

Interferenze, riflessi e oblique analogie

LILIANA RAMPELLO

Università di Bologna

Liliana Rampello, critica letteraria e saggista, ha insegnato per molti anni Estetica all'Università di Bologna. Ha pubblicato numerosi saggi in volumi collettivi e riviste. Tra i suoi libri: *La grande ricerca. Saggio su Proust* (Pratiche, 1994), *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf, la vita nella scrittura* (il Saggiatore, 2011). Di Virginia Woolf ha curato e introdotto *Voltando pagina. Saggi 1904-1941* (il Saggiatore, 2011), *Oggetti solidi. Tutti i racconti e altre prose* (Racconti edizioni, 2016), *Virginia Woolf e i suoi contemporanei* (il Saggiatore, 2017), *Momenti di essere. Scritti autobiografici* (Ponte alle Grazie, 2020).

Marcel Proust, Virginia Woolf, reciprocità, À la recherche du temps perdu, vita, biografia, creazione artistica

...poteste voi vedere entro i semi del tempo
e dire: quel chicco crescerà e quello no...

(Shakespeare)

Quando Leonard era via, diceva, non le mancava
affatto.

Poi improvvisamente vedeva un suo paio di scarpe,
che avevano conservato la posizione e la forma dei
suoi piedi,

e all'istante era pronta a sciogliersi in lacrime
(Frances Marshall)

Sì, forse possiamo solo scivolare sulla superficie dell'opera di questi due straordinari artisti, che hanno spalancato le porte al Novecento; superfluo fare comparazioni, impossibile inseguire la diversa complessa bellezza della loro scrittura, dall'invenzione narrativa alla riflessione teorica, ma possiamo forse metterli fianco a fianco, farli parlare tra loro e, molto tacendo, cercare di cogliere l'affinità della loro tensione verso la letteratura «che è la vera vita», la vita pienamente vissuta. Ricomporre l'infranto, far parlare i frammenti dell'esperienza, delle emozioni, delle impressioni.

Acuta e sempre emozionata lettrice, Virginia Woolf ha in mano la *Recherche* già nel gennaio del 1922, quando ascolta in silenzio il parere di tutti gli amici che stanno leggendo il primo volume dell'opera che Scott Moncreiff traduce con il titolo rubato alla seconda riga del sonetto 30 di Shakespeare: *Remembrance of Things Past*. A maggio «grida» che vorrebbe «poter scrivere così!»:

In quel momento la stupefacente vibrazione, saturazione, intensificazione che procura è tale – ha qualcosa di sessuale – che sento di *poter* scrivere così. Afferro la penna, e allora *non* posso scrivere così. Quasi nessun altro mi stimola a questo modo i gangli nervosi del linguaggio: diventa un'ossessione. (Woolf 1980, 653)

La lettura si è fatta carne oltre che cervello intelligente, è molto raro che Virginia Woolf ne parli in termini così dichiaratamente espliciti, della lettura conosce e suggerisce il beneficio dell'esercizio fisico per il muscolo cerebrale, ma questo accenno all'intensificazione e vibrazione sessuale parla di un'aderenza emotiva ben più radicale, in grado di stimolare l'intelligenza della lingua parlata dal corpo. Arriva ottobre, e lei di nuovo scrive all'amico Roger Fry di un piacere fisico:

La mia grande avventura in realtà è Proust. Be' – cos'altro resta da scrivere dopo di lui? Sono solo al primo volume, e immagino che si possano trovare dei difetti, ma sono stupefatta: come se si compisse un miracolo davanti ai miei occhi. Com'è riuscito finalmente qualcuno a cristallizzare ciò che è sempre sfuggito – e persino a trasformarlo in questa sostanza stupenda e perfettamente duratura? Si deve posare il libro e restare a bocca aperta. Il piacere diventa fisico, come se si combinassero sole, vino, uva, perfetta serenità e profonda gioia di vivere. (Woolf 1980, 704)¹

Dopo nove anni, l'8 novembre 1931, in una lettera a Hugh Walpole, Virginia Woolf mostra una precisa consapevolezza critica della sua posizione nel mondo letterario e, sapendo bene di essere la lepre molto avanti alla muta dei suoi critici, rilancia: «Cielo come sono stanca di essere ingabbiata insieme ad Aldous, Joyce e Lawrence!» (Woolf 1985, 497). Non è a suo agio in quella casa dei “modernisti” raccontata da Harold Nicolson in una conversazione alla Bbc; quello che sa, per averne fatto esperienza fisica e mentale, è la sua affinità a un grande scrittore francese che le è pericolosamente vicino per il suo sguardo sul tempo, sulla memoria, sul ricordo, sul quotidiano, sulla nostra stessa creaturalità. Ne ha paura, certo, come è naturale per chiunque sia partito verso un territorio ignoto e lo immagini già avvistato da un altro, ha intuito che c'è una radice comune nella loro ricerca, nello slancio verso il non ancora pensato, il non ancora detto: i loro occhi, «telescopi dell'invisibile» (Proust 2015, 293), sono orientati sull'infanzia e sulla madre, su un bacio non dato e una cattedrale perduta; scrivere della luce della vita dall'ombra segreta dell'inconscio e del dimenticato. Scrivere dell'oblio, dall'oblio.

All'altezza di quegli anni, sia Marcel Proust sia Virginia Woolf stanno cercando una nuova forma, la definizione di “romanzo” sembra non bastare più, il primo nella sua corrispondenza si riferisce spesso a ciò che sta scrivendo come a «una specie di...», «qualcosa che si allontana meno da...» e circonlocuzioni analoghe, lei,

¹ Roger Fry, suo interlocutore privilegiato, è da subito entusiasta dell'opera di Proust.

cercatrice irrequieta, arriverà a definire *The Waves* il suo romanzo mistico, *eyeless* (senz'occhi), un libro che procede a stratti, scritto ad alta pressione sempre, un libro difficile, ma che va nella giusta direzione della sua visione. Per tutto questo la parola "romanzo" sembra poca cosa, non riesce a cogliere la novità di un'infaticabile ricerca, che non può essere compressa né contenuta dentro confini noti: come catturare la vera vita. Non si tratta di inventare nuove tecniche, lo stile è questione di "visione", di qualità della visione per Proust («Riafferrare la nostra vita, e anche la vita altrui: giacché lo stile, per lo scrittore, come il colore per il pittore, è un problema non di tecnica, bensì di visione», Proust 1981, III, 949), lo stile è ritmo per Woolf («Lo stile è una cosa molto semplice; è solo ritmo. Una volta che l'hai colto non puoi usare parole sbagliate [...] l'essenza del ritmo è arcana e va in profondità assai più delle parole», Woolf 1982, 311). Entrambi i termini valgono per entrambi gli scrittori, lo hanno scoperto leggendo e scrivendo, in quell'alternarsi superbo da un piano all'altro della scrittura, quella del saggio e quella dell'invenzione creativa, della narrazione di universi mai visti prima, in quello scivolare somnesso e sicuro dalla "canzone" di un autore alla propria, via via scoprendo la propria inimitabile voce. Un esercizio che li accompagna segnando il loro stesso cammino.

Come può la letteratura essere la vera vita? Chi è l'io che scrive? Cosa è la realtà? E cosa sono il tempo e lo spazio? Si scrive su un foglio, una superficie piana e la si buca vertiginosamente in avanti e indietro, portando il tempo dentro a uno spazio, l'immagine, e così quello spazio riquadrato accoglie giorni, anni, secoli, tutto il tempo, quanto basta e quanto vogliamo. Il tempo spalanca lo spazio, tanto che nelle pagine finali della sua *Recherche* a Proust gli uomini sembrano quasi «esseri mostruosi, come occupanti un posto ben altrimenti considerevole, accanto a quello così angusto riservato loro nello spazio: un posto al contrario, prolungato a dismisura [...], – nel Tempo» Proust 1981, II, 1113). Viceversa in Woolf lo spazio viene accerchiato per accogliere un tempo sempre contemporaneo a se stesso, attualizzazione del presente che rompe l'indistinta linearità dello scorrere temporale. È l'immagine benjaminiana del *Berliner Chronik*: «Ma qui si parla di uno spazio, di istanti e di discontinuità» (Benjamin 1970, 56).² Sono modi e tentativi per afferrare la vita, non lasciarla sfuggire nell'evanescenza quotidiana, non abbandonarla allo scorrere drammatico e invisibile del tempo, inchiodarla a quel frammento di verità che la realtà nasconde in ogni sua minuta piega e che rimarrebbe non detta e indicibile senza scrittura. Questa la sfida affrontata da entrambi, di fronte a questo si sono messi entrambi, impavidi e impauriti, determinati a riuscire e pronti al fallimento.

² «Hier aber ist von einem Raum, von Augenblicken und vom Unstetigen die Rede.» Ringrazio per la traduzione Ferruccio Masini.

«Cristallizzare ciò che è sempre sfuggito»

Marcel Proust lo ha fatto nel suo *slow motion novel*³, cercando la vera vita nella realtà «quale l'abbiamo sentita» (Proust 1981, III, 934), mettendo in gioco, contro l'intelligenza che lavora come un vecchio banchiere, la percezione, l'emozione, la sensazione, in grado di grattare il geroglifico dell'apparenza. Fra i molti passaggi della *Recherche* che raccontano questa immensa impresa, scelgo quello che compare in *Sodome et Gomorrhe*, nella sezione «Intermittences du cœur», relativo al riaffiorare del volto della nonna del Narratore, tornato al Grand-Hotel di Balbec dopo la sua morte:

Fin dalla prima notte, poiché soffrivo d'una crisi di stanchezza cardiaca, cercando di dominare la mia sofferenza, mi chinai con lentezza e cautela per togliermi le scarpe. Ma, appena ebbi toccato il primo bottone delle stivaletto, il petto mi si gonfiò, colmo d'una presenza sconosciuta, divina, i singhiozzi mi scossero, le lagrime mi sgorgarono dagli occhi [...] Avevo scorto nella mia memoria, chino sul mio male, il tenero volto inquieto e deluso della nonna [...] della mia vera nonna, di cui, per la prima volta da quando, agli Champs-Élysées, aveva avuto quell'attacco, io ritrovavo, in un ricordo pieno e involontario, la realtà viva [...] e così, in un folle desiderio di balzare fra le sue braccia, da un attimo soltanto, più d'un anno dopo che era stata sepolta [...] io avevo saputo che era morta. (Proust 1981, II, 817)

Il tempo e l'io sono fuori sesto, solo allora può arrivare la verità della vita. La porta che spalanca vertiginosamente un "io" eterno, sciolto da ogni legame col tempo cronologico, la si urta «inavvertitamente, ed essa s'apre» vano cercarla secondo volontà e intelligenza, il passato si nasconde in qualche oggetto materiale, e «vuole il caso che lo incontriamo prima di morire, o che non lo incontriamo», questo sa il Narratore fin dai tempi di Combray. È la porta delle sensazioni di un io profondo, prismatico, dimenticato, come racconteranno nel *Temps retrouvé* ben cinque "resurrezioni", cinque immagini avvitate a cinque oggetti materiali, il ciottolo ineguale (Venezia, luce abbagliante, freschezza e azzurro), il cucchiaino contro il piatto (il treno fermo in aperta campagna), il tovagliolo d'inamidata rigidità (Balbec), il rumore stridulo di una conduttura d'acqua (la Balbec di Albertine), il libro, *François le Champi* (Combray). Qui, struggente, è il semplice bottone di uno stivaletto a farsi rivelazione, a far deflagrare l'intero edificio del ricordo, a parlare di un tempo che tutto si è raccorciato in quel bottone, per diventare infinito. Un tempo assoluto, che chiede di sciogliere l'enigma della felicità possibile nell'eternità dell'attimo. Un tempo che per esistere deve essere registrato dalla scrittura, nella scrittura il

³ La definizione è di William Butler Yeats.

piccolo particolare (il bottone) non va perduto, incontra la forma di un'esperienza universale, verosimile e necessaria.

«Il passato è bello perché nessuno riesce a rendersi conto dell'emozione quando accade»

Negli ultimi due anni della sua vita, Virginia Woolf scrive *A Sketch of the past*, una nota autobiografica sollecitata dalla sorella Vanessa, che è forse lo scritto in cui riversa con più esplicita consapevolezza quanto ha artisticamente già creato nei suoi romanzi, una temporalità non più catturata nel suo scorrere liscia dal passato al presente, ma in cui è l'irrompere del momento presente a scompaginare l'ordine lineare e a ricomporlo secondo l'unica verità possibile della realtà vissuta. È la scoperta del suo "momento di essere", che si schiude, "avviene", avvento ed evento, quando lei subisce una violenta scossa emotiva. Nulla di volontario, evidentemente, il ricordo in sé è morta reliquia (la «reliquia secolarizzata» di Baudelaire, nelle parole di Walter Benjamin), solo i suoi momenti di essere sa, definitivamente ora, essere stati «come un'impalcatura alle mie spalle; erano la parte invisibile e tacita della mia vita da bambina» (Woolf 2020, 88). Nella "tazza" del passato la costellazione invisibile del vissuto contiene insieme un fatto e l'emozione che lo accompagna, è il caso che ci fa inciampare in un ricordo, ma non il ricordo volontario, spesso incrostato dagli anni e dai racconti in cui si è riversato e trasformato, ma quello la cui epifania consiste nell'espansione, fin dentro il presente, di un'emozione trattenuta dal passato in attesa di slanciarsi in quel futuro che, qui e ora, è il nostro presente. Avvento ed evento appunto, non governabili dall'io, soggetto anch'esso sfondato e preso nel suo continuo e inevitabile mutamento, io fluido, intermittente, fragile e inafferrabile, capace di scrivere la vita, di portare a unità quei frammenti «che galleggiano in immensi spazi vuoti» (Woolf 2020, 96), solo quando lei subisce una scossa: «Forse è dunque la capacità di ricevere scosse che fa di me una scrittrice» (Woolf 2020, 87).

Ma di cosa è fatta quell'emozione che riveste un fatto del passato e può all'improvviso aprire una fenditura in quell'urna sigillata, galleggiante «su quella che per convenienza chiameremo realtà»? (Woolf 2020, 184)⁴ È formata da colori, suoni, che sono vera e propria "ebbrezza" sensuale: ebbrezza, estasi, sono le parole che corrono e ricorrono in queste pagine, come mai in altre. L'emozione, «per metà inguainata nell'oggetto, per l'altra, la sola che potremmo conoscere, prolungata in noi stessi» (Proust 1981, III, 945), dice Proust, invade il corpo, innesca una verità

⁴ Un'immagine simile, si trova sorprendentemente anche in Proust: «Il gesto, l'atto più semplice resta chiuso come in mille giare sigillate» (Proust 1981, III, 922).

che la ragione non può comprimere, parla, come in Woolf, dal silenzio dell'inconscio e dell'infanzia, da tutto ciò che abbiamo dimenticato. Un odore, un sapore («lungo tempo ancora perdurano, come 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», Proust 1981, I, 52) un colore, un rumore («È di fiori rossi e viola su sfondo nero: il vestito di mia madre [...] udire le onde frangersi, uno, due, uno, due, mandando spruzzi d'acqua sulla spiaggia» Woolf 2020, 76), in questi momenti l'io non è che recipiente di estasi.

Se spesso dunque questi due giganti del Novecento incrociano le loro strade e le loro lame, e certamente Woolf rende uno straordinario omaggio alla grandezza del suo contemporaneo ogni volta che gli dedica le sue rigorose e appassionate riflessioni,⁵ è però evidente che la loro ricerca porta a esiti diversi. La temporalità proustiana, il suo "tempo incorporato" che lo costringe a "ridiscendere" in se stesso, in una dimensione che gli fa vedere sotto di sé «molte miglia di profondità, tanti anni» (Proust 1981, III, 1111), è stata scoperta in figura di eternità, un «frammento di tempo allo stato puro» (Proust 1981, III, 925), come esito della ricerca di un'immortalità che l'opera d'arte consegna alla vita vissuta in quanto «tutta la mia vita, fino a quel giorno, si sarebbe, e non si sarebbe, potuta riassumere sotto questo titolo: *Una vocazione*» (Proust 1981, III, 953). Le intermittenze del cuore, legate ai turbamenti della memoria, hanno sconfitto la freccia del tempo lineare, un'impressione ha potuto "resuscitare" in lui "l'uomo eterno" e così egli ha potuto sentire il rumore della distanza attraversata alla scoperta di quei veri paradisi che sono i paradisi perduti. Un amalgama di ricordi e oblio, lo choc di una «illuminazione retrospettiva» (Proust III, 973) che rivela quell'universo particolare che è in noi e che gli altri non vedono, che solo l'arte porta alla luce, che senza l'arte «resterebbe l'eterno segreto di ognuno» (Proust 1981, III, 949).

Il woolfiano momento di essere è invece sempre il presente, lei non pensa al passato, ma vive, in quei momenti, più appieno il presente, come mostra con esemplare evidenza la prima pagina della *Mrs Dalloway*; che altro significano la mattina fresca, il tuffo nell'aria aperta di Bourton, quel «Che gioia! Che terrore!» che Clarissa sta sperimentando, se non la sorpresa della simultaneità? Che altro è il suo amore per quell'attimo di giugno?

È il presente che, se imprevedibilmente scosso, rivela un altro ordine sotto l'apparenza della vita quotidiana, mostra che dietro l'"ovatta" senza contorni dei momenti di non-essere si cela un disegno di cui siamo tutti parte. Questo va raccontato, solo così si può catturare la vita nel suo splendore, solo così la scrittura incontra la sua verità: il colpo è

⁵ Cfr. in particolare "Fasi della narrativa", in Woolf 2011.

il segno di qualcosa di reale che si cela dietro le apparenze; e sono io che lo rendo reale esprimendolo in parole. Solo con l'esprimerlo in parole gli conferisco unità; e questa unità significa che ha perduto il potere di farmi del male; mi dà una grande gioia, forse perché così facendo tengo lontano il dolore, rimettere insieme i frammenti. Questo è forse il piacere più intenso che io conosca. È l'ebbrezza che provo quando scrivendo mi sembra di scoprire i collegamenti precisi; di rendere vera una scena; di dare coerenza a un personaggio. (Woolf 2020, 87)

L'io si eclissa, si disidentifica, non domina il suo mondo, ma si tiene in equilibrio "insieme" al suo mondo quando la «realtà ci invade»: «noi siamo le parole, noi siamo la musica, noi siamo la realtà» (Woolf 2020, 88), noi siamo *the thing itself*. Sempre lo spazio della sua memoria, che agisce come un organo di costruzione (e non di ricostruzione), si struttura come un teatro, sempre Virginia Woolf pensa per scene, nel tentativo di afferrare quell'«alone luminoso», quell'«involucro semitrasparente che ci racchiude dall'alba della coscienza fino alla fine», quella «realtà estrema» (Woolf 2020, 192) che è la vita. Quando la penna trova questa traccia, la felicità (ebbrezza ed estasi) inonda la mente.

Le verità sensoriali, che tengono presente e passato insieme, su una linea misteriosa, si fanno esperienza di tutto il nostro corpo, come aveva ben compreso Woolf, e sono registrate da un corpo sensitivo, sensibile, sensuale, non solo da quell'intelligenza che pure farà ordine nel metterle necessariamente in scrittura. È proprio questa presenza così imperiosa della materia dei nostri sensi che allunga e proietta però una diversa e spesso dolorosa ombra sul senso della vita di Marcel Proust e Virginia Woolf. Entrambi scrivono dopo la morte di una madre molto amata, chiamano "figli" i loro libri, vogliono che quel corpo di parole sia la loro più concreta discendenza, ma mentre lui insegue un'immortalità che taglia con la propria origine, la madre, per "rimettersi" al mondo come immortale, sceglie la continuità simbolica propria del suo essere corpo di donna. L'io proustiano, che diventa continuamente altro attraverso la lenta consapevolezza del dolore e della morte, a ogni resurrezione evoca l'idea di una nuova nascita intesa a restaurare una felicità originaria e perduta. A guardar bene, l'origine creaturale è così negata, perché la perfetta resurrezione sarà la nascita intenzionale all'eternità di un uomo che si è fatto definitivamente Autore della propria vita. Non è così per lei, quando della madre scrive: «Eccola lì, senz'altro, al centro di quella cattedrale che era l'infanzia; lì fin dall'inizio» (Woolf 2020, 101), sta dicendo che non c'è il vuoto, il nulla indistinto alle nostre spalle, ma c'è nascita, concreto e fisico inizio. Da quella origine mai negata lei ha preso la parola che ha esplorato attivamente il passato per portarlo al suo presente, al presente della sua vita.

Dolore e felicità si intrecciano, si sfiorano di continuo, sono il sigillo della loro ricerca.

Cocteau ha visto «il cieco, assurdo e ossessivo desiderio di felicità di Proust. Esso brillava nei suoi sguardi. Non erano felici. Ma in essi c'era la felicità, come nel gioco o nell'amore» (in Benjamin 1973, 29).

Woolf conosceva la gioia della sua immaginazione, il suo personale *perpetual pageant*: «Ma con quale pienezza vivo nella mia immaginazione; fino a che punto dipendo da schizzi di pensiero che mi vengono mentre cammino, mentre mi siedo; cose mi si rimuginano nella mente formando una sorta di perpetua fastosa processione, che è la mia felicità» (Woolf 1981, 315).⁶

Felicità è un sogno d'infanzia che si fa da adulti secondo Freud; Virginia Woolf e Marcel Proust quel sogno, segreto a loro stessi, lo hanno inseguito, inquieti, tutta la vita, lo hanno affrontato con comprensibile apprensione, lo hanno preservato con una delicatezza pari alla sua fragilità. Non c'è felicità possibile senza dolore, consapevolezza dell'ineludibile dolore, senza la fatica estrema del dar forma all'informe, della ricerca di quell'unica verità, incastonata nell'inconscio della nostra esistenza, che sola ci riguarda. È il tesoro di questa esperienza che la loro arte ha trasfigurato e reso immortale, è questo il loro regalo al mondo, nuova conoscenza del dolore e della felicità per tutte e tutti noi.

Riferimenti bibliografici

BENJAMIN, W. (1970), *Berliner Chronik*, Baden-Baden, Suhrkamp Verlag.

BENJAMIN, W. (1973), *Per un ritratto di Proust*, in *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi.

PROUST, M. (1981), *Alla ricerca del tempo perduto*, I, II, e III, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi.

PROUST, M. (2015), *Sentimenti filiali di un matricida*, in *Saggi*, a cura di M. Bongiovanni Bertini & M. Piazza, Milano, il Saggiatore.

WOOLF, V. (1980), *Le cose che accadono. Lettere 1912-1922*, a cura di N. Nicolson & J. Trautmann, traduzione di Andrea Cane, Torino, Einaudi.

WOOLF, V. (1981), *The Diary of Virginia Woolf 1920-24*, II, a cura di A.O. Bell, London, Penguin.

WOOLF, V. (1982), *Cambiamento di prospettiva. Lettere 1923-1928*, a cura di N. Nicolson & J. Trautmann, Torino, Einaudi.

WOOLF, V. (1985), *Un riflesso dell'altro. Lettere 1929-1931*, a cura di N. Nicolson & J. Trautmann, traduzione di C. Pennati, Torino, Einaudi.

⁶ Ringrazio Luca Fontana per la traduzione.

WOOLF, V. ([1929] 2011), *Fasi della narrativa, Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di L. Rampello, Milano, il Saggiatore.

WOOLF, V. (2020), *Uno schizzo del passato*, in *Momenti di essere. Scritti autobiografici*, a cura di L. Rampello, traduzione di A. Bottini, Milano, Ponte alle Grazie.