



VINCENT FERRÉ [et al.], *Romans de la fin d'un monde: «Le temps retrouvé» de Marcel Proust, «La marche de Radetzky» de Joseph Roth, «Le guépard» de Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, sous la direction de Anna Saignes, Agathe Salha, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015, pp. 160, € 12,00.

I tre romanzi che questo volume collettaneo sottopone a stereoscopica osservazione sono narrazioni della nostalgia. Di essa sappiamo, da Kant in poi, che non è propriamente il viaggio verso un “luogo” originario, bensì la ricerca di un “tempo” perduto. Ogni *nostos* è pertanto impraticabile per il nostalgico, perché il ritorno non saprebbe restituirgli il tempo di cui ha desiderio: il tempo è irreversibile. Le figure che appaiono al nostalgico sono perturbanti, *unheimlich*, prima familiari e ora straniere, ma straniero è il “passato” e non il “paese”. Se per il desiderio del luogo c'è la terapia del movimento, nel tempo questo non è possibile. Un analogo del viaggio può essere però la narrazione.

Il tempo, quindi. Questi romanzi conformano le loro trame a un'allegoresi del Tempo: come mostra il brillante saggio di Guillaume Perrier su Proust, che sviluppa un'annosa idea di Hans Robert Jauss. O mescolano la finzione a una riflessione su durata ed evento: così nel saggio di Vincent Ferré ancora su Proust, per il quale la guerra offrirebbe il paradigma dell'evento e l'analisi strategica sarebbe il paradigma della leggibilità del mondo (secondo il noto invito di Saint-Loup). O, soprattutto, ragionano sull'irriducibilità del reale a una totalità intelligibile.

Tutti e tre i romanzi sono costruiti da una prospettiva temporale successiva a una chiusura: nel caso di Proust, vent'anni

e una guerra stanno tra la *Belle Époque* e la *matinée Guermantes*; nel caso di Lampedusa, l'ultima parte del romanzo avvicina sì la storia al tempo della redazione, ma sancisce la distruzione delle reliquie; nel caso di Roth, il mondo vissuto è sigillato dallo smarrimento del nome dei Trotta, come nell'*incipit* (ricordano le curatrici) della *Cripta dei cappuccini*, che della *Marcia di Radetzky* si direbbe il *sequel*. In tutti e tre i casi il mito del passato deve essere prima depurato dei suoi stereotipi per essere recuperato. La critica del mito produrrà il «sogno lucido», recita l'introduzione del volume, che impedisce che il mondo finito sia fissato in un'esposizione di feticci. Il racconto non pretende di far rivivere il mondo finito: quello che conta è l'«avventura cognitiva». Già per Francesco Orlando quella del *Gattopardo* era infatti una «peripezia conoscitiva». Sulla sua scorta Sylvie Servoise, nel suo saggio su Lampedusa, osserva che le affermazioni di Tancredi (bisogna che tutto cambi perché tutto resti com'è) stanno all'inizio non alla fine del romanzo, sono delle domande non delle risposte: alla fine si saprà che il ragionamento è erroneo. Un paradosso, che lo sviluppo narrativo del *Gattopardo* sia mirato a demistificare lo stereotipo con il quale è identificato?

Al tempo della voga della *Finis Austriae* il modello romanzenesco del mondo finito sembrò offerto dalla *Marcia di Radetzky*. In questo volume Stéphane Pesnel indaga i pochi eventi storici presenti nel romanzo come «luoghi di memoria» austriaci (sono luoghi di memoria dei luoghi veri e propri, ma anche oggetti, eventi fondatori, personaggi reali o finzionali). La trama si dispone tra la battaglia di Solferino (1859) e l'attentato di Sarajevo (1914), ma tra questi due poli non sono menzionati altri fatti pure notevoli, per cui il tempo indifferenziato, mitico, fa aggio sul tempo lineare, storico (sul tema insiste qui Alain Guyot). È un «luogo di memoria» anche il volto di Francesco Giuseppe: quasi fosse il suo antenato Rodolfo II dipinto da Arcimboldo, è rappresentato attraverso una serie di similitudini naturali, come un paesaggio invernale nel quale rinveniamo una metafora della decadenza, ma

soprattutto il veicolo (come nelle mitologie barthesiane) dell'idea che l'impero fa parte della natura, e in quanto naturale è eterno. Nella stessa direzione Marie-Odile Thirouin rinviene una geografia patetica del nostalgico (come la chiamerebbe Vladimir Jankélévitch), una «carta soggettiva», sottoscritta e inesatta, che il lettore è invitato a ricostruire. Il suo asse è la linea ferroviaria B[rody]-Cracovia-Oderberg-Vienna, dalla periferia al centro, dalla *Heimat*, spazio materno-mortifero, alla *Vaterland*, il paese dei padri dove risiede l'imperatore. Brody è per Roth «l'ultima stazione della monarchia», e sarebbe facile pensare a Ludwig Binswanger e all'immagine della malinconia come una stazione dove non passano più treni: tutto è accaduto, niente più diviene. E invece questi romanzi non sono narrazioni di un tempo immobile perché, finito di leggerli, il lettore deve risalirli, rinnovare le risposte, finire per arrendersi forse all'inafferrabile Tempo.

MASSIMO SCHILIRÒ