditazioni [...] utili e piacevoli? Modellando su di me questa figura, mi è stato necessario tanto spesso acconciarmi e compormi per ritrarmi, che il modello si è rassodato e in qualche modo formato anch'esso. [...] Non son tanto io che ho fatto il mio libro, quanto il mio libro che ha fatto me, libro [...] membro della mia vita ...<sup>52</sup>

Scrivono Spitzer a proposito:

Ecco la ragione di certi schemi proustiani come: ‘era non *a*, ma *b*’ o ‘se non era *a*, almeno era *b*’; che intanto portano sia *a* che *b* sotto gli occhi del lettore, [...] la locuzione più banale [infatti] può custodire i più profondi segreti dell'anima<sup>53</sup>.

“L'opera letteraria è una minima porzione in cui l'universo si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in un'immobilità mortale, ma vivente come un organismo”<sup>54</sup>. Sono opere, allora, che per la loro struttura interna non possono essere completate, senza che qualcosa venga perso e, come si diceva, nulla può essere perso.

“Saper leggere”, diceva Stevenson, “non è un dono molto diffuso, e non

---

<sup>50</sup> Ibid

<sup>51</sup> Virginia Woolf, *La camera di Jacob*, cit., p. 56

<sup>52</sup> Michel de Montaigne citato in Stefano Ferrari, *Scrittura come riparazione. L'esempio di Proust*, Mucchi Editore, Modena 1986, p. 37

<sup>53</sup> Leo Spitzer, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, cit., p. 257 e 278

<sup>54</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 155

sempre viene compreso nel giusto senso. Consiste, prima di tutto, in una vasta riserva intellettuale, una sorta di grazia e di libertà, per cui l'uomo arriva a capire che non ha sempre e comunque ragione, e che le opinioni contrarie alle sue non sono necessariamente sbagliate”<sup>55</sup>. Nulla si perde, dunque, neanche questa acquisita (se acquisita lo è) capacità: l'umiltà che la lettura è capace di insegnare.

Riprendiamo il filo del nostro discorso con Debenedetti che scrive:

Si darebbe ragione a Rivière, che riassume Proust nella figura dell'uomo che non pratica tagli nella realtà, che non si preoccupa di sceglierli ciò che lo attrae e lo interessa o lo soddisfa, e di respingere il resto; senonché tale devozione che non conosce preferenze, questo sentire tutto, percepire tutto, senza eccezione [...] vogliono essere considerati come il rovescio [...] di una passata attenzione che aveva tutto escluso, per prendere di mira un solo oggetto<sup>56</sup>.

E poi conclude:

In seguito a siffatto rovesciamento, a siffatta resipiscenza, *le temps perdu* in una lunga serie di interessamenti particolari e limitati, viene *retrové*<sup>57</sup>.

“L'arte è forma dell'immortalità perché raccoglie in unità ciò che la vita disperde, dissemina inconsapevole, e non occupandosi del tempo è in grado, ponendo nel presente il passato, di dare al presente un futuro infinito”<sup>58</sup>.

“Scrivo questo certamente perché dispero del mio corpo e del mio avvenire con questo corpo”<sup>59</sup>; di questo corpo, infatti, come di questa vita non abbiamo certezza alcuna: siamo completamente in balia di questa vita

---

<sup>55</sup> Robert Louis Stevenson citato in Federico Bertoni, *Romanzo*, La Nuova Italia, Scandicci 1998, p. 141

<sup>56</sup> Giacomo Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, cit., p. 88

<sup>57</sup> Ibid

<sup>58</sup> Liliana Rampello, *La grande ricerca. Saggio su Proust*, cit., p. 42

<sup>59</sup> Franz Kafka, *Confessioni e diari*, cit., p. 98

con questo corpo, ma la scrittura, ancora una volta, è capace di fermare, fissare, stabilire noi e tutte le sensazioni (anche fisiche), le emozioni, le paure, le ansie che passano su questo corpo.

“C’erano giovani che leggevano sdraiati su scomode poltrone, tenendo in mano il libro come se fossero in possesso di qualcosa che potesse decifrarli”<sup>60</sup>; c’erano e, chissà, forse ci sono ancora; ed è il libro, l’opera d’arte che *decifra*, non il contrario.

Continua in un saggio Virginia Woolf:

Così, procedendo nella lettura delle grandi pagine con tutti i salti e le sonnolenze che vogliamo, nasce e ci afferra l’illusione di sponde che scivolano via dai due lati, di radure che si aprono improvvisamente, di torri bianche che si svelano, di cupole dorate e minareti in avorio. Ed è un’atmosfera, non soltanto avvolgente e delicata, ma anche densa di più cose di quante sia possibile cogliere a una prima lettura. Sicché, se alla fine chiudevo il libro, era solo perché la mia mente era sazia, e non perché fosse esaurito il tesoro<sup>61</sup>.

Il tempo perduto, questo tesoro, viene recuperato dalle opere d’arte e davanti a queste opere (alla *Recherche*, insomma, perché opere simili e migliori non ce ne sono) basterebbe fermarsi, “stare”, come Proust davanti a quelle rose del Bengala. La *Recherche*, allora, non finisce mai, quindi “in un certo senso, non comincia mai”<sup>62</sup>. Proust scrive di cose non ancora finite; scrive di cose che non possono finire.

E qual è l’effetto sul lettore?

Julia Kristeva diceva che

Leggo Proust da quando sono in grado di leggere in francese, ma è soltanto da una decina d’anni che ho osato interrogarlo dal punto di vista teorico, come filosofa,

---

<sup>60</sup> Virginia Woolf, *La camera di Jacob*, cit., p. 63

<sup>61</sup> Virginia Woolf, *Reading*, 1919; trad. it. *Leggere, recensire*, Marcos y Marcos, Milano 1990, pp. 25-26

<sup>62</sup> Gérard Genette, *Figures III*, 1930; trad. it. *Figure III*, Einaudi, Torino 1986, p. 316

studiosa di semiotica e psicoanalista. La difficoltà di abordare l'opera di Proust consiste, mi sembra, fondamentalemente nella complessità ed immensità della sua opera: è noto il numero di pagine, [...] è noto il suo tipo di frase interminabile e soprattutto ciò di cui ho appena parlato: l'immensa condensazione di sapere, e in particolare, di sapere metafisico che fa appello alla filosofia, ma fa riferimento anche all'ebraismo, al cattolicesimo e all'arte, passata e presente, che Proust ha avuto la possibilità di gustare. Dunque è una sorta di summa dall'estensione davvero vertiginosa<sup>63</sup>.

Una sensazione di vertigine allora. C'è tanto nella *Recherche*, e tanto viene chiesto anche al lettore (soprattutto se questo è, come diceva Proust, "il lettore di se stesso").

Il lettore per Marcel (il protagonista della *Recherche*) proietta le forme dei romanzi e sui giorni e sui luoghi delle sue letture per poi ritrovarli, finalmente, quando "rien subsiste d'une passée ancien" (RTP, p. 1346).

In fondo, come diceva Kafka all'amico Pollak, io penso che dobbiamo leggere solo libri che ci scuotano e ci provochino. Se il libro che stiamo leggendo non ci colpisce come un soffio di vento nel cranio, perché annoiarsi leggendolo? Solo perché può farci contenti [...]? [...] Libri che possano farci contenti possiamo, in caso di emergenza, scriverceli da soli. Ciò di cui abbiamo bisogno sono libri che ci sconvolgano come la più nera delle disgrazie, come la morte di qualcuno che amiamo più di noi stessi, che ci diano la sensazione di essere stati esiliati in una remota foresta, lontano da ogni presenza umana, come un suicida. Un libro deve essere l'ascia che spezza il mare ghiacciato che è dentro di noi. Questo è ciò che credo io<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Julia Kristeva, *Il tempo e l'esperienza letteraria in Proust*, conversazione con Sergio Benvenuto (www.psychomedia.it)

<sup>64</sup> Franz Kafka citato in Albero Manguel, *A history of reading*, 1996; trad. it. *Una storia della lettura*, Mondadori, Milano 1997, p. 103



Scriveva Montale:

La poesia quella che rifiuta con orrore il termine di produzione, quella che sorge quasi per miracolo e sembra imbalsamare tutta un'epoca e tutta una situazione linguistica e culturale, allora bisogna dire che non c'è morte possibile per la poesia<sup>65</sup>.

Si parla, non a caso, di una ricerca. Questi libri sono di tutti, e i lettori di questi libri sono, lo accennavamo,

les propres lecteurs d'eux-mêmes, et [les livres] n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray (RTP, p. 2390).

La posta in gioco è molto alta ; infatti, ci sono cose che non si possono dire, « non occorre [sempre] conversare »<sup>66</sup> ; e si deve fare attenzione a non commettere l'errore di Sopwith che « parlava, parlava, parlava come se tutto potesse esser detto »<sup>67</sup>. Non tutto può essere detto, invece. Qualcosa *deve* esser necessariamente scritto. Per fortuna. E, chissà, forse scrivendo si riuscirà, prima o poi, a capire « lo spettacolo incomprensibile della vita<sup>68</sup> » ; o per lo meno avremo avuto la sensazione, avremo assaporato la possibilità di vivere in un mondo « dove la vita, finalmente, non si giudica in termini di verità o di menzogna, ma in base al suo valore e al suo significato »<sup>69</sup>.

La letteratura è, in conclusione, come si diceva, “la seule vie pleinement vécue” (EL, p. 158) quando all'inizio c'è solo Illiers e, alla fine, c'è tutta Combray. E di Illiers si può anche parlare, ma Combray va scritta.

---

65 Eugenio Montale, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976, p. 18

66 Virginia Woolf, *La camera di Jacob*, cit., p. 70

67 Ivi, p. 59

68 Federico Bertoni, *Romanzo*, cit., p. 149

69 Ivi, p. 150

# Anna de Noailles

---



Presenta gli omaggi di

Anna Dragone  
Daniela Jaber  
Adriana Pedicini  
Chiara Scamardella  
Maria Teresa Schiavino  
Rossella Valitutti



L'assenza

In assenza di te  
rifletto...

parole non dette  
cieli mai visti  
sentieri sconosciuti ...

Albe sospirate

notti tormentate,  
con questo strano mezzo  
che chiamo mente...

anima,

delirio...

ho rinunciato alla viltà ...

per dannarmi in eterno !

Daniela Jaber

## Le petit cadeau


*Consegnato da Madame Anna de Noailles nel corso di una cena al Ritz a Marcel Proust.*

Madame Anna de Noailles avvicinatasi al suo buon amico Marcel sussurrò:

"Mon cher ami, ti offro questa minuscola pergamena che mi è stata consegnata al mio arrivo al Ritz da un giovane uomo avvolto in uno strano mantello di seta color della notte.

Egli mi ha chiesto di consegnarti questo petit cadeau, ed io mi faccio ambasciatrice di labbra che volentieri avrei sfiorato con una carezza." Ciò detto ella fece scivolare tra le mani del suo caro amico la piccola pergamena che Marcel aprì con fare più distratto che curioso. Egli vi lesse I seguenti versi:

"Impigliato nelle spire vischiose di questo mio tempo interiore eternamente lento a passare,  
tendo le mani a carpire  
l'ombra distratta di un timido fiore  
nato per caso dal nulla,  
ed attendo...



Che un tiepido soffio di vento sciogliendo  
la morsa di questo mio tempo interiore  
mi faccia rinascere fiore sfuggito alla morte."

Un vostro imperdonabile ammiratore.

Ove tende questo vagar mio breve

Nella solitudine  
acuto il senso  
del vano transitare  
tra le ombre fugaci  
del tempo.

“Ove tende questo vagar mio breve?”

E il fiorire di una rosa  
dura quanto il mio passaggio?

E il fiore appassisce  
a umana eternità?

Il morbido volo  
di notturno uccello  
non svela il mistero.

Aspre le vie  
che la mente intraprende  
a terra giace  
avvolto nell'ombra  
il mistero.

# Chiara Scamardella

## Lettera ad un amico


Mio adorato Marcel,  
è con vivo piacere che ho accolto il tuo invito per la cena al Ritz di questa sera. Da tanto tempo sono tua amica e assieme a te ho avuto l'opportunità di assaporare le innumerevoli sfumature, che la vita ci ha generosamente offerto. In occasione di eventi come quello di questa sera, quando la mia presenza è cortesemente richiesta non è mia abitudine presentarmi a mani vuote e come puoi ben immaginare, non lo farò neanche questa volta. Per questo motivo, ho deciso di farti un dono speciale ed unico. Sai, quanto io ami viaggiare e devo ammettere, che senza ombra di dubbio uno dei posti più belli, che ho avuto modo di visitare si trova in Italia, in Sicilia per la precisione. Così ti faccio dono di un ricordo prezioso, che sebbene appartenga al mio passato è rimasto inspiegabilmente vivido nei meandri della mia mente. Spero davvero, che tu possa servirtene come ispirazione per completare la scrittura della tua magnifica Opera. Considero questo mio frammento di storia passata come una gemma splendente di rara bellezza incastonata nella corona di un re impavido, conquistatore di terre. Sono sicura che ne apprezzerai il valore indiscutibile. Non mi rimane altro da fare, che dare voce a quel prezioso ricor-

do, che tante volte mi ha concesso attimi di serenità e pace interiore, quando le contrarietà della vita rischiavano di offuscare un po' troppo le mie giornate.

Tua Anna.

*“... all’ombra di quel verde e rigoglioso fogliame dipanavo il filo dei miei pensieri aggrovigliati ed ispiravo quell’aria fresca, profumata di arance. Avrei potuto rimanere per ore, immobile, a godere dei benefici di quella lussureggiante natura, ma l’odore di quelle scorze aranciate, che si diffondeva per ogni dove invadendo con delicata prepotenza le mie narici inermi, mi rammentò episodi della mia infanzia che non credevo di aver vissuto. Era incredibile! Mi sentivo come trasportata in uno stato di estasi beata, dove colori e suoni si fondevano in un connubio senza tempo e fuori dallo spazio. Ero libera ... Libera di vagare per i miei ricordi, i ricordi di una bambina felice e forse un po’ viziata, che poteva permettersi il lusso di prendere in giro il proprio babbo. Seduta sulle sue ginocchia possenti, mi divertivo a tirargli i lunghi baffi neri e lui con pazienza lasciava fare. Mamma ci raggiungeva in giardino portando la sua marmellata di arance, come un trofeo! Lunghe ore di cottura sapiente, senza l’aggiunta di un granello di zucchero, come voleva la vecchia ricetta della nonna. In quella delizia, che da bambina assaporavo con stupore incan-*





*tato era racchiusa tutta l'energia del sole. Lo stesso sole che con i suoi raggi mi intiepidiva le gote arrossate, quando mi divertivo a giocare fra gli alberi rincorrendo amici invisibili creati dalla mia fantasia ...”*

# Maria Teresa Schiavino

Questionnaire Proust  
Le risposte di Anna de Noailles

La perfetta felicità è un istante,  
la più grande paura è l'assenza.  
Essere Ipazia oggi non mi varrebbe,  
si come non mi vale essere Anna.

La mia lentezza mi tormenta,  
eppure ho voluto scalare alte montagne.  
Mento solo di tanto in tanto, a fin di bene.

Del mio corpo non amo lo stomaco,  
in perenne attesa di essere nutrito.

Nè amo chi mi lega, ma chi mi ha legato più stretta è colui che più amo.

Sono stata felice nei treni, andando verso il lontano.

Di tutte le virtù anelo alla Prudenza,  
il mio superpotere si chiama Resilienza.

Oggi mi sento triste come un bambino triste.

Ciò che ho di più prezioso non lo possiedo...

Non vorrei vivere altrove che nel mio corpo,  
leggere con questi occhi, scrivere con queste mani.

Il mio eroe è un giovane guerriero allegro  
Che scrive versi sciolti su carta da imballaggio.

Vorrei morire come una Fenice, saggiamente,  
e dalle mie ceneri rinascere e rinascere.

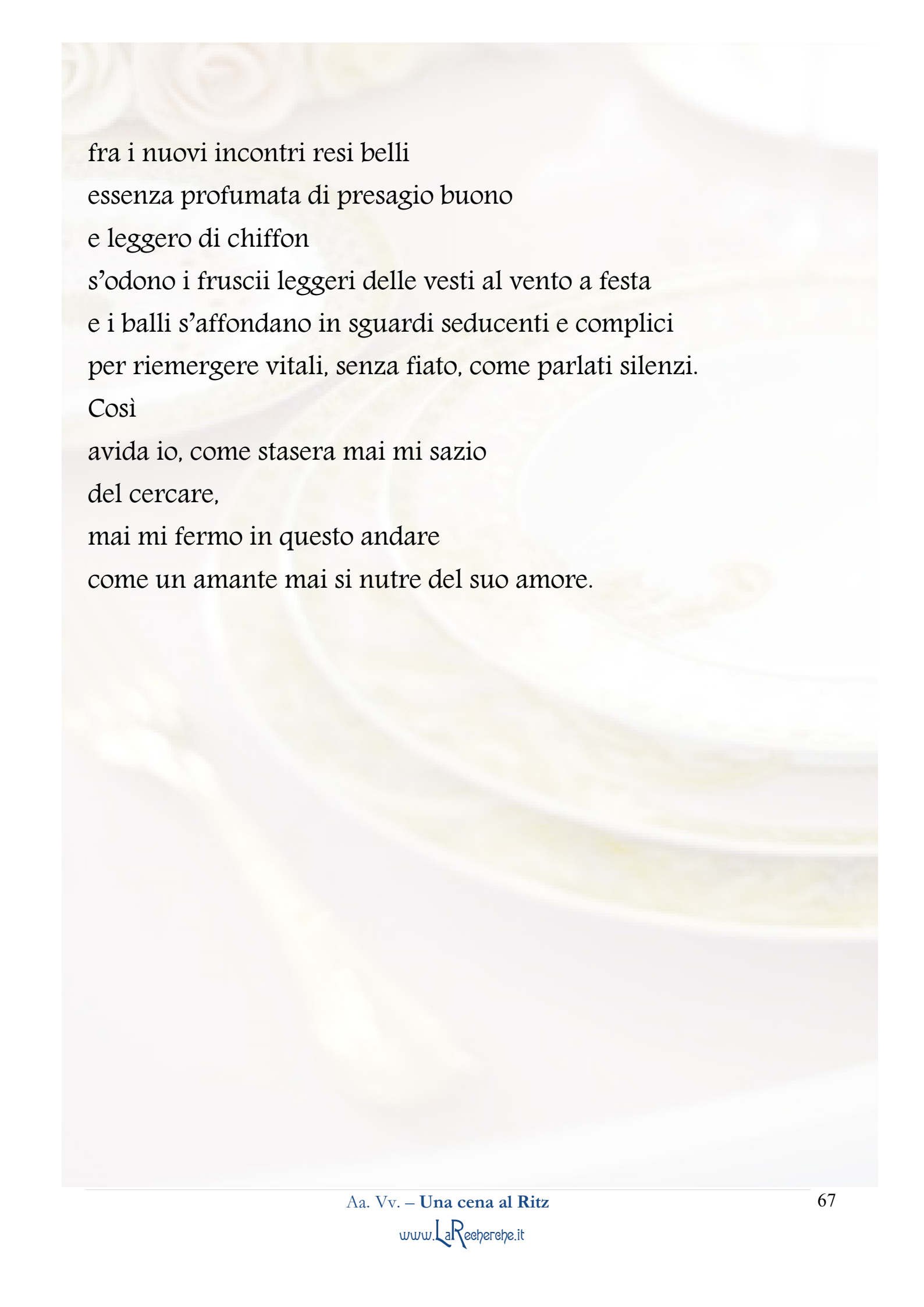
La felicità è un istante in cui tutto è perfetto.

Maria Teresa Schiavino

Elaborazione grafica di Maria Teresa Schiavino

Credo di Luglio

Scrivo perché ho Memoria e affinché essa non vada  
perduta fra gli anfratti d'una vita folle.  
La Ricerca di parole è ricerca delle pietre, talvolta gemme preziose,  
di giorni cari  
fra luci ed ombre che vanno  
incastonandosi nell'anima per poi non far ritorno  
che nel sogno.  
Perciò mio dolce amico che di esso facesti propria l'avventura  
dedico a te queste mie  
misere perle  
o lucciole di seta  
a suggellar l'estate  
di eterno il patto della calda sera  
sull'invito galante intriso della Storia  
alla cena danzante sotto vino di Stelle.  
È quindi solo un grazie mesto  
al Maestro che canta  
aprendo strade inesplorate ai suoi viandanti  
con nuovi occhi e i suoi nuovi orizzonti.  
Così



fra i nuovi incontri resi belli  
essenza profumata di presagio buono  
e leggero di chiffon  
s'odono i fruscii leggeri delle vesti al vento a festa  
e i balli s'affondano in sguardi seducenti e complici  
per riemergere vitali, senza fiato, come parlati silenzi.  
Così  
avida io, come stasera mai mi sazio  
del cercare,  
mai mi fermo in questo andare  
come un amante mai si nutre del suo amore.

Elstir



Presenta gli omaggi di

Fausta Genziana Le Piane  
Eugenio Nastasi  
Anna Maria Vanolesti



# Fausta Genziana Le Piane

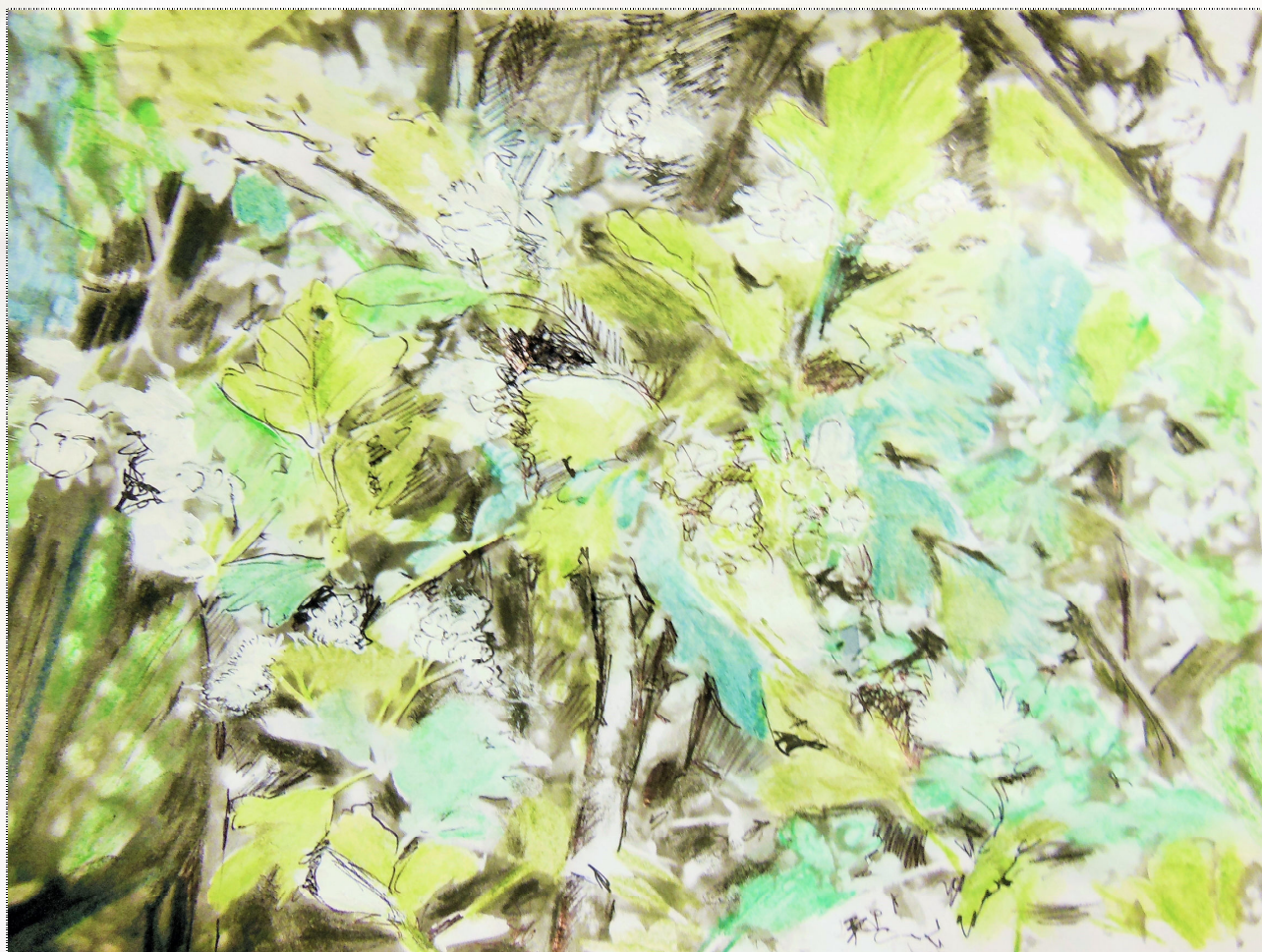
## Sogno



Disegno originale di Fausta Genziana Le Piane

Eugenio Nastasi

## Dono di Elstir



Dipinto originale di Eugenio Nastasi

S'avvicinò per salutare il suo ospite. Marcel vedendolo arrivare si affrettò facendosi largo tra gli altri invitati, perché Elstir portava sotto il braccio una tela.

Il pittore, come per fermarlo a una distanza sufficiente, gli si parò davanti esibendo il suo quadro.

Fu in quel momento che il nostro Marcel, guardando quelle macchie di colori dove il candore dei biancospini s'indovinava appena sulle mutazioni delle tonalità dei verdi e dei rami grigio fumo, disse:

“Non so chi vi abbia detto o come abbiate scoperto quanto io ami questi piccoli fiori “per il fascino stesso che essi offrono con inesauribile profusione, ma senza mai lasciarmelo approfondire più di tanto...”

“Per questo, amico mio, ho dipinto quasi d'istinto questo *guache*. Nelle siepi o nei boschi dove i biancospini inventano la loro presenza, per pochi attimi essi rivelano l'ambiguità della loro bellezza “pungente”. Poi Elstir aggiunse: “Spero di poter ricambiare il vostro invito a cena con questo dono perché guardandolo, nel segreto delle vostre ore, esso possa darvi la melodia che cercate nel piccolo bianco del mistero che reca con sé”.



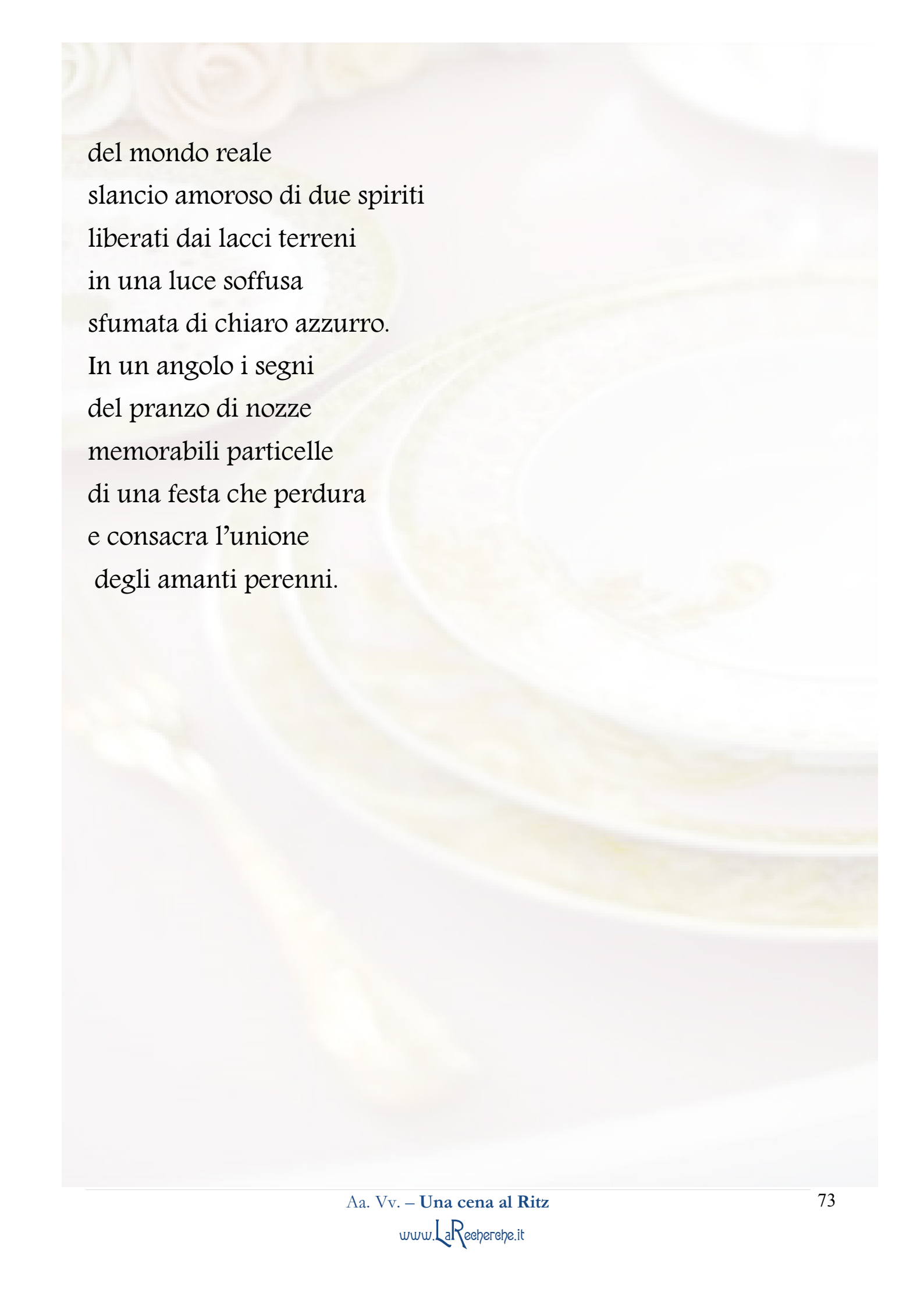
Anna Maria Vanalesti

## Passeggiata con Chagall

Entro nel quadro:  
un tenue vento  
sospinge tra le nuvole  
il mio volo leggero  
mentre lui resta sul prato  
levando in alto il braccio  
per afferrarmi la mano  
e farmi scorrere  
come il suo aquilone  
al di sopra delle case  
delle strade della città addormentata.

Passeggio nel cielo  
ancorata al mio amore  
viola la mia veste  
nero il suo abito serio  
smentito dal largo sorriso  
abolita ogni prospettiva  
annullata ogni legge di gravità.

Puro diletto  
sublime superamento



del mondo reale  
slancio amoroso di due spiriti  
liberati dai lacci terreni  
in una luce soffusa  
sfumata di chiaro azzurro.

In un angolo i segni  
del pranzo di nozze  
memorabili particelle  
di una festa che perdura  
e consacra l'unione  
degli amanti perenni.

# Reynaldo Hahn

---



Presenta gli omaggi di

Ivano Mugnaini  
Luciano Nanni



Petite Suite: per ringraziare la pioggia al mattino

*Così che il mondo  
si vede come socchiudendo gli occhi  
nuotar nel biondo*

Eugenio Montale, MINSTRELS  
da C. Debussy, in Ossi di seppia, 1927

La mia musica è modellata su di lei, l'immagine, la presenza in me di lei. Violenze travestite da delicatezze inaudite. Non cercate le colonne della costruzione. Le ho tolte. Il dolore è la regola. Il piacere è la regola. La musica è libera ed è dappertutto. A tratti anche sulla carta. Qualcuno, un mio amico, o nemico, non lo so, mi ha detto che la gente dovrebbe morire per la musica. La gente muore per un sacco di sciocchezze: capricci manicomiali di qualche potente, interessi biechi camuffati da ideali. Dovrebbe morire, la gente, per la musica. La musica salva molte più vite.

Se dovessi ritrarla proverei a tracciare le curve di un arabesco. Il più spirituale dei disegni, ma anche il più sinuoso, il più avvolgente. Dà un senso di spavento e di fuga, di caduta, oppure di languore, in particolar modo sensuale. È inclinazione verso il

basso, crollo, tuffo in abissi d'aria e d'acqua. A occhi chiusi, giù, verso il suolo, che poi è il solo modo di elevarsi, vedere il cielo in uno specchio umano. L'arabesco è mistero, come la musica di Bali e Giava.

Quando si scrive musica, o poesia, o prosa, o qualsiasi altra forma di dannazione e salvezza tramite l'espressione del sé, non si può ascoltare i consigli di nessuno, se non quelli del vento che passa e ci racconta la storia del mondo nella storia di un individuo, nella storia di ciascun individuo. Come disse Cézanne, "Je travaille sur le motif". Una cosa intima rende vana qualsiasi analisi formale e teorica. L'intimità è segreta, insondabile. Resta celata, il riso non esplode, non c'è ostentazione di rabbia, di gioia, di pena.

I familiari e i conoscenti dicono che sono equilibrato, suadente, sorridente. Così mi descrivono. Mi vedono solare, libero di danzare sul sentiero dell'esistenza. Si sbagliano di grosso. Sono solo un servo. Il pianista di Madame von Meck. La megera che ha già vampirizzato prima delle mie le braccia esili di Ciajkovskij. Sono un pianista privato, certo. Privato della libertà. Insegnante e musicista tuttofare. Praticamente un maggiordomo, nulla di più. Insegno alle figlie ricche e sceme della mia *patronne* scale incerte e infinite, note e accordi ordinari, mentre loro pensano ai modi più originali per togliersi di dosso alla svelta i corpetti mentre sono con i fidanzati o con qualche *chaperon* d'occasione.

Sogno *L'après-midi d'un faune*, la furia, la passione che lacera, sbava, crea e sfida a duello l'eterno. Ma sono qui, un impiegato qualunque, come mio padre, non di più. Di meno, semmai, senza seme, senza senso, fosse pure senso comune, senso della famiglia, senso di qualche senso possibile, giusto o sbagliato che sia.

Tra le vetrate d'afa dell'estate, anche oggi risa e grida inesorabili. Chiudo le imposte della stanza senza neppure più il colpo di grancassa della rabbia che fa sentire con un sobbalzo la presenza del cuore. Serro con cura ammiccando furtivo agli occhi del buio. Pochi attimi dopo, con un tempismo degno di Mozart, sento il suono di lei. I passi ritmati sul selciato. Due appoggi lievi e un terzo più deciso, come un tacco sottile che trafigge il silenzio, lo beffa, lo irride. Poi, sotto la mia finestra, la voce. Come per caso, per capriccio, per destino, non ne ho idea. Al di là dei vetri e delle persiane sbarrate, la sua voce. Nel sole e nella pioggia, ogni giorno. Canta. E, ne sono certo, balla. Innocente e spietata Salomè. Vuole la mia testa, non c'è dubbio. In un certo senso l'ha già ottenuta. Calda, sanguinante, sopra il vassoio d'argento del pomeriggio. Ha già reciso i pensieri, le vene del collo, i respiri. Sono roba sua. Completamente. Il bello è che di lei invece non ho nulla. Canta, sicuro. Ma il resto è ipotesi. Canta per me, mi dico. E un attimo dopo mi viene da ridere. Quale diritto ho di pensarlo? Forse canta per sé, per il volo di una tortora, per il bacio del sole,

per regalare una manciata di vita a un barbone. Per la musica. Per cantare.

Vive di musica. Questo ho bisogno di crederlo, ne ho necessità. È una cantante, si nutre di note, come me. Cosa canta? Liriche sublimi o canzonette da tabarin? Se solo desse fiato ad una nota in più, capirei. Ma si ferma sempre sul bordo, con un piede sospeso nel vuoto. Si blocca ad un solo centimetro, un filo dalla comprensione, dalla scoperta.

Che è? Forse è Bitilis, fanciulla e donna delusa dall'amore degli uomini votata al Circolo di Saffo a Mitilene, quindi esule, prostituta e ragazza sacra. Oppure è semplicemente una *Cortigiana egizia*, *Pioggia del mattino*, *Danzatrice con i crotali*, *Tomba senza nome*, *Acqua pura di fonte*.

L'ho ascoltata meglio. Nudo accanto alla finestra, l'orecchio teso, il petto che vibrava più del respiro, ho catturato la chiave, l'ho stretta tra le dita. Come un padre individua nella folla le teste dei figli, come un amante percepisce con gli occhi e con il corpo i fianchi e il seno dell'amata.

Canta note mie! La mia musica! Fonte e sbocco, fiume in un mare che da me nasce e a me ritorna. Canta me. Quindi è mia. Lo so, detto e concepito in questo modo suona come pazzia. Ma l'equilibrato, suadente e sorridente Claude Debussy non esiste. Non è mai esistito. Esiste il folle Debussy dalle finestre chiuse an-

che di giorno. Il servo del pentagramma e di se stesso necessita aria, carne rosa che freme.

Si chiama Emma, come Madame Bovary. Languida e micidiale tessitrice di sogni. Mi appartiene, mi spetta. Se la follia possiede me, mi fa schiavo, mi fa vivere e mi uccide, anch'io, per contrappasso, ho diritti su di lei. Di vita e di morte.

*Jeux.* Giochi. Quelli di cui è composta la materia dell'esistere. Giochi mortalmente seri. Ironici, e quindi belli, violenti, allegri, maestosi. Con ciò che abbiamo, molecole del tutto e del niente. Dolore, carezze, parole.

Io, il vero me stesso, l'autentico Debussy, volevo essere un poeta. Era ed è il mio destino più vero l'esagerazione, avidità di voluttuose ferite, bocca spalancata verso un cielo assetato di pioggia e di miele. O sopra i seni sodi di una fanciulla in fiore.

Sono qui invece, chino sul bianco e sul nero identici a loro stessi. Un lacchè in frac. Con l'immancabile inchino finale. Loro applaudono e io fremo, corro con la mente verso note altre, quelle che loro non capiranno, giudicheranno troppo vecchie o troppo moderne. La mia è una scrittura musicale ebraica e geometrica, se così posso dire. Sogno la trama impalpabile, la tela di ragno che divora il mondo e se stessa di Baudelaire, la malinconia lacerata di Rimbaud. Rifuggo con tutte le forze, con le pazzie che possiedo e mi possiedono, ciò che "blesse mon coeur d'une langueur monotone".



La mente, ecco, la mente. Erigere un monumento di note alla gabbia che può essere giardino, labirinto di gioia e d'orrore. Ritrovarsi. Ritrovare lei. Le darò un altro nome, lo merita. Le parole corrono, spaziano dentro i suoi confini. La chiamerò Amaryllis. Un omaggio a Lycidas, il giovane reso immortale da Milton, il ragazzo morto povero di anni e infinitamente ricco di sogni. Forse un poeta. Nella sua terra ideale, lo spazio che nessuna onda salmastra, nessuna morte per acqua, potrà strappargli, Lycidas sognava di mettersi in viaggio verso il luogo in cui è possibile "to sport with Amaryllis in the shade". Intrattenersi con Amaryllis nell'ombra. Non solo un contatto di corpi. Un connubio tra luce e oscurità, creazione e distruzione. Vita solcata dal vento dell'ovest.

Già, il vento, fame di respiro. Apro la finestra della mia stanza. Uno spiraglio dapprima, poi la spalanco del tutto. Non lo facevo da anni. Uscire. Dalla casa. Da me. Tra gli sguardi e le grida dei ragazzi che fuggono a frotte dalle scuole, spinte, sputi, bestemmie, risate. Inseguirla. Al di là del portone del suo palazzo chiuso a metà. Spingerlo ascoltando il rumore delle scarpe sulla ghiaia e sul marmo. Come entrare in punta di piedi nella Città Proibita, l'Oriente che ho nel sangue, ricordo di qualcosa di sconosciuto custodito dentro da sempre. Oppure, semplicemente, entrare in un cortile che sa di basilico e gerani rossi sui davanzali. "Corri amore, incontriamoci in un albergo di provincia/ con le persiane azzurre ed un balcone/ che sa di terra e fiori di campo/

è questo l'attimo, è questo il momento,/ porta solo le tue labbra ed un'arancia;/ non esitare, vola sulle tue scarpe più belle/ quelle leggere, di tela rosa e bianca,/ incontriamoci adesso, in un albergo di provincia/ anche senza il mare”.

Sono queste le parole che le dirò, se riuscirò a incontrarla. Lei le ascolterà in silenzio, bella e serena da fare paura. Dirà che le piacciono, forse, che suonano bene, come tasti ben accordati. Mi offrirà la sua amicizia. Qualcosa di grande, di prezioso. Sorriderà benevola e si proclamerà mia amica. Un dono immenso. Che a me, adesso, fa orrore. Anche l'immenso è poco, a volte. Ora come non mai vorrei essere un poeta come il mio amico Verlaine per dirglielo, per farglielo capire, sentire nelle vene. Vorrei, ma solo suonare, so dare fiato a note che spingono con i gomiti negli angoli della testa per scappare via. Da quando lei è dentro i pensieri, nelle voragini spalancate di ogni attimo, sento in me l'interminabile *refrain* del Preludio a *L'après-midi d'un faune*. Un violino recide l'aria. Non c'è amicizia possibile per un fauno. Non esiste, non è concepibile. C'è solo amore, aspro, sublime, più forte della ragione, più forte di se stesso. Claire de lune per dolcissimi licantropi. E la luna, si sa, è sfuggente.

Per conquistare la luna, forse, bisogna essere più folli e più saggi di lei. Avere il coraggio della verità. La più estrema delle bugie. Dire parole nitide, pioggia sulle foglie di un giardino. Me lo ha detto lei stessa del resto, con uno sguardo prolungato, lan-

ciato come per caso ma in realtà con un fine preciso. Con pazienza, come si insegna a un bambino a camminare: “Se ami qualcuno diglielo. Esporrai le mani e la faccia, ma potrai forse avere un bacio. Sarai nudo di fronte all’ignoto”.

La realtà, l’incubo, la fantasia. Lago in cui nuota un pesce dorato. *Poisson d’or*, libero, luccicante. Nuotare con la mente oltre il chiasso dei ricordi e delle paure. Sognare pesci d’oro, fabbricarli anticipando il tempo, sbalordendolo, stralunando la luna, lei: *La danzatrice di Delfi, Il velo, Il vento sulla pianura, Suoni e profumi che ruotano nell’aria della sera, Lei che ha veduto il vento dell’ovest, La fanciulla dai capelli di lino, La serenata interrotta, La cattedrale inghiottita, La danza di Puck* di questo mio sogno di mezza estate.

Note mie. Le storie che ho provato a raccontare. Ora le appartengono. Tutto è suo, ora. Condiviso fino a non distinguerlo più. Ho capito adesso che la musica più vera è la più semplice. “Incontriamoci in un albergo di provincia/ con le persiane azzurre ed un balcone/ che sa di terra e fiori di campo”. Ho compreso. O forse ho smesso di comprendere. Per iniziare a sentire.

È una domenica particolare, questa. Nessuna carrozza in giro, poca gente, sguardi sfuggenti, labbra a metà tra terrore e beffa. Forse stanno attendendo tutti l’invasione di un esercito nemico, lo scoppio di un’epidemia di colera, una serie di sgomberi di case pericolanti. Sanno qualcosa ma tacciono, sornioni. Solo io

procedo ignaro, a testa bassa verso la meta. Le mie mani sono troppo calde e troppo rapide. Ho timore di guardarle, vederle vecchie, sentirle vive. Il senso dell'esistenza è sgomento, coscienza di essere carne soggetta alle mandibole di un tarlo. Avanzo, c'è una sola direzione. Progetto la più paradossale delle fughe, il ritorno. Ma il pensiero della mia stanza ora è stridore. Il pianoforte suona da solo, digrigna note affilate. Mi consentirà di accarezzarlo di nuovo solo se avrò nelle dita il tepore delle dita di lei.

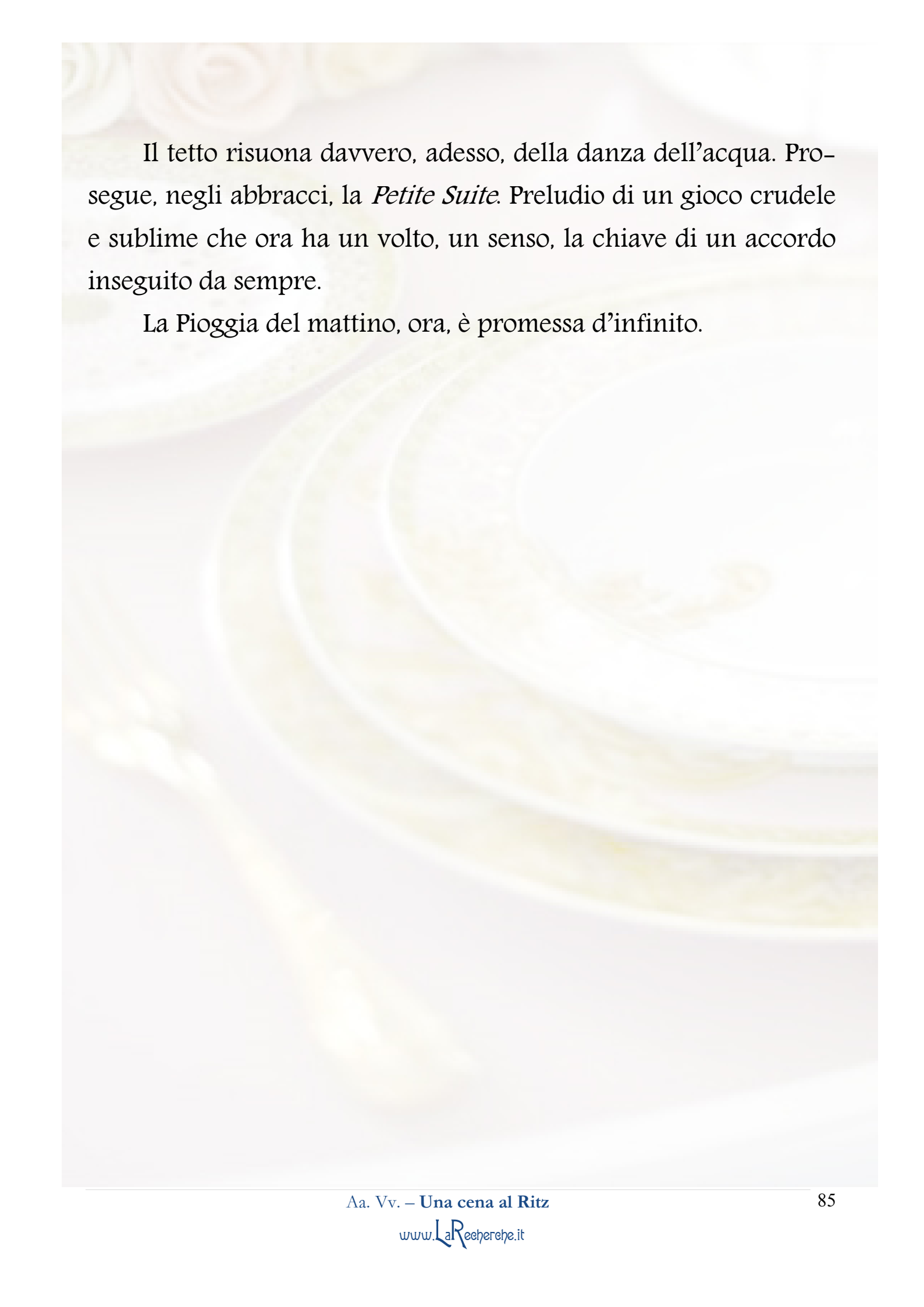
Proseguo ripetendomi una cantilena che mi stordisce e pungola: "Sognare il proprio sogno/ come se fossi destinato soltanto/ a qualcosa di grande,/ un abisso, un incanto".

Ascolto. Dalla sua casa risuona ancora la mia musica. Pagata col sangue, la follia, esilio dalla gente, dall'esistenza. Vorrei che tacesse, che restasse muta in un silenzio da squarciare in due. Riprendere ognuno il proprio onirico moncherino e tornare ciascuno al proprio mondo. Ma nel ritmo della sua voce c'è una stretta al cuore. Acciaio, lana, miele di labbra dischiuse. C'è aria di morte nelle strade, e afa, senza argini. In me c'è una forma di pace desiderosa di guerra.

Spingo il portone. Entro. È buio denso, più ostinato del mio. Vibra su frequenze che non conosco, come una lama attraversa l'aria avida di sangue, di tessuti. Anche le sue finestre sono sbarrate. Forse un sarcastico omaggio a me, o magari un richiamo, una trappola, specchio per allodole a cui tranciare le ali. Sorrido,

spossato, spalancando la bocca. La sensazione di non poter uscire mai più da qui si fa certezza, orrore esilarante. Le dita della Morte giocano a fare il solletico ai muscoli tesi. Come per effetto di un riflesso spontaneo, spalanco gli occhi. Un filo di luce penetra da una fessura della serranda. Illumina qualcosa di bianco, lucente. L'avorio di un pianoforte. Dita calde di sole lo sfiorano e danno vita anche ai tasti neri. La luce della notte ora non è più un ossimoro, è brivido reale. Osservo le mani di lei, a lungo, per attimi sconfinati. Non se ne accorge. O forse mi lascia fare nascondendo nel ritmo il sussulto dei sorrisi. Si sposta in avanti come per abbracciare lo strumento. La nudità del corpo toglie il fiato al buio. Muore, con me, nell'istante in cui sento nella carne l'urlo del sangue che vola lontano, più rapido di un trillo che spazia da lato a lato, dall'estremo all'estremo, dagli accordi più sottili ai più cupi, compromesso senza regole con i codici della chimica e della genetica, pulviscolo che entra nei polmoni assieme al profumo di lei.

Guardo i suoi fianchi e le mani. Non vedo più le mie, e le ritrovo. Affamate di pelle, silenzi, parole. Piove, adesso. L'afa è svanita, smarrita, divorata dalle mosche che nutre e da cui è generata. Piove. O forse è solo saliva, sudore, stille di linfa vitale. Non importa. La notte è un concerto a quattro mani su pentagrammi di odori, fruscii, dita e labbra sulle corde di un'arpa.



Il tetto risuona davvero, adesso, della danza dell'acqua. Prosegue, negli abbracci, la *Petite Suite*. Preludio di un gioco crudele e sublime che ora ha un volto, un senso, la chiave di un accordo inseguito da sempre.

La Pioggia del mattino, ora, è promessa d'infinito.

Scrivo, come ogni sera,  
la mia musica,  
che deve giungere al cuore.  
Io sono come colui  
che nel peccato  
porta per altri la lampada  
affinché essi vedano il loro cammino.  
Come chi parla d'amore  
e ha nell'animo la tristezza  
di giorni logorati,  
di ore senza fine.  
Nel mio pensiero, avvolto  
da questa luce serale,  
guardo spegnersi la città,  
e il sonno disperdere le parole  
nel suo mondo.

# Charlie Morel

---



Presenta gli omaggi di

Giuliano Brenna





### Un pacchetto d'un tenue color pervinca

Dall'umidità fuori stagione della sera parigina la porta girevole mi deposita con delicatezza sul folto tappeto, cammino a passi lenti e misurati lasciandomi cullare dalle note del pianoforte, che da un angolo della hall sussurra le sue note, inascoltato. Mi dirigo verso il bar che si insinua nell'arcobaleno delicato delle composizioni floreali con i suoi muscolosi toni di cuoio e cera da legno. L'uomo dietro il bancone, impeccabile nella sua livrea, mi saluta deferente, per non sembrare troppo lusingato dal saluto, rispondo con un cenno distratto della mano mentre fingo di controllare l'ora, sono puntuale come sempre, ma è meglio non rischiare di essersi sbagliati. Rivedo con lo sguardo della memoria la lettera che ho ricevuto già da qualche giorno, il pensiero mi si aggroviglia ancora sulla firma, frettolosamente ornata da un occhiello sulla M a ricordare la fretta misurata, quasi un segno distintivo del mittente, l'urgenza di non riuscire ad assaporare ogni istante, ma anche la consapevolezza che ogni istante fuggito sarà eterno, in qualche modo, eterno ed effimero. Lo sguardo scuro del barman, sotto le sopracciglia folte, mi interroga sui miei gusti. Mentre rispondo non posso fare a meno di ricordare mio padre, quante volte ha fatto gli stessi gesti, quante domande ha posto,

malgrado sapesse la risposta meglio del suo interlocutore; rivedo la sua vita dietro un vetro, i suoi gesti sempre presenti ma in qualche modo appartenenti a un altrove, inconciliabile con il dove e con l'istante immobile e fugace cui sembrava appartenere. No, io non seguo le sue orme, voglio che quel vetro si infranga e ferisca nel modo più profondo possibile tutti quelli che vivono dall'altro lato. Sarò il loro specchio fatato, guardandovisi il bel mondo scorgerà me, sarò sempre la sua ombra, e l'ombra del suo vizio, che rende me libero e loro servi di quel che io, io solo, ho e che non mi può essere tolto. Posso solo donare la momentanea illusione di essere me – o come me – di avermi; si illudono di penetrare la mia essenza mentre, invece, sono io a penetrare e risucchiare la loro coscienza di sé; avermi e perdersi sono il medesimo gesto mentre me ne vado. Osservo il barman scegliere con meticolosa cura un bicchiere, versarvi uno sciroppo rossastro, con generosa parsimonia, lo allunga con aria benedicente di vino spumeggiante, rischia di far traboccare il tutto dalla coppa, sembra che stia mescolando i miei pensieri che rischiano di straripare ma la studiata abilità, unita a lunga esperienza, fa sì che tutto resti al suo posto. La schiuma resta sotto il bordo sottolineato d'oro del bicchiere, lo posa su di un piccolo tovagliolo ricamato e lo spinge delicatamente verso di me.

Un sommesso parlottare dal fondo della sala, mi distoglie dai pensieri, senza quasi accorgermi stringo il cartoncino d'invito

che tengo nella tasca della giacca, sotto i polpastrelli la carta ha una consistenza delicata, lattescente, come i petali di una camelia. Ed è quel fiore, appuntato sul bavero del mio ospite, a catturare il mio sguardo. Lo guardo, il pesante cappotto foderato di pelliccia appena slacciato, siede impettito su di un sofà, la mano a reggere il mento, ascolta una signora, seduta di fronte a lui, sul tavolino che li divide una grande caffettiera fumante e due tazze dalle venature madreperlacee. La conversazione tra i due è sommessa, interrotta da brevi risolini, e li racchiude come una bolla che avvolge e isola quel piccolo mondo, dimentico di tutto ciò che gli sta intorno. Ora quel giovane è totalmente rilassato, però io lo ricordo un pomeriggio di qualche anno fa interrogare ansioso lo zio Louis, entrambi ignari dei miei occhi fissi su di loro: lo zio adagiato su un'ampia poltrona di broccato, lui ancora imberbe, che si dimenava diventando sempre più paonazzo, quasi che la seggiola, sulla quale cercava di stare seduto dandosi un contegno, fosse rovente. E come se l'è data a gambe levate non appena ne ha avuta l'occasione, salutando appena mio padre che gli porgeva il cappello, e degnando me di uno sguardo di solidarietà giovanile, denso dei segreti appena appresi, e del dispiacere di aver infranto un divieto senza provare nessuna colpa. Con lo sguardo torno sul bancone lucido, un piccolo pacchetto, avvolto di carta crespata color pervinca, attende quieto, sotto i miei guanti di capretto, di una tonalità appena più decisa della carta, perché

il dono è sempre un po' più sbiadito della mano che lo porge. Questo piccolo ritratto sarà capace di riaprire una voragine verso un tempo che si illudeva ormai finito per sempre, scomparso nel vortice dei giorni. Ma sono solo apparizioni, giochi di specchi, quelli che illudono che gli Io precedenti, i Sé di cui l'essere attuale ha preso il posto, siano scomparsi per sempre: bastano un accordo di violino, un frusciare di carta o un rintocco per evocarli nella loro interezza, vivi e vitali come nell'istante in cui sono apparsi la prima volta. E tutti questi io giustapposti, sospesi nell'incessante incedere del tempo, ci precedono negli occhi della gente, costituiscono il nostro spessore ma, talvolta, sono pronti a riprendere il loro posto e sostituirsi all'io attuale, perché mai estinti e mai sazi di luce. Così dalla sua cornice di avorio e ebano la dama in rosa balzerà improvvisamente sulla scia del tempo andando a lambire l'ombra di un paio di pantofole cinesi, in un salotto inondato da luci rossastre e malia di fiori esotici. Marcel, amico mio, cui però non posso tendere la mano poiché l'ombra di mio padre si frappone fra noi, quali sortilegi potrebbe fare la tua mente guardando questo ritratto? La capacità di dominare il Tempo, per renderlo tuo malleabile alleato, potrebbe strappare di colpo la rispettabilità di una dama per rigettarla nei vicoli scuri dei postriboli, su per le scale di un malandato edificio, nella stanzetta di una sartina. Sposto con cura i guanti, soppeso il pacchetto, poi guardo il barman riporre con cura i suoi strumenti dietro

il bancone, noto i ripiani semivuoti dove giacciono, in attesa del loro destino, bicchieri di tutte le fogge, forse la tempesta che potrei scatenare si potrebbe placare tra gli arcobaleni artificiali dei cristalli illuminati dalle cascate di Murano che ornano questo salone. L'uomo nella sua livrea scura non può rifiutare la mia richiesta, anche se strana, con un vago sorriso di circostanza pone il mio pacchetto su di un ripiano, con mille attenzioni, rassicurato appena dal fatto che gli garantisco che appena terminata la cena tornerò a riprenderlo. Saluto con un po' più di calore, subito raccolto dall'uomo che lo trasforma in un perfetto sorriso, mentre le mani si attanagliano a due colli di bottiglia, uniche armi che ha per continuare ad esistere in questo mondo fatato. Torno sui miei passi, seguendo le note ritrovo il pianoforte, e mi presento come violinista ingaggiato per una cena, presso uno dei saloni del piano di sopra, dire questo mi fa masticare amaro, mi fa ripiombare, anche se per un attimo, nella mia condizione di subalterno, i baffi scuri del barone mi si ridisegnano dietro le retine, e non posso trattenere un ghigno malvagio ripensandolo implorante. Ma oggi tutto questo è sospeso, congelato nel passato. Il pianista, solo leggermente titubante, mi porge lo spartito, ne controllo il titolo: "Sonata per piano e violino – Camille Saint-Saëns". Molto bene, questo andrà benissimo, così eviterò a Marcel di risvegliare dolori sopiti e brutte sorprese. Torno verso il bar, ormai è quasi l'ora prefissata, rivedo Marcel sul divano, gli occhi persi

in chissà quale ricordo; mi fermo accanto al divano, saluto prima madame de Nordlinger, poi porgo la mano a Marcel. La prende tra le sue, sempre assorto, mi fissa nel fondo degli occhi mentre il suo sguardo si rifà presente, mi sembra quasi di vedere le sue pupille attraversare tempo e spazio e tornare a posarsi nei suoi occhi. Anziché rispondere al saluto mi sussurra: “Charlie, mio caro, siete mai stato a Montjouvain? Sapete, mi sono improvvisamente ricordato di una casa le cui persiane non venivano mai chiuse all'imbrunire, dando l'impressione di un palcoscenico allestito solo per gli attori. E col pensiero d'un tratto ho capito la rappresentazione che ogni sera va in scena in quella casa... Ma, suvvia, ora non voglio tediarvi, andiamo, la nostra tavola ci attende”. Con una inaspettata energia si alza dal divano, mi batte una mano sulla spalla e porge il braccio a Marie. “Ah, mia cara Marie, sapete quanti drammi mettiamo in scena, ma siamo costretti ad essere gli unici spettatori, sera dopo sera in un interminabile numero di repliche.” Avverto il peso dello spartito nella tasca, ne ripasso mentalmente i passaggi, le note, i trilli, stasera non lo eseguirò, lascio che sia Marcel a farne quel che preferisce, sarà il mio ricordo che, spero, riecheggerà a lungo nei labirinti dei suoi ricordi.

# Marie Nordlinger

---



Presenta gli omaggi di

Giovanna Coppa  
Maria Musik  
Cristina Riboldi



Aa. Vv. – Una cena al Ritz

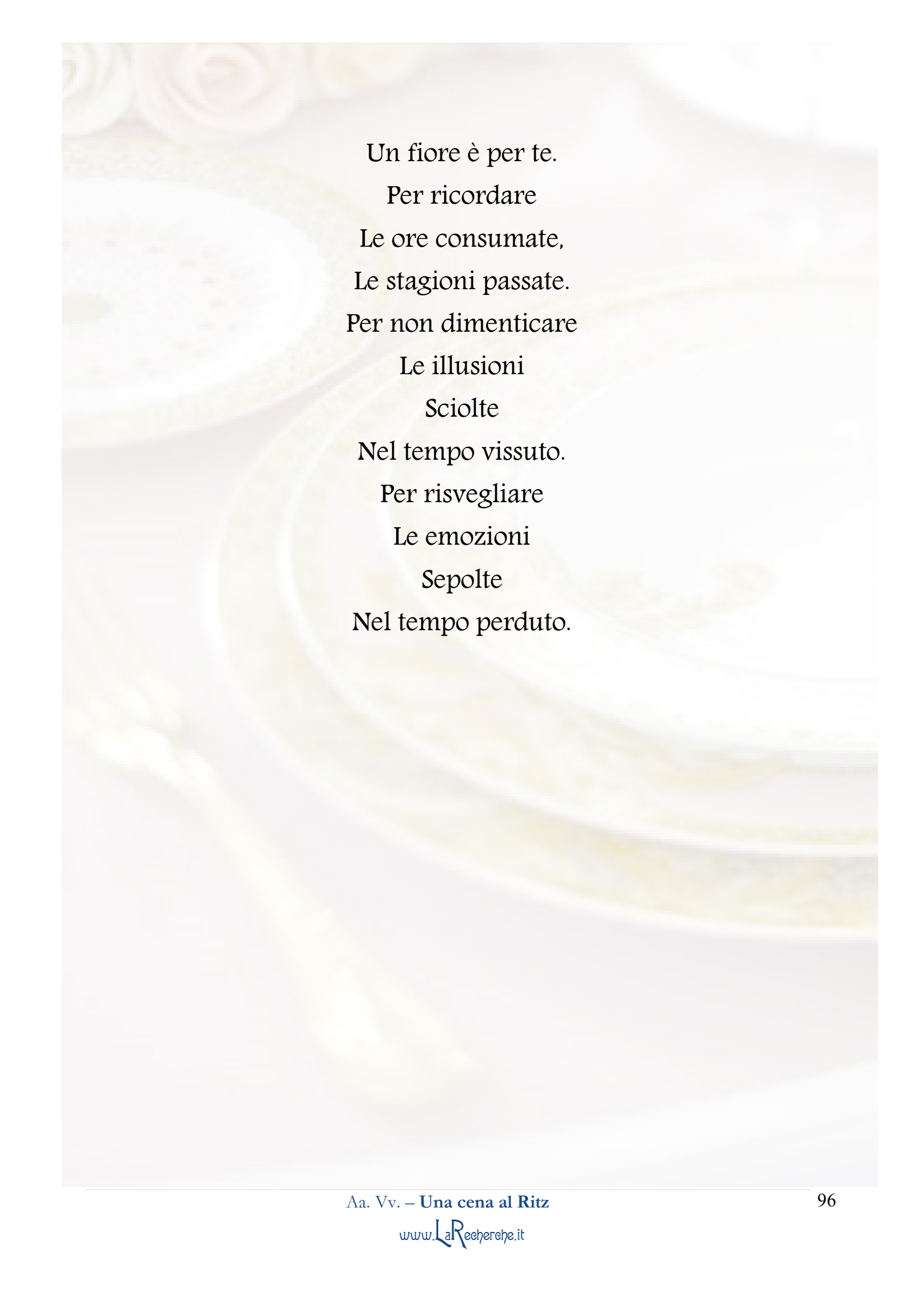
[www.LaRecherche.it](http://www.LaRecherche.it)

# Giovanna Coppa

## MYOSOTIS

È l'ora  
Di questi fiori  
Appena sbocciati  
Nel mio prato.  
Spontanei,  
Minuscoli,  
Delicati.  
Un lieve tocco,  
Un soffio,  
E i petali cadono giù  
Lasciando  
Nudo lo stelo,  
Vuoto lo sguardo  
Per questa fragilità  
Li amo da sempre.  
Si chiamano  
“Nontiscordadimé”.  
Sussurrano:  
“Non ti scordar di me!”





Un fiore è per te.  
Per ricordare  
Le ore consumate,  
Le stagioni passate.  
Per non dimenticare  
Le illusioni  
Sciolte  
Nel tempo vissuto.  
Per risvegliare  
Le emozioni  
Sepolte  
Nel tempo perduto.

## Per fare meno triste il tuo cuore

Mi sono preparata a quest'evento con l'accuratezza che di solito riservo alle mie opere.

Ha comportato non poca fatica arricciare i capelli, poc'anzi raccolti sobriamente, e costringerli in questo chignon.

Il mio abito non ha nulla che ricordi il severo camice<sup>70</sup> da lavoro dismesso poche ore fa. Le maniche in voile, il corpetto di velluto è generosamente scollato e, sul davanti, preziosamente ricamato e adorno di piccoli dischi di madreperla quasi ad introdurre la sontuosa gonna in broccato, trapunta di fiori, nodi d'amore e amorini.<sup>71</sup>

È, forse, eccessivamente lezioso ma sento di doverlo indossare per questa cena: una premonizione mi dice che non tornerò più al Ritz.

Accompagnata da Reynaldo, faccio il mio ingresso nella sala riservatoci. Una distesa di preziosi tappeti che spengono il ticchettio dei tacchi in seta di Persia, un sontuoso trionfo di tendaggi rossi bordati con frange dorate, le tavole ricoperte da candidi to-

<sup>70</sup> <http://www.marcelproust.it/immag/marienordlinger1902.jpg>

<sup>71</sup> [static1.squarespace.com/static/54c405b2e4b0e7ddd0c100c9/t/54dafb94e4b04234851160aa/1423637402807/Madeleine+Lemaire\\_1.jpg?format=1500w](http://static1.squarespace.com/static/54c405b2e4b0e7ddd0c100c9/t/54dafb94e4b04234851160aa/1423637402807/Madeleine+Lemaire_1.jpg?format=1500w)

vagliati, tenuemente illuminate da abatjour con paralumi bianco e oro, in pendant con i calici delle orchidee che svettano da trasparentissimi vasi di cristallo.

Le ammiratrici hanno preso d'assedio il mio famoso e talentuoso chaperon.

Resto da sola, immobile, poco oltre l'ingresso del salone.

Marcel mi si fa incontro. "Sei fresca e graziosa come un ramo di biancospino"<sup>72</sup> e mi porge il suo omaggio facendo comparire un fresco e intatto ramo d'aubépine.

Rispondo al suo affettuoso benvenuto. "Ecco: questo è per Te."

Un lieve gesto della mano inguantata e faccio avvicinare, come concordato, un commis de conciergerie che sostiene, con le braccia ben tese, una pesante scatola di mogano, adagiata su un drappo di velluto rosso cardinale.

Lo sguardo di Marcel, ignorando il giovane che si avvicina, indugia sui miei guanti.

*"Perché copri la tua mano, la tua mano che, come l'acqua, riflette le nuvole della tua mente e le sue immagini e, come l'onda col suo bell'impeto ritma la materia che prende fra le sue dita forti - fra le sue dita forti e accorte?"*<sup>73</sup>

"Perché questo" e indico il voluminoso scrigno "ha richiesto brandelli di pelle e sangue, Mon Ami; certo non desidererai che ti faccia sfigurare di fronte a questi illustri ospiti? Non vorrei, poi,

---

<sup>72</sup> <http://www.marcelproust.it>

<sup>73</sup> [http://www.marcelproust.it/proust/poesie/poesie\\_nord.htm](http://www.marcelproust.it/proust/poesie/poesie_nord.htm)

che le belle mani di mio cugino mi conducessero, nell'arduo confronto, a perdere immediatamente la tua attenzione. Almeno, non prima che tu abbia accolto il mio dono. Poi, accetterò di buon grado il lasciarti a lui: ma per ora, fai di me la tua prigioniera!"

Finalmente, Marcel guarda il coperchio del piccolo forziere, intarsiato di smalti e rubini di Reims.

Di fronte alla sua incredulità, sorrido: "C'è anche l'ametista, *per fare meno triste il tuo cuore!*"<sup>74</sup>

Sfiora con le dita eteree ogni sbalzo e ogni vitrea incrostazione. Ad occhi chiusi, come un cieco, saggia le forme e intuisce al tatto la grandezza e, persino, il colore. Sussurra: "Pervinca, opale, topazio"<sup>75</sup>... il nostro Ruskin ne godrebbe."

È ciò che volevo sentirgli dire.

"Allora, suvvia, cosa aspetti? Aprila!"

Solleva il coperchio che, con mia soddisfazione, si leva leggero come un'ala di farfalla, senza che i cardini delle cerniere in ottone emettano il benché minimo cigolio: la bellezza non ammette disturbo.

Rimane incantato a rimirare il trittico che balza fuori dal suo ligneo sarcofago: un'edizione di Smith, Elder, and Co., London (1874), autografata da John Ruskin alla fine della prefazione.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Idem

<sup>75</sup> Venezia. Immagine, futuro, realtà e problemi

a cura di Gherardo Ortalli – Ed. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti ISBN 978-88-95996-30-1

<sup>76</sup> <http://www.abebooks.it>

I volumi hanno una copertina rigida, color marrone Morocco, con iscrizioni in oro ed endpapers in stoffa decorata, vagamente gotica; sono corredati da cinquantatre tavole litografiche, alcune a colori, dello stesso autore.

“Marcel” - gli sussurro mentre lui mi guarda con sguardo velato che già riflette, come una lanterna magica<sup>77</sup>, i colori di maggio che scivolano via dal Battistero per lasciare posto a due colonne del XII secolo, in granito rosa e grigio, sormontate da capitelli che sostengono l'uno il Leone Alato e l'altro San Teodoro che schiaccia il capo di un coccodrillo, e poste come porta verso il mare o, forse, come transito che conduce alla terra. – *“così avrai l'impressione d'avere davanti a te, inserito nell'ora presente, attuale, un po' di passato.”*<sup>78</sup>

Prende le mie mani, le spoglia dei guanti e le tiene per un attimo eterno tra le sue.

“Aspetto una tua cartolina per il prossimo Natale, Marie.”

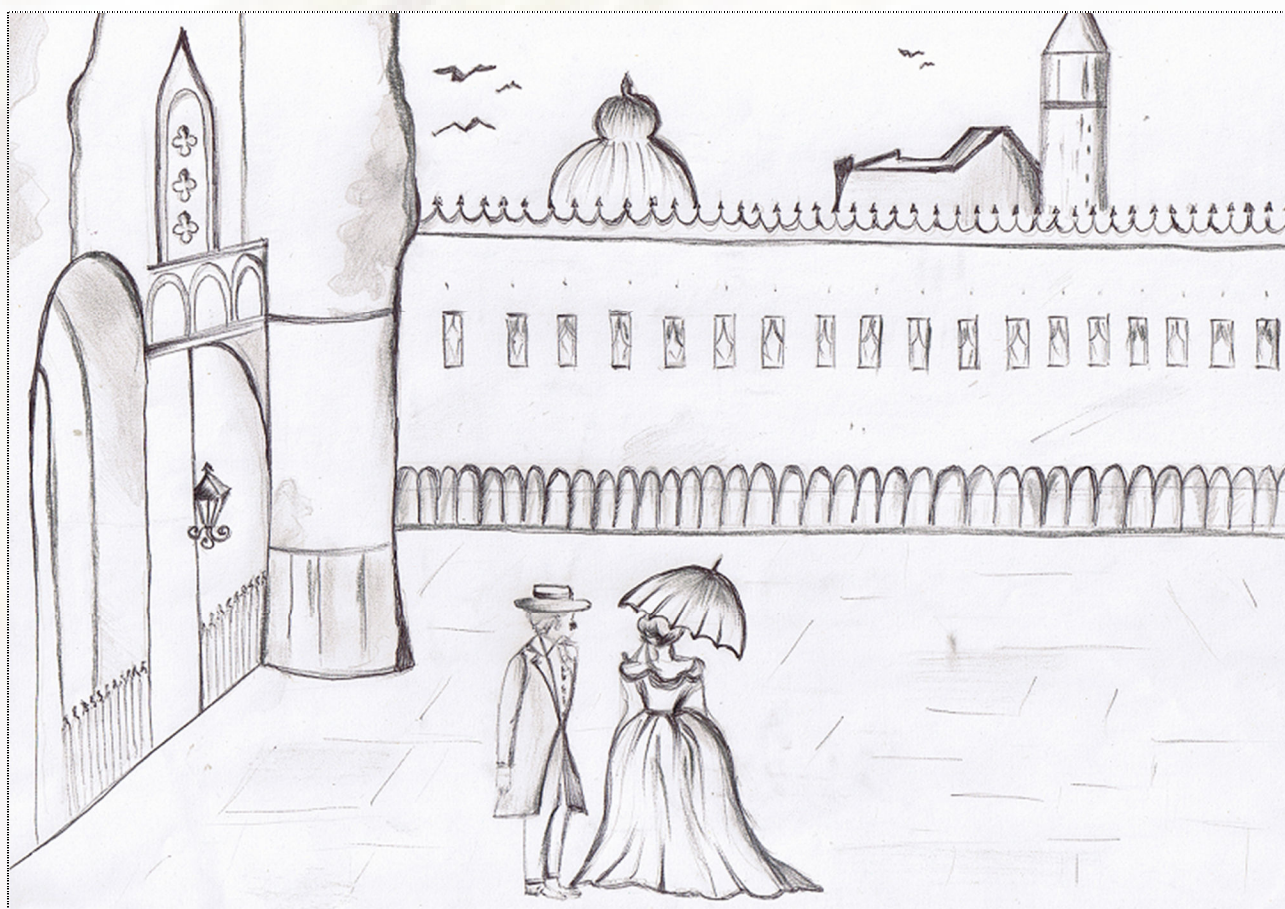
---

<sup>77</sup> Proust, all'inizio de “La Recherche”, scrive di una lanterna magica d'ultima generazione che, grazie all'uso lastre sovrapposte, creava l'illusione del movimento, tanto che si poteva vedere il traditore Golo cavalcare alla volta del castello dove viveva Geneviève.

<sup>78</sup> Prefazione di Proust alla traduzione francese di “Sesamo e i gigli” di John Ruskin; Sur la lecture che apparve in anteprima sulla rivista “La Renaissance latine” il 15 giugno del 1905 e fu ripresa, nei Pastiches e Mélanges, nel 1919.

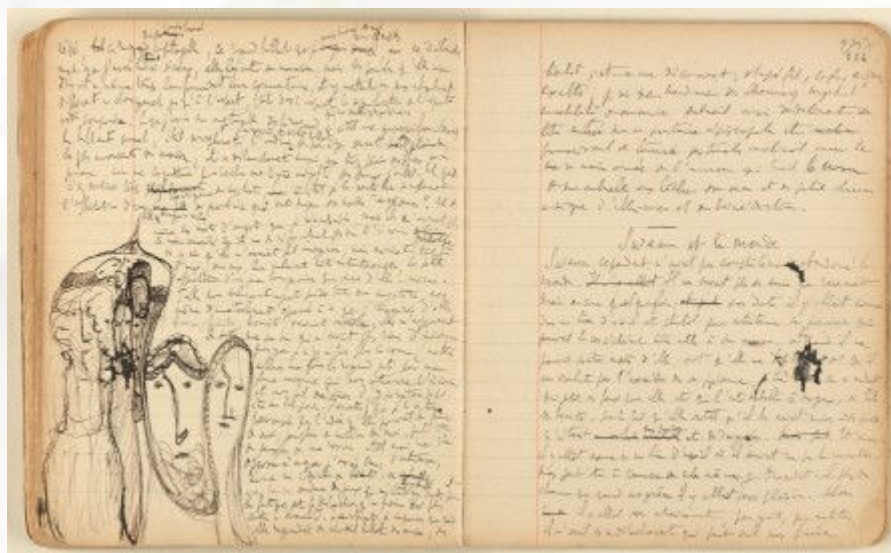
Vedi “Proust e Monet: i più begli occhi del XX secolo” di Giuliana Giulietti – 2011, Donzelli Editore ISBN 978-88-6036-585-9

Cristina Riboldi



Disegno originale di Cristina Riboldi

# Giovanni Raboni



Presenta gli omaggi di

Letizia Dimartino  
Loredana Savelli  
Antonio Spagnuolo



Com'è che ho pensato al mare  
mentre nessuno mi guardava  
stavo alla finestra come ogni sera,  
quel colore che traspare e poi svanisce  
si è fatto buio nella paura e nel distacco  
in fondo le stanze che vivono nell'ombra  
non parlano neanche e tu sei di quel lontano  
che nutre la notte. Insomma, tutto complicato.  
Però il mare era come vicino – io che non l'amo  
ma starei a dipingerlo. Tu che lo hai ma non ne parli mai.

E di questi silenzi son fatte le mie case.

Di pini e di cipressi, una. Senza tristezze però.  
Di marmo e mobili questa. Ed io ci morirò.  
Ma questa è un'altra storia e tu già la conosci.  
Sì, noi lo sappiamo. Ma scriviamo. E forse albeggia.



*Il carteggio di Orfeo – a Giovanni Raboni*

*L'alcione femmina, l'Amore, le Sirene con le ali  
sanno canzoni mortali  
e rischiose e crudeli. Non a quelli  
prestare ascolto, che non hanno cuore,  
ma a ben diversi uccelli,  
agli Angeli che in cielo hanno dimora.*

(Orfeo, dal "Bestiario o il corteggio di Orfeo"  
di G. Apollinaire, traduzione di Giovanni Raboni)

*Euridice*

Discendo dove soli non si sta,  
sì calma come i giorni dell'alcione.  
L'attenderti – invero – è rumore.  
S'alzano onde come carezze,  
pure ombre m'attirano  
con-sonanti: il loro trascorrere  
dà un suono leggero alla luce.

*Orfeo*

Mille volte sei morta e rinata.

Torni ora straniante  
sirena nella bruma.

Luci verdi mi restituisci  
come i raggi allo specchio.

Ma - davvero - non ti sento.

*Euridice*

Sei vivo e non senti la voce?

E dispari e non ti volti  
né vibri al tintinnio  
del rarefatto

angelico battito?

Canzoni vive io canto del cuore

*e rischiose e crudeli.*

Forse sei della morte  
già sotto le ali?

Antonio Spagnuolo

## Cena con Proust

Luccichii di cristalli tra le mura,  
tra le dorature invadenti del legno,  
per le mille vertigini al tuo fianco ,  
inebriato più che mai di magie.  
La tenerezza dei toni  
ha l'urlo rosso del sangue,  
nelle memorie che vai raccontando,  
e consuma gli ardori e le distanze  
per il gioco di amici.  
Sono tutti per te , quasi inebriati  
dal segno del destino che si incide  
nelle pagine al tempo imperfetto.  
Io ho il dono sorpresa  
tra i segreti di misura breve:  
le parole sbiadiscono,  
perdono il senso e il suono  
come scritte su nubi,  
ma stacco spazi , scivola l'arteria  
negli ingannevoli sogni di avventure.  
Il mio dono ha le vibrazioni  
della poesia non detta ,  
della poesia immortale.

# John Ruskin

---



Presenta gli omaggi di

Carmen De Stasio  
Roberto Maggiani  
ferigo Zeno



## Carmen De Stasio

### L'irriproducibilità delle Transizioni plurative e delle Corrispondenze

si può essere ancora giovani, non avere ancora vissuto a lungo,  
eppure sopravvivere, e persino per tutta la vita non aver mai vissuto ma  
sopravvissuto<sup>1</sup>

Inventiamo il tempo. Lo spazio seguirà.

Lunedì 1 luglio di un anno qualsiasi. Tempo in cui le vivenze di Marcel Proust e John Ruskin si assommano e si riformulano quali corrispondenze oltre la rottura dei canoni limitanti del tempospazio e che nel tempospazio si conciliano in un nuovo Pensiero.

Probabilmente si sarebbe intrapresa una piega diversa, più afferente lo spirito del tempo entrante, se Marcel non avesse smaltito il suo cronologo in un presto antesignano di ciascun tempo, troppo fervido per scomparire e gravido di stupori. L'anno segna la distribuzione di nuovi sensi. Mancherà poco e anche Marcel devierà prospettando le note che prenderanno la forma di *La Recherche*. Della sua storia. Una storia narrata con i colori plurativi di Ruskin, teorico cultore dell'arte-vita – autenticità sonora che annichilisce la perentorietà di un orologio che mira a spostare anche il tempo biologico.

L'osservazione analitica non può prescindere dall'intenzione di parlare in maniera affine al percorso d'integrazione con l'opera *in progress* che è il vivere: tela per un pittore, materia grezza e parlante per lo scultore. Materia intima per lo scienziato e pensiero per lo scrittore-pensatore.

Tutto consolidato in una suggestione di creatività, tanto quanto di creatività si assolve chi con *Lei* familiarizza rispettandone la natura e gli schemi. Una fallacia il contrario – una superstizione che aleggia, ma non contamina Proust e, prima di lui, nell'economia brevilinea del tempo, neanche Ruskin, il cui argomentare poggia sull'anti-esclusiva sorte della materia. Il processo è in evoluzione.

Nella luce soffusa dei candelieri che animano di ombre danzanti la petite salle del Ritz, nell'atmosfera impregnata di attesa delle note composte di Fauré, gli ospiti sono assisi. Un silenzio di sguardi e pensieri incede al tavolo, s'insedia nel sottile bisso del tovagliato e tra le preziosità del sangallo candido. Oggi è un lunedì qualsiasi. Nessuna folla. Sparute comparse ai tavoli occupati. Su di loro Proust poggia i suoi (...) *immensi occhi (...) nostalgici, estremamente mobili, che sembrano spostarsi e seguire il pensiero segreto di colui che parla*<sup>2</sup>. Ne berrà i respiri. In seguito saranno canovaccio della sua Opera universale.

Gaston Calmette, Direttore di *Le Figaro*, sorride compiaciuto: ha creduto in Marcel molto prima di altri. Orgoglio e piacere in un ritmo unico. Accanto a lui – altero come sulla tolda della barca vagante nel mare lontano, tra rocce che affiorano da flutti musicali – John Ruskin cerca con lo sguardo una bellezza levigata.

A Marcel Proust John Ruskin offre il suo dono: nel sussurro dei pensieri, la purezza orchestrale di un *tempo perduto* che si ritrova per non esser mai scomparso.

Un quadro e un *libro in progress*. Statue immobili di un tempo che affiora se solo lo si cerca negli anfratti e non si attende che, da uno scoppio di magnesio, la fotografia incida la presenza operando un *furto alla natura*<sup>3</sup>. Nelle minimalità è lo sforzo di chi cesella la vita. Ruskin lo sa e Proust

lo scopre ogni giorno; lo vive nel vivere-essere-scrittura. Nell'atto di salvaguardare l'incognito, entrambi trattengono complessità che si ramificano come idee visibili – leggibili e sempre nuove.

Una scena è *storia in progress*. Il giovinetto sereno, acclimatato dall'ambiente familiare a rimestare disegni e sogni, lo sa da ancor prima di ascendere alle vette di un nome – *John Ruskin* – alla maniera in cui Marcel vitalizza le sue osservazioni con il piglio di chi le coinvolgerà a costruire un'immagine pura e complessa di scrittura, quando per se stesso e per sempre sarà *Marcel Proust*.

[ *Continua a pagina 244* ]

La lettera di Elstir

Gentile Monsieur Proust,

ho testé ricevuto, dal mio maggiordomo, il suo invito alla cena presso l'Hotel Ritz, la ringrazio.

Nella lettera mi informa di aver letto riguardo alla mia concezione del restauro che molti citano come “restauro romantico”, vorrebbe parlarne con me e la cena potrebbe essere un'occasione. Lei è una persona stimata, non conosce l'inglese e io mi pongo a Lei con questo mio francese un poco stentato.

So che ha faticato molto, ha scritto un'Opera monumentale: come tale, rientra nel mio ambito di competenza. Forse ancora non ha avuto pieno riconoscimento per il suo lavoro ma le dico questo: *il migliore riconoscimento per la fatica fatta non è ciò che se ne ricava, ma ciò che si diventa grazie ad essa.*<sup>JR</sup>

Lei ha edificato una Cattedrale che nulla ha da invidiare a quella di Amiens a cui Lei si riferisce citando il mio saggio “Bible of Amiens”. Da quello che mi scrive capisco che è capace di comprendere le grandi Opere dell'uomo, perché Lei stesso ha potuto sperimentare la fatica della progettazione, della gestazione e della costruzione di una grande Opera. Ma dove troviamo noi, amanti



dell'arte, la vera Arte per antonomasia? Quali sono gli esempi di vere Opere d'arte? *Sono le grandi cattedrali della Terra, con i loro portali di roccia, i mosaici di nubi, i cori dei torrenti, gli altari di neve, le volte di porpora scintillanti di stelle.*<sup>JR</sup>

L'uomo e la sua arte devono essere profondamente radicati nella natura, per questo motivo sostengo la necessità di conservare i monumenti esistenti, ammettendo però soltanto quegli interventi minimi di comune manutenzione utili a prolungare il più possibile la vita dell'architettura antica, alla quale va riconosciuto il diritto, quando sarà giunto il momento, di morire. Proprio come gli elementi naturali, che sono la manifestazione della grande arte della natura, possono decadere fino al disfacimento della morte; si guardi, come esempio, un fiore. Ma la natura ha in sé stessa la forza di rinnovarsi eternandosi, così, ugualmente, l'arte si rinnova da sé stessa. Anche la sua Opera monumentale resisterà ergendosi verso il cielo per un tempo più o meno lungo, in funzione delle fondamenta che Lei ha saputo scavare nella verità e dell'intelaiatura portante della trama che ha intrecciato in contenuto e forma con la sua scrittura: poi decadrà anch'essa; ovviamente le auguro in un tempo lungo quanto il tempo che rimarrà al genere umano di esistere.

Personalmente, in relazione ai monumenti, ritengo immorale l'intervento di restauro, comunemente praticato nella nostra epoca, inteso come sostituzione di una copia all'originale.

Ho viaggiato molto, sono rimasto affascinato dall'Italia: Venezia, Firenze... in queste città *la proporzione dà il sorriso alle cose.*<sup>SM</sup>

L'arte è veritiera quando è la conseguenza di un fare armonico ed è capace di innestarsi nell'ordine naturale del mondo. La sua Opera è vera perché si innesta nell'ordine naturale dell'uomo e delle sue relazioni sociali, complesse o banali che siano. *Nessuno può spiegare come le note di una melodia di Mozart, o le pieghe di un pannello di Tiziano, producano i loro effetti essenziali. Se non lo senti, nessuno può fartelo sentire col ragionamento.*<sup>JR</sup> Da essi traspira l'elemento ignoto in contatto con la verità naturale.

Quando un oggetto, o una relazione di oggetti, ha le caratteristiche di naturalezza, potenza e armonia, allora si può considerare strutturalmente un'opera d'arte. Sostengo che, oltre a conservare gli oggetti tangibili dell'arte, senza operazioni di restauro invasive (torno a dire che bisogna prendere atto che c'è un tempo per la loro fine, fosse anche la fine della nostra civiltà a causa di un cataclisma cosmico), bisogna conservare anche le qualità morali che gli oggetti comprendono come segno e simbolo dell'uomo.

Gli esseri umani, nel corso del tempo, hanno lasciato un segno dei loro valori e della loro vita, un messaggio di civilizzazione alle generazioni future che devono essere conservate con rispetto religioso.

Anche la sua Opera ha una componente divina trascendente. *Le menti più pure e più pensose sono quelle che amano i colori.*<sup>JR</sup> La

sua Opera è come la vita perché è colorata: *La vita è un vaso magico riempito fino all'orlo, progettato in modo che non si possa bagnarsi in esso, né attingervi, ma trabocca nella mano che vi getta tesori all'interno. Getta della malizia e traboccherà odio, getta della carità e traboccherà amore.*<sup>JR</sup>

*L'architettura è l'adattarsi delle forme a forze contrarie.*<sup>JR</sup> Allo stesso modo le forme della sua architettura, che sono il materiale umano che Lei ha rappresentato, si sono adattate alle forze contrarie che scaturiscono dalle necessità dell'invenzione e dell'immaginazione.

Lei scrive: *È il lavoro fatto dal nostro amor proprio, dalla nostra passione, dal nostro spirito d'imitazione, dalla nostra intelligenza astratta, dalle nostre abitudini, quello che l'arte dovrà disfare; quello che l'arte ci farà compiere è il cammino in senso opposto, il ritorno alla profondità dove ciò che è realmente esistito è sepolto, a noi sconosciuto.*<sup>MP</sup> Lei non è come quegli individui che passeggiano mestamente tra le riviste, i quotidiani o i libri, di ciascuno dei quali si può dire: *Egli pensa per infezione, prendendo un'opinione come si prende un raffreddore.*<sup>JR</sup> Lei ha idee e penetra così a fondo in sé stesso e nelle sue sofferenze fino a rivelare in Lei la presenza di un mistico quando afferma: *Tutta l'arte di vivere consiste proprio nel servirci delle persone che ci fanno soffrire come di un gradino che ci consente d'accedere alla loro*

*forma divina e di popolare dunque gioiosamente di divinità la nostra vita.*<sup>MP</sup>

Lei è una persona felice, ne sono certo, perché rivela una speranza paziente. *La speranza cessa di essere felicità quando è accompagnata dall'impazienza.*<sup>JR</sup> È stato lei o no ad aver scritto: *Come il seme, avrei potuto morire quando la pianta si fosse sviluppata, e mi rendevo conto d'esser vissuto per lei senza saperlo, senza aver mai supposto che la mia vita sarebbe entrata in contatto con i libri che avrei voluto scrivere e per i quali un tempo, quando mi mettevo a tavolino, non trovavo argomenti.*<sup>MP</sup>

Ci sono uomini presuntuosi che pensano di poter modificare la realtà, proprio così come pensano di creare arte dal nulla, e non sanno, invece, che essa, l'arte, è profondamente radicata nella realtà e nell'immaginazione, non essendo altro, quest'ultima, che realtà condensata: realtà potenziale che attende di deflagrare quando la massa critica della vita raggiunge un grammo di verità. Si ricordi: *La presunzione può gonfiare un uomo, ma non lo farà mai volare.*<sup>JR</sup>

Lei ha costruito una casa per noi tutti, e sa perché? Sa che cos'è una casa? *Questa la vera natura della casa: il luogo della pace; il rifugio non soltanto dal torto, ma anche da ogni paura, dubbio e discordia.*<sup>JR</sup>

Gentile Monsieur Proust mi farà molto piacere parlare con lei del mio “restauro romantico” ma non posso raggiungerla lì a Parigi, per lo stesso motivo per cui devo, purtroppo, declinare il suo invito a cena. La ringrazio molto anche per la gentile offerta di ospitalità. Non posso raggiungerla perché in questi anni, dopo la morte della mia cara madre, lei mi comprenderà, mi sono dovuto ritirare a Brantwood, sul Coniston Water, in Cumbria. Sono infatti assalito sempre più spesso da periodi di depressione e insania. Nonostante ciò continuo qui la mia attività critica e di ricerca, per un periodo ho insegnato a Oxford (pensi che tra i miei allievi c’era Oscar Wilde) ma da poco ho dovuto terminare la mia attività di docenza. Sto scrivendo la mia autobiografia, sento che la mente si sta lentamente spegnendo, scrivo nei momenti di lucidità, la intitolerò *Praeterita*.

È arrivato il momento di congedarmi da Lei, ma prima devo chiederle una cortesia e gentilezza. Lei ha eretto una Cattedrale maestosa e solida, chi meglio di Lei sarà in grado di apprezzare e tradurre, nella sua bella lingua francese, la mia Opera *Bible of Amiens* che, come mi ha scritto, ha molto apprezzato? Gliene sarei tanto grato, per la vita intera, anche se penso che me ne rimanga ancora poca.

Con viva stima e cordiale amicizia

*John Ruskin*



*Parigi, Hotel Ritz, Ore 10:00*

Marcel si sveglia di soprassalto: “Che sogno!”

Si stira allungando le braccia e sbadigliando: “Ieri sera Bergotte mi ha versato qualche gocchetto di troppo.”

Poi getta lo sguardo verso una lettera stropicciata sul suo letto e esclama: “*Ruskin?...* Devo tradurre la sua *Bible of Amiens*”

Prende la lettera e la rilegge:

*Gentile Monsieur Proust,*

*ho testé ricevuto il suo cortese e più che gradito invito alla cena presso l'Hotel Ritz. La ringrazio vivamente ma, mio malgrado, con grande dispiacere, sono impossibilitato a partecipare. Quella stessa sera dovrò presenziare ad una esposizione con il mio gallerista Ambroise Vollard.*

*Suo devotissimo*

*Elstir*

Appoggia la lettera sul letto e, guardando gli arabeschi dorati del soffitto, sussurra a sé stesso:

“Come ho potuto sognare Ruskin, dopo aver letto questa lettera di Elstir? Forse le arti hanno un minimo denominatore comune, una stessa radice invisibile che le alimenta. Una rimanda all'altra. *II*

*letterato invidia il pittore, vorrebbe buttar giù degli schizzi, degli appunti, è perduto se lo fa. Ma quando scrive non c'è gesto dei suoi personaggi, tic, accento che non sia stato fornito alla sua ispirazione dalla sua memoria, non c'è nome di personaggio inventato accanto al quale non si possano mettere sessanta nomi di personaggi veduti, di cui uno ha posato per la smorfia, l'altro per il monocolo, questo per l'irascibilità, quello per il movimento sussiegoso del braccio, ecc. E allora lo scrittore si rende conto che, se il suo sogno d'esser pittore non era realizzabile in modo cosciente e volontario, gli è accaduto pur tuttavia di realizzarlo, e che ha messo insieme anche lui, senza saperlo, il suo album di schizzi.<sup>MP</sup>*

Forse il vero artista è una persona accorta che resta in unità con l'universo-mondo che lo circonda.

In ogni caso, oggi inizierò a tradurre il saggio di Ruskin.”



Le frasi in corsivo indicate da queste coppie di lettere sono citazioni:

JR: citazione di John Ruskin ; MP: citazione di Marcel Proust ; SM: citazione di Sophia de Mello

Fonti: frasic celebri.it ; wikipedia.it ; “Il tempo ritrovato”, Marcel Proust, I Meridiani Mondadori, traduzione di Giovanni Raboni.

Vola il sogno

Mi si sveglian dentro pensieri  
che scorron qual torrente in piena  
e grata di memoria penna  
su bianchi fogli li riporta.  
Quando rugosa fronte agli occhi  
attenta rilettura affida,  
la modestia si copre d'un velo:  
di lusinghe piene  
vedo danzar l'ore future,  
cuor accecato rincorre  
fantasma di gloria.  
Di plausi m'insegue il suono  
in un esaltar di complimentosi motti;  
stupor di gioia sento nascermi in petto.  
Forse presagio, all'improvviso,  
l'occhio riflette su amico specchio  
che confessa, senza pietà:  
folle, arduo è l'esser poeti!  
I sogni e le speranze tutte ha seco  
trasportate il vento;





piccol cosa poco tempo dura.

L'uom che d'eternità goder può il vanto

di vero onor e gloria ha il suo carne vestito!

# Yves Saint Laurent



Presenta gli omaggi di

Giuliano Brenna  
Alessandra Magoga  
Ornella Mamone Capria



Aa. Vv. – Una cena al Ritz

[www.LaRecherche.it](http://www.LaRecherche.it)

### Yves Saint Laurent incontra Marcel Proust

Caro Marcel,

da sempre la lettura delle tue pagine è stata una testimonianza del gusto di un'epoca. Le tue indimenticabili dame avevano un gusto unico e sublime per abiti ed accessori, e le loro trovate per apparire sempre le più belle sono rimaste come pietre miliari nel costume e nell'eleganza ancora oggi. Leggendoti ho spesso fantasticato sulle incredibili descrizioni delle toilette più esclusive e delle mises più eleganti, e non ti nascondo che a volte ho tratto ispirazione proprio dalle tue parole per creare alcuni celebri modelli. Per ringraziarti di questo e del gradito invito di questa sera ho creato questo album con dei miei modelli che immagino potrebbero piacere ai tuoi personaggi. E i celebri protagonisti della tua Recherche, resi attuali dalla mia ricerca sugli abiti non possono negarsi di apparire in modo altrettanto eloquente ma più moderno di un libro, ho infatti realizzato un breve video in cui ricreo le suggestioni dei primi del secolo, come ce le sai raccontare tu, vestendole come è nel mio stile.

[ Il video su Youtube: <https://youtu.be/yeeOig2lpig> ]



E già Gilberte mi correva velocemente incontro, arrossata e sfavillante sotto un berretto quadrato di pelliccia, animata dal freddo, dal ritardo e dal desiderio di giocare.

“All’ombra delle fanciulle in fiore – Intorno a Madame Swann”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



A un certo punto, in effetti, nel viale riservato ai pedoni, vedevo Madame Swann avanzare verso di noi, seguita dal lungo strascico del suo vestito mauve, abbigliata come la gente del popolo si raffigura le regine, di stoffe e ornamenti sfarzosi che le altre donne non portavano.

“All’ombra delle fanciulle in fiore – Intorno a Madame Swann”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



“È il giovane Saint-Loup. Sembra che sia sempre innamorato della sua zoccola. È un grande amore. Che bel ragazzo! Io lo trovo splendido. E che chic! Ne hanno, di fortuna, certe donne! Chic in tutto e per tutto... L’ho conosciuto bene quando stavo con d’Orléans. Erano inseparabili, quei due. Se la spassava, allora!”

“All’ombra delle fanciulle in fiore – Nomi di paesi: il paese”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



Tutte le successive apparizioni dei diversi volti offerti da Madame de Guermantes – volti che occupavano un settore relativo e variabile, a volte angusto, a volte ampio, nel complesso del suo abbigliamento – avevano impedito al mio amore di fissarsi su questa o quella delle mutevoli porzioni di carne o di stoffa che prendevano, a seconda dei giorni, il posto delle altre, e che la duchessa poteva modificare e rinnovare quasi completamente senza alterare la mia emozione, giacché attraverso ogni metamor-

fosi, attraverso la nuova mantellina o la guancia mai vista prima, io sentivo che era sempre, comunque Madame de Guermantes.

“La parte di Guermantes I”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



*A Madeleine Lemaire*

Quale ladro troppo fine ha colto nel frutteto  
i luminosi grappoli che catturano il mio labbro  
A sorpresa lo zefiro ha soffiato sulle candele



solo lui così dolce da non recar offesa

Ma no, per i pennelli abbandoni lana e fusi  
fate di più di Dio: un'eterna primavera  
ed è presso i gigli e i rosai rampicanti  
che vi rifornite di colori, Madeleine

Avete la bellezza fragile dell'effimero,  
eppure fiori d'un giorno voi non morrete  
fiori vivi eppure immortali: lillà  
garofani o gigli dipinti da Madeleine Lemaire

Ma Chi dipingerà, voi, bella giardiniera  
per cui le primavere ci donano tanti fiori?

Da "Poesie" (trad. G. Brenna)



*A Céleste*

Alta, fine, bella, un poco magra,  
talvolta allegra, talvolta stanca  
Simpatica a principi e plebe  
lancia una parolina acida a Marcel  
al miele rende aceto  
spiritosa, agile, integra  
ed è quasi la nipote di Nègre

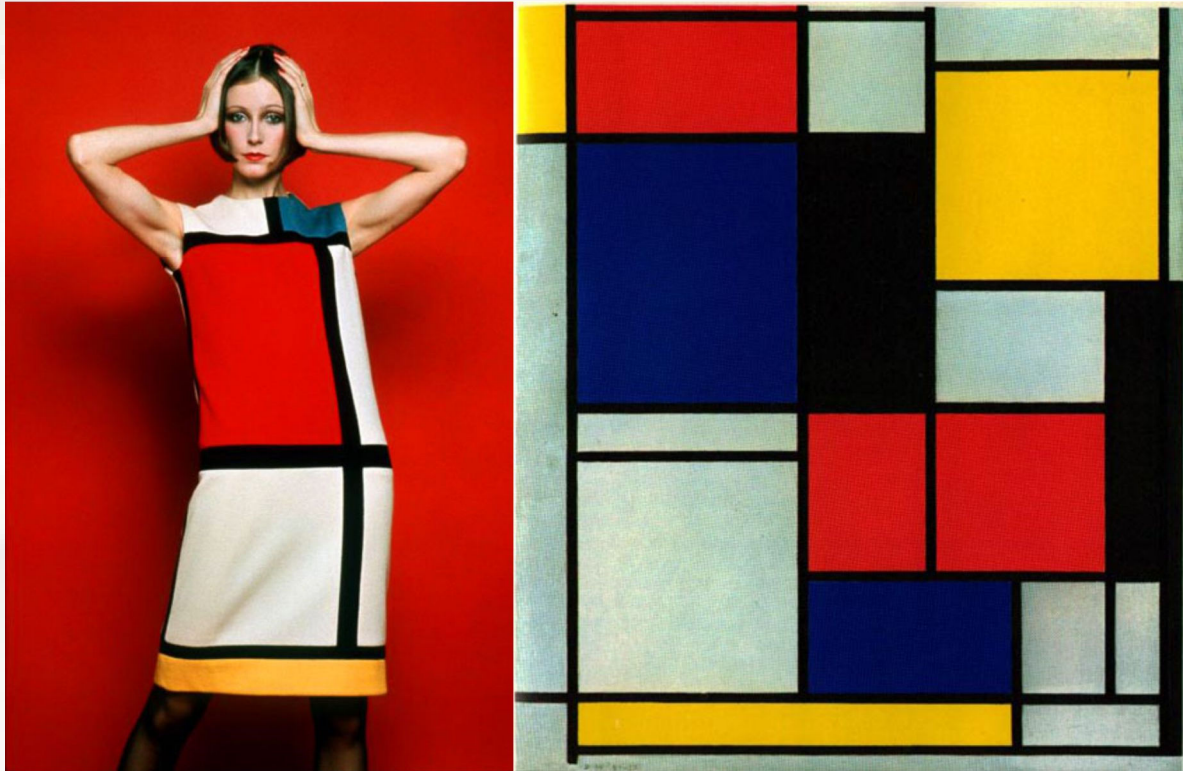
Da "Poesie" (trad. G. Brenna)



*A Jean Cocteau*

Per coprirmi di pelliccia e damasco  
senza rovesciare l'inchiostro nero dei suoi grandi occhi  
come uno spiritello al soffitto o uno sci sulla neve  
Jean saltò su di un tavolo a fianco di Nijinsky.  
Fu in un salone di porpora da Larue  
il cui oro, di dubbio gusto, mai s'offuscò.  
La barba di un dottore folta e accattivante  
diceva "la mia presenza è forse fuori luogo  
ma se uno deve restare, quello sarò io".  
E il mio cuore soccombeva ai colpi di "Indiana".

Da "Poesie" (trad. G. Brenna)



*Frammenti da “Per una signorina che stanotte ha impersonato  
la regina Cleopatra”*

Può essere che Cleopatra fosse bella quanto lo siete voi  
ma era senz’anima, era il quadro  
incosciente custode d’una grazia immortale  
che senza averlo compreso realizza il Bello  
[...]

Avete detronizzato la regina egiziana  
siete insieme l’artista e l’opera d’arte  
il vostro spirito è profondo come il vostro sguardo  
eppure la sua bellezza non ebbe pari  
[...]

Da “Poesie” (trad. G. Brenna)



«Non amo la sua pittura, ma una volta mi ha fatto un bel ritratto» uno dei due apprezzamenti era destinato, di solito, alle persone che parlavano del ritratto, l'altro a quelle che non gliene parlavano e alle quali desiderava notificarne l'esistenza. Il primo era ispirato dalla civetteria, il secondo dalla vanità.

«Fare orrore con un vostro ritratto! ma allora non è un ritratto, è una menzogna: io, che so a malapena tenere in mano un pennello, credo che se vi dipingessi, limitandomi a rappresentare quel che vedo, farei un capolavoro» disse ingenuamente la principessa di Parma.

“La parte di Guermantes II”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



*Alla contessa Greffhule*

Purtroppo Élisabeth de Caraman-Chimay  
che Arman de Caillavet, testardo come un mulo  
si ostina a qualificare Contessa de Greffhule

.....  
Voi avete perfettamente ragione a ricevere in Maggio  
Poiché è una vostra vistosa peculiarità  
e per di più il vostro spirito si sforza e specula volentieri  
e i vostri occhi lacrimosi son tra quelli che amo

ma in questo triste e disadorno giorno di Novembre  
che muore nel dispiacere, tra pellicce e ambra  
non saranno sufficienti Turenne né Hermant

E perché volete, passeggiando sui miei brandelli  
strappare al mio cuore affascinato dai vostri pensieri  
per un giorno intero l'autore del Bon Amant.

Da "Poesie" (trad. G. Brenna)



- Oh signore, quella povera signora che sarà così contenta che le si faccia il ritratto, e si metterà perfino il cappello che le ha preparato la sua vecchia Françoise, bisogna lasciarla fare, signore.

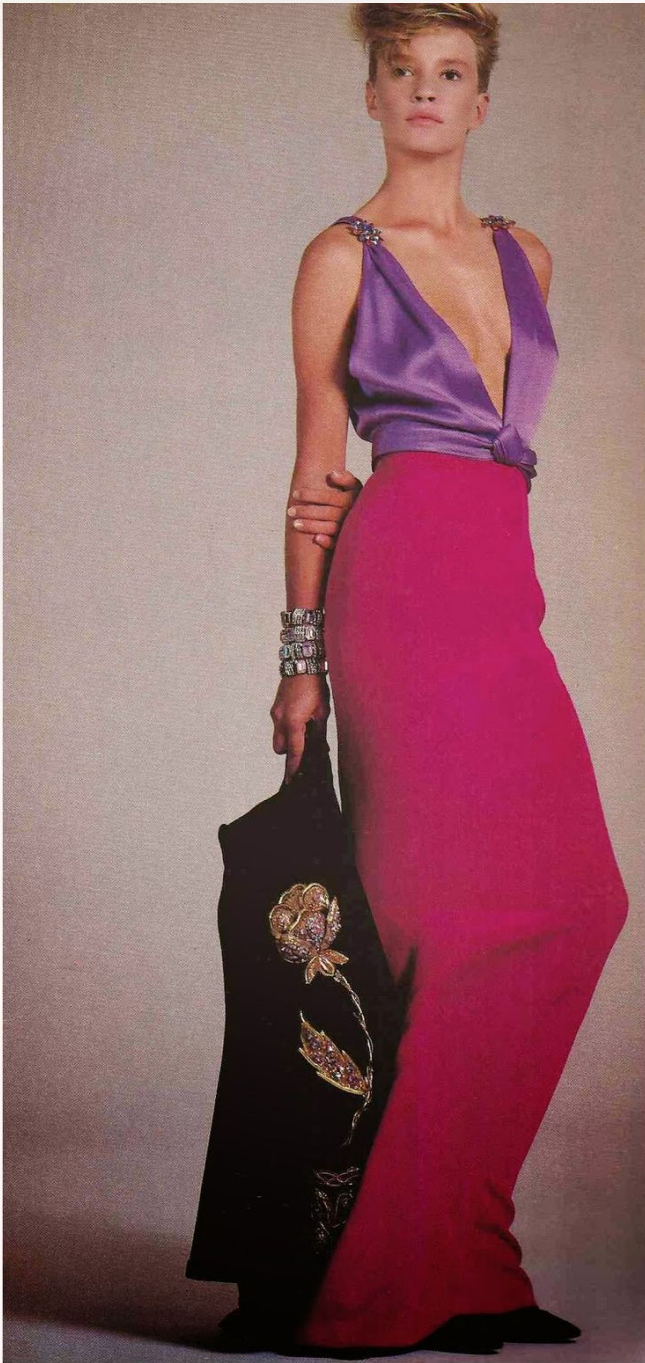
“All’ombra delle fanciulle in fiore – Nomi di paesi: il paese”, I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)





...e ponessero il loro amor proprio abbastanza al di sopra dei bagnanti di Balbec e dell'eleganza di vestiario dei loro stessi figli, per lasciarli tranquillamente andare a passeggio sulla diga in una tenuta che persone da poco avrebbero giudicato troppo modesta; a una fanciulla dagli occhi luminosi, ridenti, dalle larghe guance olivastre sotto un "polo" nero ben calcato sulla testa...

"All'ombra delle fanciulle in fiore – Nomi di paesi: il paese", I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)



Fu annunciato che la carrozza era pronta. Madame de Guer-  
mantes raccolse la sua gonna  
rossa come per scendere la  
scala e salire sulla vettura, ma,  
cedendo forse a un rimorso, o  
al desiderio di compiacere e,  
soprattutto, d'approfittare della  
brevità che l'impossibilità ma-  
teriale di prolungarlo impone-  
va ad un atto così noioso, si gi-  
rò verso Madame de Gallardon  
e, come se l'avesse vista solo in  
quell'istante, folgorata da  
un'ispirazione, prima di scen-  
dere percorse il gradino in tut-  
ta la sua lunghezza...

"Sodoma e Gomorra II", I Meridiani Mondado-  
ri (trad. G. Raboni)

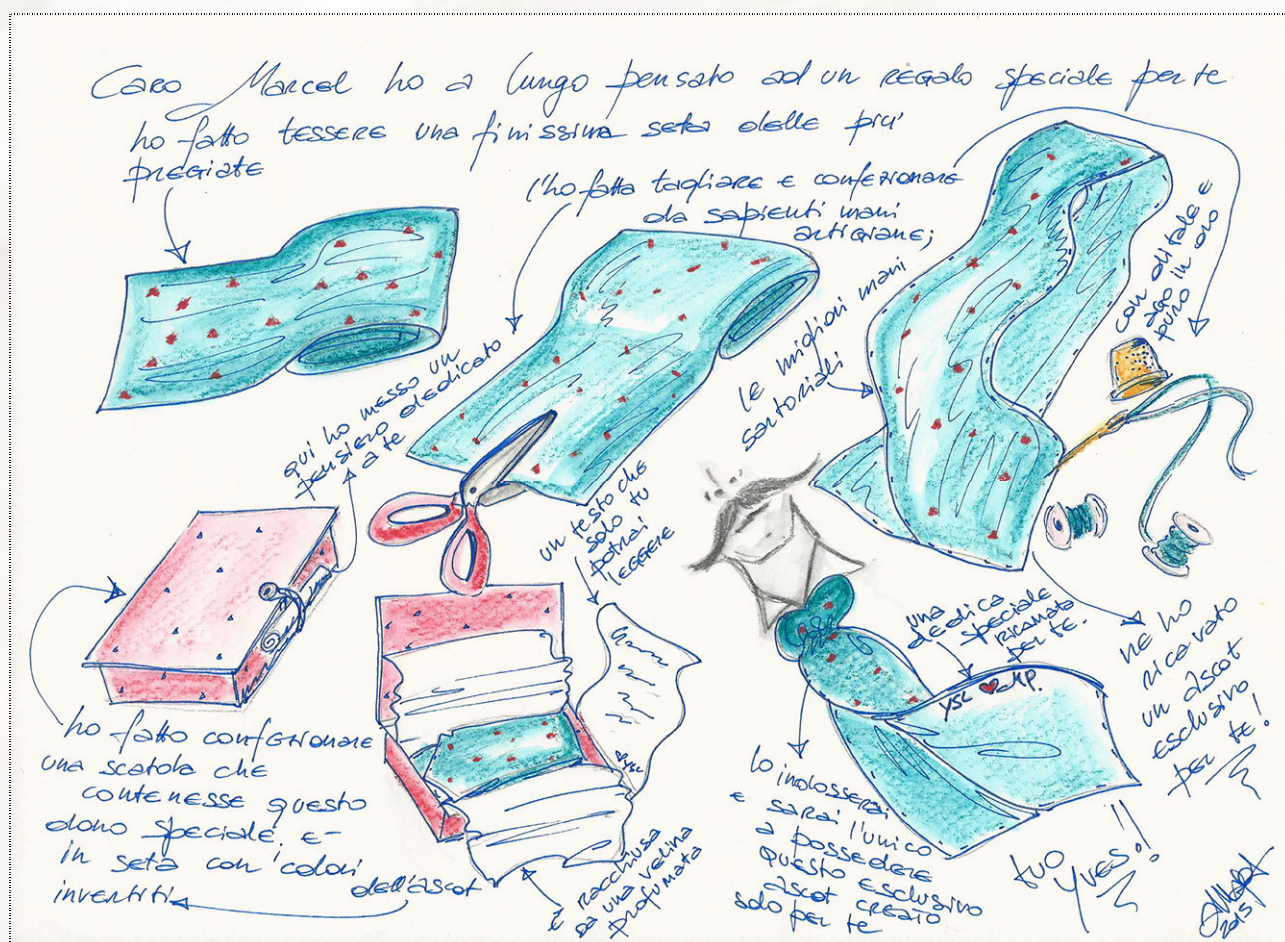


Albertine era lì: i miei nervi scossi, incapaci di sedare il loro tumulto, la stavano ancora aspettando. "Posso riscuotere un buono, Albertine?" "Tutti quelli che volete" mi rispose con la sua consueta bontà. Non m'era mai sembrata così bella.

"Sodoma e Gomorra II", I Meridiani Mondadori (trad. G. Raboni)

# Alessandra Magoga

## Un dono speciale



Disegno originale di Alessandra Magoga

Caro Marcel,

ho a lungo pensato ad un dono che potesse essere unico e speciale per te, segno della nostra amicizia e stima eterna. Ho commissionato e fatto tessere della seta: la splendida, lucidissima e finissima seta pura dei setifici di Como: i migliori del mondo. Ho scel-

to il verde malachite, simbolo della freschezza della nostra amicizia, con un disegno - micro triangolo - jacquard rosso fuoco a rappresentare la passione che ci accomuna nelle nostre creazioni: letterarie per te sartoriali per me.

Ho ideato un Ascot dal taglio esclusivo, un modello unico realizzato in un solo esemplare solo per te; l'ho fatto tagliare e cucire, con ditale ed ago in oro puro, dalle sapienti mani della sarta più abile del mio atelier

Ho poi ideato e commissionato una scatola che lo potesse contenere, dalla forma semplice e austera, in cartone rigido, come quello delle copertine di libri che resistono al passare del tempo senza modificarsi mai. Il cartone è stato a sua volta rivestito della stessa preziosa seta utilizzata per l'Ascot ma potrai notare il colore è differente, invertito al negativo: rosso fuoco di base con micro triangolo (simbolo delle nostre esistenze mai piatte) e il jacquard verde malachite. All'interno vi è una velina profumata al bergamotto e menta (aromi dalla freschezza totale) che protegge e avvolge l'Ascot e ne "vela" la vista creando un'ultima suspense prima di vederne il contenuto....

Infine se ben guarderai l'Ascot sul retro del lembo anteriore (una volta indossato) è presente un delicato ricamo con le mie iniziali

e le tue separate da un cuore simbolo della ns amicizia eterna, è stato eseguito con un filato in argento purissimo, anche questo creato in esclusiva per te, in tuo e nostro onore.

Voglia tu gradire questo mio dono che possa accompagnarti in eterno a testimonianza dell'amicizia e la stima che meriti,

Tuo ♥ Yves.

# Ornella Mamone Capria

## Non a cena ma...


Non stasera a cena!

Il suo pensiero poggiato  
su aromi e sui colori di bucce  
fagociterebbe ogni frutto  
così da far giungere  
sopra il suo piatto  
adirato letame.

La parola  
dalla pietanza ai versi  
di acqua, di aria, di luce  
sarebbe pellicola morta  
e nel terreno  
essenza di vita  
non potrebbe  
guardare mai il cielo.

Invitalo a camminare  
scalzo sul soffice suolo!

Quando accetterà di essere dentro  
alle aggiunte, alle divisioni  
e alle moltiplicazioni



dei suoi colori, suoni, odori  
conoscerà il vero respiro  
il sapore del frutto  
e il divenire.

Lo inviteremo ...

Si fermerà con noi a leggere  
l'amore e la morte.



# Albertine Simonet



Presenta gli omaggi di

Maria Grazia Dessi  
Antonello Farris  
Adriana Pedicini  
Guglielmo Peralta





Maria Grazia Dessi

Bigliettino affettuoso

Chiamami ancora

Quando ti sento

si spostano le nuvole

il cuore s'accovaccia

in lanterne di cielo

e si scioglie il gelo

Chiamami ancora

Mi sta consumando l'inverno

Il ritorno

Un rumore di passi,  
una fresca brezza marina  
e lei che arriva tremante.  
La ritrovo dopo mille anni:  
ero vecchio e son già bambino.

Nella notte profonda  
un tenue alito di vento  
muove le foglie dell'olmo.  
Così anche il mio animo  
vibra sotto il suo respiro.

Poi al mattino,  
le porgo una rosa bianca  
e le sue labbra tremano,  
mentre gli occhi sorridono.

Il suo ritorno...  
la mia salvezza.

### Il sogno

Negli occhi di Albertine vi era tanta luce e allo stesso tempo tanta tristezza. Anche lo sguardo brillava, sì, ma di pianto represso.

Aveva a lungo camminato per trovare l'amore. Non l'aveva trovato lungo le vie bianche di polvere del suo paese e sfinita, sul brecciamme, nascosta tra i roveti, spesso passava le sue notti insonni, sperando che passasse di lì un pietoso viandante pronto a chinarsi e a portarla via con sé. La vita non va come la si desidera e questo Nina lo sapeva.

Molte volte un ardente desiderio di vita e di morte la coglievano a fasi alterne, ma ella non morì, né visse immersa nella vita, piuttosto la sfiorava, almeno fino al momento in cui una torbida ombra di sonno l'avvolse, pesante, velando i suoi occhi bruni fissi nel nulla.

Il treno correva veloce e il dondolio interrotto solo a tratti da brusche frenate favoriva il riposo tanto desiderato. Sentiva sulla guancia ora il freddo che dal finestrino semiaperto filtrava impietoso, ora il respiro affannoso del suo vicino di viaggio. Nell'agitato stormire delle foglie degli alberi che si rincorrevano dal finestrino immaginava di sentire un rantolare di morte ma, a

zaffate di vento più forte, coglieva il grido di vita, grido rauco, selvaggio. Sentiva bisbigliare il suo nome: l'ombra greve di sonno e di sogni l'avvolse.

C'era il sole e in mille verdi sfumava l'immensa distesa del grano. Leggeri e più bianchi del cielo d'alabastro si levarono, accarezzati dal vento, due straordinari uccelli nella luce del sole. Quel bagliore d'oro bruciava gli occhi e l'aria primaverile sferzava forte le carni donando l'oblio dei sensi. Com'essi, anche Albertine e il suo innamorato volarono e fuggirono: sparì la pianura, sparì il sereno del cielo. Passarono tra l'intrico dei rami e le fronde ricurve sfiorarono i loro visi, mentre gli sterpi e le spine graffiaronò i corpi fino a farli sanguinare. Un cupo tremore s'impossessò di loro tra il convulso agitarsi dei rami mentre fili di luce tra i tronchi filtravano testimoni del loro amore. Ebbrezza di muti baci, delirio puro d'amore.

Altro tempo passò. Albertine guardava il volto di lui e rideva, stridula e lieve, nella gola uno strano singulto di pianto, e gli occhi, specchiandosi gli uni negli altri, fondevano la luce di quella penombra. Il sole calò e i monti ambrati dileguarono in un profilo viola sotto le ultime lontane strie rosate. Sui volti flutti di ombre viola e un dolce sopore nelle membra affaticate. Il cuore pacato di entrambi cedette al sonno.

All'improvviso il sonno divenne agitato per effetto di un tormentoso fruscio. Sollevò le palpebre pesanti, ma negli orecchi più

nulla; nell'ombra Albertine vide o credette di vedere solo un'ombra allontanarsi tacita e accanto a sé più nulla.

Restò lì a spiare, rannicchiata per la paura. Vedeva apparire tra gli alberi e poi svanire piccole bolle d'argento. Più volte chiamò il nome del suo amato, ma le ritornava solo il roco fischio di un uccello notturno. Allora prese una pietra e la scagliò contro l'ignoto uccello che con la voce crudele irrideva al tormento del suo animo che aveva cercato di far sopravvivere l'ombra incolore di un amore. Restò nel cuore soltanto la delusione, arida come nudo tronco che si staglia contro un cielo intessuto di voli e di colori, mentre stringe disperatamente il nulla tra i rami ormai inerti. Pianse, pianse tanto come bimbo che ha smarrito la via.

Tutto intorno c'era freddo fin quando al mattino il sole incominciò a pungere gli occhi tra le palpebre socchiuse. Si stemperò l'amarezza in quella strana fase del risveglio in cui rivisse il suo sogno, avendo sulle gote ancora l'umidore del pianto. Si avvide attraverso la finestra socchiusa che l'azzurro del cielo si confondeva con il biancore dei monti lontani e che il suo uomo era lì, accanto a lei, con il capo poggiato sul suo seno. Con la bocca fremente Albertine inondò le sue labbra di baci chiedendosi cosa mai volesse significare lo strano sogno che quella notte l'aveva assalita.

Guiglielmo Peralta

## Alla ricerca della parola perduta

*A te, Marcel,  
questo "presente" in cui ci ritroviamo, tu ed io,  
sulla scia della Recherche, dove cogliesti in me  
la "rosa più bella" tra le fanciulle in fiore.  
È una prosa poetica, dove sono mutata in parola  
dal sogno di un tuo ammiratore  
il quale, volendo fartene dono, a me l'ha affidata  
tramite l'amico Reynaldo  
affinché io, con compiacenza, la offrissi a te  
durante questa cena al Ritz.*

Albertine

### 1. La strada della parola

Di tutte le parole di cui disponiamo nessuna è in grado di metterci sulle orme della Parola perduta. Non c'è strada per questo cammino, perché la parola è il tempo della caduta e la caduta nel tempo, ed essa deve andare *oltre* lo spazio e il tempo per ritrovare la propria *origine*. La ricerca dell'«oltre» esige lo sconfinamento,

predilige la visione interiore che dirada l'ignoranza dell'occhio e ci fa prendere il volo sulle ali del sogno pantocratore. Praticare il sogno è agire da *spettatori* educando gli occhi alla *visione*, affinché essi si aprano con lo *s-guardo* alla Bellezza. È essere *devoti* alla *notte* che promette la rivelazione. Il sogno, dunque, è il nostro cammino. Le parole sognate sono le orme su cui condurre i nostri passi, là dove cresce *l'albero della visione* e gli occhi attendono di risvegliarsi. Ancora inesperto del sogno venne la Poesia a cercarmi. La sua visita fu il dono più bello che potessi ricevere da fanciullo. M'innamorai del suo volto invisibile e tradussi in versi quell'incontenibile sentimento che instillò nella mia anima una grande purezza e un profondo senso di beatitudine e mi sentii toccato dalla grazia. Fu come se, all'improvviso, il cielo si fosse *raccolto* dentro di me per aprirmi in terra un lungo luminoso cammino. D'allora, la Poesia mi è compagna inseparabile. Essa scavò in me un sentiero dorato su cui ancora mi avventuro a mezz'aria tra il sogno e la realtà. Anche se nascosta resta la *sorgente*, mi cattura la luce che essa emana. Vivo è il ricordo della prima *visione*, che mi fece come Adamo nella sua prima alba. E nell'alba io vago, innamorato e pellegrino, alla ricerca di una *parola* che possa svelare il volto della Poesia ed esprimerne la Bellezza. Non basta l'universo delle parole per imitare il sublime *canto*, perché ogni parola è muta o è solo un'eco di quella *voce* impareggiabile!



## 2. All'ombra delle parole in fiore

Accade che ci innamoriamo delle parole. Come fanciulle le parole possono venirci incontro in una nuova veste e attrarre la nostra attenzione. Sono le parole sognate dai poeti e che sbocciano all'improvviso come fiori. Esse ci riempiono il cuore e la mente di radiosa bellezza e ci fanno viandanti sulla *via dello stupore*. Una nuova *visibilità* muta lo scenario esteriore, e la vita, all'ombra delle dolci fioriture, acquista una nuova solarità nel riverbero sonoro di una *parola nuova*. In mezzo a un corteo di leggiadre fanciulle incede con passo di danza la mia prediletta. Un universo vi è contenuto; un intero firmamento, all'improvviso, alloggia nel mio cuore quando imparo a pronunciarne il nome. *Soaltà* è questa parola, che accompagna come un angelo il volo della mia anima! Essa si leva per la festa del mondo e cela il suo volto nel fulgore dell'ombra. Ed è l'ombra che viene allo *s-guardo* con le sue costellazioni. Voce di luce che chiama con splendore di suono. Stella senza cielo. Lo *s-guardo* la vede e l'ascolta e volge ad essa con passo da navigante. Se io dovessi darle un volto, le darei quello di Albertine... tanto essa è misteriosa, vaga e inafferrabile!

### 3. Guermantès

Mi è sempre piaciuto corteggiare le parole: quelle che splendono di luce propria, come le stelle, e sono vicine agli elementi della natura che esse nominano e dai quali riceviamo godimento estetico, e quelle che danno un nome alle emozioni e ai buoni sentimenti, che sono il nostro *benessere* e la nostra parte migliore e ci rendono comunicativi e accoglienti e aperti al nostro prossimo. Queste *parole-stella* assumono il significato direttamente da ciò che è *dato* nell'uomo e nella natura. Sono lo spettro semantico della luce che gli elementi naturali e vitali emanano e che esse finiscono per possedere e custodire come luce propria, ciascuna con una propria gradazione o intensità. Quando le pronunciamo non sfugge all'orecchio, che è in sintonia con lo *s-guardo*, il respiro del cosmo dentro queste parole. Nel loro suono ascoltiamo la *bellezza*, respira la nostra stessa anima. In esse vive lo spirito della Parola verso la quale ci mettono in cammino. Di quanta dolcezza riempiono la nostra bocca quando, senza che noi ne conosciamo ancora l'oggetto di riferimento, qualcosa di magico e di misterioso le fa vibrare per la nostra delizia e il nostro incantamento! E come le amiamo quando sono la voce della donna amata e il nome, che ne lascia affiorare il dolce volto! *Guermantès* è una di queste parole. In essa vedo in trasparenza un volo di cigno, che associo a un fotogramma del film di Mikhail Kalato-

zov<sup>79</sup>. L'immagine di queste portatrici di liete notizie e simbolo di nascita, di vita nuova, mi attrae con la sua leggerezza e mi mette in attesa di una rivelazione!

E *Guermantes* suona in piena armonia con Marcel. È con lui che questa parola cessa di essere tale e diventa un nome, un volto, un ideale, una passione. Essa espone un mondo che è di Marcel, ed è anche il mio e di ogni lettore che ami scrutare nel cuore delle parole per cogliervi la propria anima, per incontrarvi il sogno e la memoria o godere di uno spettacolo inusitato. Un nome magico con tanti altri nomi dentro è *Guermantes*, un'epifania dei sentimenti e dei sensi, un caleidoscopio di pensieri per chi ama "vedere bello"<sup>80</sup>, un'esplosione di luci dentro un grande cono d'ombra che lascia indovinare altre luci, altri reconditi significati. Così sono le parole che imitano la luce delle stelle. Quelle che, come la *Proxima Centauri*, sono le più vicine al "sole" sono le ali con cui possiamo tentare la scalata al cielo nell'*uni-verso* della Parola rivelata.

#### 4. Sodoma e Gomorra

C'è una corruzione e un decadimento anche delle parole quando l'uomo ne manipola i significati svuotandole di senso o le gonfia

---

<sup>79</sup> *Quando volano le cicogne* è un film del 1957 diretto da Mikhail Kalatozov, vincitore della Palma d'oro come miglior film al Festival di Cannes 1958

<sup>80</sup> Caleidoscopio, dal greco *καλειδοσκοπεω*, "vedere bello"

di banalità e volgarità. Si abusa di esse facendone cattivo uso. Si finisce per espropriarle della *bontà* rendendole malefiche. Quanti crimini, quanti reati si commettono in loro nome e come ci si prende gioco dei giusti e degli innocenti con la falsità delle dichiarazioni, delle accuse, delle testimonianze! Come pesano quando si caricano di odio, di disprezzo, di violenza! Il loro potere può rendere gli uomini schiavi, fargli cambiare rotta o prendere una china pericolosa con effetti imprevedibili e devastanti. Spesso, le parole alzano muri, incendiano gli animi e procurano ferite dalle quali è difficile guarire. Perfino quando mancano fanno sentire il loro peso. La loro penuria, o assenza assoluta, genera gravi disagi, può gelare i cuori gettandoli nello sconforto e nella solitudine. Con le parole si va in paradiso o all'inferno. Si può entrare in un abisso di luce o precipitare nel loro vuoto e scendere a livelli infimi di linguaggio. Ridare linfa vitale alla parola, restituirle la sua virtù originaria è nelle possibilità del sognatore. L'uomo che impara a sognare si pone in cammino verso la Bellezza, ne segue le orme di luce e su queste orme costruisce il proprio destino e la propria dimora.

## 5. La parola prigioniera

Si può essere gelosi di una parola fino al punto di farne la propria prigioniera? Bisogna intanto stabilire in quale luogo e in

che modo possiamo trattenerla con noi. Le parole, fuori della loro *origine*, del loro elemento naturale, non stanno né in cielo né in terra. E quando, solo perché sono fissate sulla carta, crediamo di averle in pugno, sempre a nostra disposizione, esse trovano una via di fuga se non le trattiene il significato, senza il quale sono *flatus vocis*, prive di consistenza, di realtà oggettiva, come i concetti universali di Roscellino. Cosa resta delle parole una volta che le abbiamo pronunciate o ascoltate? Quale certezza abbiamo che esse siano venute per noi e che restino ad aspettarci lì, su quel foglio o in quel libro dove sono recluse? E soprattutto, come possiamo impossessarci di una singola parola, della quale ci siamo invaghiti, sottraendola ad altri possibili amanti o suoi semplici fruitori? Che cosa ce ne facciamo di una parola che non sa donarsi, che non sa farci dono esclusivo della sua bellezza? Come possiamo amare e trattenere una parola "volatile", sempre pronta a spiccare il volo? Come non essere gelosi per il suo darsi a tutti facendosi succhiare l'anima? Ciò che essa *dà*, ciò che *prendiamo*, in realtà, è il suo significato con il quale ci *se-duce*. Esso è ciò che la fa essere, e se manca, essa è vuota. La parola ci possiede, ci *in-trat-tiene* soprattutto quando si veste di poesia. È bello lasciarsi possedere da questa parola. È così attraente e piena di fascino che vorremmo, a volte, che fosse solo nostra e nostra creatura!... Io "posseggo" quella *parola in fiore*, alla quale ho concesso qualche evasione assecondando il suo desiderio di farsi conoscere e am-

mirare...ma, pur partecipando a qualche incontro e ricevendo ascolto e approvazioni, è rimasta, fondamentalmente, incompresa e poco osservata, poco corteggiata; anche osteggiata e snobbata, silenziosamente! Ho deciso, allora, di tenerla con me, di coccolarla, di farla crescere, e ora è adulta e mia "compiacente" prigioniera, come io sono suo prigioniero devoto! Molto devo a questa mia creatura che resta estranea ai più, chiusa nel suo mondo e nel mio e che ancora coltivo come una pianta, come un albero dalle azzurre radici sospeso tra il cielo e la terra e che dà frutti di luce che nutrono gli occhi, la mente e il cuore. Un giorno, forse, la lascerò libera, la incoraggerò ad allontanarsi...ma sarà lei a congelarmi, a fuggire...Non mi spaventa la sua fuga ma temo la sua scomparsa, di non sapere in quale luogo cercarla, ritrovarla...Soprattutto, temo che per sempre scompaia dal suo orizzonte la Parola celeste. Sarà meglio, allora, che la custodisca dentro di me!

## 6. La parola scomparsa

Amare una parola e tenerla "prigioniera", sapendo che la sua condivisione, oltre ad essere un dono e un bene per il nostro prossimo, è anche il modo più sincero di ricambiare il suo amore, è un atto di egoismo. Una parola che si eleva all'altezza della poesia ha il dovere di vivere la sua vita, di andare presso gli uomini,

di camminare insieme con le sue sorelle per partecipare alla festa del linguaggio, la quale si celebra ogni volta che la parola si veste di nuovi significati e prende il volo sulle ali della sinestesia e della metafora. Ho deciso di condurre Soaltà sulla scena del mondo, ed è *lei* che mi prende per mano e chiama a raccolta le "fanciulle in fiore" affinché io le corteggi e vada con loro alla ricerca dell'*alborea radice*. Condivido questa sua scelta che m'invita a sognare, a scindere il nostro esclusivo legame per cercare nelle parole dei poeti la luce che può orientare i miei passi, che può mettermi sulle tracce della Parola e darmi la certezza della sua resurrezione.

Sofferta decisione è stata lasciarla andare sola per le vie del mondo, dove, unita con altre fanciulle in un'avvenente infiorescenza, avrà incontrato chissà quanti ammiratori. Io, fedele al suo consiglio, ora corteggio i fiori sulla bocca dei poeti e m'inebrio della loro variopinta bellezza che emula il diverso splendore delle stelle. Ma è *lei* la regina, *lei* è la stella che brilla nel cielo del suo nome impareggiabile. Il suo universo è un soffio sulle mie labbra, e in virtù dell'amore, deposta ogni gelosia, godo della sua libertà, del suo "*être de fuit*" e auspico la sua *dipartita*. Perché la sua *scomparsa* non può che preludere a una rinascita.

## 7. La Parola ritrovata

Anche la parola ha il suo natale e la sua epifania. Essa nasce povera nella "grotta" dell'uomo. Sempre disposta all'annuncio volge all'assoluto per farsi ricca di luce e fruttificare. Figlia dell'idea che porta in grembo e che ne costituisce il significato, la parola genera mondi, attraversa mari foreste montagne e sale cantando fino al cielo. In un tripudio di forme, di suoni, di odori, di colori viene al mondo, e il suo presepe è lo spettacolo della creazione. In molti vengono a visitarla ed essa apre il suo cuore mostrando *oltre* l'umana natura la sua origine divina. Nella notte sacra viene l'angelo ad annunciarla, e affinché si compia la sua opera essa chiama a raccolta i suoi poeti, e nell'incanto della visione dona loro meraviglia gioia stupore. Nelle acque del sogno la parola riceve il nuovo battesimo e nella luce del Verbo appare trasfigurata. Gli occhi si aprono a tanto splendore ed esultano per il miracoloso avvento!

Riconosco Soaltà in questa parola, di nuovo sbocciata come un fiore nel giardino dei sogni e fra tutti i sogni eletta come la "*rosa più bella*". È un incanto abbandonarsi al suo irresistibile richiamo e sostare con *lei* in contemplazione, come accadde a Marcel, che non resistette all'invito delle rose del Bengala e tornò sui suoi passi a contemplarle nell'aiuola interrompendo la passeggiata con l'amico Reynaldo. Nell'estasi il tempo si annulla e lo spirito



riposa nella Bellezza. In questa epifania è l'annuncio. La "rosa" ha il candore del *giglio* che l'ha generata, e una musica celeste accompagna il floreale corteo delle fanciulle in amore. Su di *lei* si posa il mio *s-guardo* innamorato. Rapito dall'indissolubile unione di sogno e realtà le prometto assoluta devozione. E nella *rotondità* della *sostanza* e della *forma*, mi sorprendo pellegrino sulla via dello stupore. Un'intera stagione respira nell'odorosa parola e dentro vi sboccia un giardino che sa di Poema. Qui cresce *l'albero della visione*, dove ramificano i sogni. Qui passeggio dentro la parola con occhi rinnovati. E mi nutro delle delizie succhiando eternità e infanzia dalla poesia del mondo. Nella profonda radice del sogno l'oblio scolora, e tutto l'universo, che nel sogno è custodito, si svela nella *parola nuova*. E nel suo nome la sacra Parola è ritrovata!

# M. Vinteuil

---



Presenta gli omaggi di

Maria Musik  
Paolo Polvani



La petite phrase (o il dono della morte)



Eccolo farsi avanti, con gli occhi incavati e del tutto simili a quelli di un rapace in cerca della sua preda, mentre scandaglia la sala lasciando che lo sguardo si soffermi soprattutto, seppur per il tempo necessario alle vecchie pupille, sulle Signore che già animano la festa. Cerca di scorgere, fra nuvole fruscianti di sete e taffetas, vaghe mussole e crêpes de Chine, un noto abito di seta lilla dalle maniche gonfie, con il corpetto generosamente scollato e fasciato di tulle punteggiato d'orchidee. Non sa immaginarsi Odette altrimenti abbigliata, sfacciata solo per provocare il suo disappunto, adorata tanto da tramutare l'amore di Swann in note per i suoi pentagrammi.

L'assenza della donna dovrebbe portargli sollievo ma quel soave profumo – che si leva ad ogni movimento delle braccia, coperte da guanti preziosi, di belle dame che bisbigliano civettuole nell'orecchio degli accompagnatori o lasciano trillare risate argentine che salgono ad impigliarsi fra le gocce di cristallo dei sontuosi lampadari – stende un velo pallido sul volto grinzoso.

Braccia e capelli si tramutano in serpi guizzanti sul capo dell'Idra e Vinteuil rimane impietrito: è troppa l'invidia che, acida, lo corrode al solo pensiero di sua figlia, che predilige le labbra d'Andrée all'onore del mento di un vero gentiluomo. Il pensiero dell'amante della figlia lo ridesta dal sonno marmoreo. Ora il sangue fluisce veloce, quasi sobbolle; le carotidi si gonfiano, le

vene delle tempie battono come un maglio sull'incudine: Albertine è fra gli invitati.

I nomi delle amanti, in un tourbillon, si sommano e si sovrappongono, si dividono ed, infine, per sottrazione, ne resta solo uno: Vinteuil, il suo cognome.

L'unico sollievo è l'assenza del Dr. du Boulbon, sempre pronto a versare soda caustica per "curare" le sue ferite, accresciuto dal pensiero che, forse, Monsieur Proust l'avrebbe posto a sedere accanto a Bergotte che credeva morto, falciato da un fascio di perfetta luce gialla, di fronte alla "Veduta di Delft" di Vermeer ed è, invece, vivo e vegeto, pronto per la prestigiosa cena.

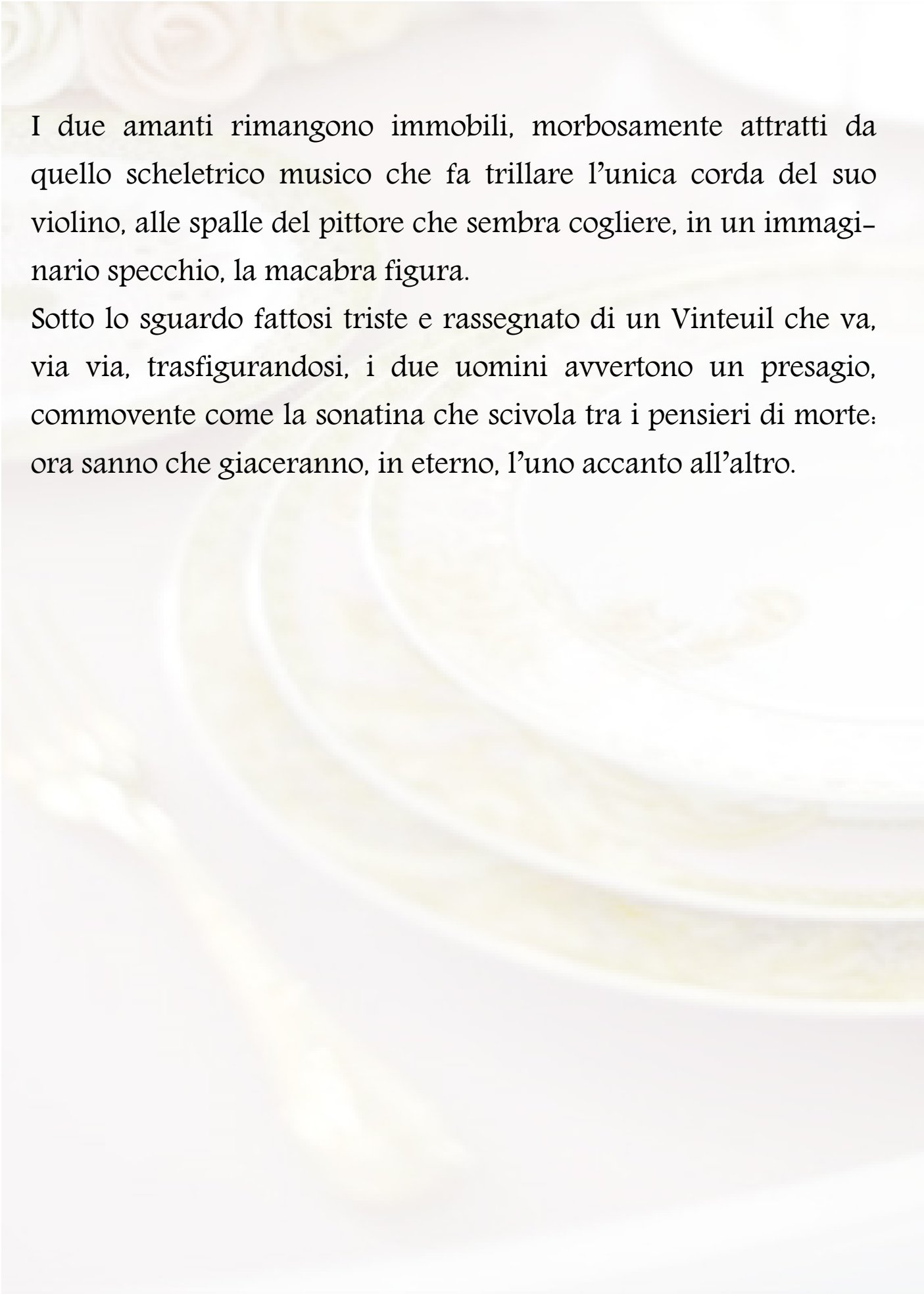
I tratti del volto del musicista vanno, sempre più, rilassandosi; ecco venirgli incontro il suo anfitrione: Proust è accompagnato da Reynaldo Hahn.

Mentre accoglie l'ospite, si levano le note della "petite phrase" che violino e pianoforte amalgamano mirabilmente.

L'anziano artista, schivo come suo solito, non rileva in modo alcuno l'omaggio che gli è rivolto, mentre nella sala tutte le voci si sono spente.

Si limita a porgere a Proust un ingombrante oggetto, avvolto in comune carta da pacchi marroncina, tenuta dall'incrocio di un altrettanto spartano spago.

Marcel, aiutato da Reynaldo, lo libera dall'incarto: è l'Autoportrait Avec La Mort Au Violon di Arnold Böcklin.



I due amanti rimangono immobili, morbosamente attratti da quello scheletrico musico che fa trillare l'unica corda del suo violino, alle spalle del pittore che sembra cogliere, in un immaginario specchio, la macabra figura.

Sotto lo sguardo fattosi triste e rassegnato di un Vinteuil che va, via via, trasfigurandosi, i due uomini avvertono un presagio, commovente come la sonatina che scivola tra i pensieri di morte: ora sanno che giaceranno, in eterno, l'uno accanto all'altro.

# Paolo Polvani

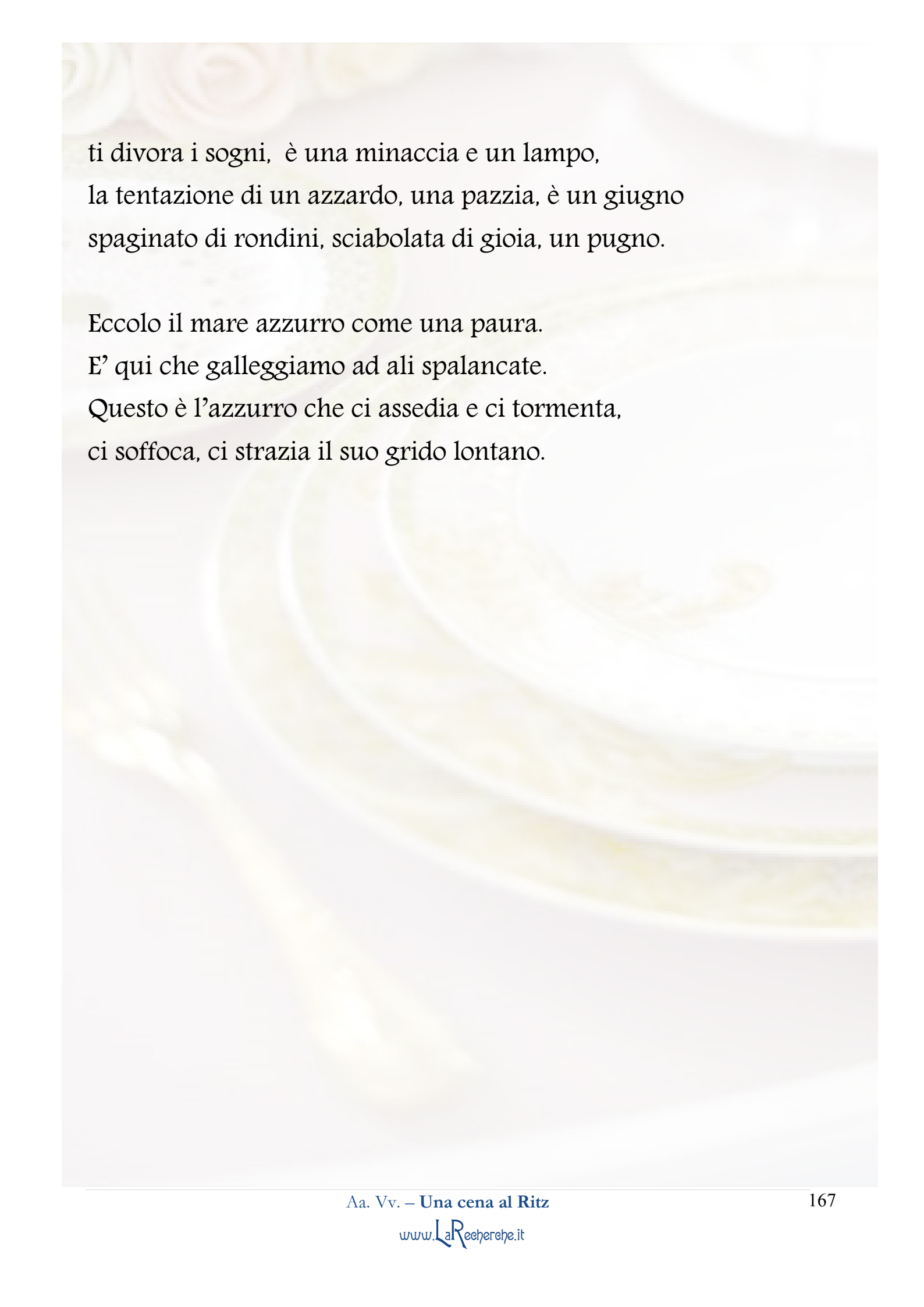
*Affido al signor Vinteuil, che ve la porga,  
la presente sonatina, questa canzoncina  
(lieve, composta di prima,  
primissima mattina,  
quando la luna ancora  
affacciata al balcone dell'aurora  
saluta con aria addormentata,  
sognante, o meglio trasognata),  
dal titolo:*

## Il colore del mare

Chiedilo ai gabbiani di che colore è il mare,  
è negli occhi che ne custodiscono il rimpianto,  
è nel becco che ne sigillano come un segreto il suono,  
quella cantilena triste che notte e giorno chiama l'estate.

Ne piluccano i bordi fingendo distrazione,  
ne assaggiano la pelle, lì dove non ci sono date,  
non ci sono calendari ma solo l'andirivieni delle nuvole.

L'azzurro è un artiglio che non lascia scampo,



ti divora i sogni, è una minaccia e un lampo,  
la tentazione di un azzardo, una pazzia, è un giugno  
spaginato di rondini, sciabolata di gioia, un pugno.

Eccolo il mare azzurro come una paura.  
E' qui che galleggiamo ad ali spalancate.  
Questo è l'azzurro che ci assedia e ci tormenta,  
ci soffoca, ci strazia il suo grido lontano.



# Luchino Visconti

---



Presenta gli omaggi di

Glauco Ballantini  
Giuliano Brenna  
Letizia Dimartino  
Giorgio Mancinelli  
Roberto Mosi  
Maria Teresa Savino  
Rossella Sella



## La brigata del duca

Si apprestava a uscire, il Duca. La sua epoca volgeva all'ocaso, la storia gli girava le spalle.

Il suo tempo ormai era concluso.

Aveva iniziato la giornata con la quotidiana vestizione, anche se immaginava che all'uscita non ci sarebbe stato nessuno ad attenderlo; sperava solo di non assistere ai lanci di frutta e al "codardo oltraggio" lungo la via dell'esilio, che temeva facesse seguito al "servo encomio" che molti gli avevano tributato da quando era asceso al trono, e che molti tributavano ai regnanti spazzati dall'onda di "mar commosso" che li colpiva.

E più l'encomio era stato servo, maggiore era, poi, l'oltraggio.

Un'insolita calma "regnava", si può ben dire, nel Palazzo Ducale; nessuno si faceva vedere, e questo gli metteva una certa apprensione, unita al fatto che sarebbe stata l'ultima volta che avrebbe percorso i corridoi e le stanze che lo costituivano.

Sapeva che si era comportato bene, specie in quell'ultimo atto, aveva voluto che nessuno si facesse male. La sorte era segnata e

dunque era inutile sacrificare la sua Brigata in una difesa che sarebbe stata vana di fronte ad un esercito tanto più numeroso e armato del suo. Li aveva messi in libertà il giorno prima, i suoi militi, accordandosi perché tutti potessero, se volevano, entrare nell'esercito "vincitore".

"Sono più belle le nostre uniformi, che efficaci e numerose le armi" – aveva detto al suo fidato consigliere.

Tutta la rabbia, l'aveva riposta in una lettera fatta recapitare all'ambasciatore di chi stava per impossessarsi del suo Ducato.

"Noi dobbiamo dunque a nostro malgrado volgere lagnanze verso il governo nostro vicino che intese a soppiantarci e, senza giusti motivi, considerarci come nemici..."

"Touché..." almeno pensava lui, toccava con la penna, perché non aveva potuto farlo con la spada.

Percorrendo l'ultima parte dei corridoi, approssimandosi alla porta, cominciò a udire il rumore che fanno le persone in silenzio, dentro il palazzo e fuori dal grande portone che si apriva sul cortile interno dove attendeva la carrozza che lo avrebbe portato verso l'esilio. Che poi tanto esilio non era, visto che tornava nella sua città di origine, che aveva in grande i fasti che aveva cercato di riprodurre nel suo ducato.

Avrebbe rivisto le colossali scenografie dei colonnati e delle ampie vie della capitale imperiale che l'aveva visto bambino.

Perché gli prendeva allora quell'assurdo rimpianto per ciò che lasciava?

Dalla frescura e dalla luce ovattata del palazzo fu sorpreso dal grande riverbero e dal caldo di giugno che irradiava il cortile, ma, subito dopo, e ancor di più, dalla presenza di tutto il suo piccolo esercito.

“Mi daranno l'ultimo saluto” – pensò e avanzò solenne e impettito, orgoglioso del tributo che pensava di ricevere.

Diede un ultimo sguardo nostalgico ai portici del cortile e salì sulla carrozza, che allora si mosse.

Di lì a poco anche tutto il suo piccolo esercito, lo seguì nell'esilio.



Giuliano Brenna

---

Appunti per una sceneggiatura

di Giuliano Brenna

(Ringrazio Maria Musik per la consulenza  
tecnica e l'impaginazione)

FADE IN:

**1. ESTERNO - VIALE ALBERATO - GIORNO**

**1.**

Poche carrozze percorrono lentamente in entrambe le direzioni la strada.

Un UOMO vestito di scuro giunge, da lontano, camminando.

Si avvicina e, improvvisamente, svolta.

L'uomo è di spalle, di fronte al cancello

ESTERNO - CORTILE - GIORNO

Si vede un ampio cortile dove sostano alcune carrozze, i COCCHIERI parlano tra loro in un gruppetto.

L'uomo, di spalle, va verso una breve scalinata.

Una victoria con andatura sostenuta lo affianca.

L'uomo si sposta con un balzo, perde l'equilibrio poi si ferma.

Si vede il suo volto spaventato.

L'uomo guarda verso il cielo, si rasserena e sorride fugace.

RINTOCCHI DI **CAMPANE**.

La luce aumenta d'intensità.

DISSOLVE TO: (bianco)

**2. INTERNO - TRENO - GIORNO**

**2.**

Dal finestrino del treno in corsa, si vedono due campanili, un villaggio in lontananza, la campagna.

INTERNO DELLO SCOMPARTIMENTO

Gambe maschili coperte da un plaid; sul sedile di fronte dei libri sparpagliati e un cestello contenente delle madeleines.

RINTOCCHI DI **CAMPANE**.

ESTERNO - CORTILE - GIORNO

L'uomo che, pensoso, ora osserva il selciato.

ESTERNO - PIAZZA SAN MARCO, VENEZIA - GIORNO

DUE RINTOCCHI DI **CAMPANE**.

DISSOLVE TO: (giallo).

2. ESTERNO/INTERNO - PALAZZO - GIORNO

2.

ESTERNO - CORTILE.

L'uomo ora sale pochi gradini ed entra nel portone, quasi frettolosamente.

Bussa brevemente, la porta si apre, un LACCHÈ si inchina profondamente.

LACCHÈ

Buongiorno Monsieur **PROUST**, la PRINCIPESSA la aspetta.

INTERNO - PALAZZO

L'uomo sorride ed entra, la porta viene chiusa. Il lacchè prende il pesante cappotto foderato di pelliccia, il cappello, il bastone ed i guanti, poi con gesto deferente indica la scalinata.

LACCHÈ

Prego Monsieur Proust, voglia accomodarsi al primo piano.

PROUST

Grazie RAYMOND

Si avvia verso le scale e sale lentamente.

4. INTERNO - PALAZZO - GIORNO

4.

Proust dall'anticamera giunge in un corridoio, a destra e sinistra porte chiuse, si ode in sottofondo la **SONATA DI VINTEUIL**.

Il MAGGIORDOMO si fa incontro a Proust

MAGGIORDOMO

Monsieur Proust il concerto è già iniziato.

Indica la porta a destra con la mano guantata di bianco, apre la porta di fronte.

MAGGIORDOMO

Voglia attendere di qua Monsieur PROUST

Aprendo la porta si inchina.

Proust entra

**5. INTERNO/ESTERNO - BIBLIOTECA/CORTILE/BIBLIOTECA - GIORNO 5.**

INTERNO - BIBLIOTECA

Il locale non molto grande è adibito a biblioteca. alti scaffali girano intorno alla stanza. in un angolo una pendola e al centro della stanza alcune poltroncine, un tavolo basso.

Un **DOMESTICO** sta raccogliendo alcune stoviglie da una console accanto la porta, improvvisamente un cucchiaino urta un piatto. La stoviglia è di finissima porcellana ed ha i bordi istoriati.

Si vede il volto di Proust, molto pensieroso, accigliato.

DISSOLVE TO:

ESTERNO - CORTILE - GIORNO

Si vede la persona di Proust di profilo, di spalle, di profilo, poi di fronte.

DISSOLVE TO:

ESTERNO - BOSCO - GIORNO

Proust, all'improvviso, si trova immerso in un paesaggio boscoso. Un **RINTOCO DI PENDOLA**.

DISSOLVE TO:

INTERNO - BIBLIOTECA

Proust è seduto in una poltroncina. Si sentono, sempre più fiochi, sino a sparire dei **COLPI DI MARTELLO SU DEL METALLO**. La porta si apre ed entra un **ANZIANO MAGGIORDOMO** con un vassoio sul quale si notano un tovagliolo, un bicchiere di aranciata ed un piatto di dolci assortiti.

ANZIANO MAGGIORDOMO

Monsieur Proust, che piacere rivederla!



PROUST

Anche per me caro **GUSTAVE!**

I due si sorridono brevemente, il maggiordomo posa il vassoio sul tavolino e esce dalla stanza.

Proust assaggia l'aranciata, poi si forbisce con il tovagliolo.

DISSOLVE TO: (azzurro)

**6. INTERNO - GRAND HOTEL, CABOURG - GIORNO**

**6.**

Proust ha una salvietta fra le mani e si avvicina alla finestra spalancata per ammirare il mare: è una mattina radiosa.

Si porta la salvietta al viso. Chiude gli occhi, sente la musica della **SONATA DI VINTEUIL** filtrare dalle pareti mentre la luce affievolisce.

DISSOLVE TO: (buio)

**7. INTERNO - BIBLIOTECA**

**7.**

Proust ha gli occhi chiusi e li riapre.

Il tovagliolo posato sull'angolo della bocca, lentamente lo posa sul tavolino.

Sta pensando ma il suo viso è sereno.

PROUST (V.O.)

Quale sarà la natura di questi piaceri identici che ho provato nel giro di pochi minuti? Quale insegnamento ne posso trarre?

La porta si apre entra **SWANN**, vestito completamente di bianco, e vagamente luminescente.

SWANN

Vedi Marcel, io sono riuscito molto dopo a parlare dei giorni in cui amavo ed ero amato da Odette, con una relativa indifferenza, perché sotto quelle frasi, vedevo qualcosa di diverso. Il dolore repentino che mi suscitava la piccola frase di Vinteuil me li restituiva intatti

PROUST

Quindi quanto la sensazione sulle selci ineguali, la rigidità del tovagliolo, il sapore della madeleine, hanno risvegliato in me non hanno alcun rapporto con quanto io ho cercato spesso di ricordare di Venezia, di Balbec, di Combray con l'aiuto d'una memoria uniforme. ora capisco come la vita possa essere giudicata mediocre, sebbene in altri momenti appaia così bella, giacché nei primi la si giudica e la si svaluta su tutt'altro che sulla vita stessa, su immagini che della vita non serbano nulla.

La poltrona occupata da Swann è di nuovo vuota.

Proust si guarda intorno, poi riporta lo sguardo sulla poltrona.

Ora vi trova seduta la **NONNA**, anch'essa vestita di bianco e leggermente luminescente.

DISSOLVE TO:

**8. INTERNO- GRAND HOTEL, CABOURG -**

**8.**

**PROUST RAGAZZINO** è seduto sul letto.  
Tutto intorno bauli aperti e capi di vestiario gettati dovunque.  
Entra la nonna.

NONNA  
(sorridente)

Mio povero lupacchiotto, hai gettato tutto all'aria per vestirti, ma potevi chiamare la tua nonna! Guarda hai ancora le scarpe slacciate.

Amorevole si china ed allaccia le scarpe  
Proust guarda verso il soffitto i rami di vetiveria, poi osserva il mare oltre la finestra.

**9. INTERNO - BIBLIOTECA**

**9.**

PROUST  
(rivolgendosi alla NONNA)

La differenza fra ciascuna delle impressioni reali - differenze che spiegano come una pittura uniforme della vita che non possa essere somigliante - ha probabilmente questa causa: che la minima parola da noi detta in un periodo della nostra vita, il gesto più insignificante da noi compiuto erano circondati, portavano su di sé il riflesso di cose che dal punto di vista logico non avevano con essi alcun rapporto, che ne sono state separate dall'intelligenza, che non sapeva che farsene di loro per le necessità del ragionamento--

Proust si interrompe, prende un biscotto, lo osserva da vicino, poi lo posa di nuovo sul piatto, e sospira.

PROUST  
(Continua)

ma in mezzo alle quali il più semplice dei gesti--

Si sente forte il VOCIARE DELLA FOLLA di un locale affollato, poi la MUSICHETTA DI UNA GIOSTRA, quindi il RUMORE DEL MARE.

PROUST  
(Continua)

il più semplice dei gesti rimane racchiuso come in mille vasi riempiti ciascuno di cose d'un colore, d'un odore, d'una temperatura assolutamente diversi; senza contare che questi vasi, disposti lungo tutta l'altezza dei nostri anni, sono situati a quote molto diverse, e ci danno la sensazione di atmosfere singolarmente variate.

La pendola segna le ore. **RINTOCCHI.**

DISSOLVE TO:

ESTERNO - GIARDINO DELLA ZIA LÉONIE A COMBRAY

Nel giardino della **ZIA LÉONIE**, si sente il **SUONO DEL CAMPANELLO** situato accanto al cancello.

DISSOLVE TO:

INTERNO - PARIGI -GIORNO

Incorniciato dalle tende, compare uno squarcio di Parigi in una giornata piovosa.

Nel cielo grigio sfilano dei dirigibili. Si ode in lontananza la **SIRENA D'ALLARME** dell'attacco aereo.

DISSOLVE TO:

INTERNO - BIBLIOTECA

La stanza è affollata di gente che chiacchiera e si diverte. Scompaiono tutti.

Ci sono una ragazza ed una donna, entrambe di spalle. Si voltano, sono **GILBERTE BAMBINA** e **GILBERTE ADULTA.**

Gilberte adulta ha in mano una bilia d'agata. Spariscono.

DISSOLVE TO:

Proust si alza e si avvicina agli scaffali, osservandoli. Si vede molto da vicino il volto di Proust e, sullo sfondo, un acquarello della cattedrale di Reims, posato su di uno scaffale, davanti a dei volumi.

PROUST (V.O.)

È vero che li abbiamo fatti, questi cambiamenti, in modo insensibile; ma fra il ricordo che ci torna repentinamente e il nostro stato attuale, così come fra due ricordi di anni, di luoghi, di ore differenti, c'è una tale distanza che basterebbe, anche in assenza di una originalità specifica, a renderli incomparabili fra di loro.

Proust si volta, vede la **MADRE** seduta su di una poltrona. Le si fa incontro, si inginocchia e posa il capo sul grembo. La madre lo accarezza.

MADRE

Sì, se il ricordo, grazie all'oblio, non ha potuto contrarre nessun legame, gettare nessuna catena fra sé e l'istante presente, se è rimasto al suo posto, alla sua data, se ha mantenuto le sue distanze, il suo isolamento nella profondità d'una valle o in cima ad una vetta, ci fa respirare di colpo un'aria nuova per la precisa ragione che è un'aria respirata in altri tempi.

**10. ESTERNO - SPIAGGIA, ETRETAT - GIORNO**

**10.**

Proust e la madre passeggiano sulla spiaggia.

MADRE

Quell'aria più pura che i poeti hanno cercato invano di far regnare nel paradiso e che non potrebbe dare la sensazione profonda di rinnovamento che ci dà se non fosse già stata respirata, giacché i veri paradisi sono i paradisi perduti.

Proust ora è solo, osserva il mare.

Il mare avanza, piano piano, fino a divenire una immagine completa e totale.

DISSOLVE TO:

Proust è in Piazza San Marco.

DISSOLVE TO:

Proust, sul molo di Rivebelle, si dirige verso un ristorante.

DISSOLVE TO:

**11. INTERNO - RISTORANTE, RIVEBELLE - GIORNO**

**11.**

Proust si avvia verso il ristorante su un vialetto fiancheggiato da aiuole fiorite.

Il cielo volge al tramonto e le nuvole sono rosate.

Da lontano giunge una **MUSICHETTA** alla moda che si mischia al **VOCIARE** dei clienti.

Proust entra nel ristorante.

Nessuno lo vede, neanche **SAINT-LOUP** che sta chiacchierando con due **FANCIULLE** lì accanto.

Si siede.

Sul tavolo una tazza fumante ed una madeleine.

Proust intinge il dolce nel tiglio e lo assaggia con aria di intenso piacere.

Si sente il **FISCHIO ACUTO DI UN VAPORETTO**.

Accanto a Proust, alcune persone cariche di bagagli si affrettano verso l'uscita a passo spedito.

I camerieri rapidi sparecchiano i tavoli.

Il pavimento si copre d'acqua che sale rapidamente di livello.

DISSOLVE TO:

ESTERNO - HOTEL DANIELI A VENEZIA - GIORNO

Proust guarda l'acqua alta, si alza e si va sedere ad un tavolo poco distante, sulla terrazza di un Hotel.

**12. - TERRAZZA DELL'HOTEL DANIELI, VENEZIA - GIORNO** **12.**

Proust è accomodato ad un tavolo e accanto a lui c'è **ALBERTINE**.  
Albertine si alza e se ne va.

Un aereo solca il cielo con una scia di fumo.

**BERGOTTE** prende il posto rimasto libero.

BERGOTTE

Vedi Marcel tu eri convinto che io dicessi il falso parlando delle gioie della vita spirituale, perché allora tu chiamavi "vita spirituale" dei ragionamenti logici che non avevano alcun rapporto con essa, con ciò che c'era dentro di te in quel momento, esattamente come trovavi noiosi il mondo e la vita perché li giudicavi sulla base di ricordi privi di verità, mentre hai una tale voglia di vivere ora che un vero momento del passato è rinato, a tre riprese, dentro di te.

Proust annuisce mentre si porta alle labbra un calice di vino.  
Bergotte spacca dei pistacchi pensieroso, poi getta i gusci in un piattino e mastica con aria assorta.

PROUST

Solo un momento del passato? Molto di più, forse; qualcosa che, comune al passato e al presente, è molto più essenziale di entrambi. tante volte nel corso della mia vita, la realtà mi aveva deluso--

DISSOLVE TO:

INTERNO - TEATRO

PROUST  
(Continua)

perché nel momento in cui la percepivo la mia immaginazione, che era il solo organo di cui disponessi per godere della bellezza, non poteva applicarsi ad essa, in virtù della legge inderogabile secondo la quale si può immaginare solo ciò che è assente.

FADE OUT:



Letizia Dimartino

## Un foulard un cappotto

*"... ma tu che hai fatto perché io ti conoscessi?"*

E.Pagliarani

Ha un cappotto e un foulard. Sta seduta eretta. Intorno i camerieri, sopra, foglie di alberi. Santino guarda con lo sguardo lontano. La sua mano grande sul ginocchio. Dora è in una città lontana, per lei straniera. Il suo cappotto primaverile ha bagliori di seta. Mangia un gelato in punta di cucchiaino, lentamente. Santino è bello, alto, robusto, con capelli ravviati e profumo ai polsi. Dora ha dieci anni in più di lui e conosce il mondo. La sua messa in piega è rigida, il busto troppo pieno, fianchi generosi, rossetto chiaro sulle labbra già inclinate. Guardano i passanti, il loro ondeggiare lento sotto gli alberi, il mare che si intravede fra i tavoli. Santino e Dora vivono così, con gioia finta, hanno giorni sereni, una cucina accessoriata, grandi quadri e tappeti spessi. Vivono a Milano. Due volte l'anno prendono il vagone letto e scendono al sud. Siedono nei caffè che odorano di dolci e stanno in silenzio, senza guardarsi. Si avviano per il viale fermandosi alle vetrine, lei compra in profumeria guanti di pelle bianca e morbida e bocce di Coty. Lui paga con noncuranza, come lieto.

Santino pensa che la sua vita stia cambiando veloce, che Milano nelle sue sere lunghe e bianche di nebbia, sia la sua città per sempre. Dora beve il tè in tazze decorate, biscotti sul piatto, tovaglioli di lino rigido; lui tiene una gamba sull'altra e la guarda. Potrebbe essere un amore. La loro casa dice che si ameranno fra stanze piccole e piene di mobili, un bagno di marmo nero, specchi alle pareti e medicine blande fra i trucchi di marca. Hanno tutto. Vanno in riviera e guardano appartamenti piccoli affacciati sul mare: vogliono comprarne uno, girano nei sabati liberi, respirano l'aria calda e rassicurante e pranzano in ristoranti dove vengono accolti con sussiego. Il loro solito posto, vista cielo, il pesce appena pescato rigorosamente al forno. Una fetta di torta dalla crema leggera e via in albergo. Avranno anche loro una piccola casa in riviera di ponente. Avranno quel che gli anni sessanta chiedono. Loro dormono distanti, Dora lo ama. Lui non lo saprà mai. Ma le tiene stretta la mano: una mano piena e nodosa, dalle unghie curate e lucide. Dora dorme tranquilla. Sa che lo perderà.

Dora andava alla Scala, nei pomeriggi invernali. Metteva collane colorate su abiti neri, spille sui risvolti delle giacche. Posava stole di pelliccia sulle spalle. Dora non era mai stata bella. Ma era una signora. Aveva una voce impostata, un viso composto, cucinava con passione, teneva le stanze ordinate in maniera accurata. Gli anni sessanta le si addicevano. Santino la accompagnava ovun-

que, la aveva sposata senza pensare. Aveva incontrato la vita. La sicurezza. L'immensità di un sentimento rivolto a lui, e tutto questo bastava per impostare la sua vita futura. Ricevevano visite la domenica pomeriggio: accendevano lampade sui tavoli, offrivano pasticcini su piatti d'argento. Le loro scarpe erano lucide, i vestiti cadevano sui loro corpi con esattezza. Lui baciava leggermente la mano delle amiche di Dora. Non avevano figli. Del loro dolore non parlavano. Partivano per la Liguria ogni fine settimana e godevano affacciati sul balcone della loro casa sul lungomare. Anche lì i tappeti persiani si stendevano sul pavimento di marmo del soggiorno. I pranzi erano lunghi, mettevano soggezione con il loro parlare calmo e composto. Usavano posate d'argento con sussiego. Cristalli e vini. Santino aveva dimenticato il suo passato nel giardino di casa, bambino solitario, senza parole. Milano era la sua città. Dora il futuro. A Milano i lampioni erano alti, le luci nella sera fioche. Santino apriva lo sportello del taxi a Dora; stringeva i revers del cappotto di cammello e poggiava la mano sul gomito della moglie. La Galleria era fredda. Tuonava, lontano. Dora poggiava la sua borsetta di lucertola sulle ginocchia e ordinava la cioccolata. Santino pensava a sua madre che stava in quella città di mare, in una casa dal terrazzo ampio. Vi sbattevano lenzuola e lo scirocco allarmava le navi in fondo allo stretto. Santino aveva comprato la casa per potervi tornare e stare bene e comodo. Sua madre era tutto per lui, aveva occhi azzurri acquosi

e parlava raramente. Come lui. Il caffè si animava, sul Duomo pioveva. Sulla città tutta. Sui vetri delle auto posteggiate, sulle commesse che uscivano puntuali dai negozi, sulle insegne del Cynar. Dora rigirava i suoi bracciali intorno al polso ossuto e largo. Avrebbe voluto un figlio. Ma era tardi. Ma era difficile. Lei era buona. Lei aveva Santino, la notte lo guardava e accarezzava il suo pigiama. Santino un poco sorrideva. Santino voleva andare da sua madre. Milano però era il lavoro era il vivere. Dora chissà. Non si chiedeva nulla.

Milano avvolta dal cielo grigio dell'aria. Milano chiusa. Antonia attende all'angolo di strada. Santino arriva sulla sua Lancia bianca. Lei si siede e accavalla le gambe. Scendono i finestrini, tutto è appannato. Antonia ha labbra rosse carminio, una borsa che la ingombra. Lui stringe la cintura dell'impermeabile, in un gesto nervoso, si aggiusta la sciarpa al collo. Poi la mano sul cambio, quella di lei a coprire. La nuvola del fiato sospesa. Al bar prendono una cioccolata calda, le labbra si sporcano. Parlano in dialetto, così, d'un tratto. E lui è felice, continua e gli tornano i ricordi i sapori. Quando escono sulla strada l'umido schiaffeggia le guance arrossate. La coltre spessa pesa sui passanti. La Rinascente illuminata, le dita fredde che coprono coi guanti, veloci. Sorridono, lui la guida, confortante. Sono in piazza Scala e si guardano. La sfiora sulla guancia, sull'orecchio ghiaccio, scosta i capelli; poi il

braccio intorno alle spalle, mentre la nebbia si fa sottile e piove d'improvviso. Piove leggero. La riaccompagna. Non è successo nulla. Dora li attende, in kimono, ha la febbre e si tocca la fronte spesso. Seduti in salotto, piega più volte il capo, vorrebbe stare a letto. Non pensare a niente. Il suo gigante non la guarda e parla lentamente. È un Santino diverso, non lo riconosce. Antonia dondola una gamba, la calza di seta molle sulle caviglie, il tacco della scarpa alto. Stanno così e il tempo non trascorre. È sera e fuori piove. Poi tuona e Antonia se ne va. Per sempre, spera Dora.

. Si vedranno un mattino, con lo scirocco giallo. D'un tratto Antonia decide di andare da sola, di stare vicino al mare, pensando ai fatti suoi. Dino che la tormenta, le sfuriate che la tramortiscono, l'umore che cambia a suo piacimento, le minacce che mettono paura, tutto porta Antonia a scegliere il silenzio. Santino sta seduto ad una panca, in faccia ai traghetti che dondolano troppo, il vento incupisce e toglie la serenità. La sorpresa nell'incontro, lui che le fa posto piegando il giornale e tenendolo sotto il braccio, le mani di lei sui capelli che si sollevano al pari della gonna. Le sue gambe scoperte involontariamente, le mani a trattenere le pieghe nel tentativo pudico di coprire quanto viene messo in mostra dallo scirocco. Antonia vorrebbe sorridere, non fosse per il senso triste che l'ha portata ad uscire, a lasciare la casa, me con la nonna in cucina, il gatto sul letto, Dino che prega ad alta voce perché è

domenica. La mano di Santino si posa sul ginocchio, e subito sulle dita di Antonia che poggia la testa, la spalla di lui consenziente e pronta. C'è un mare in burrasca, un tepore sudato, un fastidio per ogni fatto o gesto. Tutto frastorna, tutto confonde. Stanno vicini, lui parla lentamente, con la sua voce pacata e che viene da lontano, da un interno. Ritornano verso casa, prendono un caffè al bar, hanno una paura inconfessata. Hanno mesi di lontananza, hanno Dora che attende ignara. Si salutano, la mano che lui sfiora nel bacio, un bacio che poi si fa insistente. Le dita di Antonia, lunghissime, sottili che si aggrappano con forza. Non saranno mai niente, lei lo sa. Ma le scappa un sorriso, mentre il vento le scombinava i pensieri. Dino è seduto a tavola, io la guardo e immagino.

Santino fuma nello scompartimento, indossa una vestaglia di seta verde, Dora spalma una crema sul viso. Ha molte rughe, guance rotonde. Ha quindici anni più di lui. Teme ogni giorno che lui possa andar via. Non ne parla ma le ghiaccia il cuore questo pensiero. Santino è il suo bambino, grande e mai crudele. Gigante dalle poche parole. Avrà un suo mistero, avrà una vita segreta, immagina Dora mentre si corica sul letto chiamandolo; ha sonno, hanno una notte lunga prima che arrivino a Milano. Dove si raserà. La casa dalla cucina bianca di formica lucida, il salotto coi tappeti di lana, le abitudini del pomeriggio, la spesa e i caffè del centro, i parenti di lui che gli stanno vicini, l'auto comoda e

gli inverni senza luce. Questo lei vuole. Dimenticando la Sicilia, i suoceri tristi, il vento sul terrazzo e quei colori sfacciati. Dimenticando Antonia dalle labbra rosse, dai denti bianchi. Santino sale la scaletta, si adagia sulla cuccetta e spegne la luce. Il viola della lampadina della notte li avvolge. Fuori piove ma non si sente. Fuori scorre una Italia notturna. Domani saranno a Milano e tutto tornerà nel loro prima.

Un aereo che si spezza su di un muretto all'atterraggio. Muore una donna. Santino resta chiuso nel suo sedile, la cintura ancora messa e il capo che sbatte e sbatte sul selciato. Dorme. Non si sveglia. Le fratture sono tante ma non si può toccare questo corpo da gigante. Dorme. Nel disordine di un ospedale che sembra di frontiera. Antonia e Dino che attendono dietro le tante porte. Dora che finalmente arriva, il viso suo sempre composto che si slabbra in smorfie di dolore. Aspetta che le parlino, attende in una stanza che sarà la sua per molti mesi. Se Santino si sveglia. Se Santino torna alla vita di sempre. Adesso sostano tutti, torcendo mani e nocche. Antonia non potrà vederlo. I giorni che passano dietro una finestra: il mare dalle onde oscure, la schiuma che rivolta, le navi in susseguirsi. La Sicilia che splende ogni mattina, azzurra e bianca. Torna Antonia a casa, Santino è come perso. Ma salvo. Di lui si sa ben poco. Dora vive in una stanza d'ospedale. Il suo bambino ha bisogno di lei. Il chiasso le urla dei reparti la gente

che parla ad alta voce, i medici distratti, i medici veloci. È il 1969. La casa di Milano resterà chiusa per mesi e mesi. Dora non mangia. Dora gli tiene la mano. Fin quando lui si sveglia. E parla piano nel suo filo di voce roca. La palpebra pesante. Sembra non veda. Ha una vita davanti. Che non sarà la stessa. Si fa estate e Dora suda nei corridoi dalle correnti fastidiose, col vento di scirocco che entra fin dentro i reparti. Santino non vuol alzarsi. Ma solo dormire. Lui non pensa. Lei sì che pensa. Lei ha mesi stanchi sul suo viso di cartapesta, sulle spalle ampie e ingobbite. Lo aiuta a stare in poltrona, gli canta una canzone. Lui non guarda non sente. Vuol bere acqua e stare in silenzio, col sudore sul viso, con le mani ferme sui braccioli. Non ricorda. Il dolore è compagno, il dolore in ogni ora del giorno. I medici lo guardano, poche domande, un braccio intorno al suo.

Dora gli sta accanto nel nastro grigio dei giorni. Lui ha un ghigno di disgusto, tutto è lontano. Santino non esiste, Santino non vive o così sembra. Dora vuol sapere del futuro, di cosa li aspetta dietro quella finestra d'ospedale, oltre il mare acceso, oltre il confine che li divide dalla Sicilia. Gli parla delle case lasciate chiuse, della madre che non può viaggiare e vederlo, della loro vita a Milano nell'ordine nel lavoro conosciuto. Santino lacrima in silenzio, il volto terreo. Lo sguardo senza un punto, lo sguardo che non si posa. Dora asciuga la pelle del suo gigante, tocca le mani che lui



tiene poggiate sulle ginocchia senza mai spostarle. L'estate trascorre e poi l'autunno. Forse potranno partire. Sono soli ormai in questo ospedale, attendono che i medici li lascino andare e loro possano dimenticare. Santino non sa niente. Il buio e poi la fine. Santino resta seduto in salotto. Ha le mani sulle ginocchia, sono di marmo. Lo sguardo fisso, le labbra un ghigno, il vetro della pupilla su di noi. Dora lo accarezza, gli parla con leggerezza. Noi lo guardiamo. Non lo riconosciamo. Antonia si ferma davanti a lui, alta e imponente. Si abbassa in un abbraccio leggero. Lui non risponde, poi saluta nel filo di voce che non riconosciamo. Il salotto sempre uguale, gli oggetti al loro posto, in un ordine perfetto. I nostri piedi sui tappeti di lana orientale, i suoi dentro pantofole eleganti. Il silenzio ci rende timide. La conversazione non inizia. Dora prepara il tè, Santino prova a sorridere. Ma il labbro si inclina, una lacrima scende bizzarra, si perde fra il collo e la camicia. Antonia gli racconta del mare attraversato pochi giorni prima, della città lasciata avvolta dal vento. Lui abbassa la testa più volte. Ascolta ma non guarda. Ascolta e forse ricorda. Ringrazia Dora che gli porge la tazza calda. Antonia scappa da quella casa. Io la seguo. In tram stiamo in silenzio: Milano scorre. I tronchi degli alberi neri, le foglie umide sul selciato, la coltre grigia che si abbassa sulle teste. Il peso del mattino che non apre al sole. Nessuna luce illumina i pensieri. Appoggio la testa al finestrino e aspetto di arrivare. Ascolto il parlare elegante dei passeggeri. Le

donne, bionde, hanno occhi bistrati di azzurro. I loro vestiti sono grigi. Prenderemo un cappuccino, come usa qui, in un bar anonimo, senza profumi. Santino è già un ricordo.

Santino si veste di blu. Si guarda allo specchio per trovarsi. Dora alle sue spalle sorride. Lo circonda. Lo aiuta ad indossare un gilet, ad annodare una cravatta. Lui metterà il profumo. In ufficio stanno attenti. Parlano piano. Santino si appoggia alla giovane donna che lavora per lui. Una impiegata nuova, dal volto abbronzato, dalle labbra dure. Le racconta quel che ricorda. Lei ascolta, poi raduna le carte e sbrigativa svolge il lavoro anche per lui. La invita al mare. Lei sorride appena. Santino ha dimenticato molto del passato. Antonia è riposta nella somma degli anni. Non sa niente di lei ormai. Adesso bacia la mano della segretaria e mentre lo fa pensa che morire è facile e un giorno lo farà da solo. La giovane donna si irrigidisce poi si solleva sulle punte e bacia la guancia pulita e rasata di fresco. Lo porterà a San Siro, per strade larghe e viali nudi. Lui vuol rinascere, almeno per poco. Lui non ha pensieri. Dora lo attende. Dora vuole che lui torni a vivere.

E Santino si inventa un amore immediato. Quando la giovane donna lo condurrà al mare lui le tiene la mano. Non guida, ha paura. Ma la mano di lei è maschia e porta conforto. Non parlano. Santino non parla quasi più. Ha un regalo per lei. Ne avrà tanti. Lei accetta. Ha la città nel cuore, ha un figlio da crescere.

Ha una casa vuota e Santino potrebbe salvarla. Chissà. Di Antonia a lui rimane ben poco ormai. Una Sicilia che non raggiunge. Dei capelli scuri e denti bianchi sulle labbra carminio. Antonia conosciuta bambina nel giardino di casa. Quando tutto era bello. Antonia appena arrivata che siede in Galleria e gode entusiasta. Le gite sul lago. Il revers sollevato. La piazza nella nebbia e il bacio veloce. Un profumo intenso. Poi basta.

La giovane donna non sa attendere. Ha capelli di stoppa gialla, guance scavate, gambe lunghe. Santino le offre giorni in riviera, le fa scegliere un appartamento piccolo e pieno di mobili. La adagia su un letto in faccia al mare. Ma è triste nella carezza, lento nel pensiero. Lei freme, ha bisogno di un futuro. Incalza, lo agita. Santino vuol tornare a casa da Dora. Vuol sedersi sulla sua poltrona in salotto, sotto la lampada rossa. La sua vita è spezzata. Ha sbagliato ancora. Ha perduto un passato. Il terrazzo sullo stretto, la madre in cucina che sorride tranquilla, le passeggiate sul porto, Antonia con il foulard e il collo di pelliccia che le copre mezzo volto. Antonia che in ospedale gli tiene le mani, le sue mani come morte. E Dora chiusa nella sua casa sul viale, le loro sere in silenzio, i suoi polsi ossuti. Il suo abbraccio che arriva e sovrasta. La giovane donna sconosce tutto. Non vuol sapere del passato. Si copre le orecchie se lui la notte sobbalza impaurito, se sente ancora lo schianto in quel giorno di maggio. Il nulla del dopo. Tornano a

Milano ponendosi in fila, rispettosi. Le luci nella sera di una domenica qualunque. Santino sale le scale piano. Non prende l'ascensore. Vorrebbe espiare. Ha un grumo nella testa nel petto. Un pianto rappreso. Dora dorme. Non la sveglia ma lei si scosta. Lui mette il pigiama. Sente le lenzuola calde. Non dorme. Non sa pregare. Non sa parlare. Non sa vivere. Si alza piano. Posa le pantofole sotto la poltrona, si infila il cappotto ed apre il balcone. È notte è tutto nero. Solo il neon del bar di fronte, di un verde intermittente. Si lascia andare. Lieve.

Antonia sta alla finestra: la città si stende e si interrompe. Le nuvole entrano dentro. Il cielo è basso e lucido. Lei scuote la testa. Lentamente. L'occhio che asciuga si fa tondo, marrone e troppo scuro. Avremo giorni di pensieri lenti, scomposti, di atti meccanici e dolorosi. Il fiato sui vetri che rimpicciolisce, l'inverno che pesa in questa casa ampia. Antonia non esce. Vedrà Milano poche altre volte, fra medici e corridoi piastrellati di bianco. Ogni cosa è finita. Ogni tempo lasciato. Non partiremo, io non viaggerò: Milano resterà gialla e grigia, scollata e perversa.

Noir d'èsire

«..paroles dévoilés d'une multitude peuplée d'une foule tourbillonnante.»

«Ombre,  
née de la fumée de vos fumigations,  
le visage et la voix  
mangés par l'usage de la nuit ...» (1)

«Ombra, / nata dal vapore dei tuoi suffumigi, / il volto e la voce / divorati / dall'uso della notte, / la tua notte non è la nostra notte: / È piena di lucori pallidi / delle cattleyas ...

Da queste terribili veglie ti rimase / la rosea frescura / del ritratto di Jacques Emile Blanche?...

E tu, questa sera, / sei intriso del pallore docile dei ceri / ma felice che si creda alla tua dolce agonia / di dandy grigio perla e nero? ...»

«Cos'è meno in un individuo, la sua figura in carne e ossa o la sua immagine trasfusa nell'ombra? » – si chiese Marcel Proust, allorché svegliatosi nel mezzo della notte se ne restava pigro nel letto meditando al buio su quel che scorgeva nella difformità sostanziale dell'ombra. «Che fosse la frequentazione della propria anima dentro le “..parole disvelate di una moltitudine popolata di una folla vorticosà”? O se non, forse, solo il percorrimto di un confine, l'equivalente specifico e umbratile del proprio carattere individualistico ed emblematico di un voler scovare ovunque ciò che in sé restava inaccessibile al pensiero?». «Cos'è in grado di dirci l'ombra in virtù della sua qualità profana che reca i segni del carattere di un individuo, se non forse quelli della propria interessata dedizione?» – azzardò, proseguendo nel considerare che anche sottoposta a una forzata interpretazione psicosomatica, avrebbe riscon-

trato nell'ombra solo una parte di sé, l'equivalente rilevanza che uno studio fisiognomico avrebbe svelato dei suoi stessi lineamenti. Del resto già così preminenti nel dipinto che teneva appeso nella stanza e che, pur nell'oscurità che lo avvolgeva, rivelava l'occulta presenza di «...quella che sicuramente era la sua più prossima caratterizzazione»: limite stesso dell'indicibile in cui egli tutto trasfondeva, in quanto declinazione di un certo *'noir desire'* profondo e inconfessato che permeava le sue notti di veglie audaci, per strapparvi un lacerto di senso o forse solo un ostinato consenso.

Una percezione quella che gli sembrò sconveniente e tuttavia preziosa, come per una promessa di 'redenzione' di là da venire, della quale scriverà in seguito in *'Il tempo ritrovato'*, il cui nucleo proiettava nuova luce sul dipinto che lo ritraeva, quando ancor giovane si era recato nello studio del pittore Jacques Émile Blanche con una *cattleya* all'occhiello. Dipinto carico di luci e ombre che straordinariamente Mario Lavagetto (2) sottopone a un'attenta indagine critica, proprio al *"...contrasto tra i toni molto scuri dell'abito e dello sfondo e l'incarnato del viso e del collo, impreziosito da un fiore di orchidea bianca all'occhiello – da sembrare ancor oggi così – particolarmente sorprendente"*. Un'immagine oleografica del futuro autore della *'Recherche'* come rifratta nell'opale della veglia, che diviene presenza oggettiva, psicologicamente fragilissima, che null'altro rivela di sé se non il suo narcisistico sembiante, filtrato da un'assurda ironia che attraversa la tetra oscurità del fondale e lo trasfigura nel fantasma di sé. Fragilità che probabilmente J. E. Blanche aveva voluto evidenziare nel ritratto che poi fece di lui nel 1892, oggi al Musée d'Orsay, e che lo mostra piuttosto ... *'indifferente'*.

Come scriverà poi Sigmund Freud (3): *"..un testimone obbligato, pietrificato e privo di ogni potere d'intromissione, con il compito di garantire il solo vincolo di reciprocità che lega chi guarda e chi si offre allo sguardo altrui secondo una dialettica che sembra ossessionare il giovane Proust, e mette in scena un nuovo soggetto al quale ci si mostra per essere guardati"*. Ma che a detta dello stesso Proust, nasconde in sé «...tutti quegli altri elementi, che siamo obbligati a tenere per noi stessi, e che neppure

re la conversazione tra due amici, tra due amanti, tra maestro e discepolo, possono trasmettere; quell'ineffabile che differenzia qualitativamente quel che ognuno di noi ha sentito, e che è costretto a lasciare alla soglia delle frasi...». E che di fatto rispecchiava esattamente quanto accadeva nella Parigi della *Belle Époque*, almeno in ambito aristocratico come antidoto allo 'spleen' di stampo *bohémien*, carico com'era di un certo 'snobismo eccentrico' esclusivo del fascinoso *demi-monde* che all'inizio del '900, nel passaggio generazionale in atto, s'andava riversando nelle forme dell'arte e del costume, nella danza e nella musica, così come in letteratura e in poesia, dal genere romantico a quello futuribile.

Allo stesso modo in cui l'ermeneutica infondeva al testo letterario un più ampio significato tendente a evidenziare quegli 'elementi essenziali' che saranno poi del 'impressionismo' e che si tradurranno nel linguaggio espressivo dell'arte *tout-court*, in pittura come nella scultura e nell'architettura, così come nella fotografia e nel nascente cinematografo. Che ciò fosse all'origine di quella 'finzione', ironicamente graffiante, che attraversa tutta la '*Recherche*' e che a rileggerla oggi ci appassiona non poco, se non altro per la sensazione che ci rende partecipi delle 'certe' cose del passato come antidoto all' 'incertezza' del futuro? Forse, ammettiamolo pure. Retrospectivamente parlando, la '*Recherche*' accoglie in sé l'eredità di un passato interiore, affettivo della memoria, che stenta nel cogliere l'essenza della riflessione etico-narrativa in chiave psicologica, soprattutto perché fin troppo auto-riflessiva. Come pure scriverà in seguito, perché: «..di un altro mondo, di un altro ordine, d'idee velate di tenebre, ignote, impenetrabili all'intelligenza, ma che non sono meno perfettamente distinte una dalle altre, impari tra esse di valore e di significato». E che, in ogni caso, stabilisce un qualche collegamento con la circostanza che si vuole qui investigare, di un '*noir désir*' da Marcel Proust volutamente segretato.

Forse. Ma come si sa, la realtà è sempre diversa da come la si dipinge e quello che vediamo è più spesso qualcosa che 'pensiamo di vedere', o che ascoltiamo 'pensando di ascoltare' nel modo in cui vogliamo ascoltare, verosimilmente sedotti dal profumo di eternità che pure "*..impediva a Proust di raggiungere il fondo, il «vuoto oscu-*

ro» *cui egli stesso tendeva* (4), in quella notte premonitrice, dentro il diluirsi liquido dell'afflizione delle domande che lo avevano particolarmente colpito, immerso nel buio della sua stanza da letto. Prima di giungere alla conclusiva affermazione che in «..ogni momento ci adoperiamo per dare una certa forma alla nostra vita, ricalcando nostro malgrado, come in un disegno, i tratti della persona che siamo, non di quella che ci piacerebbe essere. Un momento svincolato dall'ordine del tempo che ha ricreato in noi, per sentirlo, l'uomo affrancato dall'ordine del tempo: quindi situato fuori del tempo, come può temere l'avvenire?» – si chiese ancora Proust, tuttavia esigendo da se stesso una risposta a una non domanda, facendo leva su quella identità percettiva che ogni volta, al di sopra di ogni contraddittorietà, lo restituiva al puro godimento intellettuale.

*“Che salto folle (sarebbe stato) passare dalla superficie del corpo all'interno dell'anima”* (5) di un protagonista commisurato come Marcel Proust che della *Belle Epoque* fu uno degli animatori più accreditati? Pur se, a dispetto di tutte le critiche sollevate negli anni in cui egli lavorava alla stesura della *'Recherche'*, non era già più: *“..il giovane Proust, dai grandi occhi scuri e dalla bocca sensuale (..) in posizione frontale e in posa ieratica”* (6) che appariva nel ritratto, il cui processo identificativo funge ancor oggi da parametro interpretativo di una personalità volutamente ricercata, trasposta nella quotidianità edulcorata di un'epoca onirica e fluttuante quale fu la *Belle Epoque*. O almeno, quando già non era più il modello distaccato «..ricco di una verità duratura, certa e inesplicata» che aleggiava sugli Champs-Élisées, finalizzata a incorniciare la stravagante effervescenza di una società che sembrava 'eterna' e non lo era. Più semplicemente perché non poteva esserlo, e che malgrado i molti tentativi successivamente fatti, di trasferirla letteralmente e visivamente fino ai nostri giorni, non si è ancora riusciti a cogliere nella sua essenza eterogenea, senza perderci nei *voilées* della moda o nelle stravaganze *bohémien*, così come nell'irragionevolezza della mondanità, così come *“..nel superamento di ogni insufficienza, (..) e nel timore di non riuscire a cogliere l'essenza della vita, nell'istante miracoloso che è il passato”* (7) ; in quanto messaggio fondamentale nella ricerca del linguaggio che dall'individuale porta all'universale.



Un costante mutamento dalle dimensioni epocali che portò Marcel Proust ad ‘af-francare il tempo’ dal suo disconoscimento, e pronunciarsi sul perché egli avesse scelto la professione di scrivere: «..l’opera dello scrittore è soltanto uno strumento ottico che egli offre al lettore per permettergli di discernere quello che, senza, non avrebbe forse visto in se stesso», le cui poche illusioni davvero necessarie sarebbero quelle paradossalmente contrastanti di cui noi tutti «..vorremmo essere le vittime». L’equivalente probabile di un’azione pur determinante e significativa della parola, costitutiva di ciò che J. E. Blanche intendeva come forma dell’espressione pittorica nel quadro che lo ritraeva: *“La nitidezza dei contorni, la materia fluida, la delicatezza della pennellata sono a servizio di una autentica interiorità: l’ovale perfetto del suo viso, il pallore della sua carnagione, gli conferiscono un aspetto aristocratico, che spiega molto bene il motivo per il quale questo ritratto ha contribuito a lungo a falsare l’immagine vera dello scrittore accreditandogli quella dello snob e del dandy. Eppure quell’immagine gli appartiene anch’essa perché quel tempo dell’eleganza e della mondanità non è stato sprecato, ma ha contribuito a costituire il materiale al quale lo scrittore ha attinto per l’opera della sua maturità”* (8).

Del resto, come scrive lo stesso Proust: «Ogni lettore, quando legge, legge se stesso», sostenendo un processo indubbiamente necessario che si mostra come un’ulteriore chiave di lettura, laddove la sua scrittura si riflette su un altro pilastro della sua concezione artistica già evidenziata in *“Contre Sainte-Beuve”*: «...un libro (in quanto saggio letterario) è il prodotto di un io profondo diverso da quello che si manifesta nelle nostre abitudini, nella vita sociale, nei nostri vizi», *“...facendo ulteriore sfoggio di una diversità che ricorre anche nelle opere apparentemente biografiche”* (9). Un ‘io’ decisamente diverso e meno teso dell’altro ritratto (stessa impostazione solo con una gardenia all’occhiello), che il pittore J. E. Blanche aveva fatto di Maurice Barrès, l’ostinato dandy oppositore di Proust nell’Affaire Dreyfuss che, nel *‘Diario’* di Edmond De Goncourt (10) veniva fortemente bistrattato perché si riteneva *‘il principe intellettuale dei giovani’* (seguaci di Verlaine). In realtà Proust e Barrès, entrambi collaboratori della *‘Revue Blanche’* con Verlaine, Lorraine e altri, frequenta-

vano gli stessi salotti e contavano parecchie amicizie in comune, come Mme de Caillavet la ninfa di Anatole France e l'affascinante contessa Anna de Noailles che per lungo tempo fu amante di Barrès.

Tuttavia tra i due scrittori non si instaurò mai una vera ammirazione reciproca neppure dal punto di vista letterario, per quanto la loro amicizia funzionava soltanto sul piano formale delle 'convenienze' sociali, soprattutto dopo (ma non è accertato) che Barrès a proposito della '*Recherche*' aveva sentenziato: "*Un libro grosso come un'enciclopedia per descrivere una macchia sulle mutande*". Secondo Proust: «Non fu la bontà del suo cuore virtuoso, ch'era grandissima, a indurre Choderlos de Laclos a scrivere '*Les Liaisons Dangereuses*', né la simpatia per la borghesia, piccola o grande che fosse, a indurre Flaubert a scegliere come temi propri quelli di '*Madame Bovary*' e dell' '*Education sentimentale*', anche se certuni dicono (Barrès diceva) che l'arte di un'età di fretta sarà concisa, come coloro che, prima della guerra, predicevano ch'essa sarebbe stata breve. Così (come) la ferrovia avrebbe dovuto uccidere la contemplazione, ed era inutile rimpiangere l'età delle diligenze; ma che l'automobile adempie la funzione di quest'ultime e fa sostare di nuovo i turisti di fronte alle chiese abbandonate»; fatto questo che Proust poteva affermare in verità, per averlo egli appurato di persona facendosi accompagnare in auto dall'«amico» Alfred Agostinelli.

Tralasciate le dispute letterarie al *bon-ton* dei salotti elitari si può anche affrontare l'eccezionalità di una evidente quanto diffusa contestualizzazione sulla 'sensualità proustiana', così spesso pretestuosamente evocata e incredibilmente accompagnata da un certo sottaciuto '*timor vocis*' in cui 'tutto poteva ritenersi lecito purché il parlare di ciò che andava taciuto'. E addentriamoci pure nel tessuto onirico-sentimentale che lo scrittore tesse intorno alla 'luminosa appariscenza' della *Belle Epoque*, al pari di una preziosa cornice '*volutamente ricercata*' di quella che infine nella '*Recherche*' risulta essere solo una dilatazione del tempo presente. Una sensualità rifratta che lascia spazio alle ipotesi della presenza in Proust di un sentimento d'amore represso, oltremodo evidenziato dalla mancanza di un rapporto costante

(seppure conclamato) con una donna (Albertine?) e forse, dal mancato contatto oggettivo (fortemente desiderato) col suo stesso sesso (Robert de Montesquiou?). Contatti questi che pur egli rimarca nella *'Recherche'* in certi slanci dal sapore nostalgico, come rimembranze di qualcosa che non c'è stato, lì dove parlando delle illusioni e delle passioni altrui, gli consentiva di soddisfare i propri istinti onanistici. E che rimanda a quegli impulsi naturali ch'egli attribuiva all'insonnia che lo colpiva fin dall'infanzia e al suo lottare contro le 'ombre' nella stanza da letto, ancorché: *"..esaurita di colpo la potenza sessuale e fantastica che animava la mente traboccante di immagini delle letture fatte durante il giorno"* (11), s'abbandonava a una fervida e caparbia immaginazione.

Non s'è detto abbastanza che Proust per raggiungere il suo passato più geloso, *'ce temps perdu'*, si sia servito della pura percezione: *".. che nella sua nudità pare fatta apposta per accostarci al mondo larvale delle origini istintive"* – come molto tempo dopo avrebbe scritto Tiziano Salari (12), parlando di un altro grande 'diversamente recluso', Giacomo Leopardi. Allo stesso modo in cui, successivamente, si esprimerà anche Cesare Pavese (13): *"Nulla quindi è salutare come, davanti a qualunque più alta costruzione fantastica, sforzarsi di penetrarla sfrondandone ogni rigoglio e isolandone i simboli essenziali. Sarà un discendente nella tenebra feconda delle origini dove ci accoglie l'universale umano, e lo sforzo per rischiarare un'incarnazione non mancherà di una sua faticosa dolcezza. Si tratta di cogliere nella sua estasi, nel suo eterno, un altro spirito. Si tratta di respirarne un istante l'atmosfera rarefatta e vitale, e confortarci alla magnifica certezza che nulla la differenzia da quella che stagna nell'anima nostra."*

Una 'messa in scena' dunque di ciò che Proust voleva far apparire di se stesso, una sorta di *'dédoublement'* (sdoppiamento) della propria personalità a uso e consumo *'d'une multitude peuplée d'une foule tourbillonnante'* che si esprimeva attraverso l'eccesso delle proprie disponibilità, delle proprie capacità intellettive, della propria dedizione mondana per il solo piacere di viverle, o forse solo per sfuggire all'incombente della morte. Come in seguito scriverà Georges Bataille (14): *"..le frasi di Proust sono un torrente, esse scorrono, annunciano, mormorano con dolcezza lo scorrere del tempo verso la morte"*; per quanto quest'affermazione possa sembrare

in antitesi con tutto ciò che era convenzionalmente accettato in fatto di ‘morale’ dalla società del tempo in termini di ‘divieto’, ‘purezza’, ‘castità’, ‘verità’ ecc.. Di contro aprendo alla ‘trasgressione’ e all’‘ambiguità sessuale’, al ‘peccato’ e alla ‘falsità retratta’ di appartenere a un mondo ozioso e subdolo, edulcorato da scrittori provocatori e poeti autodistruttivi che saranno poi definiti ‘*maudif*’; una risma di pittori che si distingueranno in ‘simbolisti’ solo per un’inversione di tendenza rispetto al naturalismo; e in ‘impressionisti’ in concomitanza col titolo di un Renoir “*Impression*” apparso tra l’ilarità generale alla rassegna organizzata alla Galerie Nadar in cui figuravano insieme opere di Degas, Cézanne, Monet e altri.

Un’epoca, quella della *Belle Epoque*, ebra di sollecitazioni e cambiamenti che rivoluzionarono la cultura europea e quella crescente d’oltre oceano, e che la *bonne société* dei mecenati e degli sponsorizzatori dell’effimero cercò di affogare in scintillanti fiumi di champagne, di orge strepitose e nebulose *fumeriés* fino a sublimare se stessa e tutto ciò che si esprimeva nel segno edulcorato dell’arte. Non c’è di che meravigliarsi se tutto ciò rifluiva poi nelle notti ‘folli’ di personaggi straordinari che andavano dettando al mondo le ‘mode’ più sfolgoranti e le ‘forme’ più strabilianti che si fossero mai viste prima nel costume di un popolo, come quello parigino, avido di ‘*vivre la vie*’ nel migliore dei modi. Ed erano quelli i nomi prestigiosi, ‘incensati’ o ‘maledetti’ che fossero, di Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Artur Rimbaud, Paul Morand, Èmile Zola, André Gide, Jean Cocteau, Chanel (Cocò per gli amici), Mariano Fortuny, Robert De Montesquiou, Boni de Castellane. Nonché quelli di artisti del calibro di Lucien Daudet, Giovanni Boldini, Gaspard-Félix Tournachon alias Nadar, Pablo Picasso, Léon Bakst, Toulouse Lautrec, Amedeo Modigliani (Modi e Dedo per gli amici).

Nonché di musicisti strepitosi come Maurice Ravel, Eik Satie, Claude Debussy, Igor Stravinsky, un compositore che si preparava a fare la differenza nella storia della danza con le musiche di balletti ‘*extraordinaires*’ dai nomi esotici, quali: “*L’uccello di fuoco*” (1910), “*Petroushka*” (1911) e “*La Sagra della Primavera*” (1913), che rimangono esempi unici di un clima culturale davvero speciale, fortemente legati all’avventura dei Ballettes Russes di Sergej Diaghilev. Critico d’arte quest’ultimo,

nonché storico musicale, impresario teatrale di finissimo intuito e preparazione, fu negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, il vero ‘grande promotore’ della rivoluzione estetica parigina, alla cui corte si alternavano *etoillés* come Vaslav Nijinski ribattezzato ‘il dio della danza’; Anna Pavlova, Tamara Karsavina e inoltre Mikhail Fokin, il grande coreografo che ha segnato lo spartiacque del balletto, aprendo le porte a un vero e proprio innamoramento parigino per la danza.

Ma anche di attrici famose e donne appartenenti a un certo *demi-monde* che lo erano altrettanto, se non di più, come Gabrielle Rejane, Sarah Bernhardt, Cléo de Mérode, La Belle Otero, Liane de Pougy, e quella Mistinguett ammirata per le sue gambe che gli uomini dicevano ‘*très belles*’. Inoltre a celebri sarti di moda come: Callot, Doucet, Cheruit, Paquin, che assieme a Worth, Redfern e Creed vestivano le dame più altolocate come la Princesse Murat, la Contessa Boni de Castellane, Mme Straus, Maria de Madrazo, Mme de Chevigné, Jeanne de Caillavet, Laure Hayman, Mme Greffulhe e la più straordinaria di tutte, l’unica, Misia Sert. «*Il y n'a pas que dire*»,

uno stuolo di ‘*grandes dames*’ vestite di taftà svolazzanti e di paillettes, corone di diamanti e gioielli straordinari che facevano scintillare i salotti aristocratici, le hall degli alberghi più lussuosi, così come i palchi vellutati dei *théâtres* come le ‘*Follies Bergere*’ e il ‘*Moulin Rouge*’, e le sale dei *bistrò* più rinomati letteralmente presi d’assalto, o come il ‘*La Rue*’ che Proust frequentava perché più ‘tranquillo’ e dove spesso cenava da solo, prendendo appunti sul comportamento degli avventori.

Davvero un ‘bel mondo’ quello rievocato nelle pagine più descrittive della ‘*Recherche*’ in cui prevalgono lo stile e l’eleganza degli uomini, quanto la grazia nei modi e il gusto traboccante ma raffinato delle donne. Più spesso sostenute (mantenute) da altrettanti ‘*grands viveur*’ fumosi come i locali che frequentavano. Esattamente così, come oggi ci appaiono nei ritratti dipinti da Boldini, da Fortuny, da Bakst ed altri, e trasformate/i con particolare sensibilità da Marcel Proust nei molti personaggi che con tanto sfarzo oggi incedono fra le quinte del suo teatro mondano. Ecco, ad esempio, com’egli ci presenta nelle pagine della ‘*Recherche*’ il poeta Robert de Monte-

squiou degno esponente di un'epoca di travestiti e di pietose (e impietose) bugie, nelle vesti del barone di Charlus, al quale servì da modello: *“Lanciò su di me una suprema occhiata, (occhi di un azzurro freddo di acciaio), a un tempo ardita, prudente, rapida e profonda, come un ultimo colpo sparato nel momento di fuggire e, dopo, essersi guardato tutt'intorno, prendendo improvvisamente un'aria distratta e altezzosa, con una brusca virata di tutta la persona, si volse verso un manifesto e si sprofondò nella lettura, canticchiando un motivo e accomodandosi la rosa muschiata che aveva all'occhiello.”* (15)

Personaggi più o meno autentici di un'epoca edonista (epicurea), voluttuosa (volgare), vibrante (perversa), dorata (scandalosa) e tuttavia portavoci di un rinnovamento culturale senza precedenti, e che ritroviamo (sotto falsi nomi e talvolta mescolati tra loro) nelle folte pagine della *'Recherche'*, la cui *'mise en scène'*, attraversa l'esclusività del 'teatro' per fare il suo ingresso nei salotti della *'bonne société'*, sublimata nell'opera snobistica, nonché mondana di Proust: interprete raffinato di quel mondo frivolo e rarefatto, materialista e ambiguo, colto nel suo splendore ormai prossimo al declino e destinato al disconoscimento generale. Un 'mondo' che non sarà mai più uguale a se stesso e che solo Proust ha saputo incorniciare dentro una tela d'epoca segnata dall'eleganza e dalla raffinatezza estetica. Ma è anche qui che l'*'inconnu'*, declinato più tardi da Georges Bataille come *“..una delle più violente emozioni della mia vita”* riferita alla scoperta identità del suo pensiero, diventa in Proust *“..un furioso lavoro intellettuale che si dispiega in una graforrea continua, costretta, si direbbe, a ripetersi senza fine, per tentare di cogliere l'esperienza 'interiore', ovvero 'estremo del possibile', ovvero 'meditazione', ovvero 'operazione sovvrana'... che si amplia all'infinito, in uno spazio (mondo) omogeneo, (apparentemente) privo di contraddizioni”* (16).

Quel 'mondo' esteso e per certi versi *'formidable'* che lo scrittore andava riversando nella *'Recherche'* di cui, superata la linea autobiografica di fondo, evidenzia pedissequamente l'atteggiamento 'snobistico' e in certo qual modo 'dandistico' che popolava Parigi tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Tale da lasciar di-

stinguere fra gli avvenimenti umani dell'autore e l'opera creativa della sua vicenda artistica, quello che è l'asse portante della struttura della *'Recherche'*, fondamentale nella ricerca dell'universale insito nelle 'leggi della vita' che Proust persegue nella scrittura, liberandola dalla contingenza del tempo, servendosi del principio bergsoniano (Henri Bergson) dell'unicità dell'istante, secondo cui: *"..il passato viene continuamente accumulato"*. Come anche scrive Maurizio Ferraris: *"Per Proust infatti, il tempo non distrugge il passato, ma funge piuttosto da memoria interiore, è la forma attraverso la quale l'uomo diventa consapevole del suo essere spirituale. (..) Compito dell'arte (tout-court), secondo Proust, è cogliere l'essenza delle sensazioni, liberandole dalla contingenza del tempo attraverso la loro trasformazione in metafora. Infatti, ..dipende da noi rompere l'incanto che tiene prigioniere le cose, portarle sino a noi e impedire che cadano per sempre nel nulla"* (17). Si tratta quindi di ingaggiare una strenua lotta contro il tempo per recuperare il prezioso patrimonio del proprio 'Io' più autentico.

Pur restando Proust del medesimo convincimento per cui: *"Il vero scrittore (il vero artista più in generale) era dunque colui che osava contravvenire alle leggi fondamentali della società, cosciente di essere 'colpevole'; per cui il peccato e la condanna non erano l'occasione forzata del pentimento, ma il culmine della sua realizzazione"* (18). È questo un 'tratto' di Proust, sicuramente rilevante che attraversa tutta la *'Recherche'*, assieme ai giochi lessicali e cromatici della sua scrittura, alla preziosità delle 'linee' che demarcano il suo raffinato estetismo, con cui egli esamina e valuta le variabili linguistiche che differenziano l'umanità che lo circonda. Un estetismo portato all'eccesso che ancor più sottolinea la composita attività semasiologica ricreata e trascritta che si rileva nei famosi quaderni *'lunghi e stretti dalla copertina nera'* che nell'insieme danno forma alla *'Recherche'*. Per contrasto colpisce la tranquilla sicurezza di Proust in mezzo all'eccesso traboccante di gusto e di ricercatezza in cui la leggerezza e il lusso si mescolano alla promiscuità dei costumi, nell'avvicinarsi di luci sfavillanti e ombre appositamente ricercate, rintracciabili in molti dei suoi passaggi letterari, tali da spiegare infine un certo suo diletto per il *'noir'* umbratile e cupo, molto vicino alla natura oscura dei 'simbolisti' e tuttavia opposto

al ‘desiderio dandistico’ che Proust frequentò con assiduità e dal quale attinse le tante notizie ‘mondane’, riportate nella sua opera con inesausta indagine fino agli ultimi giorni della sua vita.

Quasi un celato desiderio d’immergersi nell’ombra del proprio egotismo promiscuo, consapevole di un desiderio occulto di stravolgere il tutto, onde scrutare in quale misura l’umanità nascondesse quel che, per una qualche ragione inconfessata, doveva rimanere al margine del comunicabile. Consapevolezza che Proust ripartisce armonicamente nelle sue osservazioni e nelle riflessioni sapientemente elaborate nella ‘*Recherche*’ con una scrittura intensa, talvolta frivola e snobistica; eppure avida di emulazione corporea, di conquista sentimentale brillantemente nevrotica e più che mai (adesso che lo abbiamo scoperto), in tutto somigliante al ritratto che J. E. Blanche fece di lui, e al quale Proust dedicò la prefazione della sua opera "*Propos de peintre*" dopo averlo conosciuto, in quanto ospite nell’autunno del 1891 assieme a Les Frémonts, nella villa di Mme Baignères. Dove appunto il pittore eseguì uno schizzo a matita per il famoso ritratto, che dipinse poi nel suo studio ad Auteuil la primavera successiva, presentato al Salon des Artistes Français nel 1892, in cui era messa in evidenza la pettorina che illuminava il volto del giovane Proust: “..*il vasto plastron che, forse, era stato scelto con la collaborazione di Oscar Wilde*” (19).

Tutta questa amplificazione di luce del volto ritratto crea indubbiamente una sorta di distorsione dell’ombra, che si ritrae al suo apparire, restituendo dell’individuo (il nostro autore) un’immagine più concentrata verso il degradarsi delle forme e dei lineamenti e, tuttavia, mettendone in risalto l’equivalenza circoscritta dell’anima (interna) più vicina a quella mostrata nelle fotografie tardive che lo ritraggono, cupo e scavato in volto, così come è rivelato nei ricordi di quanti gli facevano visita negli ultimi giorni della sua malattia e dall’immagine (esterna) ch’egli dava di sé. Tamara Karsavina (prima ballerina dei balletti russi in coppia con Nijinskij) ricordava d’essere stata una sera riaccompagnata a casa da Proust: “..*timido, educato, verde come un fantasma*” (20). E nella testimonianza di M.me Bibesco: “..*venne a sedersi davanti a me, su una piccola sedia dorata, come se uscisse da un sogno, col suo cap-*



*potto foderato di pelliccia, il suo volto di dolore e gli occhi che vedevano la notte* (21). E ancora nelle parole di André Gide colto dal rimpianto per l'aver respinto come editore il primo volume *"Dalla parte di Swanir"*: *"..Proust è un uomo dallo sguardo infinitamente più sottile del nostro, e che comunica anche a noi un simile sguardo mentre lo leggiamo"* (22); a rimarcare la penetrante rappresentazione psicologica coltivata nella *'Recherche'*.

Così François Mauriac descrive il suo incontro con Proust, avvenuto il 28 febbraio 1921: *"Rivedo quella camera sinistra di rue Hamelin, il caminetto nero, quel letto in cui il cappotto lungo e nero foderato di pelliccia serviva da coperta, quella maschera di cera attraverso la quale il nostro ospite sembrava guardarci mangiare, e di cui solo i capelli sembravano vivi"* (23). È senz'altro assai istruttivo a questo punto rileggere la famosa descrizione che Corneille propone nella sua *"L'illusion comique"*: *"L'oscurità ch'egli mantiene in questa spaventevole tana schiude il suo spesso velo solo ai raggi d'una falsa luce, e del loro incerto fulgore accoglie, in questi antri oscuri, soltanto ciò che lo scambio con le ombre può tollerare"* (24). Ma, sebbene il brano non può essere riferito a Proust, certamente è esplicativo della raggiunta dimensione *'noir'* dello scrittore, la cui ombra quasi fuoriesce dall'ordine della natura, come metafora di un caso *'a se stante'* di perturbante estraneità, propria di un *'doppio'* inquietante per eccellenza, sicuramente tipica di una *'drammatizzazione'* personale e intima, che possiamo definire teatrale.

Sequenze queste che contrastano soprattutto con le pagine dedicate ai salotti debordanti di *'luci'* e che riflettono di uno stato pressoché costante della sua anima; mentre le *'ombre'*, pur catturate nella cornice stessa del *'bel mondo'* dell'epoca, forniscono una lettura preziosa per la comprensione di quel *'dédoublement'* che l'autore *'protagonista di se stesso'*, nascondeva con un misto di timore e di speranza: *"..timore di svelare qualche orribile infermità dell'anima; speranza di mettere sotto gli occhi altrui delle insospettite qualità positive"* (25), che pure l'ombra di sé già svelava. Una dimensione *'noir'* cui Proust in qualche modo aveva attinto, data la sua risaputa dipendenza dalla scena teatrale che, alle risorse infinite offerte dalla lette-

ratura frapponeva spettacoli di grande levatura artistica, fatta di chiaroscuri, luci ovattate, arredi fastosi, quinte nascoste nell'ombra, nell'incolmabile divergenza che passa dalla scrittura alla scena, dalla parola detta al gesto interstiziale che l'accompagna con una certa voluttà perfino, che è in sé elemento finito di ineluttabile forza e di piacere assoluto.

Di quella *'gaîté'* quasi mai esternata che portò Proust ad ammirare Bakst così 'prodigiosamente' che alla *première* di "*Schéhérazade*" con i Ballettes Russes di Diaghilev, gli fece dire: «Mai ho veduto qualcosa di altrettanto bello!», rapito dall'esperienza dalla bellezza estatica dei suoi interpreti. Ma come si sa a danzare in quell'occasione erano Nijinskij e la Karsavina nei rispettivi ruoli dello *Schiavo dorato* e di *Zobeida*: 'il massimo della lussuria nella danza' dell'epoca, unitamente al racconto di quel mondo 'unico e perfetto' che insieme i due ballerini rappresentavano. Come pure scrive Elvio Fachinelli: "*Si potrebbe dire che qui si gioca il destino di varie esperienze estatiche all'interno di un vortice creativo generatore di livelli rappresentativi differenti; dai più 'sublimi' sino a quelli raggiunti nelle più 'banali' circostanze del quotidiano*" (26) – dall'ebbrezza di vivere all'estrema ratio di avvicinamento alla morte, e che lo spingeva a muoversi 'dal particolare concreto al principio astratto' delle cose. Ma Proust non era il solo ad apprezzare tanta ostentata magnificenza, da sempre: "*..sapeva subodorare qualcosa di buono. Si potrebbe dire che i principali personaggi del suo romanzo uscissero dalle pagine non ancora scritte per onorare i russi*" (27).

Il tutto era ormai nell'aria. La raffinata crudeltà e la sensualità di Balzac e di Baudelaire trovavano nuove dimensioni seducenti nelle ardite spinte sessuali dei danzatori russi che parevano galleggiare, proiettarsi, scivolare, contorcersi, rattrappirsi e poi spiccare il volo: "*..Le fantasie erotiche (dei francesi) trovavano vita nei corpi di quei giovani danzatori, così tanto che si parlava d'una nuova arte teatrale russa come un'esplosione di emozioni accompagnata da un virtuosismo e un'abilità espressiva mai vista prima a Parigi. (..) Così il poeta, il conte Robert de Montesquiou – il barone de Charlus di Proust – brandiva al Châtelet il bastone da passeggio dal pomello*

*d'oro gridando il suo entusiasmo per il balletto (..) ricorrendo a quell'urbana esagerazione a cui tanto attingeva la stessa Misia Sert* (28), della quale Proust, scherzosamente divertito (e pettegolo), ha lasciato uno scintillante ritratto nelle vesti di musa ispiratrice di molti artisti e patrona delle arti nella Parigi fine '800, così come ella farà il suo ingresso nell'inimitabile immaginario de *"Il tempo ritrovato"*.

*"Rievocando quei magici anni – rivelano ancora A. Gold e R. Fizdale – quando Parigi vide la prodigiosa fioritura dei Ballettes Russes, Proust descrisse Misia Sert trasformandola nella "Principessa Yurbeletiev, la giovanile patrona di tutti quei grandi uomini", la quale compariva nel suo palco al balletto "portando sul capo un'immensa, vibrante aigrette, sconosciuta alle parigine che subito vollero copiarla. Si sarebbe potuto supporre – soggiungeva Proust – che quella meravigliosa creatura fosse stata importata nei loro innumerevoli bagagli quale più prezioso tesoro dai ballerini russi". (..) Nel suo caratteristico modo Proust fece di Misia una principessa. Sebbene non lo fosse – i suoi tre matrimoni la fecero semplicemente diventare Madame Thadée Natanson, Mme Alfred Edwards, e Mme José-Maria Sert – aveva un fascino così accattivante e un temperamento così maestoso che, proprio come una principessa, era nota al mondo con un unico nome: Misia" (29)...*

*"Proust non era certamente il primo uomo di genio a rendersi sensibile a quella 'meravigliosa creatura' nata Marie Godebska. Di lei si narra che ancora quand'era bambina, la sua vitalità e il talento pianistico deliziarono sia Franz Liszt sia Emile Fauré. Da giovane sposa fu amica e modella di Vuillard, Bonnard, Toulouse-Lautrec e Renoir. Ognuno di loro la ritrasse più volte. In seguito, nella sua qualità di amica parigina di Diaghilev, sedette al suo fianco sul trono nel palco reale, 'éminence rose' dei Ballets Russes. (..) Conoscere Misia significava poter accedere alla cerchia di Diaghilev; era una delle poche donne la cui opinione gli era preziosa e il cui consiglio ricercava. Nella prima stagione dei Ballets Russes il giovane Jean Cocteau, ansioso d'unirsi alla troupe e desideroso di creare storie per i balletti di Diaghilev, speranzoso quindi che Misia usasse la sua influenza per favorirlo, divenne il suo protégé. Un protetto che lei alternativamente aiutava od ostacolava, coccolava o tormentava" (30) ...*

*“Dio sa quanto irresistibile Jean fosse a vent’anni, disse Misia ricordando Cocteau che ballava sulle panche del Larue (29). E come Proust, preferì pensarla una nobile”. Pur tuttavia, per divertire il compositore Reynaldo Hahn (ex amante e inseparabile compagno di Marcel), Proust descrisse il dramma matrimoniale di Misia, più volte ripetutosi nel tempo, come una farsa di Feydeau: “A mano a mano che la stagione procedeva, pittori e scrittori, l’alta società e quella omosessuale (sovente sovrapposte), monarchi, aristocratici e dignitari itineranti si unirono nell’applauso con fervore pressoché patriottico. Ravel e Debussy, Fauré, Gide, Claudel, Henry James e Joseph Conrad; ambasciatori americani, russi e spagnoli; i Vanderbilt, i Rothschild e i Gulbenkian; Réjane, Geneviève Lantelme, Isadora Duncan e Sarah Bernhardt, Ida Rubinstein: tutti andavano a gridare il loro plauso” (per i Ballettes Russes) (31).*

A. Gold e R. Fizdale proseguono nella narrazione rendendoci partecipi di quanto accadeva: *“Dopo gli spettacoli c’erano festose cene a base di champagne al Bois de Boulogne e al Laure, dove Proust, seduto a un tavolino d’angolo, scriveva lettere e sorseggiava una spartana cioccolata calda, osservando Diaghilev, Nijinskij, Cocteau, Misia in compagnia di J. M. Sert (suo futuro marito) e tutta la compagnia, formata dalla caustica contessa de Chevigné e la bellissima contessa Greffulhe che Misia, come Proust, ammirava smodatamente, e che diventarono due tra le più generose patrocinatrici di Diaghilev. Ed entrambe inevitabilmente tramutate nell’arguta e crudele duchessa de Guermantes. (..) Pochi dei personaggi di Proust sfuggono alla sua malizia, allo stesso modo con cui Odilon Redon, che in campagna fu vicino di Misia, aggiunse al dipinto d’un mazzo di fiori misteriosamente ultraterreno quell’acidulo tocco di verde che gli conferisce una sorprendente potenza; e che Proust, in un momento di sdoppiata visionarietà, vide Misia come due personaggi. La raffigurò come la principessa Yurbeletiev che trovava affascinante, seducente quanto gli stessi Ballettes Russes, ma l’adoperò anche come una delle modelle per Madame Verdurin, l’antipatica arrivista a cui attribuisce l’acre appellativo di ‘padrona’. Quando descrive il modo col quale Madame Verdurin raggiunse la sua privilegiata posizione nella Parigi bene grazie a un insieme di fortuna e di astute manovre, traccia in effetti la carriera di Misia” (32) ...*

*“C’è da supporre che Proust non si fosse lasciato scappare neppure una delle tante occasioni offerte dalla stravagante e ormai altolocata Misia Sert. Così come adesso non si perdeva gli intrecci e le svolte ‘verduriane’ nella vita di Misia. Nella sua qualità di amica più intima di Diaghilev, cominciò a ricevere ‘le gratin’, la crosta più dorata della società francese, la quale stava accorgendosi di poter uscire dal Faubourg senza contaminarsi. Attraverso Diaghilev Misia strinse rapporti con gli appartenenti a quella società che secondo Anet mai l’avrebbero ricevuta, e che ora la cercavano con un’assiduità tale che a volte lei faticava a liberarsene. Senza dubbio lieta di ritrovarsi al centro degli avvenimenti Misia, snob a suo modo, perseguiva soltanto ciò in cui trovava divertimento. (..) Quando compare nel romanzo di Proust nelle vesti della travolgente principessa russa Yurbeletiev, Mme Verdurin le è sempre accanto, sia per ammirare dal suo palco i ballerini russi sia per organizzare feste in loro onore. Ma Proust ricorre a un accorgimento grazie al quale i tragitti di Misia e i dati della sua storia si dividono tra la principessa Yurbeletiev e Madame Verdurin. In una sezione del suo libro intitolata ‘La Prigioniera’ (infatti) descrive Madame Verdurin come se lei, la principessa Yurbeletiev e Misia siano un’unica persona” (33).*

Misia Sert parlava raramente del proprio passato, per lo più viveva l’attimo presente facendone un’arte. Il suo salotto era un teatro informale che mutava di personaggi e di significati man mano che lei mutava la propria esistenza. *“Amabile e vitale accompagnò e protesse i grandi anni dell’Avanguardia a Parigi, quando le scoperte dell’arte erano anche (e soprattutto) eventi mondani che lanciavano un nuovo stile di vita. Di quel mondo Misia fu l’incontrastata sovrana. Mallarmé le dedicò un ventaglio, Renoir la pregava di scoprire un po’ più il seno mentre la dipingeva, Diaghilev ricorreva tempestosamente al suo aiuto, Proust rispondeva ai suoi rimproveri, Satie la voleva come madrina ai suoi concerti. Cosmopolita per nascita, cresciuta in stanze dove l’oggetto indispensabile era il pianoforte, fra drammi e passionali e ospiti illustri che vanno e vengono, Misia colse da subito l’avventura dei suoi anni e il fiuto per il talento non l’ingannò mai.” (34)*

Il giovane Paul Morand nel suo *‘Journal d’un attaché d’Ambassade’* così racconta di aver sentito Proust dire di Misia come di un “monumento storico”: *“In realtà, Misia è*

*un monumento portato a Parigi da una qualche lontana contrada, come l'obelisco, e collocato poi al centro del buon gusto francese, così come l'Ago di Luxor sta al centro degli Champs-Élysées*" (35). Almeno così doveva apparire Misia Sert agli occhi di Proust, un tutt'uno con la stessa città di Parigi. A un certo momento sembrava che l'intera *Ville Lumière* girasse tutt'attorno a Misia Sert. Era lei la regina degli *Champs Élisées* e a poco a poco il palcoscenico delle *Folies Bergère* divenne la *sping-asse* del fascino pubblico e, ovviamente, delle cortigiane più in voga, soprattutto nelle camere da letto delle teste coronate d'Europa. Ed erano le celebri Liane de Pourgy, Emilienne d'Alençon, Laure Hayman, Anna de Noailles, Cléo de Mérode e La Belle Otero delle quali si dicevano 'meraviglie' e per le quali la Francia tutta sembrava come impazzita. Altrettanto di quanto accadeva dopo cena, nelle *'Soirées de Paris'* e nelle più decantate *'Persian Nights'*, sorta di balletti mascherati che i francesi chiamavano *'en travestis'*, organizzati da Etienne de Beaumont con il ballerino Massine come protagonista.

Con la stessa disinvoltura e la spregiudicata compostezza di certi borghesi parigini Marcel non conosceva turbamenti di sorta quando nel bel mezzo di una soirée questi si chiedevano: *"..se Proust imitasse la vita, oppure la vita imitasse Proust?"*; poiché Parigi era allora l'incrocio di un nuovo modo di interpretare la vita e, con essa, ovviamente la cultura, presa in prestito per scongiurare più di 'mille e una sconcezza'. Cultura che era prevalentemente al femminile, fatta soprattutto di belle donne che dominavano in senso pieno la scena culturale, letteraria, poetica e teatrale e, ovviamente i saloni e le camere da letto dei più sfarzosi alberghi che si fossero mai visti. Con quella stessa 'follia' che inondava le sere dorate di Parigi, in cui gli uomini correvano dietro alle ballerine del *'Moulin Rouge'* immortalate da Toulouse-Lautrec, come Jane Avril, Yvette Guilbert, La Goulue; così come alle tante celebri attrici drammatiche del teatro, fra tutte la grande Sarah Bernhardt, e quella Lugnè-Poe che portava in scena i lavori di Ibsen al tempo stesso in cui i parigini applaudivano il *'Can-can'* di Hortense Schneider, sulla musica che Jacques Offenbach, aveva composto per l'operetta *'comique'* *"Orphée aux Enfers"*.

*"Dans ce temps, et nous revenons à parler de Proust.. – allorché – I suoi articoli, frivoli, erano accettati dal Figarò. I suoi studi, serissimi, gli facevano scoprire le catte-*

*drali, i poeti stranieri, le parole, la musica*" (36). Avvenne così che ad uno di questi ricevimenti per l'ultimo dell'anno si attendeva Proust, quando Etienne de Beaumont annunciò: "*Céleste* (la governante di Proust) *ha telefonato per la decima volta; vuole sapere se ci sono spifferi e se il tè di erbe per il quale ha dato la ricetta è pronto. (..) Finalmente, a mezzanotte, la folla si agitò alquanto e capimmo che era giunto Proust. Arrivò con l'anno nuovo, l'anno della sua morte ...* Il suo viso si era gonfiato, aveva messo su pancia. Parlava soltanto ai duchi: "*Guardalo* – disse Picasso – *sta inseguendo il suo tema*" (37). Effettivamente, Proust offriva di sé un'immagine spettrale; ormai sembrava rivolgere la sua attenzione interiore a quel '*noir désir*' che s'avviava al compimento, e che andava riversando come un ultimo ritocco di mano al suo volume "*Il tempo ritrovato*".

Come al raggiungimento di un 'tempo' esclusivo ch'egli da sempre aveva rincorso a ritroso nel tentativo infinito di farlo proprio, testimoniare al mondo e renderlo più che plausibile, ancorché zeppo di contraddizioni, di incredibili coincidenze e sorprendenti rivelazioni. Del resto chi avrebbe potuto prevedere che Proust, il dilettante che si piccava di letteratura, avrebbe scritto il più grande romanzo francese del XX secolo? In molti si chiedevano come poteva vivere un giovane scapolo ricco e senza una reale occupazione che superando le sue inibizioni aveva deciso di seguire i propri istinti? Ma era giunto il tempo del cambiamento che s'annunciava con l'Art Nouveau e il Post-Impressionismo di pittori come Monet, Cézanne e Toulouse-Lautrec e che vedeva Proust vivere sempre più come un recluso, ardente e scettico fino alla morte, sempre pronto a cogliere in ogni elemento l'essenziale e il puro, equivalenti ad un accessorio utile e sempre sostituibile come la 'maschera' che egli stesso indossava in quanto malato. Quasi intendesse (perché sapeva) di non poter invecchiare con i suoi contemporanei, altresì rinnegando quella decadenza ormai in atto che avviluppava l'intera '*société*' con l'aggrapparsi agli estremi lembi del tempo al fine di concludere la sua "*Recherche*", lasciando il suo letto di infermo solo per raccogliere qualche ultimo tocco da conferire ai suoi personaggi e scrivere la parola 'fine'.

Questo e ben altro. Rimasto solo dopo la morte dei genitori visse in maniera bizzarra ma altrettanto affettuosa; come raccontano A. Gold e R. Fizdale: "*...si svegliava tardi,*

*non pranzava da chez Maxim's (come facevano tutti), che per lui rappresentava un luogo insopportabilmente chiassoso e fumoso, come d'altronde il Moulin Rouge. (...) Se pranzava fuori, sceglie Larue, lussuosamente tranquillo. E, dopo il teatro, cenava chez Weber's. (...) Più tardi, assai più tardi, scendeva verso la "Sodoma e Gomorra" dei bagni turchi e delle cantine arredate di fruste e catene, tetri simboli della sua deliberata decadenza" (38). È allora che Proust darà seguito ai suoi ricevimenti al Ritz, l'hotel che grazie anche ai talenti culinari di Auguste Escoffier, divenne meta obbligata per alcune delle personalità più ricche al mondo, al punto che le suites sono oggi chiamate col nome degli illustri ospiti che le occuparono in passato. Ormai tutti s'incontravano al Ritz e "Proust era molto sollecito con gli amici, al punto di sembrare un adulatore, e questo sebbene ritenesse che l'amicizia non avesse molto valore e che la conversazione rappresentasse la morte della mente, visto che solo la passione e la sofferenza potevano affinare i poteri dell'osservazione, e che l'unica parola di un qualche valore era quella scritta" (39).*

Colette che l'aveva incontrato al Ritz quando già Proust aveva iniziato a pubblicare la "Recherche", gli scrisse poi una lettera dove tra l'altro gli riconosceva di aver espresso una verità cruciale: "La parola non è rappresentazione, ma una cosa viva, e molto meno un indicatore mnemonico che una traduzione pittorica". Sembra che anche all'interno del Ritz, Proust era in uso indossare una pelliccia sopra l'abito da sera. Colette ricorda che: "Era molto malato, non pesava più di 45 chili, era divenuto un martire dell'arte. Non smise mai di parlare, cercando di essere allegro. A causa del freddo, e profondendosi in scuse, non si tolse il cilindro, inclinato all'indietro, mentre una ciocca di capelli a ventaglio gli copriva le sopracciglia. Una uniforme di gala, ma messa in disordine come da un vento furioso che, rovesciando sulla nuca il cappello, sgualcendo il tessuto e i lembi agitati della cravatta, riempiendo di una cenere nera i solchi della gunacia, le cavità dell'orbita e la bocca ansimante" (40).

"La cena – scrive G. D. Painter – che avvenne in una sala privata del Ritz, in cui Fauré seduto al piano intratterrà gli ospiti, fu l'ultima grande cena di Proust per molti anni. Gli ospiti che Ulrich (suo maggiordomo) fu incaricato di convocare per telefono mentre il padrone dormiva, erano tanti: Bergotte, Elstir, Vinteuil, Albertine, Charles Baudelaire, Anna de Noailles, Marie Nordlinger, Charlie Morel, Reynaldo



*Hahn, Luchino Visconti (?), Yves Saint Laurent, John Ruskin, Giovanni Raboni (?), in breve ‘tutti i personaggi di questo ‘libro’ entrarono in quella stanza’, appositamente riservata per l’occasione. Durante la cena ciascuno degli invitati ricevette qualcosa da Proust e qualcosa donò a lui e all’Opera che andava componendo. Ognuno, secondo le proprie capacità e ispirazioni, con l’esercizio della propria arte o semplicemente per il fatto di esistere, contribuì a creare un tassello della ‘Recherche’, nell’accezione più ampia che ad un libro si possa attribuire, ovvero di opera che getta le sue radici in un tempo anteriore all’esistenza del suo autore, si plasma sulla società contemporanea al punto da donargli le sue tinte, e si spinge sino ai nostri giorni come specchio delle nostre esistenze, fonte di studi e riflessioni.” (41)*

Ulrich nei giorni successivi alla famosa cena, ricevette da Proust un biglietto indirizzato a Paul Morand (amico di P. Valéry) in cui egli si scusava per non averlo incluso nella lista degli invitati per le diverse ragioni che spiegava: «*Mio caro amico... Per dimostrare la mia gratitudine a Calmette mi sono avventurato (nello stato in cui sono) a dare una cena, di cui non vi ho nemmeno parlato perché credevo che sarete stato via ... e per non aver voluto mettere insieme persone della Vostra sensibilità, con la grossolanità imbarazzante delle altre*» – (in verità perché dichiaratamente antisemita). *Il vostro rispettoso amico ... Marcel Proust.* Biglietto che Morand ricevette solo successivamente, qualche tempo dopo, quando si recò a far visita all’amico morente: (...) “*Céleste, / severa, dolce, mi immerge nel succo nero / della tua camera / che odora di sughero tiepido e di fuoco spento. Dietro lo schermo dei quaderni, / sotto la lampada bionda e viscosa come la marmellata, / il tuo volto riposa su un cuscino di gesso. / Mi tendi le mani guantate di seta; / silenziosamente la barba ti modella / le gote. / Dico: / - Mi sembra che tu stia molto bene. / Rispondi: / - Caro amico, oggi sono stato tre volte sul punto di morire.*” (42)

Allorché ricevuto dalle mani del suo maggiordomo il biglietto, Paul Morand, come avevano fatto gli altri invitati, volle ringraziarlo, allo stesso modo in cui noi facciamo oggi nell’eco dei suoi scritti, col restituire a Marcel Proust il ‘dono’ ricevuto, seppure con qualche ‘*variations*’ creativa che ha il solo scopo di non farlo sentire

poi così lontano ... nient'affatto dimenticato. Facendo dono all'amico di un'Ode a lui dedicata.

(..) «*Le tue finestre chiuse per sempre  
ti negano al boulevard Haussmann  
Riempito fino all'orlo,  
come un truogolo scintillante,  
dal fracasso dei tram.  
Forse non hai mai visto il sole?  
Ma l'hai ricreato, come Lemoine, così vero,  
che i tuoi alberi nella notte  
sono fioriti.  
La tua notte non è la nostra notte:  
È piena di lucori pallidi  
delle cattleyas e degli abiti di Odette,  
delle coppe di cristallo, degli splendori  
delle gale increspate del generale di Froberville.  
La tua voce, pallida anch'essa, traccia una frase così lunga  
che sembra si pieghi, quando, come un malato  
assopito che si lamenta,  
dici: che ti hanno dato un enorme dolore.  
Proust, a quale riunione vai, la notte  
Per tornare con gli occhi così stanchi e lucidi?  
Quale terrore, a noi proibito, hai conosciuto  
che ti ha reso così indulgente e buono?  
E ti ha fatto conoscere i tormenti dell'anima  
e sapere ciò che avviene nelle case  
e che l'amore fa tanto male?  
Da queste terribili veglie ti rimase  
la rosea frescura  
del ritratto di Jacques Emile Blanche?*

*E tu, questa sera,  
sei intriso del pallore docile dei ceri  
ma felice che si creda alla tua dolce agonia  
di dandy grigio perla e nero.» (43)*

Noi tutti, giunti all'apice di tutta la monumentale disquisizione proustiana, in quella parola cui egli in fine era giunto, non senza aver prima redarguito il lettore di non misurare le sue colpe con superficialità, di non giudicare i suoi errori più bassi, poiché 'alla fine', tutto si redime e si affranca in quello che ha appena concluso di narrare: *"..Certo, ci sono molti altri errori dei nostri sensi – diversi episodi della mia vita, lo si è visto, me l'avevano provato – che falsano ai nostri occhi l'aspetto reale di questo mondo. (..) E anche se non avessi avuto modo di preparare – cosa assai più importante – le cento maschere che conviene applicare a uno stesso viso, a seconda almeno degli occhi che lo vedono e del senso in cui ne leggono i tratti e, per gli stessi occhi, a seconda della speranza o del timore o, al contrario, dell'amore e dell'abitudine che nascondono."* (44). quel tempo che si concluderà solo di fronte alla morte.

Gli era bastato presenziare a quell'ultimo 'ricevimento' e gettare il suo sguardo scaltro a 'quel mondo' esclusivo e oramai decrepito, per fargli comprendere che s'avviava alla fine, allorché decise che sarebbero stati i suoi indistinguibili fantasmi, gli Armand de Guiche, i Bertrand de Fenelon, i Bibescu, i Radzwill, i Bloch, i von Fürstenenberg e altri, a comporre per lui un fregio quasi mitico di modelli per i suoi Saint-Loup, Odette, Albertine, così come la contessa Greffulhe era stato quello di 'Oriane'; la contessa di Cheigné diventata poi la duchessa di Guermantes, e man mano tutti gli altri e le altre. Da Misia Sert a Laure Hayman, da Anna de Noailles alla principessa Matilde, che rappresentava la congiunzione fra le leggende letterarie e dinastiche, da farne in seguito un personaggio del suo romanzo, forse l'unico, di cui mantenne il vero nome. E via via tutti gli altri: da Paul Morand a Lucien Daudet, da Reynaldo Hahn a Charles Haas *"..indubbiamente il più piacevole e brillante degli uomini mondani che Proust prese a modello per il personaggio di Swann"*; e quel

Robert de Montesquiou, “..del quale Proust amava imitare le arie di superiorità e la cadenza, e la cui vita aveva offerto allo scrittore il principale modello per il suo personaggio più memorabile, il barone di Charlus” (45).

“D'altronde, che noi occupiamo un posto in continua crescita nel Tempo, tutti lo sentono, e questa universalità non poteva non rallegrarmi poiché era la verità, la verità sospettata da ciascuno, che io dovevo sforzarmi di chiarire. (..) ..bisognava che non ci fosse stata discontinuità, che nemmeno per un istante avessi cessato, mi fossi preso il riposo di non esistere, di non pensare, di non avere coscienza di me, giacché quell'istante lontano stava ancora in me, potevo ritrovarlo, tornare sino a lui, solo scendendo più profondamente in me” (46) ... Fino a occultare nell'ombra da cui il mio stesso essere talvolta usciva in cerca di luce, il mio operare nel profondo desiderio di trascinare tutti con me, di dimostrare a ognuno la propria miserabile esaltazione di un vivere fatuo. Quel ‘noir désire’, quel triste presentimento di morte che mi portavo dentro, a causa del quale “..i corpi umani possono fare tanto male a chi li ama, perché contengono tanti ricordi di gioie e di desideri già cancellati per loro, ma tanto crudeli per chi contempla e prolunga nell'ordine del tempo il corpo adorato di cui è geloso, geloso fino a sperarne la distruzione” (47); di quella ch'è possibile interpretare come pretesto per una de-costruzione di se stesso, in quanto sdoppiamento della propria esistenza.

Cos'è (al dunque) meno in un individuo, la sua figura in carne ed ossa o la sua immagine trasfusa nell'ombra? Cos'è in grado di dirci l'ombra in virtù di questa sua qualità minimalista che reca i segni del suo carattere, se non forse della sua stessa anima?

La domanda attende ancora una risposta che nella ‘Recherche’ non è contemplata, benché riflessa in Proust creatore di un inter-mondo inventato, in cui le ‘ombre’ si scambiano di ruolo sotto i raggi di una falsa luce, in quanto parti di una stessa trama ‘noir’, ricreata dalla sua immaginazione per effetto di un’interiorizzazione della persona, in cui la negatività (psichica) si materializza nella ‘zona oscura’ della sua anima. Non abbiamo nessuna possibilità di stabilire con certezza dove termina la realtà e abbia inizio la finzione, se non dalle dichiarazioni stesse dell'autore raccolte nelle ‘Lettere’ (48) postume e nei ‘frammenti di immagini’ (49) che nell'insieme

danno forma a un'eloquente e pregiata *biographie* di Marcel Proust come non si è mai scorsa finora, rivissuta nei luoghi e nelle immagini de la '*Recherche*': *"..ricreata quasi con meticolosità viscontiana dentro una sceneggiatura scrupolosa, che si aggira fra oggetti, abiti, cappelli, arredi, carrozze, automobili, orologi che hanno scandito il 'tempo' di un'epoca relativamente lontana, il cui stentato riverbero lascia posto alle ombre, ai misfatti, alla superficialità di una società edulcorata e decadente quale è narrata in modo 'impressionistico' (..) e che lascia l'autore 'nudo', protagonista assoluto di se stesso."*

Al lettore non avveduto, costretto ad attraversare gli spazi 'visionari' dell'immaginazione proustiana, sfugge quanto in realtà si compia all'interno del conflitto interiore che si consuma nella '*Recherche*', nel segno di una tensione 'muta', perché non detta, e che pure emerge come da un sogno fatto ad occhi aperti, in quanto proiezione d'ombra (forse a causa del male che teneva Proust in costante dormiveglia), come metafora di una persistente attesa, in cui pur si nasconde una minaccia sottile, quasi metafisica: il sentore dell'avvicinarsi della morte. È così che l'autore riferisce, per così dire, delle ragioni plausibili alle proprie ombre in agguato o, almeno cerca di dare un 'senso' alla superficialità della vita, contrariamente all'espressione che riflette lo stato momentaneo della sua anima, vissuta nella logica del suo stesso enigma. Scrive Victor I. Stoichita: *"Ed è per questo motivo che per l'esperto in fisiognomica l'ombra catturata è più preziosa di qualunque viso (figura) in carne ed ossa. (..) Quel che la persona può nascondere, l'ombra di per sé lo svela"*(50). Ed anche ciò, per l'appunto, che *"l'ermeneutica propone di decifrare: l'essere morale/immorale dell'uomo (individuo) partendo dalla sua ombra, (..) basandosi esclusivamente su una concezione dell'ombra umana intesa come immagine significante"* (51).

Così il critico filosofico Franco Rella esprime la sua visione dello scrittore: *"Marcel Proust, era ossessionato dall'immagine di Odisseo, del suo sacrificio di sangue nell'Ade per dar voce alle ombre. Proust sa che il sangue da lui versato per dar voce alle sue ombre (..) è il suo stesso sangue; il sacrificio è il suo stesso sacrificio. Così, quando inizia a procedere nel "Tempo ritrovato", scopre che "la morte entrò in me*

*come fa un amore". La morte non è solo una parte del suo io. Dilaga ovunque. Tutto quello che egli esperisce gli giunge attraverso la morte, quella morte che lo abita e che lo porta non a far rivivere i fantasmi del passato, ma a scrivere un libro che altro non è che "un grande cimitero dove sulla maggior parte delle tombe i nomi cancellati non si possono più leggere. (..) Proust ci porta dunque a chiederci: se la grande ipocrisia non sia negare o nascondere che la vocazione autentica della poesia è nella morte?" (52).*

Ma più che una risposta conclusiva alla domanda che lo stesso Proust si era precedentemente posta su cosa fosse l'ombra e che cosa essa rappresentava per l'anima, non è altro che un'illusione letteraria o, se vogliamo, filosofica precostituita al fine di avvalorare una tesi: *"..l'elaborazione di un fine ingannevole data all'incessante indagine sulla rappresentazione che facciamo di noi stessi, giacché l'anima altro non è se non anch'essa, un'ulteriore rappresentazione: una farfalla, un'ombra"* (53) – aggiunge Rella ... funzione di un avvenuto sdoppiamento costante che si riproduce per effetto delle sue possibili repliche. Allo stesso modo l'ombra di Marcel Proust che tanto incombe sulla letteratura contemporanea segna indubbiamente un valico tra il vecchio e il nuovo incedere, relegando l'esistenza dell'ombra nell'esistere dell'arte, una sfida lanciata al lettore de la *'Recherche'* affinché trovi nel 'tempo perduto' quel 'tempo ritrovato' rappresentativo dell'esistenza, l'unico in grado di dare alla propria vita – rimarcando Zigmunt Bauman – l'ardore dell'opera d'arte che gli spetta.

*«Ogni lettore, quando legge, legge se stesso...»* – sembra ripetere Marcel Proust nei suoi ormai noti quaderni – per poi farci dono di una preziosa perla di filosofia spicciola contenuta alla fine del brano che segue: «Se mi fosse stata lasciata, quella forza, per il tempo sufficiente a compiere la mia opera, non avrei dunque mancato di descrivervi innanzitutto gli uomini, a costo di farli 'sembrare mostruosi', come esseri che occupano un posto così considerevole accanto a quello così angusto che è riservato loro nello spazio, un posto, al contrario, prolungato a dismisura poiché toccano simultaneamente, come giganti immersi negli anni, periodi vissuti da loro a tanta

distanza e fra cui tanti giorni si sono depositati – nel Tempo. (..) La vera vita, la vita infine scoperta e illuminata, la sola vita che di conseguenza sia pienamente vissuta, è la letteratura».

Ma dall'oscuro viluppo delle illusioni e delle analogie affiorano, senza retoriche declamazioni, quelle che sono le reali necessità umane, la nostalgia d'una purezza interiore, il riscatto dalle impurità della vita e, non in ultimo, il desiderio di dare un senso al ritmo impetuoso dell'esistenza: *"Non vi è senso alcuno già consegnato nel cosmo, possiamo solo industriarci a inventarlo, provvisoriamente (..) poiché senza senso, non si dà esistenza"*(54). Come rammenta Agostino: L'io è *"..una vasta vita multiforme e violentemente immensa"* di cui è difficile trovare confine: *Finis nūquam*. Per cui *"..la realtà sta ben al di sotto di quel miserabile profilo di linee e di superfici che i nostri sensi possono cogliere. O almeno: i cinque sensi dentro i quali siamo abituati a rinchiuderci"* (55). E chissà, forse anche per questo, qualcuno ha scritto che: *"..lo stesso Dio che ha provveduto a fare esalare l'ultimo respiro a Molière sul palcoscenico, avrebbe dovuto concedere a Marcel Proust di morire ad un ballo.."* (?) Magari durante un ricevimento tenuto in suo onore nella sfarzosa e immaginifica dimora dei *Guermantes*, nel mentre che...

*«Alcuni nugoli vorticosi lasciano intravedere, per schiarite, delle coppie di ballerini di valzer che si dissipano poco a poco e si distingue un'immensa sala popolata di una folla vorticoso..»* (56)

E tutto questo è già cinematografo!

Note:

- 1)- Paul Morand, *"Ode a Marcel Proust"*, in AA.VV. *"La Belle Epoque"* – G. Casini 1966
- 2)- Mario Lavagetto, *"Quel Marcel!"* – Einaudi Editore, 2011
- 3)- Sigmund Freud, in AA.VV. *"La Belle Epoque"* – G.Casini Editore, 1966
- 4)- M. Lavagetto, op.cit.
- 5)- Elvio Fachinelli, *"La mente estatica"* – Adelphi 1989
- 6)- G.Lichtbenger, in AA.VV. *"La Belle Epoque"*, op.cit.
- 7)- Gennaro Oliviero, *"Quaderni proustiani"* – ASS. AMICI DI MARCEL PROUST, 2015. E-BOOK N. 176.
- 8)- M. Lavagetto, op.cit.
- 9)- G. Oliviero, op.cit.

- 10)- Edmond De Goncourt, *‘Mémoires’*, documento prezioso della vita sociale e culturale del tempo, ricco di pettegolezzi e aneddoti su scrittori e personaggi in vista. Pubblicato tra il 1887 e il 1896. 25 Volumi. Ediz. De Goncourt.
- 11)- 12)- Tiziano Salari, *“Sotto il vulcano. Studi su Leopardi e altro”* – Rubettino Editore, 2005
- 13)- Cesare Pavese, *“Stato di grazia”* – in “Feria d’Agosto” – Einaudi, 1946
- 14)- Georges Bataille, *“L’expérience intérieure”* – Gallimard 1943
- 15)- Marcel Proust, *“All’ombra delle fanciulle in fiore”* in “Alla ricerca del tempo perduto”, I Meridiani – Mondadori 1993
- 16)- Maurizio Ferraris, *“Marcel Proust e la memoria del tempo”*, in “Il Caffè Letterario” DVD n.16 – La Repubblica-L’Espresso 2010
- 17)- M. Ferraris, op.cit.
- 18)- G. Bataille, *“Proust”* in “La letteratura e il male” – SE Editore, 1987
- 19)- Irene Brin, in AA.VV. *“La Belle Epoque”* – G.Casini Editore, 1966
- 20)- Tamara Karsavina, in Arthur Gold e Robert Fizdale *“La vita di Misia Sert”* – Mondadori, 1981
- 21)- M.me Bibesco, Ibidem
- 22)- André Gide, Ibidem
- 23)- François Mauriac, Ibidem
- 24)- Corneille, *“L’illusione comica”*, traduzione di Edoardo Sanguineti, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2005
- 25)- G. Bataille, op.cit.
- 26)- E. Fachinelli, op.cit.
- 27)- 28) 29) 30) 31) 32) 33)- A. Gold e R. Fizdale, op.cit.
- 34)- Misia Sert, *“Misia”* – Adelphi Edizioni 1981
- 35)- Paul Morand, *‘Journal d’un attaché d’Ambassade’* . Gallimard 1917
- 36)- Irene Brin, op.cit.
- 37)- 38)- A. Gold e R. Fizdale, op.cit.
- 39)- 40)- Edmund White, *“Ritratto di Marcel Proust”* – Lindau 2010
- 41)- G.D. Painter, *“Marcel Proust”* – Feltrinelli, 1966
- 42)- 43)- P. Morand, op.cit.
- 44)- Marcel Proust, Op.cit. (Il tempo ritrovato)
- 45)- E. White, op.cit.
- 46)- 47)- M. Proust, *“Dalla parte di Swanr”* e in G. Oliviero “Quaderni proustiani 2015”. op.cit.
- 48)- Luciano De Maria, *“Album proust”*, I Meridiani – Mondadori 1987 e in G. Buzzi, G. Raboni, *“Marcel Proust – Le lettere e i giorni”*, I Meridiani – Mondadori, 1996
- 49)- Roberto Peregalli *“Proust. Frammenti e Immagini”* – Bompiani 2013
- 50)- Victor I. Stoichita *“Breve storia dell’ombra”* – Il Saggiatore 2000
- 51)- J.F.Lavater, in AA.VV. *“La Belle Epoque”* – G.Casini Editore, 1966
- 52)- Franco Rella, *“Soglie, l’esperienza del pensiero”* – Anterem Edizioni 2011
- 53)- Franco rella, *“Proust e Kafka”* – Fazi Editore 2005
- 54)- Paolo Flores D’Arcais *“Etica senza fede”*, Einaudi –Torino 1992
- 55)- Ezio Sinigaglia, *‘Dopoproust di passo nuovo’*, in “Quaderni Proustiani 2015” op.cit.



56)- Maurice Ravel, "*La Valse, Poème chorégraphique pour orchestre.*"

Bibliografia di consultazione:

AA.VV. "*La Belle Epoque*" – G.Casini Editore, 1966

Charles Castle "*The Folies Bergère*" – Methuen London Ltd, 1982

Roland Gelatt "*Nijinsky*" – Ballantine Books, 1980

Marcel Proust, "*Alla ricerca del tempo perduto*", I Meridiani – Mondadori 1993

Luciano De Maria, "*Album proust*", I Meridiani – Mondadori 1987

G. Buzzi, G. Raboni, "*Marcel Proust - Le lettere e i giorni*", I Meridiani – Mondadori, 1996



Roberto Mosi

La rosa d'argento  
*(Der Rosenkavalier)*

*[Luchino Visconti a Marcel Proust]*

Una raccolta di foto, disegni.  
Un gesto, un sapore, una luce  
e vivono ancora le storie,  
lingua di suoni e immagini.

Si avvolgeva in morbidi veli  
due toni, lilla e grigio scuro  
non si vedeva la faccia  
solo una nuvola di colore.

Mi nutro di ricordi, visioni  
Milano cupa, triste e gaia  
spazio vitale, balli e operette  
aura di profumi aristocratici.

Sono venuto al mondo

il giorno dei morti, una data  
che mi si è attaccata per la vita  
un cattivo fatale inizio.

Novembre, un mese opaco  
a basso regime nella Pianura.  
Nelle strade canali di nebbia  
abitati da folle di fantasmi.

Le ferrovie camminano  
a tastoni, sparando petardi.  
Nebbia plumbea tra cielo  
e terra, immobile il tempo.

Si dimentica di cercare  
il cielo, i porci sguinzagliati  
fiutano il tartufo nelle terre  
grasse a filo dei torrenti. \*\*

Sono nato il due novembre  
alle otto di sera, un'ora  
dopo si alzava il sipario  
della Scala per la *Traviata*.

Si nasceva a Palazzo  
Visconti dopo aver dato  
uno sguardo al programma  
della stagione della Scala.

La sera in gran toilette  
profumata *Chevalier d'Orsay*  
si avvicinava al letto  
per il bacio della buona notte.

Un'apparizione, sentivo  
avvicinarsi il fruscio  
della gran gonna di seta  
m'investiva il dolce profumo.

Le tiepide perle della lunga  
collana cadevano sulle  
guance mentre si chinava  
per un momento, su di me.

Ricordi, immagini, odori  
sensazioni investivano  
i miei sensi, un'eco profonda  
persistente nella memoria.

Le storie di *Morte a Venezia*  
erano state già vissute  
nella mia vita, in stagioni  
dal sapore di miele.

Vedo mia madre sulla spiaggia  
legge un libro sotto la tenda,  
col vento volano i capelli  
si gonfia il vestito.

*[Marcel Proust a Luchino Visconti]*

Una rosa d'argento per te  
per il tuo amore per l'amore,  
ricordo della prima alla Scala  
del Cavaliere della Rosa.

Il sipario rosso cupo frangiato  
di oro si alza lentamente  
sopra il palco presso l'orchestra  
sopra lo stupore del ragazzo.

*[Luchino Visconti]*

All'alba mi sono svegliato,  
gli invitati ancora ballavano  
nella sala del Palazzo  
ogni coppia una rosa d'argento.

Le candele illuminano la sala  
gli specchi, gli Dei nel soffitto  
il sorriso del Gattopardo  
il ballo di Angelica e Tancredi.

La sala guardaroba, il primo  
teatro, il lenzuolo per sipario  
travestimenti: dame in pelliccia  
di volpe, cappelli piumati.

I pranzi, un rito per la famiglia  
i domestici in guanti bianchi,  
le lotte dei ragazzi sotto la tavola,  
mio padre, il sorriso del Gattopardo.

I domestici aprono tovaglie

sull'erba al "solito posto"  
nel viaggio per Forte dei Marmi,  
le provviste nelle ceste di paglia.

Un'infanzia felice dalla parte  
dei Guermentes, dolci frutti  
sull'albero della vita, suoni  
immagini. *Il tempo ritrovato.*

\*\* Elementi e impressioni riportate in una nota manoscritta di Luchino Visconti del 1938, citata al II capitolo del libro di Gaia Servadio, *Luchino Visconti*, A. Mondadori, Milano 1980. Dal libro sono tratti poi vari riferimenti alla vita del regista.

# Maria Teresa Savino

## Carmela

Donna Letizia era stata chiamata d'urgenza in quel primo pomeriggio di maggio, ma com'era suo solito, se la prese comoda e fu accolta nel palazzo con reiterati sospiri di sollievo.

La signora Gilda, già fuori conto da alcuni giorni, accusava doglie terribili, sempre più ravvicinate, e in casa, oltre al tramestio, l'apprensione era cresciuta di momento in momento.

Nonostante il notevole ritardo, Donna Letizia giunse trafelata, con il buffo cappellino in bilico sul capo e la gran borsa professionale rigonfia. Calmò tutti con ampi gesti delle mani grassocce e si preparò per la visita alla partoriente. Depose il cappellino su un mobiletto, indossò un suo camicione immacolato, si coprì i capelli con un triangolo di tela verde chiaro e chiese una bacinella per lavarsi mani e avambracci con la saponetta disinfettante.

La signora Gilda, intanto, continuava a lamentarsi; di quando in quando lanciava gridi soffocati agitandosi tutta, ma la levatrice, ispezionando diligentemente le zone interessate, decretò che il parto non sarebbe avvenuto che a sera inoltrata. Ci sarebbe stato ancora da attendere (e da travagliare) per tre ore almeno. La previsione, in parte, fallì e Donna Letizia dovette precipitosamente interrompere la cena che le avevano preparato (salsiccia sottile sottile soffritta, insalatina mista e formaggi) e che ella stava consumando pian pianino e con gusto. Frattanto la signora Gilda, sostenuta e consolata da una sorella, naturalmente già madre a sua volta,



aveva emesso una specie di strillo-barrito e, paonazza e sudata, stava per perdere i sensi.

In men che non si dica, tutto fu pronto per il “lieto evento” e, di lì a poco, al resto della famiglia che, oltre la porta della camera da letto palpitava e pregava, giunsero i primi vagiti; subito dopo, trionfante, Donna Letizia annunciò la nascita di una bella bambina.

---

La piccina fu chiamata Carmela in onore della nonna materna; si rivelò subito vivacissima e, crescendo, una bimba intelligente e vispa, una brunetta dagli occhi neri e penetranti che si appuntavano su tutto e di ogni cosa chiedevano il perché. Le naturali cure che mamma e papà le riservavano, erano integrate abbondantemente da quelle della sorella maggiore che, negli anni, fu quasi sua seconda madre.

Carmela fu felice quando la signora Gilda diede alla luce un'altra femminuccia: Emma.

Verso questa sorellina, paffuta e tranquilla, sempre più carina, Carmela nutrì un trasporto particolare, un affetto profondo, immutato negli anni, nonostante la vita non riservasse a lei le stesse opportunità e gratificazioni.

Le due sorelle furono serene compagne di giochi e, anche se diverse nel carattere, trascorsero sempre unite e in accordo, gli anni della loro infanzia.

Da adulte, spesso poi quegli anni sarebbero stati rivissuti guardando le foto che le ritraevano compunte ai lati della sorella maggiore o, elegantemente abbigliate, nel giorno della loro Prima Comunione.

In quelle rare occasioni, negli occhi di Carmela passava un'ombra di indicibile tristezza che Emma cercava subito di fugare in mille modi. E sì,

perché alla vispa, intelligentissima Carmela la vita aveva riservato un amaro destino. Alle porte dell'adolescenza, quando ogni piccola donna si appresta a sbocciare come fiore delicato, un male terribile quanto oscuro l'aveva colpita.

I più noti luminari della Medicina erano stati interpellati. Il padre, benestante, non aveva badato a spese per quella sua figliuola, per anni sottoponendola a cure ritenute, in Italia e all'Estero, le più aggiornate ed efficaci.

Nessun risultato positivo ne era seguito; della malattia, in realtà, non si era capito un gran che: una forma virale di artrite? Una specie di artrosi deformante in fase acuta? Uno degli specialisti più illustri decretò trattarsi di "Paratifo B". Fatto sta che, nel giro di pochi anni e dopo tante sofferenze, Carmela si ritrovò con tutte le articolazioni anchilosate e gravemente impedita nei movimenti. Quella fanciulla, un tempo piena di vita, dovette a poco a poco rassegnarsi a vivere da paralitica.

Le sue facoltà mentali furono, però, come potenziate. La sua perspicacia, già notevole, si fece più acuta e così il suo desiderio di apprendere. Fin dai momenti di tregua della malattia aveva ripreso lo studio e seguito con molto profitto le lezioni che insegnanti comprensivi e ben remunerati le impartivano in casa. Amava leggere, istruirsi e nella sua memoria ogni nozione, ogni particolare, la minima esperienza si fissava indelebilmente. Era, questo, unico conforto all'inimmaginabile dolore di tutta la famiglia che imparò a fare della sfortunata creatura il fulcro di tutte le attenzioni, di tutte le possibili cure.

Il papà, la mamma, le sorelle, gli altri parenti prossimi circondavano d'affetto Carmela e ogni sua richiesta veniva esaudita, ogni suo desiderio soddisfatto.

Nel contempo, una zia materna, tanto buona e devota, legata alla nipote da particolare affezione, si impegnava ad arricchirne lo spirito, a fortificare la sua fede in Dio a farne accettare la divina volontà, attingendo conforto dalle letture sacre, dalla preghiera. E, in realtà, a Carmela il Signore concesse una straordinaria rassegnazione, in conseguenza della quale la sua vita, vissuta all'ombra della bella sorella Emma e di tutte le esperienze giovanili a lei riservate, poté definirsi serena; a volte, quasi felice.

Una parte importante in tutto questo l'ebbero anche i cugini, le tante amiche che frequentavano assiduamente la casa e che si intrattenevano sempre piacevolmente con Carmela, confidente discreta, saggia consigliera che sapeva anche condividere i loro momenti di gioia o di sconforto. Incredibilmente, Carmela arrivò a costituire un punto di riferimento insostituibile per tutte le giovani vite che le giravano intorno e che in lei non vedevano che l'amica simpatica e cordiale. Sempre assecondata dai suoi, ella arrivava ad organizzare nella sua casa tante occasioni di gioco e di divertimento per loro, senza mai far pesare la propria condizione fisica, al contrario mostrando partecipazione e allegria. Né, come sarebbe stato quasi ovvio, si poteva pensare a lei come ad una povera ragazza sgraziata e malvestita, priva cioè di qualsiasi nota di femminile civetteria. Ella teneva molto a vestire con una certa ricercatezza, a farsi ben pettinare i capelli lisci e scuri e non rifiutava le sollecitazioni della sorella Emma a farsi dare un velo di cipria sul viso e un filo di rossetto sulle labbra sottili.

Da parte della famiglia nulla, dunque, si negava a Carmela e non si facevano mancare la villeggiatura al mare in una bella casa sul Gargano (dove, immancabilmente si invitavano anche le giovani amiche) o le scampanate al tempo della vendemmia nelle vigne di famiglia, trasportati tutti dallo scricchiolante carrozzone del buon Beppe. La si accompagnava, inoltre, in lunghe passeggiate a bordo della sua carrozzina che, in quei tempi, era imponente come un trono, dotata di grandi ruote laterali e di una ruota direzionale molto più piccola sul retro. Nelle afose serate d'estate, perfino negli anni di guerra, con la città immersa nel buio per l'oscuramento, Carmela era condotta a passeggiare verso la più tranquilla periferia da tutta la giovane comitiva, per precauzione scortata da un'attempata governante, in funzione di vigilatrice.

L'occhio luminoso di una torcia elettrica guidava il cammino, fra battute, risate e sbocconcellate di panini farciti o di saporiti tranci di pizza case-reccia.

Nella semplicità di vita di allora, anche per la gioventù nel pieno del suo vigore, tutto questo costituiva un apprezzabile diversivo.

Non di rado, di quelle passeggiate al buio si approfittava per nascondere sotto il cuscino posto dietro la schiena di Carmela, un sacchetto di grano che si portava a "macinare" segretamente nell'officina di un meccanico del luogo che, alla bisogna, aveva costruito un efficiente strumento. Una delle amiche, la più linguacciuta e ridanciana, aveva affibbiato a quell'uomo benevolo ma alquanto brutto, il soprannome di "antropofago". Carmela era ormai nel fiore degli anni e non dovevano esserle estranei certi particolari moti dell'animo. Del resto non mancava di seguire alcune passioncelle delle giovani amiche o della sorella minore, alta, slanciata,

brillante studentessa liceale dal bel sorriso comunicativo e dai grandi occhi scuri.

Dai suoi complici atteggiamenti mai era trapelato però qualcosa che facesse temere un suo rammarico, un'amarezza per la personale rinuncia ad un determinato tipo di sentimenti. Il suo ruolo era quello della persona fidata che sapeva custodire i segreti, condividendo con sincera, disinteressata partecipazione, le varie fasi di un corteggiamento, di un approccio amoroso. Ma, avendo conoscenza dell'intelligenza e della sensibilità della poverina, chi sarebbe stato in grado di giurare sull'autenticità di questo suo stoicismo perfetto?

La fede, l'inclinazione verso una vita spiritualmente piena a cui era stata educata fin dai primi anni della malattia avevano dato i loro buoni frutti, ma pareva lecito serbare dei dubbi. Paradossalmente, forse per scioglierli, la vita, sempre imprevedibile, spesso spietata, volle metterla ancora una volta alla prova. E fu così che Carmela si trovò a vivere una personale esperienza se non proprio amorosa, certo di grande coinvolgimento emotivo.

---

Erano gli ultimi mesi del '42. In casa si ascoltavano, con grande interesse, le trasmissioni radiofoniche: canzonette, romanzi sceneggiati nonché il giornale-radio, impostato secondo i dettami del Regime, sempre esaltante le conquiste, l'ardimento dei giovani combattenti italiani e, non di rado, abbastanza lontano dalle situazioni reali e tragiche di quei giorni.

Naturalmente Carmela, Emma e le amiche più assidue preferivano ascoltare le canzoni di Rabagliati, di Beniamino Gigli, del Trio Olescano, ecc. ma non mancavano di interessarsi a trasmissioni pro militari, durante le

quali si sollecitavano le giovani italiane a farsi “Madrine di guerra”, cioè a tenere viva la corrispondenza epistolare con un soldato, al fine di incoraggiarlo, sostenerne il morale, dargli modo di comunicare eventuali sue amarezze, ricreargli e favorirgli un legame con la vita normale.

Carmela, di carattere generoso nonostante tutto, ben disposta verso ogni tipo di scrittura, spinta anche dall’entusiasmo delle altre ragazze, decise di assumersi l’onore e l’onere di diventare “Madrina” di un militare, certo Livio T.

Fu avviata così una fitta corrispondenza e Carmela seppe che a scriverle era un sottotenente del Genio, calabrese, che aveva, a causa della chiamata alle armi, interrotto gli studi di ingegneria, studi che sperava di riprendere a guerra finita.

Il giovane le raccontava anche la sua giornata di militare, le sue apprensioni per gli esiti della guerra, la nostalgia che provava pensando alla sua famiglia, al paese natio. Non aveva una fidanzata e soffriva la solitudine.

Nei suoi scritti Carmela esprimeva i propri sentimenti di solidarietà, infondeva coraggio, comunicava con fervore la propria fede, perfino spingendo alla preghiera il suo soldatino. Non mancava di dare e chiedere notizie più approfondite, di dimostrare interessamento, facendo mostra di un affetto che, nelle sue intenzioni, doveva ritenersi fraterno.

Questo andirivieni di lettere coinvolgeva Carmela in un “dovere” che diventava sempre più un qualcosa di gratificante per se stessa, che le faceva sperimentare emozioni nuove; all’arrivo di una lettera provava, ad esempio, una specie di batticuore che la bloccava e le impediva di aprirla subito per il timore di brutte notizie o anche per rimandarne la lettura a momenti di maggiore personale solitudine e raccoglimento.

Dopo alcuni mesi ad entrambi i giovani pareva di conoscersi da sempre. Si arrivò, contro ogni aspettativa, a un punto cruciale: nei suoi scritti il sottotenente diventava sempre più confidenziale, affettuoso più del necessario e, finalmente comunicò a Carmela che le sue lettere gli erano ormai indispensabili, che per lei provava un dolce sentimento, che desiderava tanto conoscerla. Pregava che gli fosse inviata una sua fotografia; ne avrebbe spedita una anch'egli, in attesa di un loro incontro che, in occasione di una meritata e prossima licenza premio, non sarebbe mancato. Forse a parole non si può descrivere ciò che passò nella mente e nel cuore della giovane disabile nel leggere quelle righe che rompevano un incanto, un'illusione di normalità. Poi... fra tanto sicuro dolore, il solito buon senso prevalse. Carmela, nella risposta, raccontò (doveva farlo) della sua disgraziata condizione fisica, invitando il giovane a considerarla solo una buona amica e, volendolo, a interrompere la corrispondenza.

Questi si dimostrò un vero uomo: continuò a scriverle e volle ugualmente conoscerla. Venne infatti a trovarla. Era proprio un bel giovanotto il sottotenente del Genio che, a lungo, e affettuosamente, si intrattenne a parlare con la sua "Madrina". Non finiva più di ringraziarla per il bene da lei ricevuto; mai l'avrebbe dimenticato. Carmela, con il viso in fiamme, assentiva, ma solo di tanto in tanto fissava il suo sguardo su di lui: era comprensibilmente confusa e intimidita.

Si sentiva fuori posto, si vergognava. Le tante premure dimostratele e l'amicizia che Livio le prometteva sarebbe durata per sempre, la turbavano fin nel profondo. Pure, dominando l'emozione, rispose quasi passivamente al suo caloroso abbraccio di commiato.

Solo quando il soldato andò via, Carmela, ritornata pallidissima, scoppiò in un pianto irrefrenabile.

---

Passarono gli anni. Passò la giovinezza. Accadimenti dolorosi sconvolsero e resero sempre più triste e solitaria la vita di Carmela, ma non fiaccarono la sua fede in Dio, il suo spirito combattivo, il suo desiderio di sentirsi viva nei contesti più vari, fino alla sua scomparsa dal mondo.

Ma questa è un'altra storia che, forse, racconteremo poi.



Passeri dal pontile a Venezia

Cammino rasente muro, mi conduce  
lo sguardo basso della fatica.

Lungo i viali l'orizzonte allarga le sponde,  
rallenta l'affanno al crepuscolo e smorza l'onda.

Può lanciarsi il passero all'ansia del volo,  
dai ponti della riva fragile naufragare all'ignoto  
ed io con lui le piume al vento, perso.

Il vaporetto cerca la darsena e altre lune  
cercano altre lingue arrese al bacio della bellezza.

Ribolle di umori Venezia, lussureggiante  
apre le volte delle case  
distesa finalmente alla notte.

Cattura le luci, allunga le finestre  
e invita al coraggio  
all'orgoglio del marmo dipinto sui muri,  
sotto i portici mi accarezzano le note  
soffiate al capriccio di un sax,  
anch'io alzo la testa e guardo lontano.

## Due giorni dopo...

---



A Reynaldo Hahn

[Mercoledì 3 luglio 1907]

[...] lunedì, e la mia serata era per lunedì 1° luglio. Domenica alle sette di sera Hasselmans mi fece avere due righe per avvertirmi che Fauré, colto improvvisamente da grave malattia, non avrebbe potuto presiedere il concorso del Conservatorio ecc. Stavo male, non mi restava tempo per organizzare nulla, e così scrissi due righe a Risler per chiedergli come favore di venire a suonare. Gli avrei dato i mille franchi che chiedeva, ma anche se era stanco mi avrebbe reso un grande servizio venendo, glielo avrei fatto chiedere da voi se foste stato a Parigi, ma non c'era tempo per telegrafarvi a Londra. Mi rispose con un biglietto accettando. Gli feci avere il giorno dopo mille franchi e la sera suonava. Ecco, Buntchnibuls mio. Trovo che

Risler è stato molto gentile. Se la pensate diversamente, vi scongiuro in nome della nostra amicizia, e in nome della mamma che ne sarebbe stata molto contrariata, di non dire a Risler nulla che possa fargli supporre che giudicate il suo comportamento meno che perfetto. Riparleremo della cosa, ma non voglio che Risler possa credere per un istante che la mia gratitudine per lui non è stata assolutamente sincera.

Ma non è tutto. Dopo avermi detto ch'era troppo preoccupata per suonare, la Hasselmans, "ricevute migliori notizie" ha cambiato idea e si è presentata con Hayot. Sicché: 1000 + 600 + 700 franchi, per questa cena al Ritz. Comunque è stato tutto perfetto, delizioso. A cena: le signore de Brantes, de Briey, d'Haussonville, de Ludre, Mathieu de Noailles, il signore e la signora de Clermont-Tonnerre (lei era incantevole), d'Albufera, Calmette, Béraud, Guiche, Jacques Blanche, Emmanuel Bibesco. Dopo cena: i Casa Fuerte, i d'Humières, la Polignac, la Chevigné, Rod, Gabriac (Alexandre), Berckheim, il giovane Durfort (non *mopschant* – ch'io dico figlio della Sulamita e del garzone di macellaio), il giovane Lasteyrie (atassia – e romanticismo, un Alfred de Musset mangiato dalle tarme, una vignetta di Tony Johannot così pallido da essere indiscernibile, non dico riconoscibile giacché non sapevo chi era), Neufville, Lister, Gabriel de La Rochefoucauld, Griffon, Ulrich, Eugène Fould, ecc. mi è molto rincresciuto che non ci fossero la Straus, Gaston de Caillavet e soprattutto la Deacon. Ma quella che mi ha fatto proprio spiacciare, sapete chi è, carigno. Tutta questa gente sembrava contenta di vedermi. La cena era perfetta, la vecchia Brantes era ruvida con gli altri, amabile con me. Guiche aveva preparato il menu e la lista dei vini.

*La chose fut exquisite et fort bien ordonnée.*

Il programma (avevo chiesto in primo luogo e soprattutto cose di Bunchtnibuls, ma non ho potuto averne per ragioni che vi dicerò):

*Sonata per piano e violino* di Fauré

(Hayot – Hasselmans)

Risler: *Andante* di Beethoven

*Au soir* (mi sembra) di Schumann

*Prélude* di Chopin

*Ouverture dei Maestri cantori*

*Idylle* di Chabrier

*Barricades mystérieuses* di Coupertin

*Nocturne* di Fauré

*La morte di Isotta*

*Berceuse* di Fauré

Per la stessa cifra, se fosse stata a Parigi, avrei potuto avere la Société des Instruments à vent per eseguire *Béatrice*. Risler per la verità aveva con sé nella tasca del soprabito dei vostri valzer. Ma con il pretesto che di voi non conosceva niente a memoria e che non si doveva suonare con lo spartito se non da ultimo, tutti se n'erano andati prima ch'egli avesse eseguito gli altri pezzi, che mi proponeva via via, perché tutti quelli che gli chiedevo diceva di non saperli (*Carnevale di Vienna, Serate di Vienna*).

carigno mio ho paura (vorrei sbagliarmi) che l'indisposizione di Fauré sia più grave di quanto si pretenda. Non oso dire quello che penso. Comunque sapete che ha dovuto farsi sostituire ai concorsi del Conservatorio e che non ha potuto presiederne neanche uno. Sicché ho intenzione, non essendomi rimasto più nessuno (Félicie e Ulrich hanno pensato bene di scegliere la stessa data – l'altro ieri – per andarsene), di chiedere a Léon di passare da casa sua ogni due o tre giorni per farsi dare notizie a nome vostro e mio. Se non volete che lo si faccia a nome vostro, telegrafatemi.

Asdio tenerezza (tenerezza in questa frase sta per il vostro nome).

Buncht

Da "Le lettere e i giorni" trad. Giancarlo Buzzi; ed. I Meridiani Mondadori.

\*

Nota al testo: Nel testo in francese sono presenti alcune deformazioni di parole, tradotte in italiano in modo da rispecchiare il gergo un po' infantile che Hahn e Proust usavano spesso fra loro.

[ *Continua da pagina 110* ]

## L'irriproducibilità delle Transizioni plurative e delle Corrispondenze

Una cena al Ritz con *Marcel Proust*

Ospite: *John Ruskin*

Carmen De Stasio

Di animo cubista appare il luogo. Ciascun elemento scompone una visione di speculazioni avite, tese ad afferrare *la natura immemore* (Proust) all'alba della vita. Nel quadro si ricompono la fattezza originaria nella pervasione di una traccia che non distingue otticamente le fasi, ma sprigiona la carica implicita delle energie che continuano a segnalarla. Proprio per evitare l'esposizione proiettiva alla fallacia, le percorrenze di Marcel e John sembrano divergere, ma nulla sottraggono al piacevole impegno di scolpire nel vissuto impressioni che escludono la categoricità e consentono di continuare il viaggio catabasico, introiettivo, dal quale procedere fin verso la luce. Un metodo cui Proust è uso dall'ambiente domestico, su cui aleggia il sapere scientifico del padre e dal quale perviene con innocenza alla capillarità indagativa che gli permette di rappresentare un linguaggio pensante e artistico-creativo in sintesi dalla proprietà evolutiva –

visioni multiple e meditazioni divergenti che muovono da un solo oggetto o da un evento. Rompe, talora, da un illuminismo narrativo disgregante che abusa dell'ordine lineare. Da un singolo e di per sé, in quanto individuante e individuale, approssimarsi alla rotta che muove dall'interno. Mai esaustiva. Aperta ad *atemporalì corrispondenze*.

Quando l'uomo, sempre diverso, in movimento, "esposto ai rischi della mobilità, senza pilastri di sostegno", non formulerà soltanto codici del deserto ma farà derivare spazi e ritmi del proprio affascinante misterioso aéroviaggio pluridimensionale da intuizioni leonardesche e vissuti culturali, il dato esponenziale del linguaggio sarà misura di vita<sup>4</sup>

Il cannocchiale dal nostro spaziotempo punta sulle corrispondenze. Un brindisi all'aver sottratto al *sonno fino al Giudizio universale* uno stile che è scrittura meditante, al fine di tener deste le abilità coscienziali e intellettual-emozionali per un tempo sconfinato, che incanala in un presente futuribile la ramificazione delle riflessioni. Su Ruskin. Su Proust. Due nomi. Infinite presenze. Una nella luce che per Ruskin ha il valore di *dieci milioni di sapienza*<sup>5</sup>. Una nelle rare uscite lunari, in cui Proust si solleva per sprofondare infine nello sguardo anelante all'anonimato e da lì sceglie il buon ritiro auscultativo tra la folla – l'immensa *marea montante* che gli è diletta, perché in essa *si può adocchiare un volto che si può sognare molto tempo dopo*<sup>6</sup>

Nell'incontro con Ruskin la sobrietà d'atteggiamento di Proust è in maniera controversa silenziosa, orientata nello stupore e affollata di richieste. Nel neotonico luogo le parole scivolerebbero come un flusso di coscienza che infuri nella mente, sconvolgendo la postura delle placide emozioni e scatenando la fuga delle domande logiche. Parlare di sé o trovarsi nelle impressioni comuni? E davvero sarebbero comuni quelle impressioni? Di cosa parlare perché la carta ferroviaria risulti direttrice di

concordi tematiche? Ruskin entra proteso a ritrovare un amico che tal mai sia stato in corpo, ma con il quale l'imbastitura decreta dall'essere nel medesimo luogo di scrittura-pensiero. *La Bibbia d'Amiens* e *Sesamo e Gigli* li uniscono per la storia. Nel Tempo fuori dal tempo.

Un nuovo paesaggio si staglia. Entrambi ne sono all'interno e sono a Parigi. Parigi proustiana, agognata, soffocata dal desiderio consumato nell'ardore di esserci. Parigi degli anni d'innamoramento con la cultura e la lettura di libri e Parigi delle esposizioni d'arte, dei colori e del frastuono timbrico. Parigi *ville âcre* – come ne ispirano i fumi i provinciali nobili francesi. Parigi *lumière*, da cui difficile è staccare lo sguardo senza avvertire nelle narici gli odori di vite diverse. Parigi *folle et foule*. E mentre Proust osserva, Parigi ricambia lo sguardo. Ruskin scruta quella Parigi nella *lune*. Nella *lune* colui il quale *amò molto la Francia*<sup>7</sup> assembla ricordi di un paesaggio franto che Marcel, di par suo, accomoda nella mente e, in una lingua particolare, totalmente *proustiana*, disegna acutamente. Cronista di un'epoca. Ne è l'apice<sup>8</sup>.

Nunica è la realtà del quadro, che silente si dipinge davanti allo sguardo acuto di Ruskin. Egli la segue nei voli che assemblano l'atmosfera pallida e col pensiero ritrova dal suo tempo d'ombra le sontuosità coloristiche; richiama la sua parola dedicata all'arte, che pur è nunica nel suo essere nell'infinito, nell'ancora viaggiare *per vedere* e *per sapere cosa vedere*. Nunica è l'arte come esperienza del vivere, che Ruskin trasla nel rifiuto di uno spazio che sembra ricorrere a macchinosi neoclassicismi per essere peso che grava e gravita a confondere il tempo della modernità, che un'educazione – meno spinta all'affezione e più cadenzata secondo ordinativi parametri di neo-conformismo – non riesce a tracciare secondo una linea di personalità.

I parametri *dis-assunti* da Ruskin si inseriscono in una germinazione affatto nuova che contiene i caratteri di ordine, distribuzione, euritmia e simmetria, non già con attinenza all'idea di evidenziare una struttura che sia corpo d'immagine e d'indagine. Intrisa di animosità, essa modula un'architettura che solo reitera il ritmo entro cui assumere lo spazio e la cosa, con un'integrazione del neo-ambiente urbano collettivo, dal quale sembra disperdersi totalmente l'identità individuale, più propensa a una mascherante identificazione, di contro a quella che Ruskin auspica *essere un'educazione che per se stessa sia un progredire nella vita*<sup>9</sup>. Una nuova stranezza emerge e riguarda la tonalità imperiosa di un'educazione bi-strattante e malevola rispetto all'individuo, che devia verso un etimo funzionale di *forza esigibile*. Di tal guisa, la perdita di spontaneità nel legame intensamente diretto, capace di sostenere l'essere, assomma le fasi di un passaggio obbligato nel corso del quale dell'individuo non vengono rappresentate le qualità e all'individuo stesso viene estorta la *capacità immaginativa* (J. P. Sartre), l'abilità di contrarre, in una corrispondenza rispettiva, l'emozione e l'intelletto da cui intendere l'intuizione. La garanzia promana pertanto dalla mistificata difesa della vanità, cui si riduce l'individuale aspetto.

Ha senso parlare di elezione che superi la distribuzione temporale? Certamente sì quando l'arte rientri come *caratteristica di vita* (Mon-drian). Nel momento in cui si differenzia la cosa dalla *cosa universale*, anche il tempo vive nel suo dato universale e similmente la cultura è dato, la cui universalità si lega al valore intrinseco. Non è idealizzazione agiografica, quanto l'esplicazione di quel che Ruskin riconosce epitaffio di chi *ha qualcosa da dire*<sup>10</sup> e ben lo dice. Ciò vale tanto per chi utilizza come mezzo artistico la parola, quanto la generazione creativa di



un'immagine che, nel tempo, mantiene *caratteristiche possibili da leggere fuori della linea del tempo* (M. Proust).

Un libro è essenzialmente (...) una cosa che è scritta, ed è scritta non con l'unico intento di comunicare qualcosa, ma per durare nel tempo. Il libro è stampato soltanto perché il suo autore non può parlare con migliaia di persone contemporaneamente<sup>11</sup>

Com'è possibile riconoscere che dall'autoeducazione all'osservazione, alla ricerca del dettaglio che imprime un forte segnale fin dalla giovinezza, non sia l'individuo a scoprire, nell'immortalare idee, e mantenere la verità della realtà senza imprigionarla in alcuno spazio catalogabile? È un tratto, questo, della contemporanea concezione di evoluzione macchiata dell'individuo, nell'atto di disperdere se stesso in una collettività paritetica e misurabile e al contempo privata della sua rappresentativa immagine? Non occorrono sforzi per concepire quanto importante sia la scienza nuova per Ruskin, per nulla infittito a declinare contro l'assoluto diniego agli aspetti della modernità che anima il XIX secolo. Facile leggere l'anticipazione di nuovi strumenti tecnici a sostegno di una maniera riconducibile a intuizione. Il pericolo è nella devianza, nella forma d'idolatria attribuibile finanche al libro: un itinerario di viaggio o un tabloid informativo, distributivo e descrittivo. Ma non sono questi i segni che lo rendano memorabile.

(...) una tempesta meccanicamente imitata mi avrebbe lasciato indifferente quanto le fontane luminose dell'Esposizione Universale<sup>12</sup>.

Ad ogni modo, i sogni hanno bisogno di una regia e i nuovi strumenti consentono un'innovativa corrispondenza con la scrittura sulla narrazione sistemica lineare, quanto sull'incisione di glosse. In breve, una destrutturazione dell'espressione formalizzata in favore di una prediletta speri-

mentazione intuitivo-linguistica. Secondo tale prospettiva, l'individualità evita la dispersione nel carattere competitivo – che confonde l'effetto con il mezzo – e riprende la propria autonomia rispetto a *parole rituali in ordine meccanico* (J. Joyce). Notevole il piglio contrario a una scrittura stanziale, la cui meccanicità deriva dall'assunzione della *vista* come credo assoluto, pur nella vaghezza del campo visivo. Con una contrazione assimilabile all'azione derivante dal mettersi in attento ascolto, Ruskin anticipa il carattere dominante del pensiero all'alba del decennio '60 del seguente secolo:

E così, in generale, le parole, una volta divenute visibili, entrano a far parte di un mondo relativamente indifferente per l'osservatore – un mondo dal quale è stato astratto il potere “magico” della parola<sup>13</sup>.

Di par suo, di tal guisa chiosa il suo pensiero quasi centro anni prima (1865):

E così il libro diventa la *moltiplicazione* della sua voce<sup>14</sup>

Nel vivere, la visione rallenta lo scontro e valorizza ciò che la memoria (volontaria-involontaria) riesce a trattenere. Ma la visione diviene un *falso* perché da essa sono astratte particolarità invisibili. Alla maniera di Ruskin, tra le ombrosità e le superfici scarne o ribollenti di parole simboliche, Proust s'inoltra, penetra lo scenario della vita a lui congeniale come l'inviato speciale sui campi di battaglia che si consumano nelle città. Nella sua Parigi. Là, tra paraventi intrisi di sinusoidali infiorescenze, inneganti a una natura catturata nei colori affollanti la scena, egli scopre il secondo capitolo di un libro che nella mente ha iniziato a scrivere fin dall'infanzia – tempo-stadio in cui si consuma e si attiva la fiamma dell'innocenza mai perduta.

Non di poco conto che l'uomo ruskiniano appaia ricercare la sintesi di una condizione immaginativa, tendente a mediare (dalla coscienza) in una soggettualità non dissimile dal senso d'*individuale* che Ruskin scopre nell'arte di Turner. Nulla di empirico: il movimento che solo attiene a prove esaminate alla luce di conoscenze acquisite, disperde le trasmutazioni visive e ricettive che un animo in apertura con aspetti naturali possa ritenere. *E giunge l'onda ma non giunge il mare* (C. Rebora).

Che l'indagare di Ruskin consti di una realtà relativa rappresenta uno dei caratteri che lo impongono all'interesse di Proust. Questo è l'ambiente, costellato da prospettive orizzontali, per quanto ritenere la coscienza profanata da un piacere acclimatato all'effimero facilmente corruttibile e pluripotenziale delle qualità che, invero, esaltano l'uomo che organa la sua libertà attraverso la creatività individuale. La caduta dell'individualismo risuona come un complotto a spese dell'uomo innatamente creativo, e non gli permette di guardare che con sbadatezza ai decori del passato come se questo non gli appartenesse. Eppure consta delle stesse misure del sentirsi attivo, ma l'attivismo non è procurato dalla parcellizzazione delle capacità. Al contrario, è la geometria totale a confluire nella qualità della forma. Così destrutturato, si ribalta il senso drammatico dell'individuo di ricomporsi nella sua complessità e, pertanto, di riconoscere l'identità che pulsa sotto la superficie. Quale, dunque, la tensione che anima lo scenario mentale di Ruskin? La *sua* Inghilterra è nella nube della rivoluzione del costume. Il progresso ha la forma delle macchine e di automatizzazione sembra costellarsi il territorio.

Senza alcuna rivoluzione politica, semplicemente per effetto dell'industrializzazione accelerata, l'Inghilterra cambia faccia e potremmo dire anche anima<sup>15</sup>

Ruskin si trova completamente coinvolto nel ribollimento di un paese che condivide aspetti molteplici sotto la crosta della rassegnata vitalità del progresso. La città diviene accumulazione di piedi e di teste al servizio dello spreco di un'esistenza vissuta negli effetti di un'ubriacatura. Il tracciato segnato da Ruskin intravede, nel conciliabolo di paradossi, un programma di natura pan-filosofica, che sostiene l'individuo nella sua educazione al conoscere finalizzata al contiguo potenziamento. Esperita nella ricerca fin dalle prime osservazioni intorno, la simbologia elevata di Ruskin forgia una prospettiva inattesa dalla statuina che egli scorge nella Cattedrale di Amiens. Una statuina che a un vago panoramico sarebbe impercettibile avverso alla visione prepotente anche per colui il quale *atteggia* nella vista il desiderio di vedere. Con Ruskin la visione approssimativa diviene avvicinamento anelante di scoprire le corrispondenze intime intuite nel fragore del pensiero. Una statuina di non più di dieci centimetri è il canone di riferimento. Non un clone, ma la destinazione del nascondimento di quell'antico artigiano il quale, confondendosi nella massa di operai, segna la propria firma e la lancia nel vento del tempo, perché, pur nell'ignoto, diventi immortale.

Il vivere dell'uomo, dunque. Non si separa Ruskin dal presente. Né apporta nostalgici confronti con un passato ritenuto svagatamente migliore. Sebbene nella metà del suo secolo le riforme fossero conquista lenta ma efficace, qualcosa si era già rotto, pur se una potenza manichea esortasse al mantenimento della virtù, all'interno della quale muoversi con una presumibile libertà che mai avrebbe dovuto intaccare le buone maniere. Un servilismo alla forma. È lo spazio di cultura che declina lo spirito dell'intellettuale a ribellarsi, nell'argomentazione artistica, a una forma oligarchica, superimpositiva, caratterialmente collettiva e falsamente

gruppale. È il sistema risalente all'interpretazione strutturata come riproduzione verosimigliante della natura, che oggi definiremmo illogica, ma che all'epoca contribuisce a sagomare il prototipo di *una classe dirigente animata da senso di responsabilità e dell'onore, timorata di Dio e risoluta davanti agli uomini*<sup>16</sup> e, per ciò stesso, a stupire chi come l'impegnato Ruskin, vede nel nuovo ordine uno strumento di perentorietà anche ai modi di concepire la vita, la bellezza, la verità della bellezza.

Non intende l'artista-scrittore decretare verità assolute; suo proposito è vivacizzare il valore del recepito come *solutore d'ispirazione*. Se, infatti, si rinchiudesse l'ispirazione tra le pareti di un tecnicismo neutro, pur la sua mirabile correttezza potrebbe essere sottoposta a corruttibilità, privando l'arte della responsabilità d'esser *aggregazione di idee*. È nella molteplicità anti-statica di ispirazioni flessibili il valore dell'opera d'arte: che sia creazione di immagini o di parole immaginative, il suo principio è nella capacità di suggerire piuttosto che nell'abilità di *fissare*. Un fatto riguarda parimenti Ruskin e Proust, per i quali non vale la riproducibilità fotografica (sterile rispetto alla natura impervia e polimorfa dell'oggetto) a render merito dell'avanzamento della meditazione e della conoscenza, quanto la depauperazione dei decori esteriori ai fini di una trasmutazione per corrispondenze e conseguenze, da cui risalire all'effettività, il cui riscontro qualitativo riconosce lo spostamento affinché dall'accumulazione si giunga alla sintesi.

La material pesante ritarda il progresso dell'immaginazione<sup>17</sup>

Ruskin considera la facoltà tecnica dell'artista espressione di un talento valido ai soli fini dell'esaltazione della capacità esemplificativa di *bellezza intellettuale*<sup>18</sup>. In tal senso, l'acriticismo – prolungamento effettuale dell'anonimato – implora una disorganizzata propensione all'individuo, il

quale, messo a margine della sua esistenza e trascurato nella dignità, assume forme e contenuti senza metodo e merito, decretando un ingiustificato disinteresse (impegno) alla conoscenza. La risposta sembra provenire dal culto dell'individuale come espressione della corrispondenza cercata e non sovraffollata, né sottovalutata, con la cultura propria della natura. La valenza nelle riconducibilità non ha alcuna pretesa di agire come ricompattamento. Piuttosto, essa solidarizza con la varietà di intuizioni che la pongono a stretto regime con il fatto naturale nella sua integralità e che si rigenerano quando l'intelligenza – come attività soggettiva – agisce di pari passo a un disegno moltiplicativo di cogitante immaginazione, in una generosità plasmatica che riunisce i tempi ed elimina le ampollosità che le correnti di arte-pensata esprimono. Questo rientrerebbe nella sintesi di arte-etica propugnata da Ruskin.

Il grande artista, senza alcuna eccezione, ha bisogno, e sente di aver bisogno, di apprendere la maniera per esprimere la forma delle cose perché possa successivamente esprimere il colore delle cose; ciò facilita l'espressione della forma se l'apprendista userà prima di tutto pochi e semplici colori<sup>19</sup>

Tutto ciò rende agevole la strada dell'artista – continua Ruskin – a evitare di soccombere all'indecisione sempre in agguato e che è possibile superare nel contatto diretto con le cose, da cui trarre visione evolutiva come imitazione ma non come copia. A sostegno è una notevole dose immaginativa che contrae la forma a conferire dei suoi effetti, tanto che si possa parlare di un incessante processo-evoluzione, dal quale la luce proietta intonazioni cromatiche di carattere musicale, che non mirano a *copiare* un'armonia accademica, ma a rivitalizzare *gradualità coloristiche* come espressione di una morale autodefinibile. In questo modo Ru-

skin scompone l'immagine trasmessa all'occhio secondo un sistema che affonda le radici nella capacità di recuperare una virtù che solo dipende dal carattere umanistico e converge in una *bellezza intellettuale* atta a scandagliare gli elementi naturalistici e condensare le conoscenze fondamentali al vivere. Di tal maniera la natura *lascia solo l'uomo a cercare significati*<sup>20</sup> in uno spazio riferibile quale esplicazione di una *geometria proiettiva*<sup>21</sup> che dispone nell'ambiente l'oggetto con tutte le dimensioni del visibile e del possibile.

Privo d'aiuto nell'acquisire la totalità in posizione frontale, l'occhio ricorre a illuminazioni emozional-intellettive che comportano il recupero mediante una visione che unisce fisicità e spiritualità. Ne emerge una relazione tanto quantitativa che qualitativa, comprensiva sia della traiettoria-proiezione, che delle corrispondenze, che, pur assenti nella configurazione, *insistono* all'interno dello spazio attuativo.

(...) e quando anche vi costruissero, ora, degli alberghi non sarebbe possibile modificare la più antica ossatura della terra<sup>22</sup>

Uno spazio nuovo, quindi; distante dall'ossessività ambientale, dai suoi richiami altisonanti che tendono al vacillamento dell'immaginazione e dispongono il legame tra arte e morale in forma di speranza esterna. Il neo-spazio valida una *certezza* promossa da proiezioni che ammorbidiscono le strutture composte nell'intrinseca relazione tra curve e colori, stabilita da un'architettura che orchestra la parola in coerenza ritmica.

Da lì non era che una chiesa isolata, che riassumeva la città, parlava di lei e per lei ai lontani<sup>23</sup>

Si recupera in questo modo quanto Ruskin consacra senza mutabile contemplazione:

È evidente che il nostro autore si sia lasciato intrappolare in una credenza erronea dall'idea d'invariabilità atta a formare una distinzione tra arte poetica e arte storica. Che si tratti di una credenza erronea, lo scopriremo man mano che andremo avanti<sup>24</sup>

Nell'accumulo il quadro cadenza la falsante fisionomia di elementi sparsi, sfolgoranti come una folla a teatro, ma non permette di concepire oltre la massa che all'occhio s'impone suo malgrado. È Proust a darne spiegazione:

(...) le nostre individualità sono ritagliate in un tessuto universale. Se si sapesse analizzare l'anima come la materia, si vedrebbe che, come nelle cose, sotto l'apparente diversità delle anime non ci sono che pochi corpi semplici ed elementi riducibili e che sostanze molto comuni, che si trovano un po' dappertutto nell'universo, entrano nella composizione di ciò che noi crediamo essere la nostra personalità<sup>25</sup>

Riconciliandosi con i mezzi a disposizione, l'artista-scrittore supera l'angustia che rende pericolante la geometria del pensiero contro un intimismo che nulla cede all'individuale e che tende a *ingusciare* piuttosto che a suggerire svolte determinanti a sollevarsi contro l'instabilità. Ben strano che si parli d'instabilità in un tempo tecnico, ma la condizione di *operatività* priva di pensiero mal si conforma al ruolo che spetterebbe di *operatore*: l'una insistente su meccanismi reiterati, che *tecnicizzano* anche la meditazione distogliendo dal carattere creativo propriamente umano; l'altro in una torsione che media dall'azione del movimento, senza tralasciare la corrispondente coerenza del motivo iniziale e dell'obiettivo dell'azione stessa. Una risposta sembrerebbe provenire da Proust:



Vi sono persone che vivono senza avere per così dire forze, come vi sono persone che cantano senza avere voce. Sono le più interessanti; hanno sostituito la materia che gli manca con l'intelligenza e il sentimento<sup>26</sup>.

Di questo si compone la ricerca dell'osservatore *vivente* attivo nel compendiare l'approfondimento conoscitivo da più fonti. Non basta aver letto un libro per presumere di conoscerne l'autore e giudicarlo – insiste Ruskin. L'unicità è soggiogata dall'operosità rivolta al solo schema quantitativo-accumulativo deformante, coeso e coesistente. Nella pluralità è, invece, la coerenza intra-esistenziale e programmatico-immaginario-scientifica. Quest'ultima condizione viene quasi del tutto trascurata nella perturbabilità e nel moltiplicarsi dei pericoli alla funzione dell'uomo che così perde l'orientamento. Quanto scritto non sollecita alcunché di meccanicistico e riconduce alla necessità di *abituarsi a considerare con attenzione le parole*<sup>27</sup>, così aprendo alla differenza consistente nel riconoscimento di segni e l'abilità di trasmutare quei tratti in segnaletica comunicazionale, là dove il luogo chiuso transita a miniera a cielo aperto, in cui tanto l'autore-osservatore che il lettore-osservatore trovano potenzialità nel *saper leggere*, piuttosto che in una lettura che richiami a sé le direttive di un opuscolo turistico.

(...) dapprima i nomi ci inducono lungamente in errore; le parole ci presentano, delle cose, una piccola immagine chiara e normale, come quelle sospese alle pareti delle scuole (...)<sup>28</sup>

La tela è pagina di libro e schermo argenteo. Una pagina su cui sono impressi i segni di un meditare complesso. Non insegne luminose abbaglianti sono le parole che così presto si spegnerebbero per esaurimento di potenzialità o per noia reiterata – maleficio oscurantista in eterno agguato. Sfibrante e logorante, autoreferenziale e isolato in una temeraria insi-

curezza. L'io specchiato sulla pagina nuda. Nella pienezza dell'immagine resta intatto il sogno – alla stregua di una chiesa gotica che conserva la semplicità del gesto di chi non è contaminato dall'alterigia e dal fardello di una vittoria tutta di superficie, che gl'impone di misurarsi sempre all'esterno di sé. Uno schermo iridato aliena i colori del sogno. E piace ammirare le forme e pensare al tributo che le rende eterne proprio per contenere lo stimolo all'immaginazione, che spinge quanto nella sintesi sia l'inesprimibile vagante nella mente. È la funzione di una certezza sul riconoscimento intimo dei colori, che pure nella plasticità dà segno di abbellimento universale, con una parola che, nello scoprirsi, si formula in maniera sempre diversa.

Immagine *immaginante* che muove da una proiezione. Non un progetto finito, ma una geometria in continua esercitazione. La conoscenza prevede un tracciato che solo piedi ben disposti alla fatica possono disegnare. Altrettanto di conoscenza si può parlare per i libri più che per le conversazioni, afferibili a una rotondità che nulla concede, se non reiterate manifeste applicazioni. Da sole sarebbero sfibranti o addirittura nocive.

Intanto il pensiero incontra Marcel Proust nelle immagini proiettive delle sue parole e nelle sensazioni che le parole assolvono in tensività di viaggio. Non un viaggio impertinente e collaudato da altri, quanto un definito (non definitivo) disegno.

(...) sebbene la mente umana venga preparata alle grandi transizioni da numerose circostanze pregresse e da un notevole e graduale accumulo di conoscenza, le transizioni spesso avvengono in un momento (...) <sup>29</sup>

Evidente che anche per Proust le transizioni siano un principio, sebbene a carattere più temporale che spaziale, giacché si può scoprire qualcosa di diverso nel medesimo luogo. Ciò detto, la capacità adattativa al con-

testo non pregiudica l'assolvenza con un unico criterio, che renderebbe automatizzata l'azione individuale. Il viaggio (transizione plurativa) origina da un processo di accumulazione di eventi che, nell'immediatezza, apprendono le cromie di una proiettiva gradualità, che pure coinvolge l'ambiente-città nell'ambiente-stanza del pensiero, sì che allo stesso modo la spazialità sonoramente dilatata evolva in *stato dinamico di coscienza*. L'ambiente sposta il suo centro in una condizione *flâneure* nel divenire evolutivo che Proust concepisce nel sentire successivo, escludendo se stesso da feticci comportamentali succedanei al vero (fac-simili).

Siccome sentivo che c'era in essi questo qualcosa, restavo là immobile, a guardare, a respirare, a cercare di andare con il pensiero al di là dell'immagine e dell'odore<sup>30</sup>

Per il fatto che *la realtà si racconti nelle movenze di un vissuto inteso emotivamente*, nell'arte (ivi compresa la scrittura) non ha valore alcuna separazione in fasi del tempo: realtà esteriore e tempo sono sensazioni di verità minimali invisibili, le cui *transizioni* prendono la fluidità di una *métachorie*, che assembla componenti del *viaggio esistenziale* e del *viaggio interiore*<sup>31</sup>. La vita è un'invenzione costante, *contro-attività* di eventi omogeneamente costumati e degradabili. Implicito, quindi, che la sua verità non sia di natura ricettiva, ma sia funzionale per simmetrie definibili all'interno degli elementi costitutivi e nelle corrispondenze, superando così la cornice delle cose e degli avvenimenti e la distrazione che l'abitudine comporta (*falsa simmetria*). Il luogo attivo transita in *luogo di memoria* in un *vero tempo* che si appropria delle distanze mediante una lungamente esercitata intuizione, scarnificata delle sovraimpalcature direzionali e ambientali di quantità.

Un paradosso, forse, ma tanto lo sfruttamento intellettuale che la capacità (successivamente trasmutabile in abilità, a sua volta mutevole in una temporalità indistinta e corrispondente all'utile momento) di riduzione degli elementi accessori (non già per volontà sistemica, altrimenti sarebbe automatismo) consente all'intuizione di integrarsi al fine di scongiurare l'incanutimento e la declassificazione in puro istinto selvaggio disordinato. Questo sfronda il segnale di appartenenza come limite; calibra l'intenzionalità in un utile condiviso tanto da Proust che da Ruskin nella coltivazione del *sapere nel silenzio* come fase mediana tra osservazione e memoria che, pertanto, sarà in grado di collocare dettagli in maniera *individualmente corretta*. Risuona in tutto questo il sentore del pensiero pragmatico di W. James, per il quale il valore del conoscere in azione corrisponde alla coscienza come metodo per attivare il processo del conoscere medesimo. Ciò vale per un'attenzione coincidente con l'individuo e che, di fatto, annulla l'esistenza non conosciuta (in quantità di gran lunga superiore a quella conoscibile). Esistono condizioni assunte che si esauriscono esternamente all'individuo; che esistono e permangono al di là della sua coscienza prospettica. Pur tuttavia, si può concordare con James quando sostiene che sia l'esperienza a motivare la vita. In tal caso, il rischio sarebbe l'empirismo assiomatico, mentre si potrebbe afferire solo in questione di metodo e confermare che la vita abbia valore se esperita (respirata), andando così a qualificare la capacità transitoria e attentiva dell'individuo, che la coglierà secondo criteri che in quel preciso momento gli corrispondono per moltiplicazione degli effetti.

I luoghi che abbiamo conosciuto non appartengono che al mondo dello spazio nel quale li situiamo per maggior comodità. Essi non erano che un esile frammento tra impressioni contigue che formavano la nostra vita d'allora; il ricordo di una certa immagine non è che il rimpianto di un

certo istante; e le case, le strade, i viali, sono fugaci, ahimè! come gli anni<sup>32</sup>

La considerazione suggerisce una nuova forma di dinamismo oftalmico, secondo cui il movimento della memoria assuma attualizzazione in un momento conseguente rispetto all'avvenuto, che si struttura quale immagine nel pensiero e ricade all'esterno quale *fatto*. Tutto rientra inesorabilmente nell'azione *ricercativa spontanea* di verità, pur nell'evidenza di condizioni che ne potrebbero esaurire la forza, impedendone l'avanzamento.

In ciò il valore comprensivo che assume la *Religione della Bellezza* professata da Ruskin attraverso la riflessione (in difesa) che ne offre Proust:

Per un'età di dilettanti e di esteti, un adoratore della Bellezza è un uomo che, non praticando altro che il suo culto, (...) trascorrerebbe la sua vita nel godimento che dà la contemplazione voluttuosa dell'opera d'arte<sup>33</sup>.

Per il tramite di Proust, Ruskin rivela, nel rispetto quasi antropomorfico riservato alla natura, il rispetto per l'uomo e la sua identità, senza sconfinare in uno spazio che ne distrugga *l'abilità emozionale*<sup>34</sup> che sempre tende a irradiarsi in un territorio valoriale d'immortalità, come conviene allo scrittore e all'artista.

(...) I giorni sono forse uguali per un orologio, ma non per un uomo. Ci sono giorni montuosi e malagevoli che a scolarli impieghiamo un tempo infinito, e giorni in pendio che discendiamo di gran carriera, cantando. Per percorrere i giorni, specie le nature un po' nervose dispongono, come le automobili, di diverse «velocità»<sup>35</sup>

Proust sembra inclinarsi (non senza scientificità) a un principio che regola l'approssimazione alla probabilità, legandosi all'idea della diversa velocità, senza pervenire (né ha la presunzione di farlo) se non a

un'interpretazione fisica distante dall'approssimazione come dato ignoto e non-misurabile. Nell'assenza di absolutezza, l'approssimazione vale al procedere individuale, la cui velocità sarà più o meno decisa secondo possibili proporzioni con l'ambiente, sì da concepirne l'idea in maniera intima e distanziandosene in favore di una visione panoramica inclusiva.

Poi tornavo davanti ai biancospini, come davanti a quei capolavori che crediamo di potere veder meglio dopo aver smesso un momento di guardarli<sup>36</sup>.

Allo stesso modo un segno fugace – una parola, un accento, una posizione – è sostanziale induzione alla curiosità benevola che non insista a esplicitare alcun Manifesto, ma parli alle intelligenze perché ne traggano ulteriori stimoli. Il significato di «approssimazione», pertanto, s'inclina all'interno di un ordine matematico gli elementi costituenti l'esistenza e l'universo. Gli oggetti, le dimensioni, i comportamenti, rientrano nel grande *schermo* in continua espansione. Ciononostante, quanto rientri nel visibile codifica il limite dell'ambiente in cui ci si muove (dal direttamente esperibile al macros spazio) e questo ritiene la probabilità duplice dell'esistenza e della disposizione su un orizzonte reso opaco dall'impossibilità di penetrazione della luce.

(...) assolutamente estranei a tutte queste preoccupazioni letterarie (...), all'improvviso, un tetto, un riverbero di sole su una pietra, l'odore di un sentiero mi facevano sostare, perché mi davano un piacere particolare ma anche perché sembravano nascondere, al di là di ciò che vedevo, qualcosa che mi invitavano a cogliere ma che, malgrado i miei sforzi, non arrivavo a scoprire<sup>37</sup>

Alla domanda se esista *altro* oltre il visibile, si aggiunge il dato secondo cui le varie fasi evolutive siano condensate in frazioni infinitesimali di

tempo con l'aggregazione dei componenti primordiali della materia. Per un principio di casualità ordinata, oltre che avvenire in tempi diversi, l'aggregazione comporta una differenza di velocità. Il tempo e la velocità, così come la realtà comprensiva di visibile e invisibile, conoscibile e inconoscibile, risiedono in una sfera di unioni giustificate da equazioni in continua espansione, sottese alla corda elastica del tempo che agisce sulla base di agenti aggreganti insieme alla rispondenza degli elementi costitutivi. Da qui discende l'importanza che per Ruskin riveste *l'imitazione* (imitazione > mimesi) rispetto alla copia – transitorio che non contempla la vivacità di un pensiero attivo. Quanto, cioè, da quel momento in avanti assume il significato di *riflessione*. Nella riflessione non si evince la sola esclusiva immagine che lo specchio rimanda: in essa persistono le circostanze trascorse e la tensione dell'individuo in una sorta di enciclopedia del riconoscimento, che passa attraverso le fasi dell'osservare, distinguere, rinunciare, prima di giungere alla scelta. Il tempo, in tal senso, ivi compreso quello cronologico definito dalla maniera esperienziale, decreta la validità e la proliferazione di nuove territorialità alle quali risalire per accedere a significati pluristratificati. La natura nasconde i suoi anditi. Possiede suoi segreti che l'uomo-artista tenta di recuperare.

(...) la natura non dispone così. Lo infila in piccole fessure nella terra, nessuno sa dove ... è necessario scavare con grande fatica per trovarne anche solo un poco<sup>38</sup>

Questa la facoltà dell'*immagine-parola-memoria* attiva di contro alla memoria artificiale che tutto dissipa in décor. Non riduzione, pertanto, ma costruzione. Non macchina operatrice ma operativa; invenzione che trasmigra in probabile azione. Al contrario, nella memoria artificiale avviene la trasmutazione della storia in *storia apparente*<sup>39</sup> (Ruskin). Il prin-

cipio dell'*immagine-parola-memoria* non ha velleità di assolutezza: è verità cine-crono-topica fertile nelle intenzioni; non si sottrae ai tempi di riferimento, ai quali viene richiesto di non impedire di pensare mediante un meccanismo distorcente che attarda e cementifica l'osservatore fino a far sprofondare corpo, emozione e intelletto in sottomissione. In ciò la critica al *rapimento* che non annuncia nulla che sia paragonabile, né auspicabile per l'uomo in cammino, ma risolve solo certezze-feticcio.

In accordo al fatto che l'uomo sia il *prodotto delle circostanze*<sup>40</sup>, non di meno è fondamentale specificare quali sentieri operativi di scelta decreti l'ordine. È sempre sulla scelta che Ruskin pone l'accento e non sul chiacchierio (...) *in una cantina rischiarata da scintille elettriche che, aggiungono, sfasano la memoria e la rendono artificiale*<sup>41</sup>. Poiché *Non gli stati costruiti dall'uomo, ma i mari e le nuvole segnano i confini di leggi eterne*<sup>42</sup>, non è l'appartenenza entro i limiti di una nazione a rendere il valore di un'opera, ma il clima culturale in cui essa prende vita e sarà variegata e forte per intenzione o posticcia e inventrice di artifizi, così traslando se stessa da costruttiva a *invasore*. Potrebbe questo essere il medium per comprendere il *paesaggio* umano di Ruskin: un territorio intonso come un libro-opera d'arte da leggere, privo di rimandi in una contemporaneità che assimila a sé anche la non riducibilità a un'interpretazione sequenziale; che contempla i canoni di un'arte scientifica, collocabile in quella che Proust enuclea come *società fraterna* che Ruskin vive con tutti i grandi spiriti di ogni tempo, i quali *hanno valore per lui (...) nella misura in cui essi sono «attuali» e possono servire a chiarire le nostre meditazioni quotidiane*<sup>43</sup>

Proust evidenzia con precisione quella modernità che si anima fuori dai termini localizzanti o stranianti del tempo, sicché il valore attribuito



all'espressione naturale come espressione somma di arte crea un clima d'inter-intra-corrispondenza nella misura in cui è tracciata in maniera ontologica, senza definizioni che schematizzino anche il solo pensare. Non a un *animo castigato* Ruskin si rivolge e Proust ne scopre la tendente intra-fusione per il valore che resta in senso universale sia della scienza, che dell'arte. In questo, con molta probabilità, uno dei motivi che sottono un diversificante connotativo di *arte per l'arte* e *arte come vita* (parimenti *per la vita*) nella sua valorizzazione morale in contrasto all'errata posizione figurativa e, in certo modo, stilizzata con una cifra che si allontana dal senso etico ed estetico e sconfinava in una Bellezza come richiamo plastico – una sorta di splendido sogno che abbaglia e pone il divieto alla vita. Questo è nelle intenzioni di Ruskin – teorico e vivente d'arte; promotore di una concezione d'arte per la vita, nella quale riconoscere l'azione artistico-scritturale e tensiva di Proust in un giardino di corrispondenze per cercare di liberare l'arte e lo stesso vivere dal linguaggio *sloshy* che perturba il fervore intrinseco delle cose.

(...) non c'erano per me spettacoli affascinanti se non quelli che sapevo non essere artificialmente combinati secondo il mio gusto, ma necessari e immutabili – le bellezze di un paesaggio o della grande arte. Ero curioso, ero avido di conoscere soltanto ciò che ritenevo più vero di me stesso, ciò che aveva per me il pregio di mostrarmi un po' del pensiero di un grande genio, o della forza o della grandezza della natura quale si manifesta lasciata a se stessa, senza l'intervento umano<sup>44</sup>

Nel tentativo è l'intenzione di tradurre il tempo dell'arte in una chiarezza dai sensi naturalistici, liquidi, soffici, odorosi e flessibili al tatto. Va da sé che non si tratti di contemplazione, quanto di accoglimento di una memoria integrante di percorsi solo possibili quando si procede *verso la natura con onestà di cuore e camminare con lei, laboriosamente e fidu-*

*ciosamente*<sup>45</sup>. Nella sua fertilità, l'immagine solidifica e solidarizza con una commistione che annulla i paletti temporali, elevandone di nuovi per via delle relazioni che uniscono vicende e immagini dell'ambiente. La maniera, ivero, mitiga dell'ambiente la stanzialità e assolve a una stabile incidenza con le proprie osservazioni, le proprie identità in un'apparente casualità, a suo modo *deterministica* di un attraversamento per giungere costantemente ad un risveglio che entra in contatto con una realtà esterna a lui; *agente* e per ciò stesso subisce una *piacevole* quanto reciproca contaminazione. Diretta o indiretta. In tal modo l'artista-scrittore è *flâneur* che ondeggia in luoghi che assumeranno l'aspetto sostanziale in un tempo imprecisato nel dopo. Insomma, un marciare sui piedi camminando di testa, si potrebbe dire, intendendo l'insieme in una *casualità ordinata* di emozioni, intuizioni e intelletto creativo-relazionale.

Vivere quelle contaminazioni significa farne l'uso che l'individualità desidera. Ecco la soglia auspicabile, che delimita il territorio del vivere e la volontarietà. Il ribaltamento costituisce una formazione funzionale all'auto-riconoscimento – quanto avviene nel caso di Proust in concomitanza con la vicenda del vivere artistico morale di Ruskin. Le scelte comportamentali non sono assiomi contenutistici, ma formulano la propria congenialità a seguito del momento, implementato in rapporto con una logica sentenziata dall'atteggiamento che si vuole assumere. Ovvio che tutto si concentri in un'impalcatura dovuta al proposito iniziale e che continua a vagare pur non sempre manifesta. A questo, forse, è bene risalire per trovare uno stile che consenta all'azione di mantenere l'unicità del proprio slancio dinamico, perpetuandosi anche ben oltre l'ambiente che, secondo parametri volti a suffragarne l'operosità-attività, potrebbe

restringere la prospettiva del momento a causa di una conformità riduttiva.

In quanto costituito da materia nelle sue forme, l'ambiente non può essere sottoposto ad alcuna indagine empirica atta a verificare il tutto, ma solo il possibile. Ciò coglie impreparato chi non è nel clima idoneo a gestire tanto l'intuizione quanto la capacità intellettuale, la cui valenzialità consiste nel portarsi all'interno e scoprirne la *proto-costituenza*. Ciò che costituisce la sostanziale differenza tra l'uomo comune e il pensatore-artista riguarda, a questo punto, l'utilizzazione del processo di allungamento all'interno, che si risolverà in maniera statica (e altresì ustoria) per chi è nell'aura di rinforzo dell'accumulo razionalizzato e meccanicamente trattenuto; sarà di moltiplicazione geometrico-aggregante per chi è nella facoltà di sigillare in un corpo unico le componenti *intuizionali*. Lo sforzo, in tal senso contempla un'azione in misura temporale e spaziale all'unisono, tale da coinvolgere equamente i ruoli svolti dall'oggetto e dal soggetto, che mutueranno in base alle condizioni attuali. Va ad animarsi così la questione posta dai filosofi di ogni tempo rispetto alla funzione del soggetto e dell'oggetto – funzione che sembra trovare il *proprio clima* sia con Proust che con Ruskin. Entrambi pongono l'accento *nelle* cose e nelle vicende in una redenzione strutturale che ne consente lo svolgersi in un'obliquità oltre l'ombra e che comporta la vivacità rappresentativa rispetto a una descrizione che solo afferisce alla porzione intellettuale.

Viene ad esser ribadita l'idea secondo cui le cose non abbiano valore perché viste, ma perché animate da una natura contagante, mutevole, che consente di vedere ed è vedere in sé, non estranea all'individuo. Esattamente il fatto che si tratti d'individualità comporta il rifiuto e la demarcazione dal soggetto. Si prenda per esempio i coinvolgimenti sociali di

Proust. S'inferisca con il ruolo oggettuale e si vedrà solo da un'unica angolazione, capace di inficiare anche i rimandi.

E il suo amico non avrebbe capito perché, arrivati là, egli mutasse progetto venti volte, ispezionasse le sale da pranzo di tutti gli alberghi di Compiègne senza risolversi a sedere in nessuna di quelle dove pure non s'era vista traccia dei Verdurin, con l'aria di cercare quel che diceva di voler fuggire e, d'altronde, fuggendolo appena l'avesse trovato, perché, se avesse incontrato il gruppetto, se ne sarebbe allontanato con affettazione, lieto d'aver veduto Odette e che lei lo avesse veduto, soprattutto che lo avesse veduto incurante di lei. Ma no, avrebbe indovinato che era là per lei<sup>46</sup>.

Il passaggio dal punto di vista oggettuale a individuale anti-contemplativo, giova per comprendere come il tempo non sia groviglio azzardato ma un continuo transito su cui agiscono anche le *involontarietà*. Nell'animarsi di ambiente, atteggiamenti, ruoli intercambiabili, la sottomissione presunta all'oggetto decade, lasciando che tutto rientri in una tessitura relativa all'agire-conoscere in una continua tensione che dissipa l'accantonamento del *già vissuto*. Il carattere mutevole della realtà è tutt'altro che trasformismo (vedi *copia*), né cede a distrazioni. Tuttavia distraente può essere la situazione, poiché nel determinismo organizzativo il pericolo consiste nel parcellizzare il valore. Da qui la valenzialità dell'essere-divenire alligna in un concepimento affatto diverso anche della dimensione del presente, pronto a divenire passato in un attimo.

Dovunque qualcosa viva, esiste, aperto in qualche luogo, un registro in cui il tempo si va inscrivendo<sup>47</sup>.

Si rimarca, dunque, la modulabilità di tempo rispetto a deterministiche speculazioni di passato e presente, risolte spesso in uno straniamento che non tiene conto dei dati obiettivi di avanzamento e di scoperta. Sono que-

sti dati a conferire un tenore speciale al trascorso, del quale, appunto, sia Proust che Ruskin vanno alla ricerca non per un progetto di riesumazione, quanto per conservare (nel fatto-arte) la vitalità evolutivo-motivante. Ciò significa per l'adattabilità perdere il carattere di organismo omogeneizzante, privativo, e pone in essere la fase moltiplicativo-equazionale in un coerente accento d'azione di valore tropico funzionale, interagente con un neo-tempo che chiameremo per economia linguistica *presente*. Un presente a sua volta ridefinibile.

La durata è la vera essenza della realtà, che è perpetuo divenire e mai qualcosa di raggiunto<sup>48</sup>.

Se il tempo fosse un *continuum indifferenziato*<sup>49</sup>, anche le idee sarebbero indifferenziate, con l'equivoco dell'oggettività come organismo che non concede alcuno slancio alla libera iniziativa, ma un'esclusività visivo-panoramica, pericolosamente in grado di ribaltare l'illusione ottica in impressione. Un *errore* che contemplerebbe il predominio della razionalità sulla parte creativa della natura e lo scadimento dell'arte del fare in *stravagante manierismo*<sup>50</sup>. È su questo terreno che avviene lo scontro con un'impervia fantasticheria – un gioco enumerabile per il piacere come fine a se stesso, senza rimandi ad alcuna forma di estetica. Una riflessione che Proust fa coincidere con l'esistere artistico di Ruskin e che, a sua volta, rinvia alla parola sintetico-creativa di Proust:

Lontano dall'essere un dilettante o un esteta, Ruskin fu (...) uno di quegli uomini alla Carlyle, avvertiti, dal loro genio, della vanità di ogni piacere e nello stesso tempo della presenza, vicino a loro, di una realtà eterna, percepita intuitivamente dalla ispirazione<sup>51</sup>

Il vagare intorno assume quindi le sembianze di un vagare in tondo che non dispone certamente alla qualità del vedere.

(...) la cosa più importante che un animo umano possa fare in questo mondo è *vedere*, e raccontare poi ciò che *ha visto* in maniera chiara<sup>52</sup>.

La divisione operata da Ruskin tra *Thinkers* (Pensatori) e *Seers* (Vedenti) decide il valore di ciascuno in base all'agio con cui ci si accosti a visualizzare interamente il vissuto o vivente. Si potrebbe metaforicamente ricondurre allo spazio interattivo che, anziché sceverare, unisca le distanze, ricomposte nella definizione che ne dà Leonardo:

Scienza: notizie delle cose che sono possibile, presente e preterite.

Prescienza: notizia delle cose ch'è possibile che possin venire<sup>53</sup>

Per non affondare nelle paludi dell'ucronia, il *tempo preterito* – e le cose che in esso mediano – non già allude a un trascorso linearizzato, ma a un circuito organico che estromette da sé la logica del circoscritto. È la stessa esistenza a decretarne la ragione; nel contempo, la formulazione deterministica di ciò che viene vissuto come espressione unica dell'esperienza non è risultato assoluto, ma esplicita *informazioni sulla probabilità*<sup>54</sup>

(...) finché viviamo non possiamo più fare come se non le avessimo conosciute, come non lo possiamo per qualche oggetto reale, come non possiamo, ad esempio, dubitare della luce della lampada accesa davanti agli oggetti metamorfosizzati della nostra stanza donde è fuggito perfino il ricordo dell'oscurità<sup>55</sup>

In altri termini, l'applicazione operata da Ruskin di *Prescienza* alla differente condizione di *Thinkers* e *Seers*, insieme alla relativizzazione del visibile potenziale, deriva dalla concomitanza di bellezza quale effetto al vivere l'intensità dell'esperienza per un'intuizione cesellata, mediante la quale si procede alla verificabilità di un progresso.

L'impalcatura sostiene altresì la coscienza di Proust. Egli, infatti, trasferisce il clima d'indagine scientifica nell'azione di scrutare, ascoltare, ricordare, che gli consente di porsi da creativo in un *tempo proustiano* esistente nelle sue osservazioni e nelle successive valutazioni che, al contrario del suo straniamento, non giungono mai straniere.

“lo scrittore, molto prima di sapere che lo sarà, di solito evita di guardare a tutto il genere di cose che le altre persone notano, e di conseguenza è accusato dagli altri di avere la mente assente, e da sé stesso di essere disattento, mentre invece per tutto il tempo ha ordinato ai suoi occhi e alle sue orecchie di ritenere per sempre ciò che agli altri sembra puerile”<sup>56</sup>

Nel tempo garbatamente dettato da intromissioni emozionali-intellettive, le circostanze in evoluzione creano una sorta di concomitante costruzione nella quale trarre il clima dell'esperienza, conciliando la capacità di entusiasinarsi insieme al giovamento della consapevole liberazione, per procedere alla ricerca di significati e simboli in una realtà mitigata da personali e originali variabili. Di fatto, il volume dei principi emerge dall'esplorazione analitica, nella quale si commistiona un'autenticità territoriale che Proust rende feconda con lo sguardo attento e assorto del naturalista, dell'antropologo, del ricercatore, animato da un preciso *disegno* nella mente. Questo il motivo per cui non giunge estraneo l'ardore di Proust nei confronti di Ruskin, soprattutto perché di memoria si nutre e probabilmente all'immortalità, all'antica gloria, aspira in un mondo dimensionato dall'assenza di eroi. Ed egli da eroe si pone nel considerare come la mediocrità si allinei a una ristretta e soffocante appartenenza.

Tutte queste cose antiche finivano col fare della chiesa, per me, qualcosa del tutto differente dal resto della città; un edificio che occupava (...) uno

spazio a quattro dimensioni – la quarta era quella del Tempo, – che spiegava attraverso i secoli la sua struttura (...) <sup>57</sup>

Il *processo di distillazione del reale nei simboli privati* dell'artista <sup>58</sup> va a enuclearsi in una bellezza derivante dagli elementi costitutivi e dai movimenti che evitano il servilismo alla forma, coesa e *sintatticamente esatta*, piuttosto che incline a suggerire il sogno quando esso viene immortalato da corrispondenze reali o viceversa. Un privilegio per l'artista nella sua posizione mutevole, su cui solo domina una forza dettata, pur tra gli ostacoli di una realtà malferma, dalla *sua* speculare potenza immaginativa. Nell'esattezza del tempo, l'artista media tra una prospettiva indicata da un desiderio di sogno e la meccanica del progresso, che vive comunque perché uomo. Tutto quanto si dilati in possibilità dispone d'una valenza superiore alla realtà come la si vive in superficie: quella naviga nel sogno e giunge ai desideri, essenza dell'essere-divenire. Questa rende opaca la visione e resta imbrigliata nell'unico impegno alla conservazione. Secondo potenzialità affinabili a una proiezione progressista, il percorso sarà tanto più accreditabile quanto più leale sarà l'obiettivo, scantonando dagli eccessi d'entusiasmo o d'angoscia (H. Bergson).

In questo si realizza l'inclusività del pensiero che anima la scrittura di Ruskin e che risuona nella voce di Proust: il recupero della forma nella sua semplicità si rappresenta in una maniera ostile non già all'industrializzazione come processo di crescita, quanto al manierismo e alla brutalità che ne cancella l'*élan vital*.

Per chiarire meglio il concetto, chiamo in soccorso la teoria dello spazio fisico curvo di Einstein. Nei termini della teoria, ciascun'affermazione ed esperienza rientrano nella curvilinearità; di pari maniera, lo stato di coscienza subisce un'inclinazione che può essere parziale o parcellizzata,



convenendo a climi diversi se congiunti direttamente con il dato esperienziale deterministico, o parziale antideterministico e probabilistico aperto, in cui si afferma lo scenario minimale spaziotempo. Non si tratta di un'alternativa, quanto di un progresso che libera da schemi confezionati sull'unicità circostanziale: infatti, pur espansiva nell'intenzione, la parola-esperienza non si dilaterà con ritmi concilianti, ma esclusivamente corrispondenti all'individuo, che li trarrà dal pavimento su cui ha deciso di poggiare il suo mantello in quel preciso istante. Ne trarrà giovanamente una geografia artistica che eviterà così le divagazioni e l'annullamento in ombra.

Veniva in seguito, già meno interna al mio corpo di quella vita dei personaggi, il paesaggio in cui si svolgeva l'azione, a metà proiettato dinanzi a me, e che esercitava sul mio animo una influenza molto più grande dell'altro, quello che avevo sotto gli occhi quando li alzavo dal libro<sup>59</sup>.

A questo punto il paragone tra i *Seers* ruskiniani e lo scienziato creativo proustiano trova sostegno in misura del fatto che (...) *i fisici hanno accumulato una grande quantità di informazioni sperimentali e sviluppato la teoria corrispondente, e questa combinazione di teoria ed esperimento ha condotto a importanti sviluppi nell'immagine fisica del mondo*<sup>60</sup>. Considerata nel valore delle esperienze, l'esistenza si avvale della probabilità di selezionare l'effetto. A sua volta, l'effetto tende a rafforzare una teoria che ottiene una propria speculare corrispondenza prima di transitare in *fatto*. Da qui il *vedere* si configura strumento di rivelazione relativa, motivando la differenza tra *memoria articolata* e *memoria artificiale*. L'unico pensiero sussistente è dunque quello che si nutre della corrispondenza ed è su questa nota che la crisi del *Thinker* arruola a sé una diversa connotazione, che prende le distanze da colui il quale teorizza in un circolo che

vizia la medesima forma del divenire. Un'efficace *corrispondenza* è concessa dalle parole di Ruskin:

(...) Noi rappresentiamo la giustizia che non esercitiamo nei romanzi e sul palcoscenico, la bellezza che distruggiamo in natura la sostituiamo con la metamorfosi della pantomima<sup>61</sup>.

Al pari di una memoria artificiale, anche nello stadio mentale esiste un'emozione artificiale, demandata, accondiscesa e corrotta dall'esterno. Ma l'esterno risiede sempre in un vagheggiamento indotto che, perciò tanto, induce il pensatore che è di se stesso tiranno nel tentativo di dare falsa agevolazione al proprio esistere. Il che rappresenta una vera *malattia*<sup>62</sup>; improbabilità della disinvolta lettura interpretativa che consenta di esser fuori dalla *caverna incantata, anzi alla porta di una grande città di re dormienti, che si sveglierebbero per noi e camminerebbero con noi, se solo sapessimo chiamarli per nome*<sup>63</sup>

Nel tessuto contemporaneo vive il contraddittorio spirito nella misura di zefiro capace di penetrare anditi nascosti e lì sedimentare un pulviscolo condizionante, composto equamente da criteri di mantenimento, perseveranza, contraddizione e provvisorietà, in un'illusione facilmente declinabile con disillusione. Diversamente, la declinazione dovrebbe tendere a una curvatura che stabilizzi l'unica certezza dell'individuale. Ma in tal senso l'individuale è altresì nel nome, privo dell'ambizione di rigenerare o imbastire una conflittualità che impronti l'argomento su una parola che procede per somiglianze e collegamenti. Nell'atarassia l'artista-creatore di immagini di pensiero fluttua in una conciliazione tra le coloristiche tensioni ruskiniane e i linguaggi delle esistenze formulate in una neotonica clessidra creata da Proust.

(...) non mi sento di vivere e pensare se non in una camera dove tutto sia la creazione e il linguaggio di esistenze profondamente diverse dalla mia, (...), dove io non ritrovi nulla del mio pensiero cosciente, dove la mia immaginazione si esalti nel sentirsi tuffata in braccio al non-io; (...) <sup>64</sup>

Come si vede, la corrispondenza tra Ruskin e Proust non è edulcorata da un eventuale attesismo che impoverirebbe, d'altro canto, il pensiero individuale dell'uno e dell'altro. La comune natura di *Seers* consolida l'abilità di un pensiero inesauribile, indomabile, mediante il quale l'esterno viene nettato della grossolanità a tutti visibile.

Le condizioni esistono perché ciascun'esistenza viva e non a margine. Di questa memoria l'artista si rende fautore. Vive senza lasciarsi vivere. Proust ne è testimone nella coscienza di rigenerare – in frequenze diversamente modulabili – l'atmosfera che è negli uomini, piuttosto che incastrarne la vitalità su un piano astratto. Ecco che il legame in società nobilita un'esattezza che è propria fin dall'infanzia, quando attribuisce alla sua *memoria adulta* il volere di una natura che lancia messaggi nel silenzio; che produce una *voce «lontana e intima»* e rammenta *gli obblighi inerenti alla sua vocazione di scrittore* <sup>65</sup>.

Ciò che preme esalta l'azione finitiva, di raffinamento e affinamento. Un progetto per esistere e, parimenti, vivere. Questo *il piacere* che associa Marcel Proust e John Ruskin nell'attenzione al tessuto morale, sociale, artistico, in un'unica genitura. Inscindibili componenti giacché – secondo Proust – *Fra lo sviluppo delle idee morali e il progresso della scienza occorre un'armonia in uno Stato equilibrato* <sup>66</sup>. Animato dall'impressione che non esista equilibrio riconoscibile in senso universale, Proust trattiene la pittoricità delle parole bilanciate con descrizioni dalla *limpидità dell'acquerello*.

(...) tutto vi parla con l'accento della cosa direttamente osservata, anzi meglio, fatta o sofferta personalmente, accento sempre inimitabile e che va al cuore<sup>67</sup>.

Ancora un'esemplare conciliazione tra Ruskin e Proust per l'indagine su quanto attiene le simboliche *cattedrali*, ma ancor più in quella capitale unità di arte e morale.

Ma sotto i colori screziati e attraverso gli alfabeti interpolati e sovraccarichi di dignità troncate, (...) un duro lavoro di una giornata con una buona lente, mi mette in grado di scoprire approssimativamente il corso del Weser e i nomi di certe città vicine alle sue sorgenti, i quali meritano di essere ricordati<sup>68</sup>.

La collocazione non cede al ricatto della posa e stabilisce nessi e condizioni perché la parola, come il pensiero variante e meditante, da implicite diventi esplicative. La velocità d'intessere la realtà nella totalizzante espressione si rappresenta al di là di descrizioni meramente pedagogiche. Il motivo per cui l'occhio ravvicinato in sé non veda risiede nella mancanza dell'abilità di velocizzare le forze del *suo* tempo. Giungerà nel successivo e non sarà mai tardi, perché quel tempo sarà pertinente e viepiù in grado di conseguire risultati e officiare la propria riconosciuta dimensionalità. Evidente che la natura anti-ellittica del linguaggio approssimi una meronimia fondamentale. Così, al di là delle comunanze esistenziali o all'interno di esse, l'incontro tra Proust e Ruskin avviene in un tempo che non è dettato dalle cronologie, ma vive all'interno delle corrispondenze. Tanto lontano entrambi vanno rispetto alla cronologia del tempo e la folla che incalza senza merito alcuno e che senza coscienza occupa uno spazio senza saperne stabilire il valore. In diversa direzione procedono le personalità indelebili di Proust e, con lui, di Ruskin: affinano quello spazio e si inoltrano nelle concrete zolle della materia non già per scoprirne

segreti, quanto per consentire lo svolgersi in un processo che se distanza è, guida il superamento della mente inerte e dell'inerzia come stato fenomenico.

L'impostazione fonica delle parole, gli accenti gravitanti intorno alla parola motivante e motivata, sostengono il rigore geometrico che, pur non delimitando fattivamente gli ambienti, ne colloca l'attenzione e i dati in un *frame a reticoli* di molteplice varietà cromatica, all'interno del quale interpretare un segno-colore afferente a una particolare nota introduttiva. In tal senso si esplica la *snellezza* di un linguaggio composito che raccoglie la novità emergente musicale impostata secondo cromie assolutamente neutre, a sostegno di un incessante ingresso a nuovi richiami. La cesellatura dei piccoli spazi permette di declinare altresì il pensiero in maniera dettagliata, senza rasentare estremismi né processi compulsivi, agendo nella regola che favorisce l'equilibrio tra arte e vita. Tra procedimenti del pensiero modificante della parola e la matematica dei nomi.

A differenza di un accattivante modo di procedere per compartimenti, l'approccio facilita una figura geometrica autonoma, che si racchiude in un nome cui corrisponde *l'eco* dell'intitolazione di un luogo. E nuovamente, nel richiamo al luogo, si realizza l'incontro di Proust con Ruskin, per il quale *i monumenti assumono carattere e conferiscono carattere al luogo*<sup>69</sup>. Al luogo dell'uomo, dunque.

Si visitano i luoghi di nascita e morte. E i luoghi dilette, non hanno più valore? Onoriamo con feticismo che è solo illusorio una tomba<sup>70</sup>

La pressione evidentemente scatena ulteriori fremiti. La vita, come espressione artistica, convince per essere un'inesauribile convergenza di respiro e di lotta; converge i passaggi in un eterno incastro di piani orizzontali, verticali e volumi, e stazioni di poesia derivanti dallo stesso vivere

narrante. È questo che detiene lo spirito di corpo tra le appartenenze sociali e, al contempo, decide il continuo protendersi verso la vita che anima le serate private, umorate da frequentatori stretti in amicizia e consumatori-comparse; ognuno nell'atto di veicolare un pensiero che si fertilizza nel proprio silenzio e affonda nelle convenienze, tacendo il più delle volte perché lo straniamento coincida con una parola puntuale nelle mille suggestioni che la vita di comunità offre, lontano dalla macchinosità – unica responsabile nella ricerca (assuefatta e contaminata dalle abitudini) di chimere. Nella verosimiglianza e nella rassomiglianza, lo sguardo mentale impone una stanzialità claudicante, pur nell'apparente sfavillio o proprio perché sfavillio di folla. La motivazione contravviene tuttavia al piacere medesimo, bistrato e bistrattato, che impone il paradosso di una convenzione anomala di sofferenza, di eccitazione emozionale sconvolgente. Eppure, anche in questo si connota l'osservazione profonda di Ruskin: nella privazione dell'entusiasmo, mai ci si potrebbe accostare *a ricercare la verità*<sup>71</sup>.

*Il piacere estetico è quello che accompagna la scoperta della verità. Per questo – avverte Proust – non esiste una bellezza completamente falsa*<sup>72</sup>.

I toni di Ruskin talora dominano sulla cautela e sull'equilibrio di Proust, ma ciò è probabilmente dovuto al fatto che, se quest'ultimo si ritrova in un tempospazio svuotato e in cerca di nuove prospettive (Parigi è il luogo di culto della cultura) che non siano soporifere e clonate, Ruskin intravede il pericolo di affondamento. Pertanto, sebbene la concezione del tempo abbia una varianza modulare distante, a unirli è *L'ammirazione per un pensiero (che) fa nascere la bellezza, perché in ogni momento ne suscita il desiderio*<sup>73</sup>.

Dalla delicata immagine, dalla squisita parola che riempie l'intero tempo di narrazione, emana la digressione che cattura le limitazioni e infervora il principio nella nettezza di *una poesia che si scrive quando si parla e una poesia che si vive anche quando si tace*<sup>74</sup>.

Nell' adesso dell' atempo, nel cerchio segnato da raggi prorompenti come tentacoli, oltre le tendine organizzate del Ritz, Parigi si anima nel pensiero mobile di Marcel Proust. Inebria John Ruskin. Le traiettorie dei boulevard aggregano luoghi e persone che a loro, nell' adesso dell' atempo, appartengono interamente. La città si rivela nel carico di idee creative di volumi, di scie parlanti che si appressano a solidificare narrazioni in una fluidità sostenuta da quadretti solvibili di colori mutanti, sovente premonitori in progressione di una fine imminente. Questa l' argomentazione sovrana che regola le traslazioni delle dimensioni, delle masse e dei ritmi della materia e non già si descrivono come mere dissertazioni che, nell' assolversi nella contemplazione fine a se stessa, distruggerebbero la stessa idea e la visione. È Proust a ricomporre nel neo-territorio la traccia di *un assioma di estetica e di architettura*<sup>75</sup>

So bene che Ruskin (...) ha detto: «Non potrete mai incantarvi di fronte alle forme dell'architettura se non siete in simpatia coi pensieri donde sorsero»<sup>76</sup>

I ricordi individuali intrecciati con i ricordi altrui finiscono per diventare *stoffa di sogno, ponte leggero gettato dal presente sino a un passato già lontano e che unisce la vita alla storia per rendere la storia più viva e quasi storica la vita*<sup>77</sup>. Questo il progetto di un sogno che inerisce la riflessione e consacra la scrittura in una piena luminosità tensiva, priva di sfumature, uniformemente distribuita nella valenzialità di ciascun attimo, che sarà verticale, parimenti orizzontale nella sofferente ansia, e sempre allungato in un turbine misterico che ha il suo punto focalizzante alla

base, dalla quale concepire il simbolismo della realtà nei suoi monumenti, nei sogni *che continueranno a svolgersi in seno a un pensiero vivo*<sup>78</sup>.

Nell'archè di Proust avviene la descrizione critica di un montaggio-smontaggio continuo perché il linguaggio volga a un'espressione sinestetica, giacché *le vere cose sono quelle che non si vedono* (Aby Warburg). In tal senso, è implicito che nulla debba esistere tra le parole e l'oggetto sì da pronunciarsi quale *libera intelligenza* (T. W. Adorno). È un arbitrio che spinge non già a trasformare l'esistere e le componenti variabili dell'esistere, quanto ad approfondire per conoscere, oltre la parete ornata, la vita stessa.

L'osservazione, cui attiene qualsiasi aggettivo descrittivo, assume così un'autonomia in ragione dell'attività che solo il verbo, ovvero la parola nel clima fattuale, riesce a risolvere. Ecco perché dal linguaggio tanto ruskiniano che proustiano la caducità sembri esclusa: gli oggetti, le vicende e gli uomini, sebbene in vaga estinzione perché sottoposti alla voragine entropica della fenomenia, trattengono il loro spirito – ciò che la mente d'artista preme a configurare come immagine proiettata, talora indirettamente, nella memoria. La memoria, a tal punto, non è né sarcofago funereo, né solo uno degli aspetti della realtà. Nemmeno sogno, ma contenitore attivo e mutevole e altrettanto capace di selezionare ciò che le è strettamente utile per attivare la vita. Il che non comporta nulla di meccanicistico. Al contrario, esiste una volontà che appare risolversi come propedeuticità e attesa, vincolandosi al desiderio. Ma, ancora una volta, il desiderio, come il sogno e la volontà, è caduco; si può disperdere nel clone della dimenticanza, dell'insolvibilità e della delusione. La costruzione validata dalla concomitanza d'intelletto e capacità di interagire con l'intelletto (tanto quanto con l'intuizione) si eleva contro i luoghi comuni



ed egualmente conforta un'autovalutazione imprescindibile per ciò stesso dalla coscienza. In questa prospettiva gli accadimenti e le idee perdono l'aspetto di eventualità e di opinioni in transito e inclinano in una storia iconica che si racconta. La sostanza e il significato recondito restano avvinghiati nell'implicito.

Dall'immagine che se ne trae, si potrebbe portare a coincidere il *passaggio* di Marcel Proust tanto quanto di John Ruskin come un pensiero che evolve in filo-situazione in incessante pratica e dunque configurabile come sommo bene.

Come gli insetti, che per non far sparire con sé la propria specie ne depositano i caratteri intatti in insetti più piccoli che gli sopravvivranno, così Ruskin aveva fatto uscire dal suo cervello perituro le sue preziose idee per dar loro nei suoi libri una dimora certo non eterna, ma la cui durata sarà almeno più adeguata ai servigi che potranno rendere all'umanità<sup>79</sup>.

Pur nel proseguire da un soggetto all'oggettività, la condotta sociale dell'uomo medio tende a scombussolare i parametri di conseguenza allo sconvolgimento dei punti di riferimento, sicché limita l'intera considerazione di vita, distorcendone egualmente l'estetica. In breve, la prevalenza del distacco (assunto come distorsione e depauperamento) sulla continuità comporta altresì la separazione in uno stesso ambito di spaziotempo tra forma e contenuti, i quali egualmente attengono a una materia che è variabile in modo del tutto originario e, al contempo, originariamente ordinato come organismo mobile, in ragione delle incessanti trasformazioni che avvengono al suo interno. In egual peso, l'evoluzione può dirsi *creativa* (H. Bergson) nella misura in cui coinvolge le dimensioni esistenti visibili e invisibili, sulle quali agiscono condizioni interne a colui il quale si pone di fronte e dentro l'evento, dopo essere con questo entrato (anche

fugacemente) in contatto. Oppure esterne, ma che in un modo o nell'altro siano derivazione diretta o indiretta sulla traiettoria dell'uomo.

Non già solo la volontà è lo speculum del mondo, poiché numerosi sono i costituenti *inconosciuti* all'uomo, il quale non potrà desiderarli, né intricarli nel proprio sogno, senza una *Transizione* o una *Corrispondenza*. A tal punto, sovviene *l'irriproducibile indimenticabilità* di vicende che restano rapprese in un andito distante e che nel momento di utilità si rappresentano, infine, come fatto inalterabile in un tempo dal valore universale.

«Se (la morte) ci libera dagli impegni che abbiamo presi verso la vita, non può liberarci da quelli che abbiamo presi con noi stessi e soprattutto dal primo, che è di vivere per valere e meritare»<sup>80</sup>

## NOTE

1 «Salotti parigini e altri scritti», M. Proust, Bompiani, 1946, Copia 71, p. 57

2 Introduzione a cura di G. Lanza a «Salotti parigini e altri scritti», p.7

3 Cfr. «La Scena Illustrata», Pollazzi, Firenze, 15 Novembre 1907, Anno XXII, p. 8

4 «Écriture Et Singlossie», V. Fabra, Palermo, 1998

5 «Sesamo e gigli», J. Ruskin, 1865, Nuova Editrice Berti, Piacenza, 2013, p. 119

6 ibi, p. 36

7 *Pellegrinaggi Ruskiniani in Francia* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 177

- 8 «Una notte al Majestic», R. Davenport Hines, S. Bonnard Ed., Milano, 2009, p. 49
- 9 «Sesamo e gigli», op. cit, p. 58
- 10 – 11 ibi, p. 67
- 12 «Un Amore di Swann», M. Proust, Agostini, Novara, 1986, p. 490
- 13 «La Galassia Gutenberg», 1962, M. McLuhan, Armando Ed., Roma, 2011, p. 64
- 14 «Sesamo e gigli», op. cit, p. 67
- 15 «L’Inghilterra ai tempi della Regina Vittoria», J. Chastenet, Rizzoli, Milano, 1985, p. 8
- 16 ibi, p.151
- 17 *Modern Painters* in «The Literary Criticism of John Ruskin», H. Bloom, Norton Library, New York, 1965, p. 54
- 18 «Storia della Letteratura Inglese», D. Daiches, Garzanti, Milano, 1983, p. 15
- 19 «Notes on Pictures – Turner», J. Ruskin, G. Allen Ed., London, 1902, p. 7
- 20 ibi, p. 15
- 21 Cfr. «La Bellezza come metodo», P. A. M. Dirac, Indiana Ed., Milano, 2013
- 22 *Nomi di paese* in «Dalla parte di Swann», M. Proust, vol.. I, BUR, Milano, 2013, p. 490
- 23 *Chiesa di villaggio* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 124
- 24 «The Literary Criticism of John Ruskin», op. cit., p. 55
- 25 *Commento* di M. Proust a «La Bibbia d’Amiens», J. Ruskin, SE, Milano, 2008, p. 16
- 26 *Una nonna* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 80

- 27 «Sesamo e gigli», op. cit, p.72
- 28 «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 114, 115
- 29 «Notes on Pictures – Turner», op. cit., p. 30
- 30 *Combray* in «Dalla parte di Swann», op. cit., p. 271
- 31 Cfr. «The Inward Voyage», H. Richter, Clarendon Press, Oxford, 1980, p. 15
- 32 *Nomi di paese* in «Dalla parte di Swann», op. cit., p. 535
- 33 – 34 *Commento e note* di M. Proust a «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 38, 39
- 35 *Vacanze di Pasqua* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 113
- 36 «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 102
- 37 *Combray* in «Dalla parte di Swann», op. cit., p. 270, 271
- 38 «Sesamo e gigli», op. cit, p. 71
- 39 «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 104
- 40 – 41 Cfr. *ibi*, p. 127
- 42 *ibi*, p.132
- 43 *Commento e note* di M. Proust a «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 139
- 44 *Nomi di paese* in «Dalla parte di Swann», op. cit., p. 490
- 45 *ibi*, p. 17
- 46 «Un Amore di Swann», op. cit., p. 130
- 47 «Storia della filosofia occidentale», B. Russell, Longanesi, Milano, 1967, p. 1055
- 48 *ibi*, p. 1056
- 49 Cfr. «Manuale di storia delle religioni», G. Filoramo, M. Massenzio, M. Raveri, P. Scarpi, Mondolibri, Milano, 1998, p. 489
- 50 *ibi*, p. 50
- 51 *Commento e note* di M. Proust a «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 39

- 52 *Modern Painters III* in «The Literary Criticism of John Ruskin», op. cit., p. 112
- 53 «I Taccuini di Leonardo», a cura di H. Anna Suh, Gribaudo Paragon, Bath, UK, 2005, p. 52
- 54 «La Bellezza come metodo», op. cit., p. 105
- 55 «La strada di Swann», M. Proust, parte III, Novecento, Torino, 1998, p. 339
- 56 Citazione da «Una notte al Majestic», op. cit., p. 73
- 57 *Chiesa di villaggio* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 127
- 58 *I Preraffaeliti* – Art Dossier, Giunti, Firenze, 1996, p. 53
- 59 «Dalla parte di Swann», vol. I, op. cit., p. 173
- 60 «La Bellezza come metodo», op. cit., p. 101
- 61 «Sesamo e gigli», op. cit., p. 111
- 62 Cfr. ibi, p. 110
- 63 ibi, p. 113
- 64 *Prefazione* di M. Proust a «Sesamo e gigli», op. cit., p. 21
- 65 Introduzione di G. Lanza a «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 8
- 66 – 67 *Viaggio nella Turchia asiatica – scritto dal conte di Cholet*, in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 95
- 68 «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 106
- 69 – 70 *Commento e note* di M. Proust a «La Bibbia d’Amiens», op. cit., p. 15
- 71 ibi, p. 52
- 72 ibi, p. 58
- 73 ibi, p. 64
- 74 Cfr «tra il dire e il mare c’è di mezzo LA POESIA», I. Apolloni – ripreso in «Singlossie» Ed. Novecento, Palermo, 1997

75 Cfr. «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 140

76 ibi, p. 146

77 ibi, p. 164

78 ibi, p. 166

79 *Pellegrinaggi Ruskiniani in Francia* in «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 181

80 Introduzione - «Salotti parigini e altri scritti», op. cit., p. 8 (rif. a *Les plaisirs et les jours*, 1896)

## BIBLIOGRAFIA

M. Proust, *Dalla parte di Swann*, vol.. I, BUR, Milano, 2013

M. Proust, *La strada di Swann*, Novecento, Torino, 1998

M. Proust, *Salotti parigini e altri scritti*, Bompiani, Milano, 1946, Copia  
71

M. Proust, *Chiesa di villaggio*, in «Salotti parigini e altri scritti»

M. Proust, *Pellegrinaggi Ruskiniani in Francia*, in «Salotti parigini e altri  
scritti»

M. Proust, *Una nonna*, in «Salotti parigini e altri scritti»

M. Proust, *Vacanze di Pasqua*, in «Salotti parigini e altri scritti»

M. Proust, *Viaggio nella Turchia asiatica – scritto dal conte di Cholet*,  
in «Salotti parigini e altri scritti»

M. Proust, *Commento e note a «La Bibbia d’Amiens» di J. Ruskin*

M. Proust, *Sulla lettura – Introduzione a «Sesamo e gigli» di J. Ruskin*,  
Nuova Ed. Berti, Piacenza, 2013

M. Proust, *Un Amore di Swann*, Agostini, Novara, 1986

J. Ruskin, *La Bibbia d’Amiens*, SE, Milano, 2008

- J. Ruskin, *Notes on Pictures - Turner*, G. Allen, London, 1902
- J. Ruskin, *Sesamo e gigli*, Nuova Editrice Berti, Piacenza, 2013
- I. Apolloni, *tra il dire e il mare c'è di mezzo LA POESIA*, in «Singlossie» Ed. Novecento, Palermo, 1997
- R. Bacone, *La scienza sperimentale*, Rusconi, Milano, 1990
- S. Beckett, *Proust*, SE ed., Milano, 2004
- W. Benjamin, *Proust e Baudelaire*, R. Cortina Ed., Milano, 2014
- P. Bessi, *La Scena Illustrata*, N. III, Anno XLV, 1 Feb. 1909
- H. Bloom, *The Literary Criticism of John Ruskin*, Norton Library, New York, 1965
- C. Bo, *Introduzione a Dalla parte di Swann*, vol. I, BUR, Milano, 2013
- G. Bogliolo, *Proust e la critica italiana*, in *Dalla parte di Swann*, vol. I, BUR, Milano, 2013
- R. Bourneuf – R. Ouellet, *L'universo del romanzo*, Einaudi, Torino, 1981
- M. Bowie, *Freud, Proust e Lacan – La teoria come finzione*, Dedalo, Bari, 1992
- I. Brin, *I salotti di Marcel Proust e dei suoi amici*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- P. Brunel, *Proust in Storia della letteratura francese*, Il Delfino, Bologna, 1973
- J. Chastenet, *L'Inghilterra ai tempi della Regina Vittoria*, Rizzoli, Milano, 1985
- A. Consiglio, *Cronaca di Parigi*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- D. Daiches, *Storia della Letteratura Inglese*, Garzanti, Milano, 1983
- L. Daudet, (trad. di F. Menotti) *Il palazzo delle illusioni*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966

- L. Daudet, (trad. di F. Menotti) *I luoghi comuni*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- R. Davenport Hines, *Una notte al Majestic*, S. Bonnard Ed., Milano, 2009
- C. De Stasio, *Coincidenze svelate con la sonorità dell'enigmatico «Le Onde» di Virginia Woolf*, in «Il piede e l'orma», anno IV, n. 8, luglio-dic. 2013
- P. A. M. Dirac, *La Bellezza come metodo*, Indiana Ed., Milano, 2013
- La Scena Illustrata*, Pollazzi, Firenze, 15 Novembre 1907, Anno XXII
- V. Fabra, *Écriture Et Singlossie*, Palermo, 1998
- G. Filoramo, M. Massenzio, M. Raveri, P. Scarpi, *Manuale di storia delle religioni*, Mondolibri, Milano, 1998
- M. S. Frankel, *Beckett e Proust – Il trionfo della parola*, SE ed., Milano, 2004
- L. Gordon, *V Woolf: a writer's life*, O.U. Press, Oxford, 1984
- A. Hauser, *La psicologia del profondo della fine del secolo, Il prammatismo, Bergson e Proust*, Einaudi, Torino, 1980
- I Preraffaeliti – Art Dossier*, Giunti, Firenze, 1996
- I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, Einaudi, Torino, 1981
- C. de Mondiarques, *Parigi palcoscenico del mondo*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- A. Mondini, *Il pensiero scientifico*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- M. McLuhan, *La Galassia Gutenberg*, 1962, Armando Ed., Roma, 2011
- F. Orusa, *Alla Ricerca Del Padre*, L'artistica Ed., Savigliano, 2014
- M. Rees, *I sei numeri dell'universo*, RCS, Milano, 1999



- H. Richter, *The Inward Voyage*, Clarendon Press, Oxford, UK, 1980
- B. Russell, *Storia della filosofia occidentale*, Longanesi, Milano, 1967
- P. Spadini, *La «civilization» del piacere*, in «La Belle Époque», G. Casini Ed., Roma, 1966
- H. A. Suh (a cura di), *I Taccuini di Leonardo*, Gribaudo Parragon, Bath, UK, 2005
- J.-Y. Tadié, *Proust, Il saggiaiore*, Milano, 2003
- G. Urata, *L'arte di domani in Arte e affreschi*, Milano, Alfieri & Lacroix ed., 1915

# Note sugli autori

---

Giulio Ballantini

Nato a Livorno il 29/12/1962 ha cominciato a scrivere racconti, una cinquantina, a partire dal 2013. Il racconto lungo “Undici chilometri” è stato pubblicato a puntate su “Il Giornale di Barga”.

Giuliano Brenna

(Tradate 1966) A lungo si è coricato di buon'ora, tant'è che quando ha incontrato Proust se ne è lasciato subito rapire e ne è nato un amore per certi versi simbiotico e smodato che continua tutt'ora. Tra le due passioni della sua vita la tavola e le lettere ha scelto la prima per sostentamento materiale e la seconda per quello del cuore. Con Roberto Maggiani ha fondato la rivista letteraria libera LaRecherche.it. Ama leggere e talvolta tradurre dal francese, in particolare la poetessa Anna de Noailles, sue traduzioni sono pubblicate sulle riviste Testo a Fronte, Poeti e Poesia, L'immaginazione, Le reti di Dedalus, e Formafluens. Difficilmente si lascia andare allo scrivere, ha tuttavia pubblicato due ebook di racconti: Ricette in brevi storie e Luoghi comuni. Ha curato le antologie: Le vie di Marcel Proust, Conversazioni con Proust e da Illiers a Cabourg, ed in generale quel mare agitato che garrisce sotto le insegne della narrativa e lambisce il quieto porto de LaRecherche.it passa sotto il suo binocolo scrutatore. Il suo sito è [www.giulianobrenna.it](http://www.giulianobrenna.it)

[Nel fulcro della assoluta cecità, la perspicacia sussiste nella forma stessa della predilezione e della tenerezza]

Valentina Corboni

(Rimini, 1987) vive a Bologna. Si occupa prevalentemente della “Recherche” di Proust. Ha pubblicato “Saggi sparsi su Proust” (2013) e diversi articoli per le riviste letterarie “Progetto Babele” e “Fare Letteratura”. Inoltre sono usciti in volume i romanzi “Le dieci perle” (2010), “Lo studio 78” (2011) e le poesie “Dove tu sei” (2014). A gennaio 2015 uscirà il nuovo romanzo “Il cielo a Mauthausen”.

### Giovanna Coppa

Assistente amministrativo presso scuola pubblica. Si interessa di letteratura, storia, arti visive. Collabora per l'organizzazione di mostre d'arte con produzione testi per cataloghi; è autrice di testi critici su artisti ed eventi di arte contemporanea.

### Anna Dragone

Anna Dragone, scrittrice genovese esordiente scrive on line poesie e romanzi, partecipa a concorsi e ottiene menzioni lodevoli e d'onore nonché pubblicazioni in antologie. Tra i suoi romanzi Senza amore al sud in cartaceo. Le mie stanze del cuore in eBook. Tra le poesie premiate: La schiava, Il mare Genova 1987, La follia di S.Francesco, Canzone del vento, La serra, L'estate dei ricordi in premio Alda Merini, Nostalgia, La schiava, Dedicato ad Aurora. Tra i racconti Viaggio d'arte e d'amore e L'isola delle donne. I suoi temi sono sempre quelli dell'anima.

### Carla De Falco

Manager delle Risorse Umane per un decennio, Carla de Falco oggi è docente dedita all'arte del tracciare segni. Membro di varie giurie letterarie, ha vinto numerose competizioni poetiche, ottenendo premi e riconoscimenti anche prestigiosi, sempre ai primi posti, anche in contesti internazionali. Più di un centinaio sono le pubblicazioni antologiche che riportano sue poesie. Ha pubblicato a Milano la prima silloge Il soffio delle radici (Laura Capone Editore, 2012, Premio Hombres e Premio Contemporanea d'autore). A maggio del 2013 è uscita la seconda opera: la voce delle cose (Montag, Premio Solaris). La silloge Intuizioni d'ascolto ha vinto, nel 2014, la IX edizione del Premio Artistico Letterario Internazionale Napoli Cultural Classic ed è stata pubblicata su Italian Poetry Review, rivista ufficiale della Columbia University di New York, anno 2014. Due importanti progetti editoriali sono in corso di pubblicazione per il 2015: il lavoro d'impegno civile Il momento che separa, vincitore del Felix Festival (Montag edizioni,) e Rime d'amore e di frontiera, silloge vincitrice del Concorso letterario La memoria delle cose (Temperino Rosso edizioni, Brescia). Nessuna delle sue pubblicazioni è stata realizzata con contributo economico a carico dell'autrice.

Maria Grazia Dessì

è nata nel 1954 a Dolianova (Cagliari) dove vive. Nel 1997, con la Casa Editrice Grafica del Parteolla di Dolianova, ha pubblicato una raccolta di poesie in lingua sarda dal titolo "Torra immoi". Nel 2002 la stessa raccolta è stata pubblicata tradotta in catalano dallo studioso Joan Armangué i Herrero. Nel 2006, con la Casa Editrice Grafica del Parteolla di Dolianova, ha pubblicato "A perda furriada", la seconda raccolta di poesie in lingua sarda con traduzione in catalano, sempre ad opera di Joan Armangué i Herrero. Ha tenuto numerosi recital.

Carmen De Stasio

È impegnata da anni in ricerche confluite in conferenze su processi artistico-letterari-filosofici contemporanei

Presiede il Comitato Scientifico - *Centro Studi Geremia Re*

Autrice di un romanzo, *Oltre la nausea*, Il Raggio Verde, 2009; racconti, alcuni presenti nella raccolta *Come raccontare la magia delle parole*, Arianna, Palermo, 2014, prefazioni, redazionali, cataloghi, saggi artistici e letterari per riviste e antologie nazionali e internazionali, online e in stampa. Tra questi *Estetica Generativa - i «luoghi» di Ignazio Apolloni* Ed. Arianna, 2014

Docente di Scuola Superiore, vive a Brindisi

Letizia Dimartino

è nata a Messina nel 1953 e vive a Ragusa. Ha pubblicato nel 2001 la sua prima raccolta di poesie, *Verso un mare oscuro* (Ibiskos, Empoli), seguita nel 2003 da *Differenze* (Manni, Lecce), da *Oltre* (Archilibri, Comiso) nel 2007, da *La voce chiama* (Archilibri, Comiso) nel 2010 e da *Ultima stagione* (Giuliano Ladolfi Editore, Borgomaro) nel 2012. Nell'aprile 2015 è stato pubblicato "Stanze con Case" Ladolfi ed. Sue poesie e recensioni sono apparse sulle riviste letterarie «Atelier», «Polimnia», «Poeti e Poesia», «Poesia» (con 25 poesie, a cura di Maria Grazia Calandrone), «Almanacco del ramo d'oro», «La Mosca di Milano», «Le voci della Luna», «Capoverso», L'Estroverso". "La Recherche" La silloge *Cose*, tratta da *La voce chiama*, è stata pubblicata sull'«Almanacco dello Specchio 2009» (Milano, Mondadori), mentre la raccolta *Fino a quando esisto* è apparsa su *Quadernario - Almanacco di*

poesia 2015, curato da Maurizio Cucchi per LietoColle. La poesia Cioccolato in scaglie di gioiello, tratta dalla presente silloge, si è classificata terza al Premio di poesia Ambrosia – Expo Milano 2015. Menzione di merito al concorso fondazione Alinari con la raccolta "Stanze" e "Case" (luglio 2015)

#### Antonello Fortis

è uno scrittore e poeta cagliaritano. Tre anni fa ha concluso il suo ciclo di lavoro dopo aver ricoperto incarichi prima tecnico-scientifici (in quanto laureato in Fisica) e poi manageriali in diverse aziende multinazionali (Eni, Cerved, Siemens). Ha pubblicato due libri di poesie. Il primo con l'editore Compagine di Torino e il secondo con le Edizioni Ipersego di Riccardo Condò. Ha inoltre ottenuto svariati riconoscimenti nella narrativa in occasione di Premi Letterari Nazionali.

#### Zeno Fregio

Nato a Rovigo, risiede a Verona. Laureato in giurisprudenza, ex dirigente regionale. Ha già pubblicato nove raccolte di poesie: *La vita ti sorprende sempre* – *Il Ponte* – *Ricordi* – *Soffi d'amore* – *Parole ritrovate* – *La mano tesa* – *Occhi incantati* – *Tra realtà e sogno* – *Il volo del gabbiano*. Il libro *Il Ponte* è stato tradotto e pubblicato anche in inglese: *The Bridge*. Negli ultimi 9 anni una sua poesia in spagnolo è sempre stata inserita nella antologia del Centropoetico di Madrid. Una sua poesia viene annualmente inserita nelle antologie de *Il volo di Pegaso*, edito dall'Istituto Superiore di Sanità. È stato recensito da quotidiani, segnalato e premiato in concorsi letterari. Da un paio di anni ha deciso di tuffarsi nell'universo narrativo. Nel 2013 è stato pubblicato il romanzo "4 Gennaio: La maledizione" Photocity editore, che prende lo spunto dalla sparizione di un aereo nella zona di Los Roques. Con il suo secondo libro "IL fumo di satana tra le mura vaticane" in fase di stampa, entra nei giochi di potere tra le mura vaticane, svelando una quotidiana precarietà della Chiesa, tra affari assai poco trasparenti e congiure di palazzo.

#### Marco Furla

(1952), poeta. Tra i suoi libri: *Effemeride* (1984), *Efelidi* (1989), *Bouquet* (1992), *Forma di vita* (1998), *Menzioni* (2002), *Impressi stili* (2005), *Pentagrammi*, con set-

te grafiche-collages di Bruno Conte (2009), *La parola dell'occhio* (2012), *Scritti echi*, (ebook, 2015). Suoi versi sono apparsi su svariati periodici e antologie. Svolge intensa attività critica. Sue poesie visive sono state inserite in rassegne internazionali e pubblicate su riviste italiane e straniere. La breve raccolta *Luminosa sinfonia* è apparsa sulla rivista on line *Fili d'aquilone* nel 2012. È redattore di *Anterem*, di *L'Arca Felice* e di *Il segnale*, collabora con  $\delta$  (Giappone).

Daniela Jaber

Mi chiamo Daniela Jaber e mi considero cittadina del mondo. Sono impegnata nella difesa del diritto ad una esistenza dignitosa di uomini ed animali. Credo che con uno sforzo comune possiamo rendere vivibile il nostro pianeta. Ciao.

Lucio Janniello

Nato a Castellammare di Stabia (Na) 47anni fa e residente a Gragnano, nella stessa provincia, è insegnante di materie giuridico-economiche. Appassionato di cinema fin da piccolo, non riesce a sottrarsi alla magia del grande schermo.

Fajsta Genziana Le Piane

Nata in Calabria, vive ed opera a Roma. Laureata in Lingue, ha insegnato francese e ha vinto una borsa di studio per la Romania. Ha curato le schede di lingua francese per la grammatica italiana comparata di Paola Brancaccio e adattato classici francesi per la scuola superiore. I suoi libri di poesie, *Incontri con Medusa*, *La Notte per Maschera*, *Gli steccati della mente*, *Stazioni/Gares* e *Ostaggio della vallata* hanno incontrato il favore della critica. Con Tommaso Patti, ha pubblicato la raccolta di racconti *Duo per tre*, cui ha fatto seguito *Al Qantarah-Bridge*, *Un ponte lungo tremila anni fra Scilla e Cariddi*. Ha pubblicato una raccolta di racconti, *La luna nel piatto*, con annesso un sedicesimo dedicato alla pittura di Pinella Imbesi, *Interviste a poeti d'oggi*, *Un libro, un luogo: itinerari dell'anima* e *Gente (non) comune*. I libri: *Duo per tre*, *Interviste a Poeti d'oggi*, e *Al Qantarah-bridge* sono anche stati pubblicati in formato e-book dalla Casa Editrice Dante Alighieri. Si occupa di critica e recentemente ha pubblicato *La meraviglia è nemica della prudenza*, invito alla lettura de *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza, Edizioni Eventualmente.

### Gaetano Lo Castro

L'autore siciliano Gaetano Lo Castro scrive di tutto. Varie opere son state pubblicate in antologie di concorsi letterari e su Internet. Il romanzo "I libri della Bioteca" s'è classificato al 1° posto nel premio per inediti "Dickens", ed è stato pubblicato da EdiGio'. Il racconto "La coppia di stelle" s'è classificato al 1° posto nel premio "La Biblioteca d'Oro"; è compreso nella raccolta "Racconti d'incanto", pubblicata da ShopMyBook. Ha ricevuto il premio "Papiro d'Argento" 2013 per la letteratura. La pièce "Gente in cerca" s'è classificata al 4° posto nel premio "Efesto - Città di Catania" 2014.

### Francesca Luzzio

Poetessa, scrittrice e critico letterario. Ha pubblicato: la raccolta di racconti e poesie, "Liceali- L'insegnante va a scuola-", Genesi ed.(2013); il profilo saggistico, "La funzione del poeta nella letteratura del Novecento ed oltre", Ilpalma ed. (2012). Le seguenti sillogi di poesie: "Cielo grigio", Cultura Duemila ed.(1994); "Ripercussioni esistenziali", Thule ed.(2005); "Poesie come dialoghi", Thule ed. (2008). Ha curato con Marcello Scurria, "Poetare e raccontare- Laboratorio di scrittura creativa"- ed. Arianna (2010). Come critico letterario collabora con alcune riviste.

### Roberto Maggiani

È nato a Carrara nel 1968, laureato in Fisica all'Università di Pisa, vive a Roma, dove insegna. Ha fondato, insieme a Giuliano Brenna, la rivista letteraria libera on line LaRecherche.it, di cui è coordinatore di Redazione, e per la quale cura la collana di e-book "Libri liberi"; è Presidente dell'omonima Associazione culturale. Ha pubblicato alcune raccolte di versi, le più recenti sono: "Scienza aleatoria", LietoColle (2010); "La bellezza non si somma", italic (2014); "Marmo in guerra", Edizioni La Grafica Pisana (2014). Suoi testi e traduzioni dal portoghese sono pubblicati su varie riviste letterarie e antologie. È presente in "Lo Specchio - Storia letteraria del '900 e del 2000", a cura di Annamaria Vanalesti, Società Editrice Dante Alighieri. È Premio LericiPea 2014 per la poesia inedita. È Presidente del Premio Letterario "Il Giardino di Babuk - Proust en Italie". "L'ordine morale del Paradiso" è il suo primo romanzo. E-mail: [roberto.maggiani@larecherche.it](mailto:roberto.maggiani@larecherche.it) Web: [www.robertomaggiani.it](http://www.robertomaggiani.it)

Alessandra Maggola

nasce a Tradate nel 1966. con un dono artistico, fin da piccola disegna in continuazione: è la sua una passione innata! Frequenta un istituto per fashion designer e in contemporanea corsi in laboratori di sartoria, in seguito si specializza tecnicamente presso l'Istituto Secoli, una delle migliori scuole del mondo per l'abbigliamento e la tecnica per l'industria di settore. Da studente collabora con un importante studio stilistico in Milano; inizia a lavorare nell'industria del settore abbigliamento sul finire degli anni 80. Dagli anni 80 fino alla fine degli anni 90 entra in piccola una realtà, un marchio che diverrà tra i più grossi fenomeni di moda mai esistiti in Italia e in Europa. Nel 2000 inizia a lavorare in un colosso multinazionale del settore, esperienza stroncata da un incidente stradale molto serio. Negli anni 2000 seguono altre esperienze in varie start-up del settore. Ama l'arte in tutte le sue forme ma si limita ad assorbire sensazioni ed atmosfere osservando, leggendo ed ascoltando ogni cosa senza entrare in studi troppo approfonditi per dare modo a tutti i sensi di cogliere la purezza istintiva (che nutre la sua vita creativa) e cullarsi nelle sensazioni senza troppe nozioni che rischiano di togliere "l'attimo da cogliere" -la sorpresa- in ogni forma d'arte.

Oggi è alla ricerca di nuovi stimoli creativi e professionali, felicemente ha offerto la sua collaborazione a Giuliano caro amico d'infanzia.

Maria Grazia Maiorino

è nata a Belluno e vive ad Ancona. In poesia ha pubblicato: *E ho trovato la rosa gialla* (Forum, 1994); *Sentieri al confine*, nell'Antologia 7 poeti del premio Montale (Scheiwiller, 1997); *Viaggio in Carso*, (Edizioni del Leone, 2000); la raccolta di haiku *Dare la mano a un albero*, con le fotografie di Giovanni Francescon e la prefazione di Paolo Ruffilli (Rocciaviva, 2003); *Di marmo e d'aria* (Manni, 2005); *I giardini del mare*, con disegni di Raimondo Rossi e prefazione di Gastone Mosci (Pequod, 2011). Ha pubblicato inoltre il romanzo, *L'Azzurro dei giorni scuri* (Pequod, 2006) e la raccolta di racconti *L'America dei fari* (Gwynplaine, 2013). È presente nell'antologia *Femminile plurale - Le donne scrivono le Marche* (Vydia editore, 2014).



Ornella Mamone Capria

pubblica la sua opera prima nel 2013 “ Vincerete sempre” editata Aletti . Si aggiudica il primo posto sia al Premio letterario nazionale “ Un libro amico per l’inverno”( CS) 2015 che al premio Pastocchi a Potenza Micena ( MC)2013 , il terzo posto al premio letterario nazionale di Calabria e di Basilicata negli anni 2010 e 2013. Ottiene riconoscimenti di merito e viene inserita in antologie Aletti, Pagine e G. Perrone ( tra cui una dedicata al teatro) nonché in alcuni volumi della Biennale d’arte internazionale contemporanea “ Magna Grecia”.

Giorgio Mancinelli

Giornalista free-lance & cultural, diplomato al Centro di Sperimentazione Cinematografica, svolge la propria attività nel campo dell’antropologia ed etnomusicologia, curatore della Collana EMI-Atlas per l’UNESCO.

Studio di Arte e Viaggiatore instancabile, ha pubblicato numerosi ‘reportage di viaggio’.. Nel campo della Pubblicità e della Stampa ha prestato la sua attività presso “Ulisse 2000” nota rivista di bordo Alitalia. Pubblica su varie testate, quotidiani e riviste specializzate. Libri: “Anno Domini: usanze e costumi di una tradizione” – volume illustrato per i tipi di Arte & Grafica Bergamo – 1989., “Musica Zingara: testimonianze etniche della cultura europea” – Atheneum – Firenze – 2006, vincitore del premio “L’Autore” per la saggistica. "Arpaderba", fiaba ecologica per i più piccini – 2 Premio Baia delle Favole C. Andersen, ed altri. “Per ora non ancora, tuttavia in qualsiasi altro momento” (racconti in nero, giallo e rosa shocking) – edit. ilmiolibro.it / laFeltrinelli – 2012. “Miti di sabbia” (Racconti perduti del Sahara) Il miolibro.it / laFeltrinelli 2013. “Dimenticati del futuro” (6 racconti), Lillibook Ed. 2013. “Eustache Balman: testimone nell’ombra” – Infilaindiana Ediz. e-pub – 2015. Inediti: “Favola Meridiana” – romanzo (sull’esperienza giovanile a Genova). “I nostri fuochi segreti” – romanzo noir (sui poteri della parola e della scrittura). “Cast” – sceneggiatura cinematografica. “Lialia dei papaveri rossi” – sceneggiatura cinematografica. “Quaderni di Archeologia Fantastica” (racconti insoliti di viaggio). E inoltre: sceneggiature per il teatro e per il cinema, racconti brevi (short stories) e sillogi poetiche, fiabe ecologiche.

Antonio Merola

è nato nel 1994 a Roma, città dove vive. Studia Lettere Moderne all'Università La Sapienza. Ha pubblicato il racconto "Clochard" e la poesia "Hawaii" in formato cartaceo per "L'aria che tira: antologia del Varco" edita da Il Varco Edizioni (2015). Ha pubblicato poi il racconto "L'Immortale Re Peter" per la raccolta antologica "Obsession 3 – Incubi, allucinazioni e omicidi" (2015) curata da Lorenzo Spurio ed edita da PoetiKanten Edizioni e la poesia "Addio Vivaldi" per la XV Raccolta Antologica della collana "Les Cahiers du Troskij Café" dal titolo "Ah... Che Primavera!" (2015).

Roberto Mosi

Roberto Mosi, è stato dirigente per la Cultura alla Regione Toscana. Per la poesia ha pubblicato: *La vita fa rumore* (Minotauri 2015), *Concerto* (Gazebo 2013; Premio per la Critica Abano Terme 2015), *Concerto Golfo di Baratti* (AA. VV. Poeti Cont. 11°, Pagine 2013), *L'invasione degli storni* (Gazebo 2012), *Luoghi del mito* (Lieto-Colle 2010), *Aquiloni* (Il Foglio 2010), *Nonluoghi* (Comune Firenze 2009), *Florentia* (Gazebo 2008; Premio Villa Bernocchi, Verbania 2009), *Itinera* (Masso delle Fate 2007). Sette di queste raccolte sono pubblicate nella forma di e-Book dalle Edizioni [www.larecherche.it](http://www.larecherche.it) insieme a contributi per le annuali Antologie in onore di Marcel Proust. Riguardo ad altri lavori, il romanzo fantasy: *Non oltrepassare la linea gialla* (Europa Edizioni 2014); la guida storica *Elisa Baciocchi e il fratello Napoleone. Storie francesi da Piombino a Parigi* (Il Foglio 2013). Ha realizzato mostre fotografiche, segnalate nell'e-Book *Firenze, foto grafie* (2015). Suoi racconti, poesie, recensioni sono pubblicati su quotidiani, riviste e volumi antologici. Collabora nella redazione di "Testimonianze"; è redattore dell'Area di Broca. Cura i Blog [www.robertomosi.it](http://www.robertomosi.it) e [www.poesia3002.blogspot.it](http://www.poesia3002.blogspot.it). Riferimenti: [mosi.firenze@gmail.com](mailto:mosi.firenze@gmail.com)

Ivano Mugnaini

laureato all'Università di Pisa, scrive per alcune riviste, tra cui "Nuova Prosa", "Gradiva", "Il Grandevetro", "L' Immaginazione". Cura il blog DEDALUS, [www.ivanomugnainidedalus.wordpress.com](http://www.ivanomugnainidedalus.wordpress.com). Ha curato la rubrica "Panorami congeniali" sul sito della Bompiani. Collabora, come autore e consulente, con alcune ca-

se editrici. Codirige i "Quaderni Dedalus", annuari di narrativa contemporanea. Ha pubblicato i racconti *La casa gialla* e *L'algebra della vita* e i romanzi *Il miele dei servi*, *Limbo minore* e *Il sangue dei sogni*. Si sono occupati della sua attività letteraria: Vincenzo Consolo, Gina Lagorio, Ferdinando Camon, Luigi Fontanella, Paolo Maurensig e altri.

Maria Mjsik

Nasce a LaRecherche.it nel 2007. Infatti, pur avendo coltivato la passione per la lettura e la scrittura per poco meno di mezzo secolo, inizia a rendere pubblici i suoi testi proprio su questo sito e, sempre in questo magnifico luogo d'incontro, decide di rendersi disponibile a concorrere maggiormente alla sua crescita ed alla sua apertura verso spazi culturali ed artistici più vasti. Su LaRecherche.it ha pubblicato duecentottanta testi fra poesia e narrativa nonché quattro eBook, alcuni aforismi, pensieri, articoli, interviste e recensioni; ha partecipato alle pubblicazioni di AA.VV. Attualmente fa parte del Comitato di Redazione, cura la collana di eBook "Indovina chi viene a cena?" ed è socia fondatrice dell'Associazione Culturale LaRecherche.it.

Luciano Nanni

è nato a Bologna nel 1937. Dal 1971 risiede a Padova. Suoi testi poetici sono apparsi su riviste di avanguardia come *Lettera* (Cardiff), *Laboratorio*, *Hebenon* e altre. Collabora a *Literary* con recensioni, rubriche di metrica e linguistica. È in corso di stampa tutta l'opera di narrativa: nel 2015 è uscito l'ottavo volume *Gymel*. Tra le altre pubblicazioni un manuale sulla musica da camera non clavicembalo e il Glossario di metrica italiana (opera unica): dopo tre edizioni ora in [www.metricaitaliana.it](http://www.metricaitaliana.it)

Eugenio Nostosi

ha due grandi passioni: la pittura e la poesia.

Ha partecipato a mostre e collettive in tutta Italia, segnalandosi per la originale varietà della sua tavolozza, che ammicca tanto all'informale quanto al figurativo.

Come poeta ha al suo attivo otto pubblicazioni in cartaceo, l'ultimo dei quali è "L'occhio degli alberi" che ha ricevuto una solerte accoglienza dalla critica, e un ebook, *Canti senza percorsi*, scaricabile da questa pagina [www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it)

È stato tra i vincitori ai premi “Alfonso Gatto”, “Erice-Anteka”, “Rhegium Julii”, “Calopezzati”, “Renato Giorgi”, “Marianna Florenzi”, “Borgognoni”, “Tra Secchia e Panaro”, finalista all’ “Eugenio Montale” nelle edizioni ’96 e ’97.

Sue recensioni o note critiche su di lui sono sia su riviste online che su Polimnia, Idea, Gradiva, Almanacco di Puntoacapo, Capoverso, Poesia, ecc. È antologizzato su testi vari, comprese ricerche universitarie.

#### Adriano Pedicini

vive a Benevento. Già docente di lettere classiche nei Licei, e referente di teatro classico, scrive da tempo, ma solo con la pensione ha iniziato a dare concretamente visibilità alla sua scrittura. Ha pubblicato una prima stesura di racconti “I luoghi della memoria”, A. Sacco editore 2011, (1° Premio nel Concorso Internazionale di Narrativa “Taormina 2010”) e tre sillogi di poesie, Noemàtia, Linee infinite edizioni 2012 e Sazia di luce, pref. di Giuseppe Possa, ed. Il Foglio 2013. E ad aprile 2015 l’epub presente in tutte le librerie on line dal titolo Il fiume di Eraclito. Ha anche curato “Da Europa all’Europa” (Ilmiolibro.it 2010), dispense didattiche sul teatro antico e sull’origine della civiltà occidentale, attraverso il mito di Europa e gli archetipi del pensiero, del diritto, dell’arte, della letteratura su incarico del MIUR per conto dell’IRSAE.

#### Guglielmo Peralta

Guglielmo Peralta (Palermo 1946). Laureato in Pedagogia a “La Sapienza” di Roma ha insegnato nelle scuole elementari, medie e superiori. Ha pubblicato tre sillogi poetiche: Il mondo in disuso (1969); Soaltà (2001); Sognagione (2009) pubblicata anche in e-Book da LaRecherche.it. Nel 2004 ha fondato la rivista “della Soaltà”, presentata a Palermo, a Palazzo Branciforte; a Capo d’Orlando, presso la Fondazione Lucio Piccolo; a Firenze, presso le “Giubbe Rosse”. Nel 2011 è uscito il romanzo H-OMBRE-S. Di prossima pubblicazione il saggio La via dello stupore nella visione estetica della soaltà.

Paolo Polvani

è nato a Barletta, ha pubblicato alcuni libri di poesia, gli ultimi dei quali sono: Cucine abitabili, Mreditori; Una fame chiara, edizioni Terra d'ulivi

Cristina Riboldi

(1965) Paderno Dugnano (Mi) abitante a Meda (MB). Frequenta l'Istituto di Paderno Dugnano. La sua carriera lavorativa, alquanto variegata, spazia come assistente presso studi legali e segretaria di direzione alla JWT di Milano, in ultimo mette radici lavorando in una multinazionale giapponese. Si unirà in matrimonio il 21 settembre 2006. I suoi interessi sono l'arte, il trekking la lettura ed il suo amato Monsieur Proust.

Loredana Savelli

Nata in Puglia, vive a Roma dal 2001. Ha intrapreso studi classici e musicali. Laureata al DAMS di Bologna, insegna musica nelle scuole medie statali. Diversi suoi testi sono pubblicati sul sito Larecherche.it, con cui collabora. È presente in varie antologie per Lieto Colle, L'Arca Felice di Salerno, i Quaderni di CNTN, Bernini editore, Arte Muse, Aletti editore, Bzbooks di Verona, Accademia di Terra d'Otranto. Presente anche nei blog di Luigia Sorrentino, Antonio Spagnuolo, Abele Longo, Gian Maria Turi, Cristina Bove, e sulla rivista on-line Poeti e Poesia. Ha partecipato a diversi reading.

Maria Teresa Savino

è nata e vive a San Severo (FG). Ha pubblicato varie raccolte di poesie. Saggi, racconti, recensioni e prose sono presenti in antologie, riviste culturali e giornali. Da molti anni è presidente dell'Ass. Culturale "LO SCRIGNO" di San Severo che si interessa di Letteratura ed Arte .

Chiara Scamardella

È nata a Taranto 37 anni fa. Fin da bambina ha avuto una propensione naturale per la lettura e la scrittura. Nel marzo del 2009, consegue la laurea in Scienze Ambientali discutendo una tesi sperimentale sull'inquinamento atmosferico della sua città

natale. Attualmente, orfana di entrambi i genitori è alla ricerca un lavoro in cui possa mettere a frutto gli studi universitari. Nel tempo libero adora scrivere e dal 2010 fino ad oggi ha partecipato a numerosi concorsi letterari.

Maria Teresa Schiavino

Lavoro nei Beni Culturali. I libri sono il mio lavoro, il mio pane e il mio passatempo. Amo scrivere, ma soprattutto leggere: è molto meno faticoso, è come andare a trovare gli amici e fare quattro chiacchiere. Scrivere per me è come piantare un orto: non si sa mai se le piantine daranno frutto. Sono piena di sementi, comunque, e continuo a piantare. Mi piacerebbe vivere in una casa comune con altre persone, e dedicarmi a tempo pieno alla scrittura e all'orto. E, nel tempo libero, chiacchierare con gli amici.

Rossella Seller

Rossella Seller è nata a Bari, ma vive a Roma da molti anni, dove lavora come medico, psichiatra e psicoterapeuta e ricercatrice scientifica. Ancora adolescente ha vinto una sezione del concorso letterario "Guido Gozzano". Appassionata viaggiatrice, scrive racconti e poesie dall'età di quindici anni. Ha ricevuto premi e riconoscimenti a diversi concorsi letterari e i suoi versi sono presenti in numerose riviste e raccolte antologiche. Nel 2008 ha pubblicato la raccolta "Nello Specchio di Alice" (Lietocolle Ed. - Como). Suoi testi poetici sono inseriti in diverse opere teatrali e all'interno di spettacoli musicali rappresentati in tutta Italia.

Maurizio Soldini

È nato nel 1959 a Roma, dove vive e lavora. Medico, filosofo e poeta, insegna *Bioetica* e svolge l'attività di clinico medico presso la "Sapienza" Università di Roma. Ha all'attivo numerosi interventi, articoli e saggi anche su riviste internazionali. Collabora con Riviste e quotidiani, in particolare ha collaborato come editorialista con il quotidiano *Il Messaggero* e ha collaborato e tutt'ora collabora con le pagine culturali oltre che come editorialista con il quotidiano *Avvenire*. Collabora piuttosto assiduamente ormai da qualche anno con la Rivista Letteraria on-line *LaRecherche.it*.

### Antonio Spagnuolo

è nato a Napoli il 21 luglio 1931. Presente in numerose mostre di poesia visiva nazionali e internazionali, inserito in molte antologie, collabora a periodici e riviste di varia cultura: Altri termini; Hebenon; Il Cobold; Incroci; Issimo; la Mosca; l'immaginazione; l'involucro; l'Ortica. lo stato delle cose; Mito; Offerta speciale; Oltranza; Poiesis; Polimnia; Porto Franco; Terra del fuoco; Capoverso. Attualmente dirige la collana "le parole della Sybilla" per Kairòs editore e la rassegna "poetrydream" in internet (<http://antonio-spagnuolo-poetry.blogspot.com>). Nel volume "Ritmi del lontano presente" Massimo Pamio prende in esame le sue opere edite tra il 1974 e il 1990. Plinio Perilli con il saggio "Come l'ombra di una nuvola sull'acqua" (Ed. Kairòs 2007) rivisita gli ultimi volumi pubblicati fra il 2001 e il 2007. Tradotto in francese, inglese, greco moderno, iugoslavo, spagnolo. Ha pubblicato numerosi volumi di poesia quasi tutti premiati.

### Rossella Volitutti

nasce e vive a Salerno dove svolge l'attività di psicoterapeuta. La sua passione per il teatro e la poesia ha radici lontane. Dai tre ai 18 anni studia danza classica e moderna, poi recitazione. È prima attrice in numerosi spettacoli poi formatrice, regista ed autrice. Ha pubblicato i libri di poesia: "Polarità" con l'Oleandro-Roma e "Il cammino di Scarlett" con la Giulio Perrone-Roma. Per il teatro: "Extraordinaria/quattro atti unici" con L'erudita/Giulio Perrone. Inoltre molte sue poesie e racconti sono presenti in varie antologie edite da Pellicano libri-Roma e Giulio Perrone.

### Anna Maria Vanolesti

Nativa di Faenza, residente a Roma, dopo essere stata Preside di vari licei romani, ha fondato un circolo culturale letterario Il Leggìo del mare dove svolge un'intensa attività di presentazione e recensione di libri. Mi occupo di critica letteraria e ho scritto testi di storia della letteratura italiana per la casa editrice Dante Alighieri, l'ultimo dei quali, pubblicato nel corrente anno 2015, si intitola Lo specchio (letteratura italiana del 900 e 2000). Ho scritto anche poesie e un libro di fiabe.

# Collana Libri Liberi [ eBook ]

[www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it)

(...)

- 165 [Mito](#), Roberto Mosi [Poesia ], grafica di Enrico Guerrini
- 166 [aqua mater](#), Michela Duce castellazzo [Romanzo breve]
- 167 [Ellittiche gravità](#), Domenico Cara [Poesia]
- 168 [Due minuti all'ombra](#), Davide Gariti [Poesia]
- 169 [Canti della burocrazia](#), Gian Maria Turi [Poesia]
- 170 [Nel mercurio fuggitivo - Calendario 2015](#), Aa. Vv. [Poesia e fotografia]
- 171 [In-chiostro](#), Giovanna Iorio [Poesia e disegno]
- 172 [Tre notti](#), Giovanni Baldaccini [Racconti]
- 173 [Logos Spermatikos](#), Ester Monachino [Poesia]
- 174 [La porta chiusa](#), Nicla Pandolfo [Romanzo]
- 175 [Remote percezioni](#), Floriana Porta e Roberto Ghezzi [Poesia e pittura]
- 176 [François Villon, poeta e martire](#), Gennaro Oliviero [Saggio breve]
- 177 [Premio Il Giardino di Babuk – Proust en Italie](#), Aa. Vv. [Poesia e Narrativa]
- 178 [La Tua Destra](#), Gian Piero Stefanoni [Poesia]
- 179 [Scritti echi](#), Marco Furia [Poesia]
- 180 [Firenze, foto grafie](#), Roberto Mosi [Poesia e fotografia]
- 181 [Lustrante d'acqua](#), Rosaria Di Donato [Poesia]
- 182 [cartoline intergalattiche](#), Roberto Maggiani [ Poesia]
- 183 [Inequilibrio](#), Rossella Tempesta [Poesia]
- 184 [In moto senza casco](#), R. Raieli, D. Cortese, S. Amorese [Poesia, disegno, audio-voce]
- 185 [Adolescenza infinita](#), Rossella Cerniglia [Romanzo]
- 186 [La pace è in fiamme](#), Aa. Vv. [Poesia] – A cura dell'Associazione Exosphere



# Autorizzazioni

---

Questo libro elettronico (eBook) è un *Libro libero* proposto in formato pdf da *LaRecherche.it* ed è scaricabile e consultabile gratuitamente.

Pubblicato nel mese di luglio 2015 sui siti:

[www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it)

[www.larecherche.it](http://www.larecherche.it)

eBook n. 187

Collana a cura di Giuliano Brenna e Roberto Maggiani

Per contatti: [ebook@larecherche.it](mailto:ebook@larecherche.it)

[ Senza l'autorizzazione dell'autore, è consentita soltanto la diffusione gratuita dei testi in versione elettronica (non a stampa), purché se ne citino correttamente autore, titolo e sito web di provenienza: [www.ebook-larecherche.it](http://www.ebook-larecherche.it) ]

Le immagini pubblicate nell'e-book, tranne dove diversamente indicato, sono state reperite in Internet; dove è stato possibile abbiamo segnalato la fonte e l'autore. LaRecherche.it è disponibile a segnalare gli autori delle immagini, dove non segnalati, qualora si facessero presenti.

\*

Ogni autore, con la pubblicazione del presente eBook, dichiara implicitamente che i testi da lui proposti e qui pubblicati, sono di propria stesura e non violano in nessun modo le leggi sul diritto d'autore, e dà esplicito consenso alla pubblicazione dei propri testi, editi e/o inediti che siano, in esso contenuti, pertanto solleva *LaRecherche.it* e relativi redattori e/o curatori da ogni responsabilità riguardo diritti d'autore ed editoriali; se i testi fossero già editi da altro editore, l'autore dichiara, sotto la propria responsabilità, che i testi forniti e qui pubblicati, per scadenza avvenuta dei relativi contratti, sono esenti da diritti editoriali, o, nel caso di contratti ancora in corso, l'autore dichiara che l'editore, da lui stesso contattato, consente la libera e gratuita pubblicazione dei testi qui pubblicati.