

# Prefazione

ELEONORA SPARVOLI  
Università degli Studi di Milano

È un magnifico paradosso che un'opera, sconcertante e indigeribile per molti suoi contemporanei, composta da sette lunghi romanzi, ciascuno dei quali avviluppato ai meandri di frasi interminabili, illeggibili (ad alta voce) in una sola emissione di respiro, sia potuta diventare, in poco più di un secolo, “triviale” (nell’accezione, non spregiativa, di “corrente”, “riconosciuta da tutti”) e mediatica...

Ne è la più evidente testimonianza la stupefacente panoramica che, in apertura di questo numero dei *Quaderni Proustiani*<sup>1</sup>, ci offre Ilaria Vidotto, mostrandoci su quali e quanti schermi il “verbo” proustiano, moltiplicato da un’infinita rifrazione, è capace di apparire.

È certo nulla meglio della rete, come attesta l’investigazione di Geneviève Henrot attorno al nome Albertine (nome proprio e comune...), può *visivamente* rivelare la disseminazione e la capillare penetrazione del mondo proustiano nella nostra cultura. L’esempio dei video scambiati su Vimeo (fenomeno sondato da Marie-Clémence Régnier), pratica di ricezione e appropriazione della *Recherche* che accomuna, senza scandalo, accademici, artisti e semplici «amateurs», è riprova dell’inesauribile fecondità di un’opera che, in un’attitudine di strabiliante resilienza alla riduzione in *clichés*, alla feticizzazione di cui è oggetto, resta in grado di generare, mutando di *medium* e di contesto.

D’altro canto, la contraddizione fra la ripetitività di un messaggio, passato dalla carta al computer, al tablet, allo smartphone, dove è riprodotto e ritrasmeso sino alla banalizzazione, e il perdurare della sua forza comunicativa non è la sola cui ci metta di fronte il proliferare di schermi che caratterizza l’epoca contemporanea. Ad accogliere un’antinomia è in effetti la nozione stessa di schermo: superficie che è reputata nascondere – velare, opacizzare, smorzare (e dunque, se la fonte luminosa è un’opera d’arte consacrata e canonizzata, attenuare, offuscare l’irraggiamento, l’aura ...) – e al contempo mostrare, far vedere. È giocando su tale ambiguità che Françoise Leriche spiega come la tradizionale gerarchia di valori secondo la quale, in termini di legittimità culturale, il testo prevale sull’immagine, il libro sul sito internet, risulti completamente rovesciata nel caso del progetto della digitalizzazione della corrispondenza

---

<sup>1</sup> Il tema degli schermi, ideato da Geneviève Henrot Sostero e Ilaria Vidotto è stato oggetto di un convegno padovano tenutosi il 18 e il 19 luglio 2019, fecondo scambio tra gli autori in vista della presente pubblicazione.

proustiana (impresa monumentale e d'incommensurabile importanza per i proustiani dell'intero pianeta!). Essa è infatti destinata a restituirci *sullo schermo* quella varietà e quella materialità polisemiotica (la corrispondenza non consta soltanto di lettere vere e proprie, ma anche di biglietti, fotografie, telegrammi, cartoline, documenti) che la pur straordinaria edizione a stampa di Kolb occultava, facendo delle lettere di Proust una sorta di volume supplementare della *Recherche*: serbatoio di riflessioni teoriche o di presunte fonti dell'opera.

Tale inclinazione a rovesciare idoli e totem della cultura occidentale sembra peraltro connaturata alla scrittura proustiana in cui, secondo la riflessione di Merleau-Ponty (di cui Mauro Carbone invita a sviluppare tutte le suggestive, rivoluzionarie potenzialità), si realizza quella coincidenza, quell'inseparabilità delle idee e del mondo sensibile, che è impensabile ossimoro per la filosofia allora (e forse ancora oggi) dominante, basata sul concetto. L'opera proustiana costituisce un formidabile dispositivo di visione in cui ciò che sembra fare da schermo alle idee (cioè la loro presentazione sensibile, che le vela all'intelligenza) è proprio ciò che rende possibile il loro manifestarsi, la loro visibilità.

Ancora una volta abbiamo a che fare con l'affascinante ambiguità del termine schermo – non a caso al centro dell'indagine psicoanalitica, per la quale il ritorno del rimosso è al contempo annunciato e celato dalle cosiddette immagini-schermo... Ebbene, di simili ambivalenze visive è ricca la *Recherche*. Una di esse, analizzata da Garance Mazelier, si produce attorno all'abito femminile (specie se appartenente ad Albertine, figura ancipite per antonomasia), che è fattore d'identificazione e classificazione sociale, ma anche cortina di fumo, apparenza ingannevole, gioco illusionistico... E ancora: l'abito è rivelatore di passioni e desideri (di chi lo indossa ma anche di chi osservandolo vi proietta le proprie fantasie) e barriera che difende l'estrema intimità. Quanto al monocolo, protesi ottica assai diffusa nell'universo proustiano (ne ripercorre le occorrenze Bérengère Moricheau-Airaud), più che uno strumento per vedere meglio, diventa un segno distintivo a beneficio dell'osservazione altrui, ed è allo stesso tempo parete divisoria e vetrina.

Ma lo schermo in cui la non trasparenza diviene la condizione stessa del manifestarsi della verità è lo sguardo dell'artista (su cui s'innestano gli schermi della memoria e del Tempo): esso è il più sofisticato dei dispositivi di visione, secondo l'analisi di Sylvain Louet, perché nei suoi meccanismi di funzionamento è implicato il corpo tutto e i desideri che lo attraversano, e la realtà vi si scompone e ricomponne in nuovi inediti insieme. Non è forse questa la tecnica cinematografica dell'inquadratura e del montaggio?

Ecco la ragione per la quale un romanzo ritenuto a lungo inadattabile, per una certa produzione d'elegante intrattenimento che, in pieno 900, cercava nel realismo

ottocentesco la rassicurante linearità narrativa di cui il grande pubblico necessitava, ha attratto invece il cinema d'autore: quello che poggia sulle trasgressioni dello stile.

È il caso celeberrimo del film, vagheggiato e mai realizzato, da Luchino Visconti, di cui Gennaro Oliviero insegue le tracce, alla ricerca delle ragioni della misteriosa rinuncia del cineasta milanese all'adattamento del romanzo più amato (e perciò forse riscritto, trasposto, interpolato in tutte le sue opere...). Di questo stesso progetto Daniela Bonanni ricostruisce un segmento meno noto, quello legato alla collaborazione offerta da Enzo Siciliano al trattamento della *Recherche* che, se non ha trovato compimento sullo schermo, si è di certo riverberato sull'opera critica del letterato italiano.

Raoul Ruiz ha invece portato a termine il suo *Temps retrouvé* e la «fuga» a due voci di Geneviève Henrot e Lisa Putin mostra, scegliendo quale punto di vista privilegiato la memoria involontaria, come il regista abbia tradotto nel suo peculiare linguaggio il «libro interiore» proustiano, ch'egli considerava supremamente cinematografico, a dispetto del luogo comune che vedeva in questo tessuto sotterraneo di echi ed impressioni la ragione prima dell'inadattabilità della *Recherche*.

Ed in effetti, a ben guardare, la difficoltà di trasporre Proust sullo schermo concerne anche quella parte del testo (i dialoghi) che a prima vista sembrerebbero offrire meno resistenza. Ludovico Monaci, ricorrendo all'esempio dei film di Schlöndorff e Ruiz, illustra come un significativo lavoro di rielaborazione (che passi attraverso spostamenti e condensazione di porzioni del romanzo) sia necessario al cinema, che ha bisogno di dare la parola ai personaggi più di quanto non faccia l'opera letteraria, in cui l'implicito e il non detto possono introdursi (senza che la chiarezza del messaggio sia compromessa) anche negli scambi di battute.

L'inconfessato e il sottaciuto sono d'altronde al cuore del racconto proustiano, in cui l'eroe, futuro romanziere, è chiamato a interpretare segni, osservare minutissimi dettagli, risolvere enigmi. È questo il paradigma indiziario che, secondo quanto emerge dalla bella intervista di Ilaria Vidotto a Mariolina Bertini, Proust riconosceva nella *Comédie* balzacchiana, leggendola attraverso gli occhi di Vautrin, figura di cui, negli anni in cui cominciava la stesura della *Recherche*, aveva scoperto i segreti. Vautrin che era destinato a proiettare la sua misteriosa ombra su Charlus e in certo modo sull'intero impianto dell'opera.

Il tema prescelto in questo numero dei *Quaderni* si rivela dunque esso stesso come il più funzionale degli schermi attraverso cui guardare l'opera proustiana: al contempo filtro che la fa vedere *sotto un'altra luce* (meno divina, forse, più alla portata della quotidianità...) e superficie che ne ostenta la qualità immaginifica, esaltando l'incessante, prodigioso, multidirezionale moto vitale che la percorre.

Ecco perché il presente volume si vuole come l'assaggio e il preludio di ulteriori indagini più specificatamente orientate verso la presenza e le interpretazioni di Proust e della sua opera sugli schermi contemporanei.