

IL TEMPO RITROVATO: UN PO' DI TEMPO ALLO STATO PURO NELL'ATMOSFERA DELLA GRANDE GUERRA¹

GENNARO OLIVIERO

Introduzione

«A metà agosto del 1909, dal Grand Hotel di Cabourg dove si alza alle nove e mezzo di sera, Proust scrive a Madame Straus: “Mi leggerete – e più di quanto non vorreste – perché ho appena cominciato – e finito – tutto un lungo libro... Tutto è scritto, ma molte cose sono da rimaneggiare”. Proust intendeva dire che del suo romanzo [...] ha steso, di seguito, l’inizio e la fine: “Quest’opera è così meticolosamente ‘composta’... che l’ultimo capitolo dell’ultimo volume è stato scritto immediatamente dopo il primo capitolo del primo volume. Tutto quello che c’è in mezzo è stato scritto dopo, ma tanto tempo fa”, spiegherà, dieci anni più tardi, nel dicembre del 1919, a Paul Souday». Ho inteso iniziare questo scritto riportando – alla lettera – l’incipit dell’introduzione con la quale Daria Galateria presenta la sua annotazione del *Tempo ritrovato* nel Meridiano Mondadori del 1993²: il modo migliore per comprendere, attraverso le due affermazioni di Proust soprariportate, il “segreto” più profondo della struttura circolare della *Recherche*. Prosegue Daria Galateria: «Le pri-

¹ Il presente scritto è stato pubblicato sul sito www.larecherche.it (ebook n° 158).

Sul tema dei rapporti fra l’autore della *Recherche* e la Grande Guerra, segnaliamo, in apertura del nostro scritto, il recentissimo: *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale*, sous la direction de Philippe Chardin et Nathalie Mauriac Dyer, avec la collaboration de Yuji Murakami, Editions universitaires de Dijon, 2014. Il testo, che affronta per la prima volta l’argomento non solo in maniera esauriente, ma anche sotto prospettive inedite (ben evidenziate nelle tre sezioni – “Contextes”, “Discours”, “Mythifications” – in cui si suddivide) mostra il modo in cui un evento imprevisto e di straordinaria portata storica, sopravvenuto quando la concezione e la redazione dell’opera erano già ad uno stato avanzato, sia stato integrato nella *Recherche* assumendone alcuni caratteri già delineati (intrecciandosi, per esempio, alle sue grandi tematiche) e al contempo tracciandovi nuovi percorsi, che rivelano ancora una volta l’originalità della posizione proustiana sia in materia storico-politica che nell’ambito dell’estetica romanzesca (rimandiamo in particolare al bel saggio di Philippe Chardin: «*Je n’ai jamais compris qu’on fit de l’héroïsme pour le compte des autres*». *La Guerre chez Proust: lieux communs et originalité*).

² p. 923.

missime tracce del *Tempo ritrovato* si affacciano già nel *Cahier de 1908*: i motivi della vecchiaia e della memoria involontaria [...] e il passaggio: “Alberi non avete più nulla da dirmi”, che riaffiora, come citazione dell’epoca dell’impotenza letteraria, nella sequenza della riflessione estetica, l’*Adoration perpétuelle* – che, per essere collocata durante la *matinée* dai Guermantes, Proust chiama ironicamente “l’estetica nel *buffet*”. Molti momenti di questa meditazione sono presenti nei primi dieci quaderni preparatori della *Recherche*, quelli chiamati *Contre Sainte-Beuve* perché Proust esita tra il romanzo e il progetto di un saggio polemico sul metodo del grande critico³.

Il segreto del romanziere

Il Tempo ritrovato è il volume in cui, dopo una serie di riflessioni costanti e per certi versi conclusive (si ricordi però che Proust non ha avuto modo di rivedere integralmente il testo), nel Narratore si chiarisce progressivamente la natura della vocazione letteraria. In quello spazio sospeso che la biblioteca dei Guermantes diventa nell’ultima sezione del volume, si avverano due movimenti sovrapponibili, centrifughi e centripeti insieme; le “intermittenze del cuore” si convertono in vere e proprie epifanie di senso, mentre il rapporto del soggetto con il Tempo si scioglie nel recupero dell’esperienza passata, che deve però ancora avvenire attraverso il racconto, la finzione; per il tramite delle riflessioni del Narratore, è Proust stesso a portare a termine una meditazione, che risale alle sue prime prove di critico, sul realismo in letteratura e sul proprio mezzo espressivo, la scrittura letteraria.

Si è fatto cenno al “segreto” della *Recherche*; soffermiamoci quindi fuggevolmente sul “segreto del romanziere” *tout-court*. «L’intelligenza di un romanziere non ha altro scopo che d’illuminare il più possibile il *segreto* che si cela in lui. Questo *segreto*, al centro dell’opera, è multiplo fin quando l’autore non ha trovato la sua unità, e può essere alla fine anche un centro unico, dal quale riceverà luce tutta l’opera. Ricerca della felicità in Stendhal, Principio unico e divino della creazione in Balzac, Occhio potente di Dio in Hugo. Cosicché, per ciascun scrittore, noi dob-

³ *Ibidem*.

biamo cercare di cogliere il punto di vista centrale a partire dal quale tutta l'opera si illumina e acquista un senso. In Flaubert questo sarà senza dubbio il sentimento della fatalità; in Gide la sincerità, in Proust ciò che egli chiama "Il tempo ritrovato"». Ho citato questa frase di Guy Michaud contenuta in *L'oeuvre et ses techniques*⁴ perché inquadra il *segreto* della *Recherche*, opera in cui tutto sembra un arabesco, ricco di meandri sinuosi; ma si tratta solo di apparenza, di un effetto ottico, perché nel romanzo proustiano ogni dettaglio è smisuratamente ingrandito. Bisogna quindi guardare tutto da un punto di vista più alto: tutto procede in modo rettilineo ma non in superficie, bensì nel senso della profondità. È una continua esplorazione a partire dalla frattura della quotidianità – dalla *madeleine* inzuppata nel tè – fino alla scoperta del *Tempo ritrovato*. La scoperta del motivo del Tempo, mediatore tra identità e alterità, è il "segreto" fondamentale sul quale riposa tutta la *Recherche*.

Il mondo delle ombre e della morte prima della resurrezione

Le passeggiate notturne del Narratore in compagnia di Gilberte chiudono lo scenario di *Albertine scomparsa* e aprono quello del *Tempo ritrovato*. Sotto il chiaro di luna il Narratore e la sua compagna si fermano al bordo di una valle: «comme deux insectes qui vont s'enfoncer au cœur d'un calice bleuâtre»⁵. L'ouverture del *Tempo ritrovato* continua il movimento discendente verso il mondo delle ombre e della morte, cominciato già in quella lontana sera di Combray, quando – sempre al chiaro di luna – il bambino tormentato assiste dalla finestra alla partenza di Swann. La luna illumina anche i grandi boulevards, ma Parigi è «plus noir que n'était le Combray de mon enfance»⁶.

Nel corso della passeggiata del Narratore e del barone di Charlus, la luce irreal della luna fonde le passeggiate del 1914 e del 1916 in una sola, ma nel 1914 il compagno del Narratore si chiama Saint-Loup. I riflessi della luna hanno il potere di evocare non solo i momenti del passato di

⁴ Librairie Nizet, Paris, 1957, pp. 119-120.

⁵ *Albertine disparue* in *À la recherche du temps perdu*, t. IV, cit., p. 269.

⁶ *Le Temps retrouvé* in *À la recherche du temps perdu*, t. IV, cit., p. 314.

una persona ma anche il tempo antico della storia e della leggenda. La luna della Bibbia e delle *Mille e una Notte* è sempre la stessa che illumina la Parigi della guerra. Questa «splendeur antique inchangée d'une lune cruellement, mystérieusement sereine»⁷ ricorda le epoche e gli uomini scomparsi. Sotto il regno della Morte si inscrivono le città maledette cadute in rovina. Quando il Narratore, accompagnato da Charlus, si avvia nell'ultimo cerchio del suo girone infernale pensa all'iscrizione ritrovata sui muri di Pompei: *Sodoma, Gomora*. Le pitture pompeiane della casa di tolleranza di Jupien ricordano «la fin de la revolution francaise»⁸. La passeggiata sotto la luna rinforza il legame fra i personaggi ma al tempo stesso mostra il loro viso di condannati a morte. Anche Saint-Loup sente che è «condamné d'avance»⁹.

Prima della *matinée* conclusiva, la vita appare come un sogno, per il Narratore che viaggia in una vettura che sembra scivolare senza rumore nelle «allées couvertes d'un sable fin ou de feuilles mortes»¹⁰. Egli rivive le sue passeggiate infantili sugli Champs-Élysées lungo i viali, in compagnia della nonna ammalata, nel momento in cui le prime ombre del tramonto su di un muro ricordavano le terrecotte della città dannata di Pompei. Il trionfo del tempo risalta sotto il grido di *Ubi sunt (Où sont les amis d'antan)* innalzato da Charlus. Luna, rovine, vecchiaia fondono i loro segni e destano nel viaggiatore impressioni profonde.

Certo, la resurrezione del tempo perduto – nel momento in cui il Narratore perde l'equilibrio sul selciato del cortile dei Guermantes – tenta di riportare la vittoria finale; ma è ancora una volta attraverso la perdita dell'equilibrio, che lo scorrere del tempo manifesterà la sua inesorabilità: «Mais je manquai trois fois de tomber en descendant l'escalier»¹¹. Al posto della resurrezione felice appaiono stavolta tre perdite: la memoria, la forza e il pensiero. Il futuro creatore teme di essere privato delle sue facoltà di lavoro. La sua vita sarà la preparazione al riposo eterno. Il letto, il punto di partenza del viaggiatore, l'attende al suo arrivo, quel letto che gli ricorda la tomba. L'idea della morte si installa definitivamente come

⁷ *Ibid.*, p. 380.

⁸ *Ibid.*, p. 416.

⁹ *Ibid.*, p. 428.

¹⁰ *Ibid.*, p. 437.

¹¹ *Ibid.*, p. 616.

un amore presso il Narratore e gli tiene compagnia. È una risposta tardiva al giovane autore dei *Plaisirs et les Jours* che si chiede, nel brano intitolato *Regrets et Rêveries*, se dalle nozze con la morte potrà nascere la cosciente immortalità. Questo giovane autore chiamato Dominique (firma di Proust nel *Figaro*) incontra uno straniero che desidera che egli mandi via i suoi invitati per restare con lui, ma Dominique rifiuta. È troppo giovane per restare solo. Questo straniero, incarnazione della morte fraterna, è invece riconosciuto dall'autore della *Recherche*.

Il tempo ritrovato è dunque l'esperienza della presenza della morte come condizione stessa dell'arte. Se tutti gli artisti – Elstir, Bergotte, Vinteuil – si dissolvono per lasciare posto al nascente creatore, un altro personaggio appare sulla scena. È la Berma morente, abbandonata dagli amici e da sua figlia. L'attrice muore e con lei muore anche la sua arte: ma non è nella stessa temporalità dell'arte che consiste la sua grande bellezza? Come scrive Sigbrit Swahn, «en laissant la victoire au Temps, Proust a retrouvé le seul moyen de le vaincre. Sa plus belle incarnation de l'artiste reste la mère profanée qu'est la Berma»¹². Il che equivale a dire che in Proust l'esperienza artistica viene vissuta come rinuncia alla vita, in nome di una promessa di resurrezione che si presenta al Narratore proprio alla fine della sua opera.

Il pastiche dei Goncourt

Nelle pagine dedicate al *pastiche* dei Goncourt, presente nel *Tempo ritrovato*, emerge con forza l'idea della creazione artistica come frutto della capacità di andare oltre lo strato superficiale delle cose. Proust – contrariamente a quanto fa il Narratore nella *Recherche*, che invece di primo acchito si mette in discussione – condanna in maniera inequivocabile l'eccessiva attenzione ai dati della realtà, attribuendo all'artista un ruolo differente dalla pura trascrizione di ciò che ascolta e dall'esatta riproduzione di ciò che osserva. Le affinità tra Proust e i Goncourt non mancano e si basano sia sull'attenzione alla psicologia dei personaggi sia nella valorizzazione del dettaglio a scapito della concatenazione generale e nell'uso della giustapposizione a scapito della concreta nozione logica (ciò è rilevabile nella scelta

¹² *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* (N. 27 – 1977).

proustiana delle inserzioni e delle digressioni). Forse proprio tale parziale contiguità condusse Proust a inserire il *pastiche* tra le pagine del *Tempo ritrovato*, ponendo l'accento sulla possibilità di fare della propria vita e delle proprie esperienze un romanzo. Tuttavia, marcando la propria differenza rispetto agli scrittori realisti, Proust mostra che vi è in lui l'idea di una letteratura che cerca di rappresentarci la realtà altra, una verità vera: «Così la letteratura che s'accontenta di “descrivere le cose”, di darne appena un miserabile rilievo di linee e di superfici, è, pur chiamandosi realista, la più lontana dalla realtà, quella che più ci impoverisce e ci rattrista, perché interrompe bruscamente ogni comunicazione del nostro io presente con il passato, di cui le cose serbavano l'essenza, e con il futuro, dove ci incitano a goderne nuovamente. È questa essenza che un'arte degna di tale nome deve esprimere; e se fallisce, dalla sua impotenza si può ancora trarre un insegnamento (mentre non se ne può trarre alcuno dalle riuscite del realismo), e cioè che si tratta di una essenza parzialmente soggettiva e incomunicabile»¹³.

La realtà quindi non è un «residuo dell'esperienza»¹⁴ ma, come Proust fa dire al Narratore, è il «rapporto tra le sensazioni e i ricordi che ci circondano simultaneamente»¹⁵.

La rappresentazione della Grande Guerra

La narrazione riguardante la prima guerra mondiale occupa nell'ultimo volume della *Recherche* un posto significativo. Come ha messo bene in evidenza Sabrina Martina¹⁶ lo storico si trova spesso davanti ad una massa opaca di fatti che deve cercare di interpretare. La scelta del romanziere è più agevole, perché egli non può che partire dal suo punto di osservazione: Proust sceglie quello della notte. Che la dimensione notturna, connessa al sonno e al sogno, sia collegata in un rapporto stretto con la dimensione storica dell'esistenza umana, è un fatto che appare

¹³ *Il tempo ritrovato*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, Milano, Mondadori (“I Meridiani”), 1993, t. IV, p. 565.

¹⁴ *Ibid.*, p. 571.

¹⁵ *Ibid.*, p. 570.

¹⁶ “La notte della storia e le rappresentazioni della grande guerra” in *Quaderni Proustiani*, 2014, pp. 181-196.

confermato fin dalla prima pagina della *Recherche*, laddove il Narratore semiaddormentato ci dice che, durante il sonno che precedeva i suoi risvegli notturni, le riflessioni del libro avevano preso un aspetto particolare: «Mi sembrava di essere io stesso quello di cui il libro si occupava: una chiesa, un quartetto, la rivalità di Francesco I e Carlo V»¹⁷. L'inclusione, all'interno di questi pensieri divenuti sogni, di un tema di portata epocale come la contrapposizione tra i due grandi sovrani del sedicesimo secolo rispecchia la volontà di Proust di dare una dimensione storica all'opera appena intrapresa, che si manifesta fin dalla sua *ouverture*.

Nel cuore della Grande Guerra, e soprattutto a partire dal 1916, *Il Tempo ritrovato* si arricchisce di tutto un universo, che Proust sintetizza in una lettera a Rosny ainé del dicembre del 1919, con – per usare le parole di Daria Galateria – una folgorante e ironica attenuazione: «Alla pubblicazione di *Swann* nel 1913, erano già scritti non soltanto *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Le Côté de Guermantes* e *Le Temps retrouvé*, ma anche una gran parte di *Sodome et Gomorrhe*. Ma durante la guerra (e senza toccar niente nella fine del libro, *Le Temps retrouvé*) ho aggiunto qualcosa sulla guerra che conveniva al carattere del signore di Charlus». Scrive ancora la Galateria: «L'evocazione della guerra, i nuovi linguaggi e gli usi che suscita, il disfattismo di Charlus e il bordello di Jupien, tutte le alterazioni che il conflitto induce in Parigi – buia e silenziosa come Combray durante l'oscuramento wagneriano nel corso dei bombardamenti, mondana o dannata nei suoi inferi, i rifugi dei grandi alberghi e i sotterranei del metro – sono miniaturizzati da Proust nel suo “qualcosa sulla guerra”»¹⁸.

Cosa pensava realmente Proust della guerra?

Si può avere un'idea di ciò che Proust veramente pensava della guerra leggendo le sue lettere dell'epoca. Se queste rivelano che durante gli anni 1914-1918 Proust era soprattutto occupato dalla redazione del suo romanzo, dall'intento di essere riformato, da parecchi problemi di salute (riguardo agli occhi, particolarmente) e dalle inquietudini dovute alla

¹⁷ Dalla parte di *Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., t. I, 1983, p. 5.

¹⁸ D. GALATERIA, *Note al Tempo ritrovato* in *Alla ricerca del tempo perduto*, cit., p. 925.

situazione finanziaria, esse indicano chiaramente che, come il Narratore della *Recherche*, egli era nondimeno interessato all'evoluzione del conflitto bellico. Proust afferma a più riprese che legge parecchi giornali al giorno per essere al corrente degli ultimi sviluppi e, in una lettera a Lucien Daudet del febbraio 1915, in risposta a una "diceria" secondo la quale «quando gli si parlava della guerra egli rispondeva: Quale Guerra? Non ho ancora il tempo per pensarci, mi occupo in questo momento dell'*affaire* Caillaux», egli insorge: «Ho tutte le ragioni del mondo, purtroppo non ho cessato un minuto di pensare alla guerra fin dall'inizio della mobilitazione e ho accompagnato mio fratello alla Gare de l'Est, e anche successivamente "strategicamente", studiando ridicolmente la pianta dello Stato Maggiore». Essendo stato suo fratello e molti amici e conoscenti mobilitati, Proust trascorre in effetti i quattro anni di guerra in uno stato di angoscia quasi permanente, che si rivelerà più che giustificato visto che perderà per effetto del conflitto due dei suoi più cari amici, Bertrand de Fénélon e Robert d'Humières. Scrive nel 1914 a Gabriel Astruc: «Sono molto inquieto per mio fratello e per molti amici dei quali tremo all'idea di trovare i loro nomi nella liste dei caduti». Aggiunge poi nel 1917: «Piango la morte di tutti, anche di persone che non ho mai conosciuto» spiegando «che è un sentimento che la guerra ha indotto in noi, a causa dell'angoscia quotidiana, quello di farci soffrire per degli sconosciuti». Va anche più lontano l'anno successivo, quando scrive a Jacques Truelle che «piange tutta la giornata, come un rammollito, per i paesi occupati e per le cattedrali distrutte, ancor più di quanto lo faccia per i caduti». A questa ansietà e compassione si aggiungono l'umiliazione e il senso di colpevolezza per non essere stato arruolato: «Sono molto umiliato perché quando tutti servono il paese, io mi sento inutile». Pensa anche ai suoi problemi di salute che attenuano questo senso di colpevolezza: «benedico la malattia che mi fa soffrire, perché se questa sofferenza non serve a nessuno, almeno mi evita quella più grande che mi darebbe lo star bene, la vita facile, mentre soffrono e muoiono tante persone a cui va costantemente il mio pensiero».

Un atteggiamento del genere avvicina Proust al Narratore del romanzo. Inoltre, sempre come quest'ultimo, la sua compassione per i soldati al fronte non gli impedisce di interessarsi al conflitto dal punto di vista strategico. Per citare Jean-Yves Tadié, «Proust si mostra [...] nelle sue lettere

un fine osservatore militare, desideroso di elevarsi, al di là dei fatti, fino alle idee generali, ai motivi che fanno agire l'avversario, alle leggi del loro pensiero»¹⁹.

Il Proust della corrispondenza annuncia il Narratore del romanzo che non riesce a sottrarsi al lato estetico della guerra come quando, in occasione di un allarme aereo, non nasconde il suo entusiasmo. Va ricordato al riguardo quanto ha scritto Luc Fraisse: «Proust percepisce la guerra attraverso un certo numero di suggestioni artistiche». Non v'è dubbio che Proust parteggi per l'armata francese (a differenza di quanto scrive a proposito di Charlus nel corso del conflitto) e si augura la vittoria del suo paese pur sperando, come scrive a Reynaldo Hahn nell'agosto del 1914, «che ci abbracceremo tutti a Parigi quando questi perfidi tedeschi saranno vinti. Ma nell'attesa quanto male essi fanno ai francesi». Quando la vittoria arriva, nel 1918, la sua reazione è misurata; egli non può fare a meno di pensare a quelli che non vedranno questa vittoria. Il giorno dell'armistizio scrive a Mme Straus: «Abbiamo troppo condiviso la preoccupazione per la guerra perché non ci scambiamo, la sera della vittoria, un saluto affettuoso, allegro per il nostro successo, malinconico per coloro che amiamo e che non lo vedranno. Meraviglioso questo finale "allegro presto" dopo un inizio e un andamento lentissimi. Che drammaturgo il destino, o l'uomo che ne è stato strumento. [...] Ma per quanto grande sia la gioia per questa immensa, insperata vittoria, abbiamo tanti morti da piangere che un certo tipo di gaiezza non è la maniera più auspicabile di celebrare».

Proust non è in effetti mai caduto nel patriottismo cieco, non ha mai condiviso l'isteria collettiva che dominava allora in Francia o creduto alle menzogne dei giornali di cui parla Charlus nel suo romanzo. Al contrario, stando alle sue lettere, egli non ha cessato di dar prova di una lucidità e di una obiettività ammirevoli. Così, nella notte dal 2 al 3 agosto 1914, qualche ora dunque prima che la Germania dichiarasse guerra alla Francia, in una lettera a Lionel Hauser, mostra la sua opposizione a questo conflitto di cui prevede uno spaventoso bilancio: «In questi giorni tremendi ho altro da fare che scrivere lettere e occuparmi dei miei poveri affari che, ti giuro, mi sembrano irrilevanti quando penso che milioni di uomini stan-

¹⁹ J-Y. TADIÉ, *Marcel Proust*, t. II, Paris, Gallimard, 1996, p. 257.

no per essere massacrati in una *Guerra di mondi* paragonabile a quella di Wells, perché l'imperatore d'Austria ritiene che gli farebbe comodo uno sbocco sul Mar Nero. [...] Ho appena accompagnato mio fratello che partiva per Verdun a mezzanotte. Purtroppo ha voluto farsi mandare in prima linea. [...] Non sapendo esattamente dove sono, dove vanno, cosa rischiano in questa terribile guerra le persone a cui vuoi bene, sta certo che la mia più calorosa simpatia le accompagna e ti accompagna. [...] Spero ancora, io non credente, in un supremo miracolo che fermi all'ultimo istante lo scatenamento della macchina mortifera. Ma mi chiedo come un credente, un cattolico praticante come l'imperatore Francesco Giuseppe, persuaso di doversi presentare dopo la sua morte che non è lontana a Dio, possa accettare l'idea di dovergli rendere conto dei milioni di vite umane che dipendeva da lui non sacrificare».

In seguito, dimostrando che egli non è affetto dalla propaganda onnipresente, scrive a più riprese, come dirà Charlus, che egli non ha nulla contro i Tedeschi e che non comprende come persone preparate e intelligenti possano rifiutare la cultura germanica. Dopo aver appreso la morte al fronte di Bertrand de Fénelon, ne fa l'elogio in una lettera del marzo 1915 a Louis d'Albufera: «Il suo coraggio è stato tanto più sublime in quanto non era mescolato a nessun odio. Egli conosceva a fondo la letteratura tedesca che io ignoro completamente. E diplomaticamente non era la Germania [...] che egli riteneva responsabile della guerra. Che questo punto di vista fosse erroneo è molto probabile; ma ciò testimonia almeno, fino a prova contraria, che il patriottismo di quest'eroe non aveva nulla di esclusivo e cieco». Più tardi, nel 1917, dopo aver letto il testo di una conferenza di Walter Berry, scrive non senza ironia a quest'ultimo: «E a questo proposito io vedo che voi siete mille volte peggiore di Capus che sopprime Strauss, Hegel ma che, accettando Goethe e Beethoven, non cancella tutto un secolo. Voi scrivete che i Tedeschi sono affetti da militarismo irriducibile fin dall'epoca di Cristo...». Di Walter Berry scrive anche a Lionel Hauser che le sue «manifestazioni di odio [...] antigermaniche non appartengono né al mio temperamento, né al mio gusto». In effetti, Proust si augura la vittoria della Francia, ma critica molto raramente i Tedeschi, scagliandosi contro di essi solo in una lettera a Louis d'Albufera, nella quale ironicamente, dopo l'elogio di Fénelon e dopo aver affermato «che si generalizza troppo sui crimini tedeschi», egli rimprovera loro di essersi accaniti contro la catte-

drale di Reims. Se, come scrive a Lucien Daudet, «Boche non figura nel mio vocabolario, e [...] le cose mi sembrano molto meno chiare di quanto non pensino molte persone», ciò dipende dal fatto che contrariamente alla maggioranza dei suoi compatrioti (e come Charlus) egli non è manipolato dalla stampa e non cessa di attaccarne le menzogne. Fin dal 1914, in effetti, egli parla in questi termini, a Daniel Halévy, dei giorni che sta vivendo: «In questo tempo in cui vi è tanto di sublime nei fatti, e così poco nelle parole e negli scritti, nei quali tutti dichiarano che la Guerra ha trasformato gli spiriti, ma lo annunciano in uno stile che mostra troppo che non ha trasformato proprio nulla, perché le stesse sciocchezze, le stesse banalità ritornano ancora nel confronto con i grandi avvenimenti che essi pensano di esprimere, [...] in questo tempo dove non si può leggere un giornale senza disgusto e dove forse non c'è ancora una frase decente scritta sulla guerra». Più tardi scrive a Robert Dreyfus che egli trova tutti i giornali stupidi, tranne la *Situation militaire* di Bidou, e a Gaston Gallimard che «i giornali sono veramente bestiali». Egli ne legge molti ogni giorno per seguire l'evoluzione del conflitto meglio che può, avendo cura di includere tra questi anche l'austero *Journal de Genève* apprezzato per la sua imparzialità. Tra i rari giornalisti che non vengono condannati da Proust figura Paul Souday del *Temps*, al quale egli scrive nel 1915: «Provo molto piacere a dirvi quanto ho apprezzato, per la loro giustezza, la loro verve, il loro coraggio, gli articoli dove quasi soltanto voi, in tutta la stampa avete saputo dire e osare cose che bisogna pensare, ciò che molti pensano di Wagner e di Saint-Saëns, di Strauss».

Il patriottismo eccessivo non trova spazio nelle idee di Proust, che in una lettera a Mme Catusse si prende gioco di Robert de Montesquiou che ha, nel giugno del 1915, pubblicato *Les Offrandes blessées* (188 elegie sulla guerra): «Ha dovuto iniziare il primo giorno della mobilitazione. Quale fecondità!». Sempre a Mme Catusse, egli raccomanda che suo figlio ferito non riparta troppo presto per il fronte e aggiunge, riaffermando così la sua posizione sulla guerra: «Voi forse troverete i miei consigli troppo pacifici e vi prego di credere che non provengono da un animo volgare. Ma io non ho mai accettato che si faccia dell'eroismo sulla pelle degli altri».

Insomma, Jean-Yves Tadié non ha torto di pensare che «le opinioni di M. de Charlus vanno [...] al di là delle opinioni più moderate di Proust»;

una lettura attenta delle lettere che egli ha scritto tra il 1914 e il 1918 confermano l'intuizione di Maurice Rieuneau²⁰ che, senza all'epoca conoscere la maggior parte delle lettere che abbiamo citato, scriveva nel 1974: «La critica del nazionalismo passionale è troppo convincente, troppo irrefutabile perché Proust non ne tenga conto» in modo che «sul problema della guerra, Proust era emotivamente con Saint-Loup, ma molto lucido per giudicare i suoi compatrioti con lo spirito di Charlus». Il tema della guerra è percorso nel *Tempo ritrovato* da una tensione verso una verità che trascenda la sfera dell'azione, della storia nella sua brutta attualità, per raggiungere una comprensione non riduttiva, non ideologica del reale. Proust si accorge dell'inermità di ogni propaganda, della sua essenza manipolativa che svaluta anche le cause più nobili, e si vota alla ricerca della più scomoda delle verità, quella che emerge dalla distruzione di tutte le forme di falsa coscienza su cui riposa abitualmente la nostra certezza di essere in buona fede.

La bellezza del mondo (pensando al libro La Bellezza non si somma di Roberto Maggiani²¹)

Come dire e descrivere la bellezza del mondo? Per far questo, afferma Proust, bisogna superare «il disaccordo tra le nostre impressioni e la loro espressione». Ma che cosa significa accordo tra impressione ed espressione? In base a quale criterio si può apprezzarne la giustezza? Proust sa bene che l'emozione non si comunica in virtù della sola intensità. Essa deve conquistare i mezzi, verbali, pittorici, ecc... che la interpreteranno per manifestarla. Per nascere, i poteri della parola richiedono un percorso di apprendistato, un progresso iniziatico. È da qui che sorge la "grandiosità" del *Tempo ritrovato*: l'ultimo volume della *Recherche* ripercorre – con gli strumenti della maturità infine raggiunta – tutta la serie semi-fittizia (ritorna il rapporto tra vita e opera) dei tentativi ingenui, degli errori, dei travimenti, delle ferite che precedettero la chiara consapevolezza del compito da svolgere. Ma tutto ciò ha avuto un prezzo; la padronanza tar-

²⁰ *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Paris, Klincksieck, 1974.

²¹ Ancona, Italic, 2014.

diva è stata pagata con l'accettazione di molte perdite, e soprattutto con l'ammissione del soccorso della memoria involontaria che va di pari passo con l'ascesi volontaria e con il rifiuto di ogni "idolatria". Solo una volta invecchiato, l'adolescente esaltato che avrà ormai attraversato tanti lutti, tante futilità mondane, potrà descrivere l'emozione provata dinanzi allo spettacolo del tempo passato, nella spettacolare kermesse del *Bal de têtes* della *Matinée Guermantes*.

La testimonianza dei ricordi del passato porta con sé, nello stesso istante, un compito etico; il senso di un dovere e un imperativo di conoscenza, «vedere più chiaro», vengono distintamente percepiti al di là del trasporto estetico. Il Narratore se ne rende conto attraverso la successione dei ricordi "involontari", superando la sensazione di inquietudine che accompagna l'ebbrezza di tante nuove scoperte. Attraverso la memoria riflessiva, in risposta ai tanti segni che le intermittenze del cuore provocano in lui, il Narratore riconquista lo spettacolo della vita trascorsa. Retrospectivamente comprende che il tempo "perduto" è stato "ritrovato"; i tanti episodi narrati nei volumi precedenti erano stati solo gli antecedenti amorfi di ciò che ora si dispiega nelle pagine del *Tempo ritrovato*, in una scrittura "letteraria" perfettamente articolata. Il dovere viene alla fine soddisfatto, la conoscenza è acquisita: giustizia è infine resa a quell' "istante" miracoloso che è il passato. Ecco allora apparire una gioia inesprimibile, ecco il superamento di ogni insufficienza e del passato timore di non riuscire a cogliere l' "essenza" della vita.

La narrazione offerta al lettore del *Tempo ritrovato* paga dunque un debito antico, consegnando al nostro sguardo tutta l'architettura, la cattedrale costruita nel corso dell'intera opera. La *Recherche* espia, in un certo senso, un tempo in cui la verità delle sensazioni non era stata riconosciuta, e dà voce a una percezione del mondo che fino a quel momento non aveva trovato l'espressione compiuta. È la conferma che l'espressione è sempre in ritardo sull'impressione. Proust lo rivela accentuando lo scarto tra i due momenti. Il presente della sensazione non può essere descritto che al passato. E per giunta questo passato è una finzione: quello che leggiamo è un romanzo. Il miraggio letterario, la sua bellezza, consiste nel rendere credibile il gesto che li cattura, nel far credere che lo scrittore non sia interamente passato accanto alla vita, e alla verità. Proust non è stato il primo né il solo a sperimentare il "disaccordo" tra ciò che si offre allo

sguardo e ciò che il linguaggio è in grado di dire. La distanza è troppo grande, la bellezza troppo inafferrabile, e lo spirito, per quanto faccia esso stesso parte di quel mondo che lo incanta, sente di non avere la forza di registrarlo e fissarlo: *La Bellezza non si somma*.