

Sabrina Martina

Asimmetrie simmetriche

Leibniz nella Recherche



2019

FIRENZE

LE CÁRITI EDITORE

SOMMARIO

Premessa	7
Asimmetrie simmetriche	13
I. Studi filosofici di Marcel Proust tra liceo e università	15
I.1. 1888-1889. Proust, studente al liceo Condorcet, entra nella “classe di filosofia” del professore Alphonse Darlu	15
I.2. Proust e Darlu	20
I.3. Alphonse Darlu e l'insegnamento della filosofia – La classe del 1888-1889 – La personalità di Darlu – La fondazione della «Revue de Métaphysique et de Morale» – Réflexions d'un philosophe sur les questions du jour: la polemica con Brunetière – Darlu e Bergson	27
I.4. Émile Boutroux e il parallelismo psico-fisiologico – La dottrina della contingenza, la nozione di legge naturale, la critica delle scienze – Il compito dello storico della filosofia – Boutroux e Proust	52
I.5. Una lettera del 1904 – Proust, 1908: «Un clocher s'il est insaisissable pendant des jours a plus de valeur qu'une théorie complète du monde»	71
II. Leibniz fin de siècle tra filosofia e filologia	79
II.1. Breve storia editoriale dei testi di Leibniz tra due secoli	79
II.2. Il progetto di Félix Ravaisson: il Rapport sur la philosophie en France au XIX siècle, Leibniz e la métaphysique éternelle	81
II.3. Jules Lachelier interprete di Leibniz	100
II.4. Marcia progressiva e regressiva di un lettore di Leibniz: Émile Boutroux	115
II.5. I debiti in piena luce di Bergson	121
II.6. Il “logicismo” di Bertrand Russell e Louis Couturat: Leibniz e la scienza	140
II.7. Leibniz, Ravaisson e Proust nel 1896 – Résurrection di Leibniz	149

III. <i>Leibniz in Proust</i>	157
III.1. <i>Alle origini: un'etimologia della visione</i>	157
III.2. <i>Immagini della Théodicée in Jean Santeuil</i>	182
III.3. <i>Leibniz bifronte all'ombra di Ruskin: idolatria e idealismo</i>	191
III.4. <i>“Le présent est gros de l'avenir”: un battesimo della Recherche</i>	217
III.5. <i>Leibniz nella Recherche</i>	223
III.5.1. <i>Le “armonie” della parte di Guermantes</i>	223
III.5.2. <i>I due pannelli della visione (vista esterna e visione interna, lago e campanile)</i>	232
III.5.3. <i>I Possibili della gelosia</i>	244
III.5.4. <i>Relativismo ottico e rettifica delle illusioni</i>	252
III.5.5. <i>Illusioni dei sensi e miraggi dipinti: il “trompe-l'œil” della resurrezione</i>	265
III.6. <i>La monade del lettore e quella dello scrittore</i>	278
III.7. <i>Conclusione</i>	286
Bibliografia	293

L'argomento di questo lavoro¹ è il *leibnizianesimo di Proust*, tema poco frequentato dalla critica proustiana fino a pochi anni fa e ancor meno dai filosofi: argomento interdisciplinare, trattandosi della ricerca delle fonti filosofiche di Marcel Proust, cui egli attinse nell'ambito della sua formazione prima liceale e poi universitaria e della sua formazione *tout court* (ad esempio per il controverso, e più frequentemente trattato, rapporto con Bergson). Spiccano tuttavia, tra gli iniziatori di una critica del "leibnizianisme proustien", i nomi di Georges Poulet e Gilles Deleuze.² Letterato-filosofo il primo, esponente di quella "nouvelle critique" che si sarebbe esercitata nella critica tematica raggiungendo le punte più alte con le opere di Starobinski e (sul versante proustiano) Richard, nel suo libro del 1963 *L'Espace proustien* era andato controcorrente, contestando la consueta filiazione critica Bergson-Proust e

1. Il presente libro nasce dalla rielaborazione dell'omonima tesi di laurea in Letteratura francese sostenuta nel 2002 presso l'Università di Bologna. La maggior parte dei materiali contenuti in questo libro risale al lavoro del 2002, ma si è tenuto conto, in un'opera di opportuna rielaborazione, di quanto di nuovo sull'argomento è intervenuto nella critica proustiana dell'ultimo quindicennio. In area francofona, che è quella che maggiormente ci interessa, due sono stati gli interventi sul tema: M. Renouard, *Proust et Leibniz: points de vue et mondes*, «Le Polygraphe», n. 24-26, hiver 2002-2003, pp. 247-264; e il capitolo XIII della monumentale opera di L. Fraisse, *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013. Occorre poi segnalare due interventi apparsi in rete: l'articolo di anonimo (2014): *Lire VI. Proust, Leibniz et les monades lisantes*, <https://phiphilo.blogspot.it/2014/02/lire-vi-proust-leibniz-et-les-monades.html>; e di Pierre Macherey (2015), *Proust et la question de la spatialité*, <https://philolarge.hypotheses.org/1614>. La bibliografia su questo argomento specifico resta esigua.

2. Fiorente è stata a partire dagli anni 2000 la bibliografia in area anglofona che ha considerato di sfuggita l'argomento, riferendosi a Poulet e a Deleuze. Occorre citare: T. Baldwin, *The Material Object in the Work of Marcel Proust*, New York, Peter Lang, 2005; Id., 'Et tout le reste est littérature': Deleuze, Bacon and Le Temps retrouvé, in *Le Temps retrouvé. 80 ans après. Essais critiques/Eighty years after. Critical Essays*, a cura di A.A. Watt, Oxford-New York, Peter Lang, 2009; P. Ffrench, 'Time in the pure state': Deleuze, Proust and the image of time, in *Time and the image*, a cura di C. Bailey Gill, Manchester, Manchester University Press, 2000; S. o' Sullivan, *From Possible Worlds to Future Folds (Following Deleuze): Richter's abstracts, situationist cities, and the Baroque in art*, reperibile su www.simonosullivan.net/articles/possible-worlds.pdf; A. Uhlmann, *Deleuze, Leibniz, Proust and Beckett: thinking in literature*, in *Beckett's Proust, Deleuze's Proust*, a cura di M. Bryden e M. Topping, New York, Palgrave MacMillan, 2009.

affermando la *discontinuità dello spazio proustiano*, fatto di tante “vues” prese isolatamente sul passato. Da ciò egli fu condotto a paragonare arditamente le “istantanee” della memoria proustiana, e la moltiplicazione polifonica dei punti di vista studiata dai narratologi che ha luogo nella *Recherche*, alle monadi e all’universo di Leibniz. L’altro referente, Deleuze, un filosofo a tutto tondo questa volta, ha fatto menzione a più riprese del paragone fra l’universo proustiano e quello leibniziano, e, oltre che nelle opere della vecchiaia, anche nel fondamentale saggio *Proust et les signes* (1964). Qui il tema di una lettura “neoplatonica” della *Recherche* come universo di segni gerarchicamente sovraordinati, culminanti nell’Essenza-Differenza o Piega, riconduceva il confronto di Proust con Leibniz a una matrice plotiniana, ma faceva inoltre emergere temi dall’accento tipicamente e squisitamente leibniziano: l’inconscio, le “petites perceptions”, la *characteristica universalis*, la “materia-tempo”. Su questi due testi si è basata l’ispirazione di questo lavoro: fondamentalmente filologico-storico, con un intreccio fra storia della filosofia e critica tematica.

La prima tappa di questo lavoro, il primo capitolo, si interessa agli *Studi filosofici di Marcel Proust tra liceo e università*, e cioè fondamentalmente alla figura di Alphonse Darlu, il maestro di filosofia tanto amato in giovinezza, del quale Proust fu discente durante la “classe de philosophie” al Lycée Condorcet nell’anno 1888-1889, e poi rinnegato tardivamente, nel 1908, con una frase tagliente: «Nessun uomo ha mai avuto influenza su di me (a parte Darlu) ed essa è stata cattiva». Il kantiano Darlu, fautore del primato della Legge e della superiorità del dovere morale, fu all’origine dello schiudersi, in Proust adolescente, di una vera e propria vocazione filosofica, concretatasi poi in una lettera a suo padre in cui, dopo aver frequentato la Sorbonne e ottenuto la *licence en droit*, Proust chiese e ottenne di poter preparare una seconda *licence en philosophie* (1893-1895). Il maestro universitario principale di quegli anni, Émile Boutroux, non offuscò il prestigio che il vecchio professore di liceo, poi passato Inspecteur général delle università, aveva agli occhi del suo alunno; Darlu continuò a dargli lezioni private per tutto il tempo della licenza, principalmente aventi come oggetto Kant. Nel primo capitolo della tesi si tratteggia la personalità morale di Darlu, il suo ruolo come fondatore della «Revue de Métaphysique et de Morale» (1893), i suoi articoli, i suoi interventi nelle polemiche culturali del

tempo, in particolare una polemica con Ferdinand Brunetière e una con Bergson al Congrès International de Philosophie di Parigi nel 1900. Qui Darlu tenne due interventi, una in veste di Ispettore del ministero e una come Filosofo: se a Bergson contestava di aver stravolto, con la sua dottrina di una memoria puramente “dans l’esprit”, la teoria del parallelismo psico-fisiologico allora sostenuta dalla maggioranza dei suoi colleghi, citandogli per l’appunto Leibniz; nell’intervento da ispettore citava ancora una volta Leibniz, in una questione della massima importanza per l’argomento trattato: la didattica della filosofia nei licei. Qui Darlu adduceva la *Monadologie* come esempio di un testo filosofico metafisico che poteva essere perfettamente compreso da ragazzi di diciotto anni. Facile è allora dedurre che fu probabilmente proprio Darlu a introdurre Proust alla lettura della *Monadologie*, e che questa lettura si svolse probabilmente sull’edizione Boutroux allora recentemente data alle stampe (1881), per ragioni che sono state dettagliate nel testo. Quest’intuizione è apparsa poi confermata da Luc Fraisse (2013), il quale riferisce che tra i testi portati all’esame di *baccalauréat* da Proust vi fosse appunto la *Monadologie* edita da Boutroux. Inoltre un altro aspetto importante dell’insegnamento di Darlu furono i condiscipoli o quasi-condiscipoli, che Proust ebbe al Condorcet: dal futuro filosofo idealista della Sorbona Léon Brunschwig, suo amico e maggiore di lui di un anno, a Louis Couturat, suo coetaneo in classe, che sarà il principale editore e fautore della riscoperta degli scritti logici di Leibniz sullo scorcio del 1900: un altro allievo di Darlu.

Nell’ultimo paragrafo si parla delle ragioni del distacco da Darlu, che emerge proprio nel significativo momento della perdita delle illusioni e dell’ambiguità inerente alla condizione di letterato-filosofo, *chroniqueur mondain*, dilettante, quale era stato Proust fino ad allora: nel 1908, nel quaderno preparatorio che contiene i primi germi della *Recherche*, con il maturare della vocazione letteraria, Proust consegna anche la riflessione con cui si rescinde da Darlu – e dalla filosofia. È un momento drammatico, ma come un’alba per il sorgere di un nuovo giorno (sarebbe meglio per ragioni testuali dire il contrario, un tramonto che si lascia dietro una notte infinita): ma in questa nascita della *Recherche* Proust recupera come disciplina di vita l’idea di dovere morale del kantiano professore, e così la salva. Darlu fa assonanza con Charlus, uno dei principali “traghettoni” di Marcel nel viaggio della *Recherche*.

Il secondo capitolo, *Leibniz fin de siècle tra filosofia e filologia*, ricostruisce gli apporti successivi che la filosofia francese – detta in modo generico e onnicomprensivo “spiritualista” – della metà del secolo XIX diede alla conoscenza e a una vera e propria “riscoperta” di Leibniz, che si sarebbe poi verificata agli albori del nuovo secolo non solo in Francia, con una miriade di studi leibniziani in tutte le direzioni (il logico, lo storico, il mistico, l’organizzatore culturale) e che prese il nome di *Leibniz-Renaissance*. Il *terminus a quo* dal quale si parte è il *Rapport sur la philosophie en France au XIX siècle* di Félix Ravaisson del 1867, opera di un filosofo, archeologo e conservatore al Louvre, che segnò la fine del dominio cousiniano (nel quale tuttavia erano stati presenti notevoli interessi editoriali leibniziani), e l’inizio della stagione spiritualista dei Boutroux e dei Lachelier, destinata a divenire culminante (ma anche ad essere tradita) con il loro allievo Bergson. Il *terminus ad quem* è la Guerra del 1914, che vede (simbolicamente, ma anche materialmente) naufragare, con lo scoppio delle ostilità tra Francia e Germania, il progetto di edizione congiunta interaccademica delle opere di Leibniz che i filosofi dei due paesi avevano avviato nel Congresso del 1900 (sopra citato). Tutti gli autori trattati sono stati letti o conosciuti da Proust, e l’analisi delle loro opere disegna come delle piste che in filigrana si ricongiungono in Leibniz, un Leibniz reinterpreted storicamente nel mutato clima culturale della reazione al positivismo e del «moment 1900» in filosofia.

Il terzo capitolo, *Leibniz in Proust*, affronta il confronto diretto fra i due autori. L’indagine filologico-letteraria, cioè l’enucleazione delle citazioni dirette e indirette e delle cripto-citazioni o assonanze leibniziane nell’opera di Proust, conduce a individuare un denominatore comune, il tema della visione: tema dalle risonanze insieme letterarie e filosofiche (rettifica delle illusioni, *trompe-l’œil*, miraggi dipinti da Elstir, soggettivismo/oggettivismo delle impressioni, pluralismo dei mondi). Possibili direttamente evocato a proposito della gelosia di Marcel). Sulla base del metodo di lettura critica delle *immagini* dei filosofi di Bachelard, Leibniz è analizzato invece come *scrittore*, ricorrendo a un passaggio dei *Nouveaux essais sur l’entendement humain* dove è presentata l’etimologia della parola ‘occhio’, come specchio d’acqua circondato dalla terra: acqua e luce (fuoco) sono le due sostanze alla base del suo universo, attraverso un processo dialettico di congelamento e folgorazione

che fa appunto della monade un “miroir vivant”. Si è avanzata la contrapposizione fra Leibniz e Proust come tra una vista piatta, simmetrica, bidimensionale, segnante solo una direzione orizzontale (l’occhio dell’intelligenza, il tempo-non-tempo della lettura) e una vista raddoppiata, asimmetrica, tridimensionale e aperta all’immaginazione materiale degli altri elementi (aria e terra) nella forma del cannocchiale, che è il principale strumento ottico rivendicato da Proust per la propria ricerca (l’occhio del cuore della scrittura sommato all’occhio dell’intelligenza). Emerge finalmente una topografia della presenza leibniziana in Proust, volta a mostrare che l’universo di Leibniz è ben presente nella *Recherche* e ne costituisce, insieme a Kant e Schopenhauer, uno dei referenti filosofici maggiori. Questo lavoro ha dato luogo a sviluppi e approfondimenti.³

Voglio qui ringraziare i professori e amici Mariolina Bertini, Marco Piazza e Antonio Prete per la disponibilità a rivedere e correggere il mio testo.

3. Ci sia consentito di rinviare ai nostri due lavori sull’argomento successivi al 2002: S. Martina, *La monadologia proustiana dal cuore all’intelligenza*, «Intersezioni», vol. XIX, n. 1, Aprile 2009, pp. 69-93; Ead., *La materia delle visioni e le visioni della materia: Leibniz in Proust*, «Quaderni proustiani», vol. VI, 2012, pp. 131-157.

III. *Leibniz in Proust*

III.1. *Alle origini: un'etimologia della visione*

Prima di entrare nel cuore del rapporto fra Proust e Leibniz occorre premettere che le ipotesi interpretative qui presentate hanno appunto un esclusivo valore di *ipotesi*; e che eventuali forzature che il lettore *potrebbe* – ma non è detto – riscontrare in questa trattazione nascono solo ed esclusivamente dall'esigenza di rendergli sensibile e tangibile l'importanza di questo rapporto, nella sua pregnanza storico-filologica, e dall'inevitabile spirito polemico che nasce dal fatto che tale rapporto sia stato finora – almeno nella sua componente storica – trascurato dagli studiosi, a parte le significative eccezioni che sono state citate.

All'origine dell'universo di Proust come dell'universo di Leibniz c'è un occhio. Ma c'è una differenza fondamentale: l'occhio di Leibniz si solidifica in immagine piatta, è specchio, è unico, è l'unicità del punto di vista di ciascuna monade, che si complica solo nella inconcepibile visione divina pluridimensionale. L'occhio di Proust, invece, come si addice alla condizione umana, è duplice. Ma non solo – e non soprattutto – nello spazio del volto.

L'occhio di Proust è doppio nel tempo, è fatto di due lenti sovrapposte. La resurrezione è il miracolo di un occhio che vede attraverso un altro: per questo l'opera che la traduce è un telescopio – cioè un tubo che allinea una dopo l'altra due lenti – o una lente che il lettore potrà sovrapporre ai propri occhi per leggere se stesso. Nel momento in cui sta per trovare il bandolo della sua ricerca in *Le Temps retrouvé* il narratore paragona il richiamo decisivo della sensazione – il ciottolo non livellato del cortile di palazzo Guermantes – alla porta che inopinatamente si apre: «on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle

s'ouvre». ⁴²⁰ È la porta del palazzo incantato, la palpebra secondo il testo di *Jean Santeuil*: «Semblable à la porte merveilleuse qui veillerait comme un gardien doué de pensée sur une demeure enchantée, la paupière, quand une lumière trop vive vient frapper l'œil, se ferme d'elle-même sur le palais fragile où elle donne accès et le protège ainsi d'une attaque qu'il ne pourrait soutenir». ⁴²¹ La resurrezione è un occhio che si apre.

Tuttavia la monade, dietro la liscia superficie dello specchio, ha un principio interno, il suo fondo oscuro da cui trae le immagini. Qual è la seconda grande differenza fra l'occhio di Leibniz e l'occhio di Proust? È che il fondo oscuro e la superficie specchiante mirano ad aderire in Leibniz; in Proust devono divergere, per lasciare allo sguardo la sua proprietà tridimensionale e la possibilità di sovrapposizione interna di due sguardi. Una metafora corrente in Proust per definire l'occhio è lo stagno, il corso d'acqua, da cui si può ripescare qualcosa. ⁴²² La resurrezione è il disancorarsi di qualche oggetto dal fondale, la misura della sua profondità è la distanza attraversata.

Invano si cercherebbe traccia d'acqua sulle lisce superfici riflettenti e congelate della monade di Leibniz. Lo scopo di ogni monade è trasformare il fondo oscuro in chiaro: portare ogni granello di sabbia allo scoperto. Gli occhi di Leibniz sono stagni prosciugati: è rimasta solo la sabbia del fondale – che si è mutata in specchio. O sono fiumi congelati. In ogni caso mancano della dimensione della profondità. Come non evocare a questo punto la distinzione fra l'immagine “piatta” della memoria convenzionale e quella tridimensionale del ricordo resuscitato? E, parallela a questa, l'ambizione di Proust di superare la psicologia piana per creare nel suo romanzo una psicologia nello spazio? Se Leibniz è l'occhio dell'intelligenza, con Proust si assiste alla nascita di un altro sguardo.

Ma se l'occhio di Leibniz è il contrario dell'occhio proustiano, è con quello – l'incontro era del resto inevitabile, dato l'interesse filosofico che Leibniz suscitava in quel momento – che lo sguardo ancora inco-

420. TR, RTP, IV, p. 445.

421. JS, p. 553.

422. Cfr. JS, p. 257: «Peut-être si elle avait rencontré son regard et s'y était confiée un instant, eût-elle reconnu ses intentions, comme ces eaux dont on connaît la direction en livrant quelque chose à leur courant».

sciente di Proust si confronta. Davanti a Darlu Proust evocava «ce regard sans cesse ouvert» sulla sua vita interiore, davanti a quel Darlu che amava a sua volta spesso evocare la dottrina delle “piccole percezioni” di Leibniz – ne parlò infatti a Proust, a Bergson. E il Proust che scrive *Jean Santeuil* ha appena concluso i suoi studi di filosofia all’università. Se dunque si cerca un luogo per situare il primo incontro fra un testo di Leibniz e un testo di Proust, che vada oltre il battesimo del liceo, questo luogo è *Jean Santeuil*, cioè un manoscritto frammentario, scritto tra il 1896 e il 1899, che non riuscì a diventare romanzo.

L’occhio in *Jean Santeuil* è, di volta in volta: bacino acquatico, lente, specchio. La prima immagine interviene per caratterizzare la qualità morale dello sguardo paterno o materno: «ce quelque chose de purement bon qui flotte dans les yeux comme une fleur d’eau, comme s’il n’avait pas racine dans le corps». ⁴²³ La seconda immagine, la lente, si trova «allo stato puro» in *Jean Santeuil*:

ses beaux yeux bleus si gros qui avaient l’air d’être et étaient en effet parmi les plus merveilleux instruments de précision qu’on eût trouvés [...] une de ces lentilles qui au contemplateur qui les regarde montrent seulement leur brillant et leur dimension, mais qui à celui qui est placé derrière, à celui-là seul (et il n’y a jamais qu’un seul homme qui voie derrière ses yeux, c’est un microscope dont les autres ne peuvent pas se servir) servent à regarder très avant dans les choses, et sur lesquelles quelquefois, après avoir pensé, on passe le revers de sa main, comme on essuie la lentille après s’en être servi. ⁴²⁴

Questo è già il gesto di Swann, passarsi le mani sugli occhi nei momenti in cui l’intelligenza di ciò che lo circonda si spegne. In *Du côté de chez Swann* si trovano le due immagini combinate, la lente e l’acqua: M. de Breauté porta dietro il suo monocolo «comme une préparation d’histoire naturelle sous un microscope, un regard infinitésimal et grouillant d’amabilité». ⁴²⁵ Infine, c’è l’occhio del filosofo, l’occhio di M. Beulier, che congiunge stagno e specchio nell’immagine di un «bassin miroitant». ⁴²⁶

E l’occhio di Jean, il protagonista autobiografico, come è definito? Come nella lettera a Darlu, i suoi sguardi sono «penchés comme sur

423. Ivi, p. 119.

424. Ivi, p. 507.

425. CS, RTP, I, p. 321.

426. JS, p. 147.

un gouffre»,⁴²⁷ ma mancano di caratterizzazione esterna. Quale sguardo avrebbe scelto Jean Santeuil per definirsi? A differenza del protagonista della *Recherche*, Jean Santeuil non è un aspirante scrittore, ma un filosofo. L'occhio del filosofo, l'occhio di M. Beulier, è uno specchio: è questo il suo modello, tanto più che l'ispirazione dello scrittore di *Jean Santeuil* è un raggio che scioglie il ghiaccio della vita mondana.⁴²⁸ L'occhio in *Jean Santeuil* è prima di tutto un fiume che cessa di essere gelato: col movimento dell'acqua, riprende la sua funzione di specchio. È un'immagine parallela a quella che in Leibniz, nelle prime pagine della *Théodicée*, definisce l'azione della Grazia: «l'homme s'aide du secours de la grâce dans la conversion, j'entends seulement qu'il en profite par la cessation de la résistance surmontée, mais sans aucune coopération de sa part; tout comme il n'y a point de coopération dans la glace lorsqu'elle est rompue». ⁴²⁹ Come si concretizza in *Jean Santeuil* l'azione di quest'occhio, la superficie acquatica riflettente che il protagonista vede negli occhi di Beulier e che ricorda l'effetto dei raggi dell'ispirazione sullo scrittore, della Grazia – per Leibniz – sul cuore dell'uomo?

La luce è presente dalle prime pagine della *Théodicée* per definire la conoscenza divina e ciò che nell'uomo è rimasto di simile a Dio dopo la corruzione del peccato. Leibniz racconta un mito fantastico – lo definisce una «théologie presque astronomique»⁴³⁰ formulata da un suo ammiratore – che porta alle estreme conseguenze la teoria dell'armonia prestabilita. Secondo questo mito, la Terra, da «étoile fixe et lumineuse», sarebbe stata mutata in pianeta oscuro per effetto del peccato degli abitanti: «notre globe a été couvert de taches, rendu opaque». ⁴³¹ Una conseguenza del Giudizio Universale dovrebbe essere la purificazione della terra per mezzo del fuoco e il ripristino della sua condizione stellare. Per Leibniz – e per l'astronomo suo seguace – lo splendore è originario, l'opacità è una macchia derivante da una condizione di oscurità morale. Lo stesso vale per le monadi: risplendenti nella misura in cui rispecchiano le verità eterne albergate nella mente divina, oscure in

427. Ivi, p. 352.

428. Cfr. JS, p. 42. «Dès que la vue de la nature, la tristesse, ces rayons qui par moments, sans que nous les ayons allumés, luisent sur nous, me déliaient un instant des glaces de la vie mondaine...».

429. G.W. Leibniz, *Essais de Théodicée*, cit., p. 46.

430. Ivi, p. 113.

431. *Ibid.*

quanto dotate anche inevitabilmente di conoscenze imperfette che offuscano lo specchio.

L'immagine della macchia di ombra che turba l'armonioso specchio della luce divina, ombra sulla «pure lumière»⁴³² secondo la contrapposizione della *Théodicée*, è presente in un passo di *Jean Santeuil*: l'ombra di un battello sull'acqua turba per un attimo i riflessi del tramonto sul mare bretone. Jean Santeuil è in montagna, in una stazione termale. Al tramonto, cerca di ricordare, fissando l'immagine del sole con un solo occhio attraverso il vapore acqueo, la vista delle acque del mare bretone al tramonto. Ma il ricordo non si presenta, la rassomiglianza dura solo un istante. Il paesaggio di roccia e di vegetazione della montagna non è in grado di trattenere la luce, Jean non riesce a riafferrare «les restes d'une lumière déjà disparue, une sorte de pays enchanté et dont la richesse de rêve se prolonge, dure, troublée un instant par la seule barque qui la traverse, portant encore ses couleurs affaiblies mais persistantes».⁴³³

L'«originale» del tramonto bretone invano cercato da Jean Santeuil in montagna è descritto in un frammento antecedente.

Comme une nouvelle glorieuse que les drapeaux aux fenêtres, l'animation dans les rues, les cris frénétiques des passants ou la solennité du silence vous crient par mille voix diverses et pareilles, le soir, avant qu'il arrive à la pleine mer où le soleil se couche, l'azur tremblant et rose du sable mouillé, les vives couleurs du ciel, la nacre riche et changeante de la baie, un éclair d'or ou un paysage lumineux dans la fenêtre d'une chaumière, les maisons de l'autre rive rouges comme au lever du jour, semblent apporter les échos affaiblis et étouffés du soleil invisible et prochain et préparer le règne de sa gloire. Alors le pas se presse et le regard se réjouit, heureux de reconnaître dans tous ces vivants miroirs sensibles et divers du soleil, sa pourpre mystérieuse.⁴³⁴

Qui tutti gli oggetti che accompagnano il tramonto sono «miroirs vivants», come le monadi: «chaque Monade est un Miroir vivant ou doué d'action interne, représentatif de l'univers, suivant son point de veü [vue]».⁴³⁵

432. Ivi, p. 25.

433. JS, p. 450.

434. Ivi, p. 423.

435. G.W. Leibniz, *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 3, in Id., *Monadologia*, Milano, Rusconi, 1997, p. 38.

Se la coscienza proustiana, sotto l'azione dei raggi che sciogliono i ghiacci della vita mondana, rappresenta se stessa come una superficie che ha recuperato la vibratile capacità dell'acqua di trattenere indefinitamente la luce, è grazie all'epifania di una luce più grande, della gloria del sole. Tanto è vero che Jean Santeuil cerca l'immagine del tramonto bretone fissando il sole «à une place plus brillante où l'œil pouvait encore fixer cette buée mais non sans fatigue». ⁴³⁶ È un procedimento analogo a quello che domina l'occhio di Leibniz. In una pagina della *Théodicée*, Leibniz assicura che la grandezza e la bontà divine appariranno «à travers les nuages d'une raison apparente» e, alcune righe più in basso, il sole diviene immagine della giustizia e della gloria di Dio: «Jusqu'ici nous sommes éclairés par la lumière de la nature et par celle de la grâce, mais non pas encore par celle de la gloire. Ici-bas nous voyons l'injustice apparente, et nous croyons et savons même la vérité de la justice cachée de Dieu; mais nous la verrons, cette justice, quand le soleil de justice se fera voir tel qu'il est». ⁴³⁷

Se la memoria secondo Proust è fatta di due lenti sovrapposte, si tratterà – nella *Recherche* – di due lenti della stessa natura e dello stesso spessore. Il protagonista di *Jean Santeuil* è tentato però talvolta da un'idea diversa: quella che consiste nel guardare attraverso un occhio divino, «l'œil du jour». ⁴³⁸ È la tentazione del geloso, che vorrebbe conoscere la verità assoluta delle azioni dell'amata: ⁴³⁹ ma è anche la tentazione della memoria di Jean, servirsi del sole, fissarne la sagoma nelle nubi, diventare specchio di un raggio di luce esterna.

Tuttavia, in alcuni passaggi il riflesso accecante del sole si connota negativamente. Su una spiaggia del Baltico Jean Santeuil, bambino, aveva provato che la sabbia e l'acqua specchianti gli facevano male agli occhi. Il rischio di fissare il sole troppo a lungo è l'acceccamento,

⁴³⁶. JS, p. 449.

⁴³⁷. G. W. Leibniz, *Essais de Théodicée*, cit., p. 99.

⁴³⁸. JS, p. 729.

⁴³⁹. Cfr. JS, p. 729: «Qu'a-t-elle fait aujourd'hui quand elle nous a dit qu'elle faisait telle chose, quels sont en eux-mêmes, comme l'œil du jour a pu les voir, ses rapports avec X. [...] Ce qui est, ce qui a été aujourd'hui, non d'après ses récits mais en soi, tel que c'était pour l'autre, pour Dieu, le fait, voilà ce que voudrait notre pensée, et voilà l'inconnu, voilà ce qu'elle ne peut atteindre. Voilà un peu de ce que cette lettre, comme une sorte de section faite dans l'inconnu, lui ramenait, lui mettait sous les yeux, un peu de cette vie véritable, le secret d'un événement qui probablement n'aurait jamais été connu de lui, qu'elle n'eût pas raconté, qui faisait partie de cet inconnu qu'il ne voyait guère moyen d'atteindre et que le hasard, un moyen sûr, lui illuminait brusquement, lui faisait apparaître, faisait sortir de l'obscurité de la chambre aux volets [clos]».

l'occhio non può farsi specchio per troppo tempo. Così il miracolo di Monet consiste nell'offrire nelle sue tele un equivalente indolore della sensazione del riflesso del sole: «si un jour de dégel [...] nous avons vu le soleil, le bleu du ciel, la glace rompue, l'eau flottante faire de la rivière un miroir éblouissant que l'œil ne peut fixer et où il ne peut se reconnaître».⁴⁴⁰

In un altro frammento, Jean Santeuil cammina per Parigi, col sole negli occhi, continuamente accecato da riflessi: è un giorno di disgelo. La Senna ricomincia a liberarsi dal ghiaccio che la teneva prigioniera. Ma l'eccitazione di Jean è momentanea: il sole suscita in lui una fiducia irragionevole e fatalista nell'avvenire, il sentimento di una legge misteriosa che governa a suo favore il corso degli eventi.

Tel il allait, répétant de toutes ses forces ce que lui chantait le soleil qui l'accompagnait à son tour de toutes les choses illuminées comme d'instruments retentissants, frémissants d'une musique divine.

Puis il se fatigua. Le soleil se voilait. Peu à peu il ne lui resta plus rien de sa confiance et de ses rêves. Et quand il rentra, il avait les jambes cassées et l'humeur irritabile comme après une fausse joie, une bonne nouvelle qui n'est pas venue, une grande espérance qui ne s'est pas réalisée.⁴⁴¹

Jean Santeuil prova nella sua passeggiata davanti al fiume in disgelo la stessa fiducia irragionevole dell'ottimismo di Leibniz: un ottimismo che dal punto di vista di Proust assume una connotazione particolare. Ciascuna monade è destinata – dalla legge immutabile, fissata in anticipo, che governa la sua esistenza – a sviluppare di nuovo le percezioni che ha avuto in passato. Il filosofo Jean può dunque aggiornare la sua ricerca del passato, dicendo a se stesso che tutte le impressioni che lo colpiscono adesso dovranno domani illuminarsi nuovamente, svilupparsi e chiarirsi.

Lo scrittore di *Jean Santeuil* pare assecondi, in molti frammenti, questo ragionamento: la reminiscenza è presentata in prospettiva futura, come evento che deve immancabilmente completare l'antefatto che lo precede. E un'altra tentazione di Jean Santeuil è connessa al sole: quando il ricordo risorge grazie a un raggio luminoso – è ancora l'effetto del disgelo – Jean Santeuil ritrova una dimensione extratemporale.

440. Ivi, p. 692.

441. Ivi, pp. 753-754.

le che non è quella di *Le Temps retrouvé*: essa coincide con l'eternità ciclica della natura, con la visione di «un monde éternel, éternellement jeune, mystérieux, plein de promesses inouïes»,⁴⁴² che sottrae Jean alla sensazione di mediocrità della propria vita umana. Allora Jean si esalta davanti a «l'éclat persistant des années d'autrefois»,⁴⁴³ al rumore delle mosche che non si limita a richiamare alla mente «la gloire éternelle de l'été»⁴⁴⁴ come una musica casualmente associata al suo ricordo, ma ne certifica il ritorno effettivo, legato da un'armonia nascosta agli altri rumori della stagione.

Questa dimensione del riflesso nella coscienza proustiana ha anche un corrispettivo acustico, i paesaggi di *Jean Santeuil* sono campane di vetro in cui ogni suono, anche lontanissimo, si percepisce distintamente. La capacità dell'acqua di trattenere la luce diventa la qualità che certe condizioni atmosferiche hanno di trattenere e propagare immediatamente i più piccoli suoni. «Aussi les heures vous arrivaient une à une comme dans une chambre, si grande qu'elle soit, où on entend tout ce qui y fait le plus léger bruit».⁴⁴⁵ Lo scrittore di *Jean Santeuil* insiste più di una volta sul "pianissimo" delle onde del mare,⁴⁴⁶ e in uno di questi passaggi afferma: «dans l'âme la plus obscure ou la plus bornée s'ouvre un jour mystérieux sur l'infini».⁴⁴⁷ Sono, questi, richiami precisi a un passaggio dei *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*: «Chaque âme connoît l'infini, connoît tout, mais confusement; comme en me promenant sur le rivage de la mer et entendant le grand bruit

442. Ivi, p. 749.

443. Ivi, p. 326.

444. Ivi, p. 176.

445. Ivi, p. 369: «rien n'était perdu, et comme dans une pièce d'eau où la moindre vibration éveille, dans le calme de cette eau bornée de toutes parts, des vibrations jusqu'à ce qu'elles aient gagné toute la surface, les faibles aboiements du chien qui chassait tout à l'autre bout de l'horizon, éveillaient les aboiements encore plus faibles à cette distance du chien de la ferme des Aigneaux, et le murmure des feuilles de marronnier se prolongeait du murmure plus faible des autres marronniers jusqu'à ceux plus éloignés qu'on écoutait des yeux, comme font les sourds, aux mouvements imperceptibles de leurs feuilles».

446. Ivi, p. 567: «C'étaient de ces heures immobiles où l'après-midi semble arrêtée dans le ciel au-dessus de nous et avoir posé sur la ville ou dans les champs, ici de l'ombre, là du soleil, là du repos, ici du travail singulier, grue qui lance des fers, laboureur qui pousse ses chevaux, mais comme en dehors du temps, participant au même ralentissement, moment où la vie de l'après-midi semble dans ce retrait lent et silencieux où le plus petit bruit s'entend comme au moment du reflux de la vague, où le silence se fait, où il semble que la marée va s'arrêter, où on entend distinctement les gouttes d'eau glissant entre les gouttes d'eau, et le sable entraîné avec les coquillages».

447. Ivi, p. 872.

qu'elle fait, j'entends les bruits particuliers de chaque vague, dont le bruit total est composé, mais sans les discerner: nos perceptions confuses sont le resultat de l'impression que tout l'univers fait sur nous». ⁴⁴⁸

In un frammento di Jean Santeuil, protagonista è una spiaggia del Baltico dove l'eroe si è spinto alla ricerca delle onde del mare, immaginando forse – sulla scorta delle sue letture filosofiche – di essere in una spiaggia simile a quella dove Leibniz passeggiava e alla quale allude per descrivere l'impressione confusa: «la mer si loin en bas et pourtant qu'on entend, dont on entend tout ce qu'elle dit vague par vague». ⁴⁴⁹

L'interesse di questo frammento è nel suono del mare, astratto, isolato dalla cognizione individuale del luogo. Il suono del mare è la dottrina delle piccole percezioni, è la conoscenza universale e astratta di una natura necessaria, di una natura che non conosce la dimensione del tempo umano nato dal limite e dal sentimento della morte. Per questo le onde sono cariche di morte agli occhi di Jean, sono le stesse che altrove cullano forse i cadaveri dei marinai con lo stesso movimento ritmico. Jean mostra di apprezzare – nella “voce fuori campo” che accompagna la sua passeggiata in riva al mare – solo il riconoscimento dell'individualità dei luoghi, che appartiene alla sua vita, e non a una natura astratta (“*immémoriale*” scriverà il Proust della *Recherche*). Perché questa intuizione di Jean si realizzi in romanzo bisognerà però sostituire alla fatalità provvidenziale che in *Jean Santeuil* distribuisce le resurrezioni (e che per lo scrittore di *Jean Santeuil* è un buon mezzo di procrastinarle, dato che sono collocate in un tempo futuro in cui una di esse sicuramente lo trarrà fuori dal suo torpore) il caso, le *hasard*. La ricerca di una teoria del ricordo secondo il pensiero di Leibniz, se c'è stata, se *Jean Santeuil* ne reca la traccia, si arena sulla spiaggia del Baltico.

448. G.W. Leibniz, *Monadologia*, cit., p. 50. Un ampio paragone fra le percezioni insensibili e il rumore del mare si trova nell'*Avant-propos* ai *Nouveaux essais sur l'entendement humain* in una pagina che Proust lesse poiché si trova alla fine dell'edizione Boutroux della *Monadologie* del 1881 – cioè dell'edizione in cui certamente, per ragioni che saranno indicate in una nota più in basso, Proust conobbe il testo di Leibniz – in un brano antologico, a p. 212: «Pour entendre ce bruit, comme l'on fait, il faut bien qu'on entende les parties, qui composent ce tout, c'est-à-dire le bruit de chaque vague, quoique chacun de ces petits bruits ne se fasse connaître que dans l'assemblage confus de tous les autres ensemble, et qu'il ne se remarquerait pas, si cette vague, qui le fait, était seule» (Id., *La Monadologie*, édition annotée, et précédée d'une exposition du système de Leibnitz par Émile Boutroux, Paris, Libr. Delagrave, 1956).

449. JS, p. 457.

Il suo tratto distintivo è la separazione di acqua e sabbia, acqua e terra. Nel frammento ambientato in montagna – che contiene un altro riferimento puntuale a Leibniz – è la superficie specchiante delle onde l'immagine della memoria, capace di trattenere la luce, mentre la terra e le piante non sono capaci di farsi specchi viventi. Anche sulla spiaggia del Baltico acqua e terra non comunicano: le onde non riconoscono Jean, gli sono estranee. Egli le riconosce perché sono sempre identiche a se stesse, perché la loro forma e il loro movimento hanno una concatenazione necessaria, indipendente dalla fisionomia della spiaggia su cui si frangono e dalle spiagge che Jean ha visto. Le onde “in sé” non gli consentono di rievocare nessun passato.

Il frammento successivo inizia con un nuovo punto di vista: non dalla riva del mare (il punto di vista minuzioso e acustico di Leibniz) ma dall'alto (come nella *Recherche* nella carrozza di Mme de Villeparisis). E qui il mare appare insabbiato, i solchi tracciati dai battelli sono strade. È già il registro di fusione, di identificazione del mare e della terra che domina nella *Recherche*. Da quest'altro punto di vista «rien n'était plus confondu, ici flottant une couleur, une autre là; comme une huile nageant ici, et là-bas l'eau était comme sèche». ⁴⁵⁰ L'universo infido delle onde del mare (che in *Jean Santeuil* è anche l'universo della colera materna) è diventato attraversabile: i battelli immobili sembrano incagliati «dans une sorte d'ornière de la mer qui paraissait là plus basse, comme ensablée». ⁴⁵¹

In questo frammento il ricordo del mare appare grazie alla vista del lago di Ginevra. La spiegazione che Proust fornisce qui del fenomeno della resurrezione si discosta poco da quella di *Le Temps retrouvé*: a differenza di quanto accade in altri luoghi di *Jean Santeuil*, qui si apprezza il ruolo del caso, si sottolinea l'identità delle due sensazioni da cui scaturisce la resurrezione, si parla di “choc” tra due sensazioni – con lo stesso linguaggio di *Le Temps retrouvé* – di «jaillissement», ⁴⁵² si precisa che l'oggetto della resurrezione è una «essence éternelle». ⁴⁵³ E soprattutto Proust abbozza la distinzione fondamentale fra la piattezza delle immagini convenzionali analoghe a quadri, e la pienezza “tridimen-

450. Ivi, p. 461.

451. Ivi, pp. 460-461.

452. Ivi, p. 464: «jaillissant du choc d'un présent et d'un passé identiques».

453. Ivi, p. 465.

sionale” della resurrezione: «la trame de ma vie d'autrefois [...] non point plate comme une image, mais pleine comme une réalité». ⁴⁵⁴

La superficie del lago di Ginevra si modella secondo i solchi tracciati dai battelli, non più come un liquido specchio uniforme. In altri frammenti Proust si era compiaciuto di far brillare nell'acqua «couleurs de magie [...] qui fausseraient pour nous [...] l'apparence des choses»: ⁴⁵⁵ la trama della vita si rispecchiava lì nello sciabordio uniforme di uno stagno, «dans une pièce d'eau où la moindre vibration éveille, dans le calme de cette eau bornée de toutes parts, des vibrations jusqu'à ce qu'elles aient gagné toute la surface». ⁴⁵⁶ Jean provava in montagna un senso di disperazione davanti a quella «terre dure», a quella «verdure ingrate» ⁴⁵⁷ che non sapevano, a differenza dell'acqua, «recevoir aucun reflet, rendre aucune nuance». ⁴⁵⁸ Qui invece la condizione dell'apparizione del ricordo è il grande riposo dell'acqua, che «ne prenait même pas la peine d'effacer le sillage des bateaux». ⁴⁵⁹

Sul lago di Ginevra Jean vede, nei solchi delle barche, cordami, catene, sentieri, banchi di sabbia, macchie d'olio che galleggiano: oggetti solidi o comunque ben distinti dal liquido specchio d'acqua. Dalla carrozza Jean scorge i luoghi attraversati che lo guardano, i villaggi attraverso gli occhi degli abitanti «sur le seuil des portes», ⁴⁶⁰ una cappella che «regarde sans voir de son mur ensoleillé». ⁴⁶¹ I solchi sul lago di Ginevra gli appaiono simili a lunghi fili bianchi sul mare, a tracciati belli «comme le cerne des yeux et l'emmêlement des boucles», ⁴⁶² come itinerari scritti dalla natura divenuta geografa. È a questo punto che si verifica la resurrezione del ricordo del mar Baltico.

L'apparizione è seguita da una riflessione sulla natura del ricordo che Proust formula come differenza tra ciò che l'occhio di Jean vede oggi davanti al lago di Ginevra e ciò che vedeva ieri sulla spiaggia baltica. «Entre le lac qu'il voit et lui, qu'y a-t-il donc qui n'était pas entre la mer et lui, qui ne serait pas entre le lac et lui s'il n'avait pas été au-

454. Ivi, p. 464.

455. Ivi, p. 178.

456. Ivi, p. 369.

457. Ivi, p. 450.

458. *Ibid.*

459. Ivi, p. 460.

460. Ivi, p. 461.

461. *Ibid.*

462. *Ibid.*

trefois ainsi à la mer?». ⁴⁶³ La risposta è rapida ma non diversa rispetto a *Le Temps retrouvé*, ciò che passa tra lo sguardo di oggi e quello di ieri è una sostanza invisibile che si può chiamare immaginazione, che fluttua fra realtà passata e presente. «De sorte qu'entre l'œil qui la voit, qui la voit aujourd'hui et autrefois, flotte cette imagination divine qui est peut-être notre joie». ⁴⁶⁴ Anche se, rispetto al *carnet* del 1908 – dove è evocato nuovamente questo episodio del lago di Ginevra –, e rispetto a *Le Temps retrouvé*, manca ancora la distinzione fra due memorie e l'apparato polemico contro l'intelligenza (e la filosofia), la resurrezione si pone qui per la prima volta come capacità altimetrica di uno sguardo, spessore che deriva dalla sovrapposizione fra lo sguardo di ieri e lo sguardo di oggi. E avviene l'inondazione del ricordo, che nella più complicata messinscena di *Le Temps retrouvé* diventa l'inondazione del mare di Balbec nella biblioteca del palazzo Guermantes: «ces choses qui ont flotté sur notre vie où le hasard [les] ramène flotter encore [...] nous inondant du sentiment d'une vie permanente». ⁴⁶⁵

Il passato è fatto di oggetti solidi che ritornano casualmente a galleggiare. Dallo stagno congelato, la coscienza proustiana passa alla superficie mobile e uniforme dello specchio d'acqua, e da questa agli oggetti e ai tracciati di segni che sull'acqua si delineano. Lo stagno acquista gradualmente profondità, lascia indovinare la presenza del fondale, infine qualcosa dal fondale sottostante riemerge, la terra riaffiora. E qui Proust abbozza per la prima volta il ruolo della vista nella resurrezione, la sovrapposizione di due lenti. Delle tre immagini che definiscono l'occhio in *Jean Santeuil*: lo specchio, la lente e lo stagno dove fluttua «comme une fleur d'eau», la prima – che è poi lo sguardo di M. Beulier – è abbandonata in questo frammento in favore delle altre due. Come si concilia la sovrapposizione delle due lenti sullo stagno dove galleggiano oggetti? E la sparizione dei riflessi, della dimensione specchiante e solare, significa che Leibniz, con tutto l'armamentario simbolico *fin-de-siècle* di specchi viventi, raggi luminosi, onde sonore, crisalidi e fatalismo scompare per sempre dalla nuova costituzione del ricordo – affiorante dall'oscurità e dal caso – nella *Recherche*?

Leibniz, oltre che filosofo, fu anche genealogista, storico, impresa-

463. Ivi, p. 462.

464. *Ibid.*

465. Ivi, p. 465.

rio di sfruttamento minerario, studioso delle lingue e della storia delle parole. Se Leibniz con la monadologia ha dato un'interpretazione dell'occhio come specchio, punto di vista fisso sull'universo prospettico, in una pagina dei *Nouveaux essais sur l'entendement humain* ha lasciato l'etimologia della parola "œil". Come Brichot, Leibniz risale molto indietro. Per ragioni di spazio riportiamo in nota la citazione, che è molto lunga.⁴⁶⁶ Nell'occhio della ricerca storica – non nell'occhio monade – si realizza, anche in Leibniz, la compenetrazione della terra, dell'acqua e della funzione della vista, come nel lago di Ginevra di *Jean Santeuil*. L'occhio, secondo lo storico Leibniz, è «tout ce qui est comme isolé dans une espèce de plaine»: ed è quindi tanto isola, terra circondata dall'acqua, che stagno, «trou isolé éclatant» in mezzo alla

466. G.W. Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, cit., pp. 220-221: «A (première lettre) suivie d'une petite aspiration fait *Ah* et comme c'est une émission de l'air, qui fait un son assez clair au commencement et puis évanouissant, ce son signifie naturellement un petit souffle (*spiritum lenem*), lorsque *a* et *h* ne sont guère forts. C'est de quoi *ăw*, aer, aura, augh, alare, haleine, ἀτμός, atem, odem (allemand) ont eu leur origine. Mais comme l'eau est un fluide aussi, et fait du bruit, il en est venu (ce semble) qu'*Ah*, rendu plus grossier par le redoublement, c'est-à-dire *aha* ou *ahha*, a été pris pour l'eau. Les Teutons et les autres Celtes, pour mieux marquer le mouvement, y ont préposé leur *W* à l'un et à l'autre; c'est pourquoi *wehen*, *wind*, vent, marquent le mouvement de l'air, et *waten*, *vadum*, *water* le mouvement de l'eau ou dans l'eau. Mais pour revenir à *Aha*, il paraît être (comme j'ai dit) une manière de racine, qui signifie l'eau. Les Islandais, qui gardent quelque chose de l'ancien teutonisme scandinave, en ont diminué l'aspiration en disant *aa*; d'autres qui disent *Aken* (entendant Aix, *Aquas grani*) l'ont augmentée, comme font aussi les Latins dans leur *aqua*, et les Allemands en certains endroits qui disent *ach* dans les compositions pour marquer l'eau, comme lorsque *Schwarzach* signifie eau noire, *Biberach*, eau des castors. Et au lieu de *Wiserou Weser* on disait *Wiseraha* dans les vieux titres, et *Wisurach* chez les anciens habitants, dont les Latins ont fait *Visurgis*, comme d'Iler, Ilerach, ils ont fait *Illargus*. D'*aqua*, *aigues*, *auue*, les Français ont enfin fait eau, qu'ils prononcent *oo*, où il ne reste plus rien de l'origine. *Auwe*, *Auge* chez les Germains est aujourd'hui un lieu que l'eau inonde souvent, propre aux pâturages, *locus irriguus, pascuus*; mais plus particulièrement il signifie une île comme dans le nom du monastère de Reichenau (*Augia dives*) et bien d'autres. Et cela doit avoir eu lieu chez beaucoup de peuples teutoniques et celtiques, car de là est venu que tout ce qui est comme isolé dans une espèce de plaine a été nommé *Auge* ou *Ooge*, *oculus*. C'est ainsi qu'on appelle des taches d'huile sur l'eau chez les Allemands; et chez les Espagnols *ojo* est un trou. Mais *Auge*, *ooge*, *oculus*, *occhio*, etc., a été appliqué plus particulièrement à l'*œil* comme par excellence, qui fait ce trou isolé éclatant dans le visage: et sans doute le français *œil* en vient aussi, mais l'origine n'en est point reconnaissable du tout, à moins qu'on n'aille par l'enchaînement que je viens de donner; et il paraît que l'ὄμμα et ὄψις des Grecs viennent de la même source. *Oe* ou *oeland* est une île chez les Septentrionaux, et il y en a quelque trace dans l'hébreu, où *N, *Ai* est une île. M. Bochart a cru que les Phéniciens en avaient tiré le nom qu'ils croient qu'ils avaient donné à la mer Egée, pleine d'îles. *Augere*, augmentation, vient encore d'une *auue* ou *auge*, c'est-à-dire de l'effusion des eaux; comme aussi *ooken*, *auken* en vieux saxon, était augmenter, et l'*augustus* en parlant de l'empereur était traduit par *ooker*. La rivière de Brunswick, qui vient de montagnes du Hartz, et par conséquent est fort sujette à des accroissements subits, s'appelle *Ocker*, et *Ouacra* autrefois. Et je dis en passant que les noms de rivières, étant ordinairement venus de la plus grande antiquité connue, marquent mieux le vieux langage et les anciens habitants, c'est pourquoi ils mériteraient une recherche particulière».

terra. Si riconosce qui una importante forma dell'immaginazione proustiana: il luogo che guarda. Sulla spiaggia del Baltico vicino a Ostenda nessun ricordo emerge nella mente di Jean perché le onde non lo riconoscono. «Aussi avait-il à cette tombée de la nuit cette triste impression, plus triste peut-être que de ne pas reconnaître des choses que nous connaissons: c'était un peu de reconnaître des choses que nous ne connaissons pas, mais surtout c'était de ne pas être reconnu de choses que nous connaissons, de les sentir devenues étrangères». ⁴⁶⁷ Invece, poco prima di giungere al lago di Ginevra, i luoghi attraversati in carrozza guardano Jean, «les villages traversés regardent par les habitants sur le seuil des portes, et la chapelle regarde sans voir de son mur ensoleillé». ⁴⁶⁸ Nel lago di Ginevra i solchi tracciati dai battelli sono «comme le cerne des yeux»: ⁴⁶⁹ l'immagine dell'occhio affiora dalla superficie del lago.

In un altro frammento Jean, affacciato sul parapetto della Senna, osserva l'acqua. «Au milieu dans l'eau il y avait, comme un trou d'un beau rouge clair, l'ombre de la proue rouge d'un bateau amarré là». ⁴⁷⁰ L'ombra, il battello, il solco intorno agli occhi, la macchia di olio galleggiante, ciascuno di questi oggetti affioranti che si stacca dalla superficie luminosa compone l'immagine dell'occhio, la pupilla e il bianco splendente.

Questo spiega come la prima e la seconda domanda poste sopra possano trovare una stessa soluzione: come mai il ricordo resuscitato è definito distanza tra due sguardi e si identifica con lo stagno animato da oggetti, e come mai la superficie uniforme dello stagno scompare? Perché lo stagno è un occhio, non solo nel senso che, come specchio, riflette la luce del sole, ma soprattutto nel senso che dalle sue profondità emerge «tout ce qui est comme isolé dans une espèce de plaine». Leibniz come filosofo resta nella prima accezione dello stagno e dell'occhio: «trou isolé éclatant dans le visage». È lo sguardo di M. Beulier, «bassin miroitant». Proust oltrepassa la prima accezione e trova la seconda, che coincide con l'accezione del Leibniz etimologico. L'occhio è ciò che emerge, «tout ce qui est comme isolé dans une espèce de plaine». Ed

467. JS, pp. 455-456.

468. Ivi, p. 461.

469. *Ibid.*

470. Ivi, p. 747.

emerge in primo luogo nell'immagine di un lago, il lago di Ginevra. Ma emergerà anche dalla terra, e non solo nel senso dell'altezza ma anche della profondità: ciò che sprofonda spicca sulla superficie piana come ciò che si innalza. Le porte delle case sono occhi. E cos'è un campanile, il campanile della chiesa di Saint-Hilaire a Combray, per esempio, se non «ce qui est comme isolé dans une espèce de plaine»? Questo spiega perché quel campanile possa essere paragonato a un pesce, perché in Proust una chiesa possa essere anche conchiglia.

Si torna alla visione iniziale della *Théodicée*, la luminosa superficie offuscata da macchie scure, per scoprire in Leibniz filosofo il contrario di quanto accade in Proust: in quest'ultimo la macchia scura diviene pupilla, cuore dell'occhio, ricordo. Il passaggio che avviene in *Jean Santeuil* è dalla prima accezione, fra la macchia d'ombra del battello sul mare bretone che offusca lo splendore della luce trattenuta dalle acque, alla seconda accezione, la macchia d'ombra del battello sulla Senna da cui emerge un ricordo. E questa macchia è uno sguardo.

Questo etimo profondo dello sguardo, che accomuna Proust e Leibniz, permette di conciliare due aspetti che in *Le Temps retrouvé* appaiono in contraddizione: da una parte, la polemica contro la vista come senso privilegiato dell'intelligenza astratta e dell'arte realista, dall'altra l'impiego di metafore ottiche per definire l'opera d'arte. Se quest'ultima non è il frutto dell'osservazione, dello sguardo degli occhi e della mente, come è possibile che venga poi definita telescopio, lente, lente d'ingrandimento, ecc., come fa spesso Proust? Non è un'aporìa, un'incoerenza logica?

Nessun dubbio sussiste: nell'addio sconsolato del narratore alla letteratura, sul treno che lo accompagna all'ultimo ricevimento dei Guermantes, quando è convinto della falsità della letteratura e della propria mancanza di doni letterari, è il senso della vista a dominare in modo esclusivo la serie delle impressioni durante il viaggio in treno. «Arbres, pensai-je, vous n'avez plus rien à me dire, mon cœur refroidi ne vous entend plus. Je suis pourtant ici en pleine nature, eh bien, c'est avec froideur, avec ennui que mes yeux constatent la ligne qui sépare votre front lumineux de votre tronc d'ombre [...]».⁴⁷¹

471. TR, RTP, IV, p. 433.