

Saggio: Il profumo del tempo

L'Ambra – Il *tempo-tempio* della mutevolezza nell'Opera di Marcel Proust

Carmen De Stasio

... così vicina eppure in una lontananza infinita...

La parola-specchio si carica fino ad occupare lo spazio di scena, tanto che finanche il dolore assume l'abito artistico di un ritratto aggregante e che, a suo modo, afferra tutto nella frenesia di una temporalità ricercata nel *minor tempo possibile*, slittando dall'oltre la realtà percepita a un'illusione di realtà fino alla dimenticanza.

Marcel Proust recupera tutto questo in un aleggiante e mai transitorio *profumo del tempo*, in una pausa analitica e che è aniconica per via di pochi segni ed essenziali colori che distinguono la necessità fisiologica di condivisione. Non avvillendosi alla confusione generata dalla dimenticanza, Proust vive il tempo con una sospesa aspettativa che dispone la *scrittura come gesto* mai forzato attraverso oscillanti digressioni, dalle quali traspare che *qualcosa* debba accadere in corrispondenza a quanto già accaduto e che quell'accaduto possa chiarire. Così il possibile accadere diviene figura controversa nella trasparenza di una narrazione dal sentore avito di *ambra*, nel sembiante quanto nell'acquiescente. Nel potenziale accadimento insiste altresì la dimensione plasmatica di un tempo aleatorio nello stoicismo di un tracciato che racconta di una ricerca in quanto stampo umano.

Mediante il tutto e l'inspiegabile in uno stesso spazio, Proust dedica l'intero suo luogo scritturale di pensiero alla determinazione della formula del *tempo convergente*. Ed è uno spazio anti-dagherrotipico, esterno rispetto alla visualizzazione che non sia semplicemente tridimensionale, che vada a scalfire intrecci addensati in pre-figurazione e che il tutto comprenda; che assuma la materia formale-informale e il lessico come luogo in cui le parole rigenerano la materia dell'oggetto intendendo sempre il tutto e anche altro. In questo modo giammai egli cede a intromissioni di tipo metafisico, né alla redenzione

argomentativa di un'asceti dominata da una solitudine configurata come ottimale per giungere al vero delle cose. Non già questo è l'impegno di Proust, rilevato a conferire utilità diretta e non generica dell'osservare per concepire, comprendere. Ritengo sia la sua la miglior posizione girovaga, che non s'inchina ad alcun ascetismo, né suffraga un manierismo che tale diventa nell'espulsione di forme avanguardistiche, o che intenda una scrittura prosaica a struttura ottocentesca. Nella scrittura-gesto-pensiero non è il racconto popolare e nemmeno essa ritiene le concordanze di una borghesia difettosa come individuata da Thackeray. Proust vive la vita come parte di una territorialità coinvolgente, sebbene talora se ne distanzi, pur trattenendo il nucleo significativo di rilevanze estemporanee, dalle quali mai fugge perché di quel tempo minimale è partecipe.

Nella coeva inclusione del possibile-probabile, la vena complessa di Proust esclude da sé i limiti di un percorso di sofferenza e che pure sofferenza, tuttavia, comporta per due aspetti divergenti ma transitori e, al contempo, progenie di nuovi risvolti, allorché integri lo spazio abitato in locuzioni con le quali egli si appressa verso una corposa tessitura di reale condiviso ed estemporaneità che tali appaiono al lettore e che, invece, nel vivere abitudinario si disperdono. Queste estemporaneità Proust illumina, e non importa che l'illuminazione sia artificiale o che avvenga nella semioscurità della sua stanza protettiva o del suo contesto abitativo. Non sarà mai ambiente, poiché è l'ambiente che egli scompone e ricompone in una convivenza sollecitata da qualsiasi elemento conduca la sua attenzione nel momento in cui sia luce in sé e scomponga l'artefatto rispetto alle intenzioni. Non esistono, di fatto, intenzioni capillari che comportino il suggerimento. Addirittura, la sua scrittura potrebbe inclinare in una poeticità calibrata per sentimenti che giammai si lasciano tormentare da troppo facili e congeniali emozioni. La sua è una scrittura attuale in un rimando evocativo di condizioni apparentemente transeunti, irrisorie e che conquistano un proprio spazio anti-dispersivo.

Esistono dei parametri comuni che approdano a una realtà violentata sia dall'interno, che dall'esterno o, meglio, dai tanti modi che dall'esterno intendono sopraffare la coscienza dell'individuo. La velocità e la fotografia, insieme a strati d'indecente miseria, compongono un quadro di nettezza che

scavalca il consueto confine tra provincialismo e urbanità, tra città e ambienti rurali che perdono il fascino del *retiro* e acquiscono toni di perdizione, di assottigliamento delle condizioni umane. In solitudine si smaschera la velleità dell'individuo e si ricompone in una collettività che non sempre corrisponde a condivisione. In questo scenario insistono *l'essere Proust* e la particolarità complessiva del suo tempo e del suo spazio illimitati rispetto all'unicità di condizione e condizionamento, tanto da accogliere tutte le svolte originate dall'ambiente di tal forza esteso da risultare riconoscibile; intenso al punto da rappresentarsi come libro visualizzato nella lentezza di una memoria che trapela dall'involontarietà per amplificare, infine, le combinazioni di tutte le vicende dell'esistito, appena percepite, sussurrate o ventilate. In tal senso, non ha referenti l'intera opera di Proust e nemmeno questi detiene alcuna porzione inglobata in totale vitalità, sebbene sovente inquieti l'ardore di situazioni che si affievoliscono come sospinte all'indietro da un vortice che condensa lentamente in una nuvola gigantesca la sensazione che il presente, anche quello dotato dei colori della vicinanza, presto, molto presto, possa fuggire via e dissolversi. L'appartenenza che emana dalle parole non smonta il principio alla base della costruzione, ovvero, riportare sul palcoscenico immaginifico della realtà materiale tutte le realtà eloquenti e senza finzioni. È il criterio del tempo proustiano che vive senza smarrimenti la combinazione di situazioni inventate che si ritrovino involontariamente a condividere la concretezza.

Spesso durante una stagione c'imbattiamo in un giorno di un'altra stagione che s'è smarrito, e che ci fa vivere in questa, che ne evoca subito, ne fa desiderare i godimenti particolari e interrompe il corso dei nostri sogni, situando, più presto o più tardi rispetto al tempo suo, quel foglietto staccato da un altro capitolo nel calendario interpolato della Felicità.¹

Va così a realizzarsi un mondo di cose riconoscibili e circostanze chiarificate attraverso un'immediatezza che le distingue, senza il gravoso sopraggiungimento della vacua genericità. E sono quegli oggetti, vitalizzati in particolari descrizioni mobili, a valorizzare i propri significati, giacché (...) *non vengono, come le parole degli uomini, a sostituire con un significato diverso quello delle parole che si stanno leggendo.*² Al contempo, le parole delle cose materiali-immateriali si diffondono con tale impeto da afferrare gli spazi nei quali i tempi si animano di riflessioni consequenziali e che per nulla si dileguano in forza di una pigrizia appressata (...) *in quelle regioni prossime ma straniere dove i*

*volti sono ignoti, (...)*³. Invece, le proporzioni di cui sono fatte le riflessioni consequenziali sembrano destinate a fissare e, simultaneamente, a diffondersi in una generatività che le lascia identiche nella formulazione esteriore e le trasmuta in sollecitazioni di pensiero crescente. Il libro vale così per Proust nella misura dell'approfondimento letturale, vale a dire – come anticipa nell'Introduzione a *Sesamo e Gigli* di Ruskin –, nel momento in cui si porti a compimento la trama che ha inizio con il tempo degli incitamenti a ritenere luoghi, eventi, oggetti (cose materiali-immateriali) in quanto *soggetti* di nuove esplorazioni di memorie, alle quali giammai potrebbe pervenire una mente impigrita dalla blanda *informazione frontale*, che solo le congegni in una tal sottigliezza da apparire quasi informi, improprie rispetto a un panorama deteriorabile, prima o poi. Orbene, Proust avvia una variazione delle cose per la quale declina il tempo prima che s'intorbidisca con sensazioni di trascorso e di nuovamente recuperabile il panorama, dal quale sprigionano umori e trame, ceselli e vicende che si riappropriano di un tempo (forse mai abbandonato) che si svolge conformemente a una memoria che Proust ripropone immune all'anopsia che tutto sconvolge.

Se il piacere del libro cresce con l'intelligenza, i suoi pericoli, (...), diminuiscono con essa⁴

Paradossalmente, se l'immagine che si sviluppa nella mente non dovesse variare, essa sarebbe preavviso di fissità distruttiva, impenetrabile, giacché la sensibilità (o, in questo caso, la percezione del ricordo) comporta una biforcazione: l'una a carattere intimista e capace di degenerare in isolamento; l'altra implicata di un anonimato circostanziale tanto robusto da esacerbarne l'animo e rendere sterile lo sguardo. Al contrario, è mediante l'integrazione tempo-luogo che quelle visualizzazioni mantengano una distintiva integrità, che evita loro di essere sottoposte, insieme all'incuria, a una degenerazione nella quale parimenti potrebbe precipitare la memoria e tutto quanto essa comprenda. Così si esprime Proust dappresso:

Uno spirito originale sa subordinare la lettura alla propria attività personale. Per lui, non è che la più nobile, soprattutto la più nobilitante, perché solo la lettura e il sapere generano le "belle maniere dello spirito".⁵

Un valore in sé, pertanto, è la memoria involontaria intesa quale criterio di un tempo (proustiano) partecipe tra le circostanze, gli oggetti, le persone incontrate e sedimentate in forma immaginativa; da esse il tempo proustiano trae figurazione di svolgimento in una deissi che contribuisce a spostare

continuamente il pericolo di atarassia che sopraggiunge qualora quel tempo comprensivo perda d'intensità per l'incrinatura provocata da fantastiche intromissioni o per l'intreccio non voluto all'interno di quelle che, nell'insieme, Proust chiama *tela di abitudini*⁶. Epperò, non solo la *tela di abitudini* è da intendere nella sua fissità atarassica, come detto, quanto, altresì, come inclinazione a un deviare continuo, manipolata da emozioni succedanee all'inestricabilità dei casi (nella leggerezza letturale del fortuito senza travaglio immaginativo). È un fatto che l'eteromorfismo della memoria renda significativo ciò che Proust ritiene per la lettura delle cose: *un'amicizia*⁷. Tradotta in *amicizia*, la memoria involontaria prende una forma, caldeggia una struttura che include la linea esistenziale dell'autore e non già come riflesso del suo pensiero, quanto come *espressione* elaborata di un pensiero – esso stesso amicale, sintonizzato. In questo modo, dell'ordinario Proust acquieta le scabrosità incidendovi una fenditura dalla quale consente il gorgoglio dell'anima profonda, che sia vento o respiro, come nell'etimo del termine. Che sia pensiero o idea, egli si distrae dall'idealizzazione e riscopre nelle scabrosità una bellezza intatta e la cui determinatezza è concepita come pietra che conserva le variabili compresenze di sé.

D'improvviso, sulla sua rozza pietra io non vedevo un colore meno fosco, ma sentivo come uno sforzo verso un colore meno fosco, il palpito d'un raggio esitante che volesse liberare la propria luce.⁸

Questo sospinge a riflettere sulla scrittura proustiana quale frattale tanto pittorico, che scultoreo di un tempo convergente; un ossimoro privo d'alcun'interruzione all'interno dei suoi svolgimenti, concordati in un climax universale. La definizione potrebbe alludere a un conflitto simile a un'incisione testamentaria che l'autore mette tra le mani del lettore mentre è ancora nel tempo di stesura e che si compie, infine.

Nella mia stanza chiusa, da un mese le foglie morte si frapponavano, evocate dal mio desiderio di vederle, tra il mio pensiero e un oggetto qualsiasi su cui fissassi l'attenzione, e turbinavano come quelle macchie gialle che a volte, qualunque cosa guardiamo, ci danzano davanti agli occhi.⁹

Nel progetto evolutivo proustiano la parola riconquista la sua funzione manifestativa di accadimenti che si svolgono nel profondo e che convergono esteriormente senza ricorrere a eufemismi o a ellittici passaggi. Una parola inclusiva e per ciò stesso semplice, schiva, mai debordante. Ed è nel consesso di una semplicità – talora rinnegata a esigenze contrastive e promosse da

autori per i quali par vero che il romanzo sia un saggio che l'autore scriva su se stesso¹⁰ –, che la poetica proustiana – preziosa nel ritmo piano e mai sussultorio – promuova una schietta originalità lontana da etichettature alle quali il suo stile mai avrebbe potuto aderire. In una siffatta libertà (come non concepirla tale?) anche il tempo proustiano si cala rinunciando a farsi spartiacque cronologico: nessun significato avrebbe, invero, il tempo misurato nell'inter-lettura de *La Recherche*, giacché l'opera contiene e, insieme, non contiene (in superficie) affinità, somiglianze o distrazioni rispetto a movimenti coevi o precedenti; viepiù, nulla apporta rispetto a una sperimentazione che solo riprenderebbe la linea di un esercizio destinato a smarrirsi. Tutt'altro essa è: rifiutando la linea torrenziale e l'idea quale moto portante a quella che mi piace definire come *comédie humaine individuelle*, si evidenzia l'intrinseca mappatura di un luogo che, nella sua incessante estensione, consente ai significati di acquisire la scena così come l'edificio dell'intero corpo disimpegna qualsiasi forzatura tendente a declinare la tela scritturale al di fuori dello spirito che l'ha generata.

In virtù della solidarietà che c'è tra le diverse parti di un ricordo, che la nostra memoria tiene unite in un equilibrio costante dove nulla è a noi permesso sottrarre, nulla rifiutare, avrei voluto andare a finir la giornata da una di quelle donne, dinnanzi a una tazza di tè, in un appartamento dalle pareti dipinte a colori scuri, (...), dove risplendessero i fuochi ranciati, la combustione rosa, la fiamma rosa e bianca dei crisantemi nel crepuscolo di novembre, in minuti simili a quelli in cui non avevo saputo scoprire i godimenti che desideravo.¹¹

In uno spirito libero di manifestare le vicende con le rilevanze che attraggono alla vita – e che tutt'altro sono rispetto a vagheggiamenti intessuti in una memoria anodina, immisurabile –, tutto appare dettagliato, concluso e vasto al contempo, irradiandosi all'interno di un reticolato che scaturisce come da occasionali polle che si aprono al passo nel terreno. E viepiù strano appare che quelle polle coincidano con il passo di un Proust spinto in avanti dalla volontà di non esser retrivo rispetto a nulla. Neanche il tempo egli frena: quel tempo è per lui gran tessitore di trame che convivono con le esistenze placide, oscure o inquiete e che rapprende in una superiore simbiosi con la sua vita. In tal senso vale, dunque, anche per Proust quanto ebbe a dire G. Stein su Picasso:

Le idee letterarie di un pittore non sono idee come possono essere le idee letterarie di uno scrittore. (...) Il pittore non concepisce se stesso come esistente in se stesso, il pittore

concepisce se stesso come il riflesso degli oggetti che ha messo nei suoi quadri; uno scrittore, uno scrittore che si rispetti, concepisce se stesso come esistente in sé e per se stesso, non vive affatto nel riflesso dei suoi libri: per scrivere deve prima di tutto esistere in se stesso, ma perché un pittore possa dipingere, prima di tutto deve essere fatta la pittura.¹²

Al pari della pittura, la scrittura (nucleo sensibile delle parole) si fa teatro, ponendo tanto il descrivibile che la descrizione sul piano di una ricerca scientifica di tipo galileiano, diacronico nella misura di una capacità d'interagire, innovare, rompere, per essere sostegno gravido nelle relazioni con la storia. Ancora una volta il tempo proustiano va così a corrispondere integralmente a una maniera di vivere le cose materiali-immateriali dall'interno ed è in quest'aura che l'oggetto d'arte proustiano sia tolto dall'ambiente per essere vissuto e non solo in senso estetico, quanto secondo un vero e proprio *site specific* dinamico, tanto da abilitare lo stesso tempo alla reinvenzione di una figuratività che escluda la distrazione che sovente interferisce nella sola sfuggente visualizzazione orizzontale. Da qui la nuova corrispondenza tra il bisogno di connettere la realtà spazio-tempica alla creazione (*Cercare? Non soltanto: creare*¹³ – afferma Proust) che eviti la copiatura stanziale anti-progressiva e che apra ai colori primari del *suo* tempo. Vero è che Proust si trovi al centro di un tempo di disintegrazione, ma la risposta fluttua oltre la radicalizzazione degli assoluti. Anzi, l'ermetico, sfuggendo al suo codice esistenziale, dà gradi di sé nel concepimento scritturale. Vale a dire: inserito in un tempo di forte condiscendenza meccanicistica (*il censimento dei soli beni*¹⁴) anche l'opera proustiana risente della scansione dovuta alla mediazione del possesso, ma la sua codificazione balena oltre l'ingegno tecnico e non già per affrettato e personale rifiuto; il suo tempo si dilata nell'*ànemos*, nel vento che irrompe a frantumare la precarietà che è artificio e falsificazione. Si tratta di un tempo valoriale, appunto, destinato all'evidenza scientifica (heideggeriana) dell'esserci e nell'esserci si concretizza altresì il criterio dell'Essere temporale che attrae la dimensione della cultura come *esserci con l'altro*. Questo comporta che la dimensione particolare del tempo proustiano mantenga il suo valore nella misura in cui Proust continui senza riserve la sua partecipazione al mondo, tacitando il tempo meccanizzato e misurato sull'oggetto detenuto come *finito* vetrino laboratoriale. In questi termini, il tempo proustiano sintonizza il rinnovamento dell'esserci, quanto dell'essere che si evolve in un essere-esserci simultaneo e che origina di volta

in volta, che non si limita, che vive l'aporia non come ambiguità e disorientamento, ma come inesauribile fonte di una vita pronta a disincagliarsi dal restringimento del tempo tridimensionale.

Nel mio esistere, infatti, io sono sempre «ancora in cammino»¹⁵

La specificità del tempo, quindi, consistendo nella modalità del cammino, intende l'esserci tempico proustiano: un esserci sempre e mutevole in senso progressivo. Sicché il suo *ancora in cammino* converge nella meditazione intrinseca tra le cose tanto concrete che immateriali, le cose inviolate tra gli eventi, i suggerimenti provenienti dai luoghi, protraendosi in altro rispetto alla sola sterile imminenza. Infatti, simultaneamente all'argomentazione sull'ènos tempico in Proust, rincontro l'equivoca importanza che sovente mi ha condotto ad attribuire non solo al *come* dell'esserci e del/nel tempo, ma anche alla riflessione sulle modalità del presente, circuito o circuibile per via di compressioni che, in un presente relegato ad abitudine opaca, rimandano all'esclusività di una formula che coniuga pericolosamente l'essere-esserci all'ora segnata dal campanile: nel porre l'ora del campanile quale elemento fisso all'interno dell'equazione dell'esserci se ne assume anche l'errore: nel consentire che le lancette percepite trascinino il tempo di ciascuno, l'ora individuale ammette la duplicità in cui il soggetto che guarda assume la *posizione di oggetto*.

I vestiti attuali non hanno per Proust alcun fascino perché rappresentano il presente: poiché la sua amorosa attenzione è sempre rivolta al passato, più o meno lontano, anche la contrapposizione dei vestiti del 1913 a quelli del 1892 non vale tanto per se stessa quanto come simbolo del tempo attuale squallido e triste, in confronto al passato, affascinante solo perché è passato.¹⁶

Così *soggetto guidante* diviene l'ora che il luogo temporizzante del campanile sottomette alla sua scansione disperdendone l'organicità. Altro è il tempo proustiano: volatile la materia solida, egli trattiene il suo *profumo inviolato* e con esso convive in virtù di una familiarità aleatoria e persistente. Un tempo di formazione, quindi, in cui progettazione e autenticità stabiliscono una personale ermeneutica che evolve la descrittività integra sebbene disomogenea di valori, e più quei valori vengono sfiorati, maggiormente si lenisce il varco tra sé e l'esistere dovizioso e impreziosito da incontri e aumenta l'ammorbidente di una trasfigurazione che dispone tutte le componenti della memoria, tanto volontaria che meno, su un pianoro all'interno del quale, e disponendosi al di sopra del quale, a Proust pare sia

concesso di vedere tra le pieghe del vissuto individuale per via di una memoria a suo modo fotografica, oltre che meramente pittorica, per la quale è egli stesso a posizionare di volta in volta l'evolutivo punto di vista e sempre di volta in volta assumerne la combinazione. Mediante quella macchina (*mezzo meccanico di rappresentazione*¹⁷) egli coglie le tracce invisibili ed oscure degli ambienti della memoria; riporta un ordine moltiplicativo alle ombreggiature e alle opacità fino a mettere a fuoco ambiti non già congestionati da appelli ossessivi al ricordo come raccolta comandata e manipolata da sensazioni estemporanee. Soprattutto, non avvilisce la memoria e la rispetta, opponendo un'involontarietà che da principio appare predestinata a essere combinazione tematica e meta-tematica e che nulla condivide con le coordinate fatue dei frammenti di quanto ci s'illude di rammentare. Ed è rammentare, appunto; un collegamento diretto e non già una corrispondenza vasta; rispetta i confini della percezione ferma al *vis à vis* senza null'altro di articolato – e pur insistente – concepire. E, invece, quelle espressioni si concretizzano e appaiono, infine, come assemblage composito di integrazioni.

Ancora una volta, la scrittura proustiana sembra protendersi nella simultaneità al pari di Picasso (non è un caso), i cui (...) *disegni non erano di cose vedute ma di cose espresse, insomma erano parole, per lui; il disegno fu sempre il suo solo modo di parlare, e lui parla moltissimo*.¹⁸ Tra le coordinate superficiali insiste il tempo con le sue alternative, le sue compressioni e comprensività nella totale assenza di aderenze che ne configurino l'affinità con i luoghi, con le sembianze dei luoghi e le modalità di accostamento alla sfera vissuta. Proust si vive come tutt'altro e alla stessa stregua vive la natura mutevole dell'altro nel suo tempo. È tessitore e iniziatore inventivo al di fuori di qualsiasi ritrattistica paesaggistica che confluisca all'interno della nervatura letteraria. Così la letteratura conquista il campo esistenziale, in cui fisicità ed etica letteraria coesistono imbrigliate, seppur in un vacillare che perdura e che continuamente si sottrae alle allusività di una memoria concentrica o assolutamente eccentrica, assuefatta, sbrindellata da convenevoli. Nell'investire la combinazione climatica delle cose, la percezione transita a un livello superiore rispetto all'aspra congettura consuetudinaria e ciò comporta nel lettore la consapevolezza duale di vivere (al pari di Proust) la dimensione di *altro* in consegna di una magistrale compenetrazione intellettuale; al

contempo si dirige verso la sostanza molteplice di quelle densità ora definibili come spazi solcati o inventati, ora come tempi localizzati.

Depongo la tazza e mi rivolgo al mio animo. Spetta ad esso di trovare la verità. Ma come? Grave incertezza, ogni qualvolta l'animo nostro si sente sorpassato da se medesimo; quando lui, il ricercatore, è al tempo stesso anche il paese dove deve cercare e dove tutto il suo bagaglio non gli servirà a nulla. Cercare? Non soltanto: creare. Si trova di fronte a qualcosa che ancora non è, e che esso solo può rendere reale, poi far entrare nella sua luce¹⁹

In questo è la dimensione ricercativa del tempo proustiano che avviene nel durante, nel prosieguo e che si auto-destina, prendendo direzioni che via via si configurano lungo l'argine di quanto già determinato come *fatto* in un frangente che in ogni caso corrisponde a un momento di vita *funzionale*, sebbene talora reso inerte dalla dispersione. In una prospettiva di così vasto respiro, il tempo dissolve i provocatori frazionamenti; resta inscindibile unione tra i progetti diacronici e i programmi sincronici. A vocazione anti-idealizzata, ciò che appare diverso, acritico, distante da qualsiasi preponderanza polemica o fortemente ironico-iconica, è quanto Proust vive nella sua vita, costellata da intense apparizioni mondane che accrescono, anziché ridurre, il proposito di *trattenere* sembianze successivamente condensate a scolpire figure che daranno continuità alla sua opera e a se stesso. Ed egli stesso si fa il tempo: come un refole si contrae per evitare di sottrarsi alle vicende fisiche e creatrici che fluiscono, contenendo il modus di un certo agire che dal luogo proviene: là egli ravvisa la scaturigine sua e del suo tempo. Ed è questo un ulteriore dato che invoco alla particolarità della scrittura tempica di Proust: essa evita il disinganno di una traccia fisica collocata nel panorama, dove, al contrario, tanto attivo è l'allenamento al vivere in tutte le sue macchie, che anche l'elemento apparentemente marginale si presenta come integrante e partecipativo.

Ancora una volta la scrittura si proietta a sedimentare un tempo che si rappresenta e che totalmente vive, giammai scalfito dalle illusioni di una volontà che operi di prepotenza sulla memoria e porti alto solo il vessillo del conforto o della nostalgia. No. Il tempo proustiano non è compensativo, né complementare, ma tattile, finanche, nella misura in cui del reale sia componente sì pure l'energia creativa e non confusa dal rintracciarsi nell'esclusivo *percepito*. Sebbene scaturendo da condizioni localizzabili, esso sostanzializza le progressive modificazioni, vagheggia una sorta di culto

dell'oscurità all'interno della quale s'illumina un confine che incessante si sposta e che sconvolge il campo soporifero dell'idealizzazione perché tutto è nella trasversalità combinatoria di un tempo che si (af)ferma nel profumo che intensifica l'esistenza molteplice dei fatti. Vale a dire: nell'origine fisica i *fatti* divergono pur mantenendo un ordine di precisione che non consente né il collassamento, né la deturpazione, né, tantomeno, la deformazione, ma ripiana la schiettezza al pari di un quadro di equilibri molteplici, che non invoca a sé il dispersivo e statico squarcio di luce, né si comprime seguendo la fiammella sempre più molle di una luce destinata a estinguersi. È consono, pertanto, parlare di consapevolezza riguardo alla trasversalità dei fatti senza, però, implicarne risvolti mentalistici e secondo, pertanto, accadimenti scaturiti nelle effettività degli accadimenti stessi.

La vista della maddalenina, prima d'assaggiarla, non m'aveva ricordato niente; forse perché, avendone viste spesso in seguito, senza mangiarle, sui vassoi dei pasticceri, la loro immagine aveva lasciato quei giorni di Combray per unirsi ad altri giorni più recenti; forse perché di quei ricordi così a lungo abbandonati fuori dalla memoria, niente sopravviveva, tutto s'era disgregato; le forme (...) erano abolite, o, sonnacchiose, avevano perduto la forza d'espansione che avrebbe loro permesso di raggiungere la coscienza. ma quando niente sussiste d'un passato antico, dopo la morte degli esseri, dopo la distruzione delle cose, soli, più tenui ma più vividi, più immateriali, più persistenti, più fedeli, l'odore e il sapore, lungo tempo ancora perdurano, come delle anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sopra la rovina di tutto il resto, portando sulla loro stilla quasi impalpabile, senza vacillare, l'immenso edificio del ricordo.²⁰

Alimentando la *familiarità* con le cose, le immagini risultano inseparabili da parole che esistono quali componenti creativi di uno stereoscopio, mediante il quale Proust si dispone frontalmente rispetto a uno scenario destinato esclusivamente a colui che guarda²¹. Nel tutto univoco la contemplazione del tempo proustiano prende, quindi, la struttura di un'armonia derivante dall'essere all'unisono prolusione e profusione di rimandi che quasi compaiono come anelli inestinguibili.

Ogni scienziato serio è dolorosamente cosciente di questo involontario relegarsi in una sfera sempre più limitata di sapere, che minaccia di privare il ricercatore del suo vasto orizzonte e di degradarlo al livello di un meccanico²²

Nella straordinaria rappresentazione, ciascun elemento si comporta da protagonista memorabile, senza, per altro, trasmettere una sensazione di eroismo o di rivoluzione. Inoltre, nella pacatezza che districe la tessitura, nemmeno la vivacità ha bisogno di ricorrere ad atti mimetici di retorica, rendendo viepiù misteriose anche le temporalità inattese, soprattutto per via

di un'amplificazione che sopraggiunge a tener viva la voce degli accadimenti, giammai riesumabili in atti tristemente avviliti come meccanici. È questo un pericolo incombente: per certi aspetti di ciò cosciente, Proust irradia il passaggio da un rapporto basato sulla paura a un mondo ridestato a una religione di morale, al pari di quanto lo stesso Einstein tiene a sottolineare e ciò avviene con una compenetrazione di tale portata da eclissare il tormento e passare alla visuale concettuale e spirituale insita nelle cose, giacché – è Proust a parlare – (...) *non posso scrivere le cose che così come sono, e per farlo bisogna che le veda*²³. Evidente che egli rinunci alla facilitazione che solo si sedimenta attraverso un'appropriazione erronea dei codici della natura e che consentono all'uomo di ridurre e tradurre tutto a un antropomorfismo lirico. Tutt'altro: Proust dispone a carattere dovuto l'agire del singolo o della comunità e ricomponere una gradazione tematica comprensiva, che si valorizza non già su parametri umanizzati e che egli traccia in corrispondenza di quanto vede senza negar nulla, ivi compresa l'immaterialità delle cose. In tal senso si avvalora quanto sostiene Tadié, per il quale Proust riveli non già l'io oggettivo, quanto il suo io spirituale e ciò gli è possibile attraverso una riflessione trasmessa a lui solo dall'oggetto medesimo²⁴ e da null'altro. In tal senso appare chiaro come la sua etica letteraria segua una religiosità di nuova esperienza, nella cui materia insiste l'indipendenza di chi si ritrova a voler (...) *indagare l'universo come un tutto unico pieno di significato*.²⁵ Vero è che non già l'universo Proust voglia indagare (sarebbe un'astrazione fantasmatica rispetto a sé), ma i componenti reali ed aleatori dei luoghi e occorrerebbe uno spazio vastissimo per esporre l'enorme tematica che lo impegna e che in questo luogo di scrittura sintetizzo in due parole multiple: convivenza, decentralità. Decentralità soprattutto rispetto a sé (*le differenze più minuscole mi sembravano d'una importanza inestimabile*).²⁶), sicché tutto si dipana con il medium di una grazia e d'un rispetto distinti dalla grama stoltezza che spinge a validare la scrittura come un palcoscenico da trasmutare in forma antropizzata. Nella nascente struttura proustiana, al contrario, il pensiero divergente – e, in primo luogo, il pensiero laterale indipendente – corrisponde a un tempo altrettanto divergente e dappresso autonomo, nella *esattezza di particolari* che manifestano la loro progressione nelle (...) *venature, quelle screziature di colorazione che in certe rocce, in certi marmi rivelano delle differenze d'origine, d'età, di «formazione»*²⁷. È una

conquista che vede la sua diramazione continuamente espressa dai fatti, dalla partecipazione effettiva alla mondanità quale suggello di sollecitazioni. Vale a dire: avendo fertilizzato la familiarità con aspetti diretti dell'esistenza – ivi inclusa la morte (*Per me i morti vivono* – scrive nella lettera alla vedova dell'amico Gaston de Caillevet²⁸), Proust confluisce in un luogo che, pur aperto, detiene una propria responsabile distintività riguardo al tempo esteso a contemplare le vicende e gli individui in un consesso pacifico, dove anche l'oscurità fa ombra a se stessa. Una sala degli specchi, insomma, in cui tutto e le parti del tutto coesistono e sono visibili a chi, ancor prima di familiarizzare con quelle cose, è con esse in un'intimità involontaria e che giorno per giorno prolifica al pari di una memoria di sé (*È chiaro che la verità che cerco non è in essa, ma in me*²⁹) stabilendosi per obiettivi che egli solo conosce nel loro evolversi; che non attende a sincretici sviluppi decorati da un'estetica fuori parte e finalizzata a un'interpretazione generica e attraente. Parimenti, le cose materiali-immateriali de *La Recherche* posseggono un profumo identificativo rispetto all'autore, il quale ne registra le mutevolezze. Per altro, anche quando cede a somiglianze, ciascun elemento conserva una tipologia flessa in un tempo che parla tanto nel linguaggio dei fatti e dei paesaggi, quanto nell'idioma riconosciuto per trasmettere tensioni e vigilare sulla comunicazione prospiciente, metatetica e aporica, senza inclinare in decorative incursioni psico-analitiche e attenendosi a un realismo inventivo, il cui desiderio di visualizzare mai viene meno, pur senza attribuire al desiderio l'accattivante forza ostinata che spinga alla scoperta della verità.

È nell'asindeto del tempo, dunque, che Proust recupera la memoria, irrorandone la potenza in una maniera che non sopraggiunge attraverso gli spasmodici flussi di una volontà intesa a vedere per declinare infine in absolutezza. Piuttosto, Proust evita lo svanimento e lo sfinimento tiranno successivo, adducendo ai soggetti anonimi i loro valori intimi e discreti e che trasforma in corpi pur dotati di mutevolezza e con loro (mediante loro) giunge alla ricomposizione di sé (*Vivo tanto nei miei libri* – scrive all'amico Antoine Bibesco³⁰). È questa un'attività che costa sofferenza, ma nella sofferenza è la sua stessa vita: in essa, come nell'attività di ricerca, insiste sottile il pericolo è che il desiderio sfoci lentamente in una sindrome di patimento. Nello spingersi, il desiderio disperde sovente e s'intasa fino a

realizzare una o più finzioni dotate infine del carattere della suggestione. È invece l'accordo tra le parti a consentire l'equilibrio di quanto è l'apparente atteso. Da tale fissità Proust si discosta senza che ciò attinga a mero capriccio. Inoltre, egli aggiusta, aggiunge, coordina storie che si insediano accanto alle storie come narrate e lascia che da esse si diparta una nuova frangia che renda nell'interminabilità il desiderio di vivere che annienta il *silenzio ignorante delle cose inanimate*³¹, che tali appaiono perché bloccate sulla soglia della mente incapace di esplorare e simultaneamente procedere nel viaggio; incapace di costruire immagini e che non si accosta oltre il colore piatto apparente. Nel profumo meta-cromatico è, invece, l'intarsio inventivo che si sottrae alle aderenze richieste da un certo tipo di romanzo: invero, seppur particolari aderenze emanino dall'allineamento delle forme e dei fatti in una corposità che materializza anche il tempo, questo riesce a intrattenere un coinvolgimento sentimentale, ovverosia basato su un sentire paronimico e che simultaneamente investe tutti i componenti della prassi scritturale e memoriale. In questo modo, tra le evidenze e i particolari dei fatti e del *tempo intimo dei fatti*, Proust riesce ad opporre una strenua resistenza al decadimento dei sentimenti per istintiva emozione, la cui eccitabilità potrebbe certamente rafforzare l'enfasi, ma altresì sconvolgerebbe uno dei propositi che regolano la tessitura di *La Recherche*, ovvero il *godimento dell'intelligenza*³².

Non si può cambiare, cioè diventare un'altra persona, seguitando ad obbedire ai sentimenti della persona che non siamo più.³³

In quanto stanze, le parole esistono a prescindere dal fatto che siano illuminate o meno da luce artificiale o a giorno. Esse restano *stanze* al variare della luce e non certo violano se stesse nell'eccitazione abbagliante e opacizzante del momento. Se così fosse, il desiderio inclinerebbe a infatuazione falsamente vigile nel clima ossessivo sia della distruzione, che del disappunto e solo spingerebbe a vedere del mondo le brutture e le stoltezze. Ma non è questo il luogo proustiano, declinato allo scoprimento di una bellezza che non si distrae dal profumo del tempo. Quell'aleggiare vago è sintomo di vita ed è tutt'altro rispetto alla richiesta sulla durata, che solo prospetterebbe nell'obiettivo finale o nella soluzione ciò che non è possibile prevedere e che Proust non desidera attendere. Tutto quanto si auto-esclude nell'opera proustiana proprio in virtù del fatto che essa sia il luogo impresso del tempo e dal quale le emozioni istantanee sono estromesse per la loro

natura sfuggente. È il *tempo-tempio* della mutevolezza e della mutabilità dei sentimenti che si estraniano rispetto al facile sfinimento dell'eccitazione-frustrazione e che, anzi, riproponendosi nella rinascimentale energia di chi esule giammai è, da quella *melancholia* trae auspicio di continuità insita nella struttura regolamentata attraverso un accordo o, meglio, una *fratellanza* tra le parti. In questo scenario la solidarietà amplifica e preconizza il valore universale del tempo proustiano, inteso a scongiurare l'isolamento e a rafforzare il comune sentimento di unità e integrazione. Un'operazione che al suo interno non prevede traguardi o scenari vincenti; piuttosto, va a includere una forma individuale di speranza recuperandola alla staticità della definizione per obiettivi. Eppure un obiettivo prende forma con Proust ed è nel vivere medesimo: in esso è il suo tempo climatizzato alla modulare mutevolezza della memoria iridescente, opalina, in ombra, eppure lieve, intravista in un movimento all'interno del quale Proust – eterno giovane alla vita – giammai si pone autoritariamente come *homo novus*: a sé egli concede l'incarico di evidenziare l'importanza del *farsi* rispetto al disfarsi. Epperò il disfarsi penetra la sua tessitura, sebbene sempre egli rifiuti il nascondimento e la trincea. Il disfarsi esiste e ha una portata solenne ne *La Recherche*, nella quale mai egli ceda al folle disfarsi del tempo in un sordido pregiudizio. Così Proust appare ancora una volta *homo novus* nel disinvestire la follia del pregiudizio quale minaccia che sovente si abbatte come reazione sui suoi contemporanei. A costoro il tempo proustiano sfugge perché inclini a costruire un tempo attivato per scomporre il precedente e i precedenti e suffragare inverosimilmente il tempo dei processi esclusivamente scientifici di causa ed effetto.

Il tempo proustiano è il modulo dissezionabile delle trasposizioni e degli aromi, degli effluvi che promanano dalle fluidità delle cose e dalla vista. È la certezza che siano quelle e non altro – egli afferma. È questa l'unica certezza. L'incertezza ad essa affratellata insiste invece sull'improbabilità delle risonanze che esse possano avere in un altro percorso temporale, proiettabile come mutamento di speranza e di vanità dell'esistere. Ed egli avverte la mutevolezza, seppur non la elevi a mausoleo gaudioso. Vale a dire: non dirottando su un intento unico che non sia il tracciato memorabile, Proust dipana le intese sottostanti e procede conferendo il vento della vitalità a ciò

che è già e che egli avverte sia suo ruolo riunificare. Al medesimo modo il suo tempo si riunifica in un'*architettura circolare*³⁴ con un aspetto assai innovato ma solo perché nuove appaiono le alleanze. Così Proust inventa un tipo di bellezza *irrazionale*³⁵, fatta di numerose minimalità, nelle quali scoprire (...) *sentimenti inosservati*³⁶ che si diffondono fino ad essere scena prolusiva a ulteriori scenari di inquietudine e incertezza di una storia invero già scritta negli avvenimenti stessi.

Proust riconquista così la dimora del suo tempo e la dimora *à côté* del suo tempo. A lui spetta l'appressamento e lo scoprimento privo dell'osmosi che lo attrae verso la stanza dove, orfano di protezione, egli si rannicchia tra i suoi oggetti, memoria costruita a partire dalla sua densa dimora primigenia, dall'illusoria persistente certezza riguardo alla presenza dei genitori, pur se convintamente vocato a ritenere che si tratti di *tempeste che non ritorneranno più*³⁷. È un'impalcatura che cade con la morte di costoro e di fronte alla quale egli si ritrova disarmato. Il tempo trattenuto nella continua discesa della perdita corrisponde al fremito di una ricerca che spinge a incoraggiare la felicità che egli intende recuperare, ma che sa bene sia *tempesta irrecuperabile*. Da un tale disorientamento perviene il senso di una *residenzialità permanente* (nella quale scopro l'etimo naturale dell'ambra) che appressa Proust al desiderio di trattenere, insieme alle cose visualizzate e toccate, la vitalità e le alleanze delle e tra le cose. In tal senso, anche la sospensione limbica assume valore per l'incessante disponibilità a inserire metaforiche chiose a margine di una scrittura eterogenetica. Perché sia profumo di continuità e non già smarrimento.

Non si tratta, dunque, di perdita e riconquista, quanto della formulazione totalmente nuova di un tempo ambientale.

E anzi, soffrendo di pensare, nel momento che essa passava così vicina eppure in una lontananza infinita, che mentre si rivolgeva a loro, non li conosceva, si rammaricava quasi che avesse un significato, una bellezza intrinseca e fissa, estranea a loro, come in certi gioielli avuti in dono, o anche nelle lettere di una donna amata, serbiamo rancore all'acqua della gemma e alle parole del linguaggio, di non essere fatti soltanto dell'essenza d'un legame passeggero e d'un essere particolare.³⁸

Da esso Proust risale con un senso d'incompletezza, giammai adottando un'intenzione in retroguardia, intrisa di nostalgia o, peggio ancora, di grama ironia. Perdura l'estraneità alle giustapposizioni, sì che le parole di pensiero si tengano sin da subito fuori controllo quali identità inquiete che si fermano su

un paesaggio affatto nuovo ma che tale appare e non basterebbero mille sguardi per fermare il vero aspetto di quel paesaggio. La sintonia con la totalità è chiara nelle intonazioni digressive e conferisce valore temporale a tutti quei valori che solo in apparenza sfuggono e che persistono nelle inclusioni liquide e trasparenti. Così, infine, tutto si configura come valore al di là di equivoci atomismi o compattamenti. Le dimensioni, come la materia che compone l'ambra, non sono e non possono essere stabili e seppure tali appaiono, instabili nella direzione della progressione sono la velocità di valutazione e il tempo che, infine, resta nella contemplazione simbiotica d'un ritratto in primo piano, eternamente moderno, arioso, giacché (...) *quale contraddizione vi sia nel cercare nella realtà i quadri della memoria, ai quali mancherebbe sempre l'incanto che proviene loro dalla memoria stessa e dal non essere percepiti dai sensi.*³⁹

NOTE

1. M. Proust, *La strada di Swann* Parte III – *Nomi di paese: il nome*, in «À la recherche du temps perdu» (1913 – 1927), Einaudi, Torino, 2002, p. 376
2. M. Proust, *Sulla lettura* – Introduzione (1905) a «Sesamo e Gigli» di J. Ruskin (1865), Nuova Editrice Berti, Piacenza, 2013, p. 12
3. M. Proust, *La strada di Swann* Parte III, op. cit., p. 383
4. M. Proust, *Sulla lettura* – Introduzione (1905) a «Sesamo e Gigli» di J. Ruskin, op. cit., p. 49
5. Ibi, p. 49
6. Ibi, p. 46
7. Ibi, p. 45
8. M. Proust, *La strada di Swann* Parte III, op. cit., p. 385
9. Ibi, p. 409
10. Cfr. P. Brunel, *Storia della letteratura francese* (1972), Il Delfino, Bologna, 1973, p. 264
11. M. Proust, *La strada di Swann* Parte III, op. cit., p. 414
12. G. Stein, *Picasso* (1938), Adelphi, Milano, 2014, p. 12
13. M. Proust, *La strada di Swann* Parte I, op. cit., p. 49
14. Ibi Parte II, p. 266
15. M. Heidegger, *Il concetto di tempo* (1924), Adelphi, Milano, 1998, p. 36
16. C. Pasquali, *Proust, Primoli, la moda* (Quaderni di cultura francese a cura della Fondazione Primoli) – otto lettere inedite di Proust e tre saggi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1961, p. 80

17. Ibi, p. 44
18. G. Stein, *Picasso*, op. cit., p. 10
19. M. Proust, *La strada di Swann* Parte I – *Combray*, op. cit., p. 49
20. Ibi, pp. 50 - 51
21. Ibi, p. 77
22. A. Einstein, *Il mondo come io lo vedo* (1956), Newton Compton, New York, 1984, p. 172
23. J.-Y. Tadié, *Cronologia* in «Proust – L’opera, la vita la critica» (1983), Net – Il Saggiatore, Milano, 2003, p.293
24. Ibi, p. 280
25. A. Einstein, *Il mondo come io lo vedo*, op. cit., p. 179
26. M. Proust, *La strada di Swann* Parte I, op. cit., pp. 77- 78
27. Ibi, pp. 183 - 184
28. J.-Y. Tadié, *Cronologia* in «Proust – L’opera, la vita la critica», op. cit., p. 287
29. M. Proust, *La strada di Swann* Parte I, op. cit., p. 49
30. J.-Y. Tadié, *Cronologia*, op. cit., p. 252
31. M. Proust, *La strada di Swann* Parte II – *Un amore di Swann*, op. cit., p. 253
32. Ibi, p. 268
33. Ibi, p. 365
34. J.-Y. Tadié, *Cronologia*, op. cit., p. 116
35. Ibi, p. 104
36. Ibi, p. 105
37. Ibi, p. 249
38. M. Proust, *La strada di Swann* Parte II, op. cit., p. 216
39. Ibi Parte III, op. cit., p. 415

BIBLIOGRAFIA

- M. Proust, «À la recherche du temps perdu» (1913 – 1927), Einaudi, Torino, 2002
- M. Proust, *Sulla lettura* – Introduzione (1905) a «Sesamo e Gigli» di J. Ruskin (1865), Nuova Editrice Berti, Piacenza, 2013
- 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
- P. Brunel, *Storia della letteratura francese* (1972), Il Delfino, Bologna, 1973
- A. Einstein, *Il mondo come io lo vedo* (1956), Newton Cmpton, New York, 1984
- M. S. Frankel, *Beckett e Proust – Il trionfo della parola*, SE ed., Milano, 2004M. Heidegger, *Il concetto di tempo* (1924), Adelphi, Milano, 1998

K. Lorenz, *Gli otto peccati capitali della nostra civiltà* (1973), Adelphi, Milano, 2015

C. Pasquali, *Proust, Primoli, la moda* (Quaderni di cultura francese a cura della Fondazione Primoli) – otto lettere inedite di Proust e tre saggi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1961

G. Stein, *Picasso* (1938), Adelphi, Milano, 2014

J.-Y. Tadié, *Cronologia* in «Proust – L'opera, la vita la critica» (1983), Net – Il Saggiatore, Milano, 2003