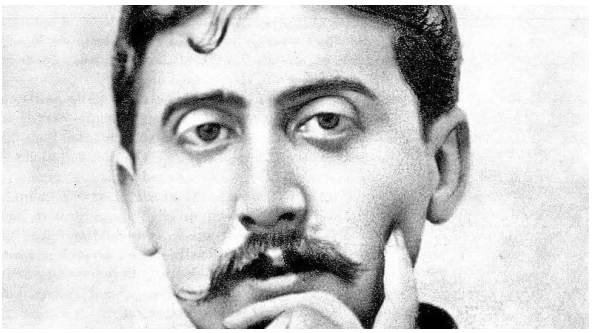

SEGUIVA GLI OCCHI CHE SEGUIVANO I COLORI: RITORNO A MARCEL PROUST (PARTE I)*

Posted on 16 November 2021 by Enrico Orsenigo

Category: Letture

Ouverture

Novantanove anni fa moriva Marcel Proust. Anniversario forse insolito, ma molti degli eventi della vita di Proust sono stati segnati dalla incompletezza, dalla mancanza di una quadratura (la stessa *Recherche* non è stata – volontariamente - completata, resta una opera-cattedrale non terminata).

In ordine: Samuel Beckett, Franco Fortini, Natalia Ginzburg, Gilles Deleuze, Pietro Citati, Ingeborg Bachmann, sono solo alcuni degli studiosi che, accostatisi a Proust, hanno scritto pagine per esprimere, ognuno a suo modo, la vicinanza e la riconoscenza all'autore.

Il passato recuperato, e in una certa misura rivissuto attraverso la scrittura della eptalogia proustiana, è una dimostrazione degli aspetti più significativi del tempo e dello spazio e di come questi due concetti si intersecano con altrettanti aspetti chiave della vita umana: la memoria, il trauma, l'amicizia, i sentimenti, la malattia. Proprio per questa capacità totale di sollevare (edificare, usando un termine caro a Proust) le centrali significazioni umane, alcuni autori considerano l'operazione di Proust un vero e proprio tentativo di autoanalisi con conseguente trasformazione. Altri invece, non negano questa

possibilità, ma sollevano alcune questioni che alzano il grado di misteriosità del contenuto dei volumi; primo fra tutti, la veridicità e l'attendibilità di quanto Proust ricorda e scrive. Una osservazione lecita e che può ritornare spesso tra i pensieri del lettore, ma che ha una sua importanza relativa nel complesso, poiché la falsificazione stessa racconta una caratteristica centrale della memoria – di più: dell'essere umano – che procede per selezioni e filtraggio, e quindi anche per completamenti non veri ma necessari. Completamento che spetta anche al lettore, e nei decenni sono molte le interpretazioni di famosi passaggi de *La Recherche*. Come capita a tutte le grandi opere che arrivano a toccare il futuro, esse corrono il rischio della moltiplicazione incessante delle interpretazioni; ma questa condizione non è da temere, perché le versioni capaci di resistere e sopportare le intemperie dell'accumulo sono ben poche, e saranno precisamente quelle in grado di spiegare qualche cosa anche del tempo odierno. In questo senso, l'interpretazione oggi disponibile di un capolavoro non è mai necessariamente la più autorevole o vera. Il resto rimarrà in archivi (fisici o digitali) accessibili e consultabili dagli interessati, solitamente da chi effettua comparazioni ermeneutiche o necessita di informazioni ulteriori e più approfondite rispetto a quelle filtrate e sintetizzate.

Nonostante la lunghezza della eptalogia proustiana, ogni volume è risultato di una selezione accurata dell'Autore, e quindi di un uso spesso cosciente del filtro della percezione. Certo, rimangono numerosi i passaggi in cui l'Autore sembra spiegare quanto sente, riuscendo a mantenere il valore dell'inesprimibile. Tra questi, una delle prime fatiche che egli riesce a descrivere con rigore, attenzione ed emozione:

> *Chiedo al mio animo ancora uno sforzo, gli chiedo di ricondurmi di nuovo la sensazione che fugge. E perché niente spezzi l'impeto con cui tenterà di riafferrarla, allontanano ogni ostacolo, ogni pensiero estraneo, mi difendo l'udito e l'attenzione dai rumori della stanza accanto. Ma, sentendo come l'animo mio si stanchi senza successo, lo costringo a*

> *prendersi quella distrazione che gli rifiutavo, a pensare ad altro, a ripigliar vigore prima d'un tentativo supremo. Poi, una seconda volta, gli faccio intorno il vuoto, di nuovo gli metto di fronte il sapore ancora recente di quel primo sorso, e sento in me trasalire qualcosa che si sposta e che vorrebbe alzarsi, qualcosa che si fosse come disancorata, a una grande profondità; non so che sia, ma sale adagio adagio; sento la resistenza, e odo il rumore delle distanze traversate*[1].

Le sensazioni fuggono e, nonostante questo, l'Autore è deciso, motivato e a tratti ossessionato dal rincorrere quanto accade entro le catene umbratili del pensiero. È una operazione che non sempre verrà condotta con ossessione, e questo perché dipende dalla carica simbolica ed emotiva del contenuto che sta emergendo, che sale adagio adagio. Proust, quando 'incontra' dentro di sé un contenuto che si fa sentire attraverso forti afflati, cerca di fargli attorno il vuoto, ed è questo movimento interiore che determina la fatica, la contrazione della fronte. È una richiesta a se stessi, da zone remote che provengono direttamente da distanze che non vanno a configurarsi attraverso il mondo delle parole, perché *le parole non sono di questo mondo* direbbe Hugo von Hofmannsthal[2]. Le immagini che 'arrivano' in superficie sono contenuti di 'luoghi' differenti, che si organizzano, appunto, per luci e ombre, visioni e profumi.

Ancora Proust:

> *Certo, ciò che palpita così in fondo a me dev'essere l'immagine, il ricordo visivo, che, legato a quel sapore, tenta di seguirlo fino a me. Ma si agita troppo lontano, in modo troppo confuso; percepisco appena il riflesso neutro in cui si confonde l'inafferrabile turbinio di colori smossi; ma non so distinguere la forma, né chiederle, come al solito interprete possibile, di tradurmi la testimonianza del suo contemporaneo, del suo inseparabile compagno, il sapore, chiederle di rivelarmi di quale circostanza particolare, di quale epoca el passato si tratti*[3].

In queste frasi la capacità dell'Autore (che verrà mantenuta per l'intera *Recherche*) di non esaurire mai la misteriosità della questione relativa ai ricordi. Attraverso la presa di consapevolezza che i movimenti interiori si agitano «troppo lontano» e con fare confuso, ecco che il senso di onnipotenza e ossessione di un potenziale controllo viene meno; la ricerca dell'Autore, entro i confini della memoria, si muove dentro le soglie in maniera rigorosa, solo a tratti egli consente a se stesso di 'forzare' il movimento, di faticare più di quanto gliene consentivano le forze del momento. Spesso le risalite fantasmagoriche consegnavano alla coscienza una nitidezza sufficiente per decodificare, alla svelta, il contenuto, come una sorta di *insight* dove il ricordo riviene in superficie accompagnato dalla sensazione di allora. Ma altrettanto spesso, le risalite, o disancoraggi come vengono chiamati da Proust nel primo volume, consegnano poco o nulla, sfibrando il pensante e consentendo al lettore una vicinanza con l'autore unica nel suo genere.

Qualche riga successiva: «Toccherà mai la superficie della mia piena coscienza quel ricordo, l'attimo antico che l'attrazione d'un attimo identico è venuta così di lontano a richiamare, a commuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso? Non so. Adesso non sento più nulla, s'è fermato, è ridisceso forse; chi sa se risalirà mai dalle sue tenebre? Debbo ricominciare, chinarmi su di lui dieci volte»[4].

Sono righe che consentono al lettore di percepire la frustrazione, la fatica di doversi piegare più e più volte prima di raccogliere qualche contenuto psichico che consenta di sviluppare poi una narrazione, che permetta dunque, al pensante, di unirlo entro una storia che era e ora rivive nel ricordo e nella dimenticanza. La *Recherche* è un continuo tentativo di dimostrare come anche la dimenticanza possa condurre verso vividi e nitidi pensieri – l'oblio come meccanismo non di eliminazione ma di sospensione, tanto quanto il ricordare. Nondimeno, l'obliazione come movimento della memoria che si differenzia dal ricordare solo per la profondità (le distanze traversate di cui più sopra si accennava) in cui risiedono i contenuti. Di più: esistono dei contenuti non

immediatamente accessibili al pensante e che lo diventano grazie a un fenomeno esteriore; per citare Rainer Maria Rilke, l'esteriore che diventa interiore e che sua volta edifica qualcosa di nuovo perché ritorna fuori, ritorna esteriore. A seguire l'esempio quotidiano che riporta Proust:

> *[...] se in una città grande di provincia o in un quartiere di Parigi che conosco poco, un passante che m'ha indicato la via m'addita come punto di riferimento la torre d'un ospedale o il campanile d'un convento che levi la punta del suo berretto ecclesiastico all'angolo della strada che devo prendere, se la mia memoria possa trovarvi confusamente qualche tratto di rassomiglianza con la figura cara e scomparsa, il passante, volgendo il capo ad accertarsi ch'io non mi perda più, potrà, con sua meraviglia, vedermi restare lì davanti al campanile, dimentico della passeggiata intrapresa o dell'affare improrogabile, per ore intere, immobile, sforzandomi di ricordare, sentendo in fondo a me le terre riconquistate all'oblio prosciugarsi e riedificarsi, e senza dubbio allora, e più ansiosamente che non poco prima quando lo pregavo di ragguagliarmi, cerco ancora la strada, svolto in una via... ma... nel mio cuore*[5].

Il tentativo proustiano è chiaro fin dalle prima pagine de *La strada di Swann*, primo volume: tentare di riconquistare le terre dell'oblio. Accade una riedificazione di queste terre, una volta trovato un innesco, sotto forma di immagine o di sensazione. Sono molti i tentativi di ritrovare dei ricordi entro queste terre, nondimeno i tentativi falliti dove l'autore ha dovuto, per molte ore, sostare su di un solo ricordo – Proust talvolta scriveva una pagina e solo al termine di questa si rendeva conto di quanto fosse più esteso e diverso il ricordo che stava pensando, per questo esistono più versioni delle stesse pagine; l'Autore si chinava dentro di sé, e provava a raggiungere nuovi gradi di chiarezza, aspettava l'emergere dalla dissolvenza al nero di persone care, passanti, paesi, luoghi sacri, fiori, eventi metereologici. Chinarsi, centripetare l'attenzione in questo modo significa anche seguire il mutamento delle catene

umbratili del pensiero in catene ossessive. L'ossessione rispetto a certi contenuti perdurava talvolta nei giorni, e l'autore ne usciva (passando a un evento passato successivo) solo quando l'amalgama sensoriale si distribuiva in una sequenza organizzata e in una grammatica dalla parvenza definitiva.

Di certo l'Autore non si accontentava, desiderava ottenere la visione d'insieme di quanto stava ricordando, fin nei minimi dettagli; uno dei primi esempi è sicuramente il recupero di quanto accadeva negli occhi di un amico dopo aver ascoltato il nome di *Guermantes*: «Al nome di Guermantes, vidi che negli occhi turchini del nostro amico s'incideva una piccola intaccatura bruna, come una punta invisibile li avesse trafitti, mentre il resto della pupilla reagiva secernendo flussi d'azzurro»[6]. Nell'amalgama costituita dall'insieme di ricordi e dimenticanze, di sensazioni lasciate a distanze varie, chinandosi arriva a trovare la reazione chimica che avveniva negli occhi di un interlocutore. Certo, alcune frasi potrebbero essere costruite, ma si sa che Proust era particolarmente attento a quanto accadeva alle persone che aveva di fronte, amici e non.

Talvolta, di fronte a una persona di condizioni mediocri, si abbassava per innalzarla semplicemente per dimostrare la sua bontà, che era senza sforzo. Si potrebbero utilizzare le parole di Pietro Citati, che definisce questa inclinazione un «dono del cuore»[7], una bontà che Proust donava anche agli indifferenti. Amava le reazioni delle persone, le provocava inserendo nei discorsi parole o nomi che sapeva essere capaci di provocare nell'altro una qualche sensazione. Nondimeno usava gli altri per arricchire o favorire se stesso; ne è un esempio il seguente:

> *Quel nome di Swann, divenuto per me quasi mitologico, quando discorrevo coi miei genitori languivo dal bisogno di sentirlo dire: non osavo pronunciarlo io, ma li portavo su argomenti che s'avvicinavano a Gilberte e alla sua famiglia, che la concernevano, in cui non mi sentivo esiliato troppo lontano da lei, e d'un tratto costringevo mio padre, fingendo per esempio di credere che l'impiego del nonno l'avevano avuto*

> *già prima di lui nella nostra famiglia, o che la siepe dei biancospini rosa che voleva vedere la zia Léonie si trovasse in terreno comunale, a rettificare la mia asserzione, a dire, come senza mia volontà, spontaneamente: – Ma no, quell'impiego l'aveva il padre di Swann, quella siepe fa parte del parco di Swann –. Allora dovevo ripigliare il respiro, tanto mi soffocava col suo peso, nel posarsi là dov'era sempre scritto in me, quel nome, che nel momento in cui l'udivo mi pareva più colmo d'ogni altro, perché gonfio di tutte le volte in cui, prima, l'avevo mentalmente proferito[8].*

Note:

* Il titolo fa riferimento a un passaggio della canzone *Amata Solitudine* di Franco Battiato, contenuta nell'album *L'imboscata* (1996).

[1] M. Proust, *Du côté de chez Swann, in À la recherche du temps perdu, vol. I, Bernard Grasset, Paris 1913 (trad. it. N. Ginzburg, La strada di Swann, in Alla ricerca del tempo perduto, vol. I, Einaudi, Torino 1978, p. 50).*

[2] H. von Hofmannsthal, *Le parole non sono di questo mondo*, a cura di M. Rispoli, Quodlibet, Macerata 2004.

[3] M. Proust, *La strada di Swann, in Alla ricerca del tempo perduto, vol. I, op. cit., p. 51.*

[4] *Ibidem.*

[5] Ivi, pp. 72-73.

[6] Ivi, p. 136.

[7] P. Citati, *La colomba pugnalata. Proust e la «Recherche»*, Adelphi, Milano 1995, p. 21.

[8] M. Proust, *La strada di Swann, in Alla ricerca del tempo perduto, vol. I, op. cit., pp. 153-154.*