

# *Les enfants du silence. Proust e la salvezza del tempo della vita*

ENRICO PALMA  
*Università di Catania*

Enrico Palma è dottorando di ricerca presso il Disum di Catania in Scienze dell'Interpretazione. Ha pubblicato saggi, articoli e recensioni per varie riviste di filosofia, ermeneutica, letteratura e fotografia. Ha curato *L'anima. ψυχή*, 12° volume della collana *Greco. Lingua, storia e cultura di una grande civiltà* del «Corriere della Sera». È fondatore e caporedattore della rivista culturale online *Il Pequod* ([www.ilpequod.it](http://www.ilpequod.it)).

Il saggio tenta di articolare una proposta ermeneutica sulla *Recherche* come opera d'arte di appropriazione esistenziale (in senso heideggeriano) e di redenzione e salvezza attraverso la scrittura letteraria del tempo della vita, che senza arte sarebbe rimasto altrimenti tempo perduto e sprecato.

*Proust (Marcel), silence, rédemption, writing, Benjamin (Walter), pain, suffering*

[...] I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence.<sup>1</sup>

## **Una premessa teologica**

Le riflessioni che intendo qui proporre costituiscono nelle mie intenzioni la sintesi di considerazioni precedenti che mi hanno impegnato, ma mai affaticato, per alcuni anni. Vogliono rappresentare un punto d'arrivo ma anche un motivo per un nuovo inizio, come sempre deve accadere, del resto, nei sentieri tortuosi del pensiero che, per ritrovare vigore, deve a volte retrocedere così da acquisire l'energia per un ulteriore slancio. Per far ciò, ritengo in questi casi della massima utilità ritornare alla sorgente di quel pensiero, all'origine da cui è scaturito, al gorgo principale a cui appunto dovrebbe nuovamente fare ritorno. Essendo dunque la domanda il cuore del pensiero, o per meglio dire quel «raccolgimento del pensiero che si rivolge verso ciò che è da-pensare» e che «chiamiamo la memoria» (Heidegger

<sup>1</sup> ELIOT 2011, vv. 39-41, 256 «Non ero / Né vivo né morto, e non sapevo nulla, mentre guardavo il silenzio, / Il cuore della luce», *Ibidem*, 257.

1996, 167), ripropongo quella che *illo tempore* scelsi come bussola all'interno, da canto e oltre alla *Recherche*. Il mio pensiero-guida è stato allora il seguente: *perché un uomo dovrebbe fare una cosa del genere?* E non mi riferivo a un uomo di nome Marcel Proust e dotato del suo genio. Perché mai, insistevo, un uomo dovrebbe dedicare gli ultimi quindici anni circa della sua vita a scrivere un romanzo come questo, morendo per il mondo e confinandosi in un sepolcro di sughero, immerso tra le coltri e con la sola compagnia di carta e penna, attraverso cui ritrovare qualcosa della cui natura il lettore che vi si avvicina non intuisce minimamente alcunché?

Per rispondere a questa domanda e alle sue varie articolazioni, credo che sia necessario dotarsi di alcune coordinate e ne scelgo due: una prima citazione dal *Temps retrouvé* (che intitola questo saggio) e una seconda da Benjamin. Questa la frase proustiana: «Les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du *silence*» (TR IV, 476; il corsivo è mio). È da cogliere naturalmente in questa frase un'aperta polemica con Sainte-Beuve, citato poco prima, il quale com'è noto riteneva che il metodo critico dovesse basarsi sulla ricostruzione delle testimonianze biografiche dell'autore e che soltanto queste avrebbero potuto consentire di gettare una decisiva luce interpretativa sulla sua opera. Ma Proust rifiuta sia la conversazione che la luce, proponendo in alternativa l'oscurità e, in modo molto più pregnante dato il nostro tema, il *silenzio*.

Propongo quindi di leggere questa citazione da un punto di vista eminentemente esistenziale, direi quasi da antropologia autoriale, intendendo con questa espressione il modo in cui Proust non solo ha condotto la sua vita esaudendo la vocazione alla letteratura, che nel torno di queste pagine il Narratore ci mostra, ma azzarderei, ed è il mio punto, come tale attività ha influito sul Proust autore, cioè l'impatto trasformativo della scrittura letteraria sulla sua vita. In altri termini, comprendere cosa è accaduto a Proust durante la composizione della *Recherche* cercandone le ragioni nella *Recherche* stessa. Come cioè il silenzio e il buio, ma soprattutto il primo, nella proverbiale cella di confino tramutata in latomia di luce, abbiano redento e salvato Proust e, insieme a lui, i lettori che sapranno avvicinarsi alla sua opera con il tipo di sensibilità e consapevolezza che vorrei concettualizzare. Ciò a cui tenterò di rispondere sarà dunque cosa è avvenuto nel fiume calligrafico e nel buio silenzioso in cui visse Proust, di cui ci dà testimonianza attraverso la frase in oggetto.

La citazione da Benjamin consente invece di attribuire tutt'altra interpretazione alle questioni proustiane, cercando di istituire una cornice di carattere eminentemente *teologico*. Così Benjamin in un frammento del *Passagenwerk* commenta una lettera di Horkheimer datata al 16 marzo del 1937 a proposito di compiutezza e incompiutezza e di felicità nella storia: «Il correttivo di questi ragionamenti sta nella riflessione che la storia non è solo una scienza, ma anche e non meno una forma

del ricordo. Ciò che la “scienza” ha stabilito, può essere modificato dal ricordo. Il ricordo può fare dell’incompiuto (la felicità) un compiuto e del compiuto (il dolore) un incompiuto. Questa è la teologia; ma se nel ricordo facciamo un’esperienza che ci vieta di concepire in modo fondamentalmente ateologico la storia, altrettanto poco ci è lecito di tentare di scriverla in concetti immediatamente teologici» (Benjamin 2010, 528). È veramente un passo sibillino per importanza – iscritto nell’economia ermeneutica su Benjamin – e per chiarezza, trattandosi di una definizione molto precisa di cosa il filosofo berlinese intendesse appunto per *teologia*. La teologia è la scienza di ciò che conduce verso il riscatto del dolore e la realizzazione della felicità. Per far questo, la forza teologica che intride la storia, e quindi il tempo, deve destrutturare il compiuto in qualcosa ancora da compiersi, squarciarne la possibilità solidificata in necessità, e portare l’incompiuto alla compiutezza, il barlume di ciò che poteva dare felicità ma che non si è realizzato e che è nostra premura tramutare in realtà concreta sul piano esistenziale e collettivo.

Intendere la vita sotto una forma teologica significa dunque viverla secondo tale dinamica, in cui il dolore va riscattato e la felicità perduta consacrata alla luce. Il ricordo, seguendo Benjamin, è ciò che interrompe, spezza e modifica il *continuum* storico, concezione che il filosofo mutua da Proust al punto da intendere la sua filosofia della storia come un proustismo applicato su larga scala, in cui il ricordo involontario diventa la memoria collettiva del popolo degli oppressi e dei vinti il cui dolore va appunto cambiato di forma. Ma se estendiamo queste categorie teologiche alla narrazione proustiana del *Temps retrouvé* si giunge all’essenza dell’opera e si colgono le sue ragioni metafisiche. Il ricordo involontario, e poi la scrittura come attività esistenziale appropriata, cambia infatti di segno, inverte la direzione peccaminosa che la vita aveva fino a quel momento facendole assumere i tratti di una ricchezza inaspettata, prepara a compiere un gesto risolutivo e a prendere una decisione circa l’autenticità esistenziale di cui Heidegger ci ha fornito coordinate imprescindibili<sup>2</sup>.

## Il peccato dell’incompiuto

Cosa può aver spinto a compiere questo gesto l’uomo di cui si sa appena il nome nella *Recherche*, e al quale ci si riferisce convenzionalmente con Narratore? Rispondere a questo interrogativo significa ripercorrere gli ultimi, decisivi brani del *Temps retrouvé*. Ascoltiamo infatti la voce di un uomo il cui ritratto più veritiero è quello della *devastazione*. Probabilmente, non esiste forma più brutale di nullità

---

<sup>2</sup> Mi riferisco alle pagine insuperate di HEIDEGGER 1992.

esistenziale quando ogni cosa sembra non toccarci, quando cioè si giunge a uno stato di indifferenza per il mondo tale da avere a noia persino la vita stessa, quando non si ha altra definizione per il proprio tempo che questa: «La mia memoria accumula orizzonti crollati» (Cioran 1986, 72). Il rosario di dolore con cui la nostra memoria continua a pregare, toccandone i grani logorati dal patire, è l'unico gesto possibile, un passato tossico in cui si è immersi fino al collo faticando anche a respirare. Gli uomini a cui si attribuiva dignità, a confronto del desolante panorama umano del Libro, sono morti, le persone che si erano amate sono morte anch'esse e l'amore che si provava per loro è andato distrutto dal susseguirsi degli anni, gli amici di adesso rappresentano soltanto una vana compagnia utile ad alleggerire per la durata di una *matinée* il peso di tutto questo. Ma soprattutto è venuta meno la fiducia avuta dal Narratore per tutta la vita di possedere il talento letterario che un giorno gli avrebbe fatto trovare la vocazione. L'esistenza e il mondo, per riassumere, sono per il Narratore un nulla assoluto, una perdita di tempo, e la vita una mesta processione di giorni vacui scandita dal ricordo di cose adesso divenute insignificanti, in attesa della morte dispensatrice di libertà. Ciò nondimeno, il Narratore, andando in carrozza tra le strade di Parigi per recarsi alla *matinée* della principessa di Guermantes, piuttosto che inabissarsi nell'oblio, si eleva, come uno di quegli aviatori che tanto invidiava, « *lentement vers les hauteurs silencieuses du souvenir* » (TR IV, 437). “Altezze”, perché, come i trampoli del duca di Guermantes con cui l'opera si conclude, lo hanno prolungato nel tempo, e “silenziose”, per il fatto che l'eco tra quelle cime non ha ancora trovato la voce giusta per poter parlare ed essere intesa.

« Mais c'est quelquefois au moment où tout nous semble perdu », dice Proust, « que l'avertissement arrive qui peut nous sauver, on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où on peut entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir, et elle s'ouvre » (TR IV, 445)<sup>3</sup>. Ecco che arriva la sezione, per così dire, più teoretica del Romanzo, la rivelazione delle verità che Proust aveva tenuto in serbo, che avevano agito nascostamente per tutto il Libro e di cui ora ne vengono mostrati i principi. Il cosmo, specificato dall'identità di tempo e materia, dico meglio, dalla consustanzialità di tempo e materia come diversi modi di riferirsi a un identico, si dà esteticamente al Narratore che lo accoglie nella percezione, riuscendo a individuare un *quid* misterioso frutto della convergenza di due pieghe del divenire, una spirituale e in noi, e l'altra materiale e fuori di noi, stanziato in entrambe le dimensioni ma più essenziale, qualcosa di fuori dal tempo e che fa assaporare una sensazione prossima al gusto dell'eterno. La memoria involontaria sprigiona dunque una parte di questo essenziale spro-

<sup>3</sup> Su questa metafora, si veda TADIÉ 2021, trad. it. 2022, 128.

fondata nel buio e nel silenzio del nostro intero corpomentale<sup>4</sup>, e connette tale percezione con quella attuale riuscendo a prelevare qualcosa di più elevato e di una superiore consistenza ontologica. Il contatto con il presente risveglia similarità con un passato che la coscienza desta non aveva registrato e che giaceva inespresso e incompiuto:

Car les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais nous pouvons dégager l'esprit (TR IV, 457).

Ma sarebbe solo questo, mi chiedo, il ritrovamento del *temps perdu*? Possiamo immaginare l'opera proustiana, intendendola alla lettera come l'opera più che decennale di Proust compiuta nella sua stanza, come la preparazione lunga migliaia di pagine alla narrazione, pur splendida ed emozionante, di tali momenti, esclusivamente come una raccolta ragionata di sensazioni materiali da convertire nel loro equivalente spirituale che la memoria involontaria gli stava rivelando?

Ritengo che rispondere affermativamente sarebbe davvero un colpo a vuoto. Difatti, la spiegazione della vocazione da parte del Narratore prosegue, rivelando il cuore luminoso della sua teoresi e della sua concezione letteraria. Le essenze rivelate dalla memoria involontaria rappresentano, a mio giudizio, una promessa, una constatazione che esiste qualcosa che sfugge all'efferatezza del divenire e che può essere raggiunta una realtà trascendente la vita stessa, a cui però manca l'arte, che sarà quella letteratura verso la quale aveva perso ogni genere di aspettativa. La sua vita, tutta la sua vita, che credeva fosse priva di qualunque importanza, ha assunto adesso un sicuro significato per il bene che può infondervi<sup>5</sup>, per il bene che in fondo essa ha sempre rappresentato e di cui il Narratore non ha mai avuto consape-

<sup>4</sup> Per la concettualizzazione del corpomente, si veda Brusio 2013.

<sup>5</sup> Credo che, anche per meglio spiegare cosa intendo e benché diverso per molti versi dalla conversione proustiana, possa essere istituito un parallelo molto fondato con la conversione con cui si conclude *Anna Karenina*, un sollievo dal grigio torpore che era la vita e che una nuova fede riesce a trasformare in qualcosa di sommamente significativo. «No, non bisogna parlare» egli pensò. Quand'ella gli passò davanti. «È un mistero necessario per me solo, importante e inesprimibile a parole. Questo nuovo sentimento non mi ha mutato, non m'ha reso felice, non m'ha rischiarato a un tratto, come sognavo, così come è stato del sentimento di mio figlio. Anche qui non c'è stata nessuna sorpresa. E, fede o non fede, non so cosa sia, ma questo sentimento è entrato in me altrettanto impercettibilmente con le sofferenze e mi s'è fermato saldamente nell'anima. M'arrabbierò ugualmente contro il cocchiere Ivàn, egualmente discuterò, esprimerò a sproposito i miei pensieri, ci sarà il medesimo muro fra il santo dei santi dell'anima mia e gli altri, e perfino mia moglie accuserò egualmente, non capirò con la ragione perché prego, e pregherò, ma la mia vita adesso, tutta la mia vita, indipendentemente da tutto quel che mi può accadere, in ogni suo momento, non solo non è senza senso, com'era prima, ma ha un indubitabile senso di bene, che ho il potere di immettere in essa!» (TOLSTOJ 2017, 933). Su una riflessione su pentimento e conversione applicabile a Proust cfr. invece KIERKEGAARD 2012, 70-73.

volezza, e ritrovare questo bene perduto, tale senso occulto che è in ognuno di noi ma che chi non è artista non sa arguire, portare alla luce ed esprimere, rappresenta l'esito ultimo della vocazione, il silenzio che ora si fa tuono di parola e nella parola.

Nondimeno, se dovessi scegliere il brano decisivo, quello anche meglio formulato e che mi sembra cogliere nel profondo la verità del discorso su cui dibattiamo, senza esitazione direi il seguente, il quale mostra la grande fiducia di Proust nell'intelligenza, oltreché il realismo della ragione che si oppone al soggettivismo del sentimento, la prova più cogente a sostegno della tesi per cui il suo fu un convinto intellettualismo, un vero e proprio *pensiero dominante*:

Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue, car, s'il n'est pas de remède à un amour non partagé, on sort de la constatation d'une souffrance, ne fût-ce qu'en tirant les conséquences qu'elle comporte. *L'intelligence ne connaît pas ces situations fermées de la vie sans issue* (TRIV, 484; il corsivo è mio).

Chiunque sostenga che Proust nutra un'assoluta sfiducia nei confronti dell'intelligenza e della ragione dice a mio parere un'enorme sciocchezza. Senza di esse l'intero discorso non starebbe in piedi e il nostro dolore rimarrebbe muto. L'intelligenza comprende il motivo di questo silenzio e gli fornisce le parole per potersi esprimere, per poter conoscere sé stessi e concedersi anche alla comprensione dei dolori altrui. Ed è lo stesso Proust in una lettera fondamentale scritta a Jacques Rivière a spiegarlo chiaramente fugando ogni dubbio: «È solo alla fine del libro, e dopo aver comprese le lezioni della vita, che il mio pensiero si paleserà», e poi: «Se non avessi convinzioni intellettuali, se cercassi soltanto di ricordare il passato e di duplicare i ricordi, non mi prenderei, malato come sono, la briga di scrivere» (Proust 1996, 1082-1083). L'intelligenza è il rimedio che possiamo adoperare contro le offese e il male che ci vengono inferti, laddove per intelligenza si intenda proprio questo, la facoltà che ci consente di analizzare perché soffriamo e di dirlo chiaramente, talché se non possiamo far nulla per un amore non ricambiato, possiamo almeno dissolvere il dolore che proviamo, in definitiva un bene anche più grande di farci amare dalla persona che desideriamo e che ci ha trattati in modo orribile.

E dunque, quando il rifiuto è stato pronunciato, la devastazione totale e il dolore ancora vivo, piuttosto che abbandonarsi alla malinconica e falsa contemplazione di un dolce ricordo, andare cioè con la memoria ai bei momenti vissuti prima del crollo, questa constatazione di Barthes, sorretta da Proust, è eccellente: «Questo teatro del tempo è l'esatto contrario della ricerca del tempo perduto; infatti, io mi ricordo pateticamente, puntualmente, e non filosoficamente, discorsivamente: mi ricordo per essere infelice/felice – non per capire. Io non scrivo, non mi chiudo in una stanza per scrivere lo sterminato romanzo del tempo ritrovato» (Barthes 2021, 169). In altre parole, credo che qui Barthes abbia colto una delle più profon-

de scaturigini del perché – riannodandoci con quanto ci chiedevamo – un uomo, nel nostro caso una persona dotata di genio immenso come Marcel Proust, abbia fatto proprio quello che egli ci dice e nel modo in cui lo formula, e cioè rifiutarsi di contemplare il passato pieno di rammarico e malinconia e, *filosoficamente e discorsivamente*, abbracciare la scrittura *per capire*, al di là di ogni *felicità* impossibile e scontata *infelicità*. Ancora una volta, dunque, le parole della salvezza.

C'era dunque tutta una vita interiore intrisa di peccato e corrosa dal male che adesso può essere trasfigurata e innalzata, come se l'inondazione luminosa della memoria involontaria fosse servita a strutturare questa consapevolezza, a predisporre tale decisione, a scegliere pienamente il tempo che si è stati e a rivestirlo di un nuovo senso, in modo da dargli un futuro, una parvenza d'eternità. È per questa ragione che non è del tutto inverosimile considerare la *Recherche* e la teoresi che la sorregge come un'immensa opera di riscatto dal peccato del tempo perduto, di trasformazione radicale della vita<sup>6</sup>, immergersi in un Giordano sillabico per uscirne purificati nell'arte letteraria con un corpo risorto e fatto di luce, la luce della parola. Quanto è diventato prezioso infatti il nostro passato, ora che può servire da materia grezza per realizzare un'opera d'arte; quanto è stato utile soffrire atrocemente per le gelosie, le invidie, la durezza e l'implacabilità delle relazioni umane, per le amicizie tradite o da allontanare, per gli amori non corrisposti e le donne che ci hanno respinto, per il male che anche noi abbiamo inferto e per il quale chiedere perdono. Ma soprattutto per tutte le persone di cui ci innamoriamo e che finiscono come una puntuale sentenza di morte per dirci sempre di no, ma per le quali vale questa legge in cui consiste gran parte della saggezza, dell'acutezza e della conoscenza che Proust raggiunse sugli umani e sulle loro passioni, aspirazioni insensate e falsi desideri, il *concetto* per cui Albertine è stata realmente una *divinità del Tempo*:

Car une femme est d'une grande utilité pour notre vie, si elle y est, au lieu d'un élément de bonheur, un instrument de chagrin, et il n'y en a pas une seule dont la possession soit aussi précieuse que celle des vérités qu'elle nous découvre en nous faisant souffrir (AD IV, 78)

Ritrovare il Tempo significherà dunque anche scoprire quali verità ci avrà insegnato, laddove credevamo che fossero avvenuti solo perdita e oblio inutili e irrevocabili, in questa vita segnata da un dolore inizialmente creduto assolutamente *irredimibile*. Se non si comprende tutto ciò, a mio parere, si resta ciechi nell'oscurità del luogo che Proust predispone per la scrittura della sua opera, non riuscendo a incidere su quel silenzio in cui la *Recherche* poteva compiersi. L'opera proustiana

---

<sup>6</sup> Si tratta anche della trasformazione dei dati sensibili in scrittura: RICHARD 1974, 19.

consiste nella trasformazione della vita in arte e nella redenzione del male in scrittura. L'arte scioglie le incrostazioni dell'abitudine che aveva distrutto ogni forma di affetto e di amore, com'è stato per la nonna, Gilberte e Albertine, ma soprattutto ricomponne esattamente la vita sulla base delle verità *ricreate*, se rivelate dalla memoria involontaria, *concettualizzate*, se rivelate dal dolore.

Ci si redime quando la nostra vita ha assunto un'altra forma nella narrazione artistica, nell'impiego dell'intelligenza che coglie le ragioni dell'umano stare al mondo, e ci si salva quando la morte diventa indifferente, quando avendo ultimato questo compito destinale ci si sente liberi e assolti da qualunque altro futuro possibile e quindi, alla fine, sereni di morire:

Mais tout de même, quand un être est si mal conformé (et peut-être dans la nature cet être est-il l'homme) qu'il ne puisse aimer sans souffrir, et qu'il faille souffrir pour apprendre des vérités, la vie d'un tel être finit par être bien lassante. Les années heureuses sont les années perdues, on attend une souffrance pour travailler. L'idée de la souffrance préalable s'associe à l'idée du travail, on a peur de chaque nouvelle œuvre en pensant aux douleurs qu'il faudra supporter d'abord pour l'imaginer. Et comme on comprend que la souffrance est la meilleure chose que l'on puisse rencontrer dans la vie, on pense sans effroi, presque comme à une délivrance, à la mort (TR IV, 488).

In ciò la *Recherche*, oltre a essere una profonda via di purificazione dell'esistenza e un finissimo strumento ottico di indagine del sé, è anche un libro sacro, letto il quale anche il lettore, leggendo sé stesso, può salvarsi, in virtù del principio ermeneutico fondamentale proustiano per cui ciascuno ritroverà nell'opera la verità che più lo riguarda. Nella grande potenza e nella verità che offre e garantisce, ci si sente anche sollevati dal fatto di non poter scrivere un capolavoro poiché privi del talento letterario, per il fatto che Proust, con la sua bravura e il suo sacrificio, ha offerto un rimedio. Perché questo ha fatto lo scrittore parigino: cerco di immaginarmi la sua figura non soltanto come un asceta dedito alla maniera di un'ape operaia a trasformare il nettare del suo vissuto nel grande favo di una gigantesca cattedrale (Benjamin 2018, 11), bensì come una figura essenzialmente cristologica, la quale con il suo sacrificio vicario ha redento e salvato i molti, o almeno coloro che percepiscano dentro di sé lo stesso sentimento colposo e peccaminoso e la medesima tensione alla redenzione. Ciò che Proust rende perspicuo, parafrasando ancora Benjamin, è l'indice segreto<sup>7</sup> – e quindi, per le ragioni ora chiare, anche teologico – che soggiace al divenire e alla temporalità dell'esistenza umana, e che merita ascolto non appena si sia ravvisato il principio che la renda nuovamente

<sup>7</sup> Penso all'*heimlicher Index* della seconda delle *Geschichtsphilosophische Thesen*: BENJAMIN 2011, 20.



ricca di senso, dotata di un'apertura al futuro che è il tempo opportuno per la scrittura. Appropriarsi del proprio passato significa farsene carico e proiettarlo tra le costellazioni dell'arte, farne in definitiva un'opera letteraria.

È a questa vocazione che risponde la *Recherche*, ed è a questo progetto che si vota Proust. Interpretare il silenzio nell'opera significa prima di tutto coglierne il senso ontologico, voglio dire la *Stimmung*, l'atmosfera in cui lo scrittore visse e scrisse la sua cattedrale, parola dopo parola, frase dopo frase. È quel silenzio in cui potevano emergere, nella fatica dello scrivere, della solitudine e dell'oscurità, i ricordi carichi di forza trasformativa e in grado di dare un altro significato al vissuto. La proverbialmente lunga e a collo di cigno frase proustiana è una catena di inchiostro che preleva il passato dall'oscurità silenziosa in cui giace e lo consegna a un'altra realtà altrettanto silenziosa, quella della pagina scritta, che invece che essere una macchia di colore sul nitore di una superficie diviene calligrafia di luce. Le metafore con cui tento di esprimere quanto intendo non vanno prese solo come tali, ossia un discorso figurato utile a rendere meglio comprensibile la teoresi proustiana, bensì alla lettera, essendo convinti che la metafisica esistenziale di Proust abbia avuto proprio questi elementi di spinta: dal silenzio del peccato a quello luminoso della parola, da una vita irredenta a una innalzata all'arte.

Con quella frase, dal tono certamente ascetico ma non per nulla esagerato o esornativo, Proust restituisce al lettore la forma della sua stessa vita, il silenzio come suo carattere fondamentale, con Heidegger l'esistenziale che lo ha maggiormente definito. Ricordandosi infatti della distinzione assai penetrante proposta a suo tempo da Painter (1959), e cioè della vita di Proust divisa in tempo perduto e ritrovato, ritengo che queste categorie possano benissimo addirsi alla sua vita, per dir così, *ante e post litteram*, ossia prima e dopo la faticosa decisione di scrivere la *Recherche*. Prima che Proust iniziasse a scrivere la sua immensa opera, la sua vita era posta interamente sotto la luna nera del *temps perdu*; dopo invece aver raggiunto la vocazione, il suo tempo ha iniziato a *ritrovarsi*, e ciò è successo in modo continuo per tutti gli anni in cui ha scritto nella sua stanza fino al momento in cui non ha comunicato a Céleste di aver messo la parola *fine* al romanzo della sua esistenza (nella doppia valenza del genitivo).

Ogni attimo della sua vita successivo a quella che potremmo definire come una conversione era servito infatti ad aggiungere un ghirigoro, un capitello, un basorilievo o una guglia che potessero descrivere al meglio gli umani collocati nel tempo, il mistero del loro durare e svanire. La *Recherche* è il libro che cerca di sé la propria vocazione a realizzarsi e che quando la trova nella conclusione ritrova di essersi scritto, che l'aver vissuto in forma letteraria fino a quel punto da parte del suo autore è servito a redigere le pagine d'una vita in cui fossero altresì effigiati

il tempo, gli umani in esso e un'intera epoca al tramonto. Essa è leggibile, e così propongo che vada letta, come una *passio* in conclusione della quale l'uomo che l'ha scritta ha sostituito il proprio sangue e il proprio corpo con la fibra luminosa del concetto, una totale smaterializzazione di sé che ha trasformato l'autore in pura essenza (Sparvoli 1997, 64). Ma come si è arrivati a una simile concezione? Cosa può aver determinato un cambio di passo esistenziale, una radicale riconsiderazione di sé al punto, come detto, da morire per il mondo e vivere per il silenzio della scrittura?

## Compiutezza e felicità

Credo che le tracce siano da rinvenire ancora una volta nelle pagine del *Temps retrouvé*. Il Narratore, conclusosi il concerto durante il quale aveva fantasticato a lungo circa le sorti del suo romanzo e della sua vita futura, viene fatto accomodare in sala. E qui inizia uno degli episodi letterari più alti che io conosca, da far competere con i massimi capolavori dell'arte di ogni epoca e civiltà, dalla *Sistina* michelangiolesca alla *Nona* beethoveniana, ovvero lo spettacolare *Bal des Têtes*<sup>8</sup>, la catabasi del Narratore nelle lande inferi e desolate del tempo che devasta e distrugge, la caduta dalle altezze paradisiache a cui la memoria involontaria aveva fino a poco prima fatto accedere e gustare. La visione di quegli spettri a un passo dalla tomba, incanutiti, incurvati, terrorizzati, irriconoscibili e divenuti la più grottesca delle caricature di loro stessi, crea nel Narratore il concetto più reale dell'accelerazione che il divenire imprime alle nostre vite e della ferocia con cui esso si accanisce contro di noi, che non c'era alla lettera più tempo da perdere, che era necessario mettersi subito all'opera perché, sintetizzando tale sentimento con un'espressione tanto famosa quanto esatta, *vita brevis, ars longa*. Ma rimane ancora un ultimo passo da compiere, la più eccelsa delle metafore umane che Proust ci consegna sulla sua opera, ben più di Albertine, di Bergotte o dei vari episodi della memoria involontaria. Parlo ovviamente della visione di Mademoiselle de Saint-Loup, la figlia di Robert e Gilberte, la sintesi dei due *côtés*, l'effigie della giovinezza riconquistata e a cui il rimettersi a questa grandiosa opera da scrivere prometteva nella gioia. La ragazzina è il simbolo del tempo che si rinnova, dell'eternità che è tale poiché è sempre in movimento e si rigenera continuamente, l'ultimo e definitivo sprone di cui il Narratore aveva bisogno<sup>9</sup>. Il fatto che esista una presenza miracolosa qual

<sup>8</sup> In merito a questo episodio e alle sue implicazioni temporali mi permetto di rimandare a PALMA 2019, 313-330.

<sup>9</sup> Sulla grande metafora di rigenerazione, anche cosmica, che il più alto *locus* della *Recherche* rappresenta, riporto una geniale intuizione di Debenedetti a proposito della sconcertante giovinezza

era la ragazzina, il convergere di tutte le fila del Romanzo in un'essenza giovane apparsa come una dea antica in un cimitero ricolmo di cadaveri, rappresenta per il Narratore la prova incontrovertibile che esiste qualcosa oltre il tempo distruttore che aveva devastato sé stesso, i suoi conoscenti e gli anni della sua vita, che scrivere un'opera giovane come lo era Mademoiselle de Saint-Loup era l'ispirazione che cercava e soprattutto una *cosa possibile*. Non avrebbe avuto dunque più alcun senso continuare a vivere una vita senza significato, con il gravame di un passato percepito come un peso asfittico e totalmente inservibile. La scelta di Proust, a giudicare da quanto possiamo dedurre dalla sua opera, è stata di riabilitare significativamente il passato piuttosto che accumulare ancora tempo perduto che per niente avrebbe inciso sul suo essere ai fini della redenzione e della salvezza. È stato meglio per Proust chiudere il futuro e anticipare la morte per il mondo facendo sì di innalzare con l'arte il suo passato. Possiamo immaginare che la vita perduta abbia costituito un inciampo tale da impedire a un certo punto che la sua esistenza potesse proseguire degnamente.

Con un'immagine plastica, credo che Proust abbia esaudito quello che Benjamin aveva concepito per la storia, l'*Engel der Geschichte* di Klee che era uno degli oggetti a cui teneva con più affetto (Scholem 1978), la creatura la quale, risospinta in direzione del futuro dalla bufera che soffia dal paradiso, è costretta a volgersi di spalle e a guardare la distruzione del passato, in cui per altro non può intervenire in alcun modo per ricostruirne le macerie. Similmente all'angelo benjaminiano, Proust fu tale angelo notturno che, nel silenzio a cui si votò, usò la tacita oscurità del ricordo che diveniva scrittura per planare docilmente sulle macerie, per dissolvere i dolori e dare nuovamente tempo a possibilità di felicità abortite nel passato. A trasformare la necessità del compiuto e a rimarginare le ferite ancora aperte, a sprigionare gioia, penetrando con il lume dell'intelligenza laddove credevamo che ci fosse un muro invalicabile eretto dal nostro dolore. Rivisitare le verità acquisite nella nostra vita, rese tali dalla sofferenza che abbiamo provato, credo che sia il lascito proustiano più grande, il suo testamento intellettuale, quello che, quando pensiamo che tutte le lacrime si siano prosciugate proprio per il soffrire, sa farci piangere ancora, ma stavolta di calda commozione:

C'est pourquoi la meilleure part de notre mémoire est hors de nous, [...] partout où nous retrouvons de nous-même ce que notre intelligence, n'en ayant pas l'emploi,

---

di Odette: «Rimasta, tra quella galleria di persone franate nella vecchiaia, mostruosamente giovane e capace di emanare amore, indifferente ai danni e nello stesso tempo riparatrice, crudele e dolce, inesorabile e vitale: *non è questa una delle immagini archetipe della natura, della perpetuità organica?* Concludiamone che quella trasmutazione di cui Proust è protagonista deve leggersi e intendersi come un "mistero dell'anima" che *tiene della iniziazione e della conversione*» (DEBENEDETTI 2005, 185: i corsivi sono miei). A mia volta, ho cercato di sviluppare questa intuizione (PALMA 2021, 107-126).

avait dédaigné, la dernière réserve du passé, la meilleure, celle qui, quand toutes nos larmes semblent taries, sait nous faire pleurer encore (*JFF* II, 4).

## Oscurità e silenzio

Capiamo allora qual è il senso dell'affermazione da cui ha avuto inizio il nostro discorso: i libri non sono i figli della conversazione e della piena luce poiché esse rappresentano i segnali più limpidi del tempo perduto o, con un aggettivo a questo punto più esatto, *sprecato*. È stata la consapevolezza da parte del Narratore di perdere letteralmente tempo con cose e persone che non gli andava più di fare e frequentare ad averlo spinto a riconcettualizzare la sua vita sotto altri firmamenti di senso<sup>10</sup>. E in questi casi più è estrema e opposta la decisione, più il quantitativo di perduto era alto. Lontano dalla mondanità e da fantasiose teorie narratologiche, e quindi fedele a ciò che aveva vissuto, l'ascetismo proustiano diviene adesso più comprensibile: «L'art véritable n'a que faire de tant de proclamations et s'acquit dans le silence» (*TR* IV, 460). Come un monaco intento quotidianamente alle sue preghiere e al proprio lavoro, Proust si sarebbe sposato interamente con la sua opera, come del resto suggerito dalla stessa Céleste, la quale adduceva il matrimonio totale con la futura *Recherche* come motivo per cui il suo *monsieur* non si fosse mai accasato con qualcuno, a prescindere dalla *vexata quaestio* della sua omosessualità. I libri, nella fattispecie il grande libro che Proust nei panni del Narratore aveva maturato per tutta una vita senza sapere di aver accumulato il materiale per la sua impresa, sono invece i figli di una lunga gestazione, i figli della notte, del buio e del silenzio, della distanza mondana congeniale a riappropriarsi in maniera più alta di tale mondo, affinché il peccato di ciò che era perduto potesse trasfigurarsi e salvarsi nella forma e nella luce.

Nel cuore della luce a cui ci fa pervenire la letteratura c'è il silenzio, e il fatto di *provare* tale silenzio significa che la notte l'abbiamo attraversata. In un «silenzio inviolabile», Proust, questo «mago notturno e favoloso» (Debenedetti 2005, 33) scandisce un altro ritmo, nuovo poiché ritrovato, una musica che è sì espressione di sentimenti disperatamente soggettivi ma anche rivolta all'oggettività, nello splendore della parola divenuta insieme ritrovamento e trasfigurazione. Un angelo della notte è ciò che Proust divenne nel buio a cui costrinse sé stesso nell'ultima parte della sua vita terrena, per tradurre la materia colposa della sua esistenza e

<sup>10</sup> Riporto la brillante intuizione di FERNANDEZ (1979, 22): «Malato cronico, agiato signore pienamente disponibile, nessuno, a quanto sembra, degli impegni e delle ansietà del comune individuo inficiano l'autore della *Recherche du temps perdu*, dal momento che per lui, alla resa dei conti, la vita non è altro che tempo da perdere».

traslarla verso un mondo redento e luminoso, quello letterario. «Perché la salvezza può giungere, come non ignorava il fiero sultano che alla fine risparmiò Shaha-razàd, soltanto dall'Angelo buono della poesia, che attraverso la lunga notte ci conduce nel regno della luce» (Macchia 2020, 14). *Era tempo* di dedicarsi ad altre aspirazioni, sicché gli anni a venire furono per Proust un lavoro di preghiera per la sua salvezza, per la sua devota Céleste uno «spartito» (Albaret 2004, 55), una regola scandita ora per ora e sbalzata dal giorno alla notte. «Oggi ho capito che tutta la ricerca di Monsieur Proust, tutto il suo grande sacrificio alla sua opera è stato quello di mettersi al di fuori del tempo per ritrovarlo. Quando non c'è più tempo, c'è silenzio. Gli occorreva quel silenzio per udire solo le voci che voleva udire, quelle che sono nei suoi libri».

Ma sono notti di dolore quelle da affrontare, come in modo sublime canta anche per noi Rilke:

Daß ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,  
Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln.  
Daß von den klar geschlagenen Hämmern des Herzens  
keiner versage an weichen, zweifelnden oder  
reißenen Saiten. Daß mich mein strömendes Antlitz  
glänzender mache; daß das unscheinbare Weinen  
blühe. O wie werdet ihr dann, Nächte, mir lieb sein,  
gehärmt [...]¹¹

Usciti salvi da queste meravigliose notti di sofferenza e trasfigurate nel pensiero, nella somma felicità che la letteratura rappresenta tanto per lo scrittore che per il lettore, noi tutti saremo giunti, infine, alla luce, al mattino. Perché: «Dove sei tu, luce, è il mattino» (Pavese 1998, 140).

## Bibliografia

- ALBARET, C. (2004), *Monsieur Proust* (1973), testo raccolto da G. Belmont, trad. di A. Donaudy, Milano, SE, 2004.
- BARTHES, R. (2021), *Frammenti di un discorso amoroso* (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), trad. R. Guidieri, Torino, Einaudi.

---

<sup>11</sup> *Die zehnte Elegie*, vv. 1-8. «Ah che io un giorno, all'uscita della truce visione, / canti giubilo e gloria ad angeli approvanti. / Che nessuno dei martelletti del cuore, chiaramente battuti, / fallisca per corde molli, dubitanti, / o che si strappano. Che il mio volto scrosciante / mi renda più splendente; che il mio non appariscente / pianto fiorisca. / Oh come allora voi mi sarete care, / notti, addolorate», RILKE 2017, 69 (i corsivi sono miei).

- BENJAMIN, W. (2010), *I «passages» di Parigi. Volume primo* (*Das Passagenwerk*, 1982), ed. it. a cura di E. Gianni, Torino, Einaudi.
- BENJAMIN, W. (2011), *Sul concetto di storia* (*Über den Begriff der Geschichte*, 1950), a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino.
- BENJAMIN, W. (2018), *Medienästhetische Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- BIUSO, A.G. (2013), *Temporalità e Differenza*, Firenze, Leo S. Olschki.
- CIORAN, E. (1986), *Il funesto demiurgo* (*Le mauvais demiurge*, 1969), trad. di D. Grange Fiori, Milano, Adelphi, 1986.
- DEBENEDETTI, G. (2005), *Proust*, a cura di M. Lavagetto e V. Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri
- ELIOT, T.S. (2011), *Poesie*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani.
- FERNANDEZ, R. (1980), *Proust o la genealogia del romanzo moderno* (*Proust ou la généalogie du roman moderne*, 1979), trad. di R. Mainardi, Milano, Bompiani.
- HEIDEGGER, M. (1992), *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine* (*Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, 1983), trad. di C. Angelino, Genova, Il melangolo.
- HEIDEGGER, M. (1996), *Cosa significa pensare?* (*Was heißt denken?*, 1954), trad. di U. Ugazio e G. Vattimo, Milano, Sugarco.
- KIERKEGAARD, S. (2012) *Briciole filosofiche* (*Philosophiske Smuler*, 1844), trad. di S. Spera, Roma, Queriniana.
- MACCHIA, G. (2020), *L'angelo della notte*, Milano, Abscondita.
- PAINTER, G.D. (2017), *Marcel Proust* (1959), trad. di E. Vaccari Spagnol e V. Di Giuro, Milano, Feltrinelli.
- PALMA, E. (2019), *L'invecchiamento come emozione del Tempo nella Recherche di Marcel Proust*, «Siculorum Gymnasium. A Journal for the Humanities», 5, LXXII, p. 313-330.
- PALMA, E. (2021), *Proust a Eleusi. Il mitologema della Kore nel Temps retrouvé*, «Riscontri», XLIII, 3, p. 107-126.
- PAVESE, C. (1998), *Le poesie*, Torino, Einaudi.
- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1996), *Le lettere e i giorni. Dall'epistolario 1880-1922*, a cura di G. Buzzi, «I Meridiani», Milano, Mondadori.
- RICHARD, J.-R. (1974), *Proust et le monde sensible*, Paris, Éditions du Seuil.

- RILKE, R.M. (2017), *Elegie duinesi*, trad. di M. Ranchetti e J. Leskien, Milano, Feltrinelli.
- SCHOLEM, G. (1978), *Walter Benjamin e il suo angelo (Walter Benjamin und sein Engel, 1972)*, trad. di M.T. Mandalari, Milano, Adelphi.
- SPARVOLI, E. (1997), *Contro il corpo. Proust e il romanzo immateriale*, Milano, FrancoAngeli.
- TADIÉ, J.-Y. (2022), *Proust e la società (Proust et la société, 2021)*, trad. di R. Capotorti, Roma, Carocci.
- TOLSTOJ, L. (2017), *Anna Karenina (Анна Каренина, 1877)*, trad. di L. Ginzburg, Milano, Rizzoli.

