

**NELLA TRASPARENZA IMMAGINATIVA TRA SPAZIO NATURALE E VOLTO UMANO:
SULL' "AURORA TEMPORALE" RACCONTATA DA M. PROUST**

Carlo Alberto Augeri
Università del Salento

Abstract

Il saggio esplora l'interconnessione tra spazio, tempo e percezione attraverso l'analisi di alcuni passi della *Recherche du temps perdu* e il supporto della teoria cronotopica di Michail Bachtin. Dapprima si chiarisce come Proust evidenzi la dinamica della percezione del tempo già nello spazio individuato dal viso dei personaggi, rivelando in esso la compresenza di un'alterità e l'avvio di una loro trasformazione identitaria. In seguito, si sottolinea come la scrittura proustiana sveli la profonda interazione tra mondo naturale e mondo umano, natura e cultura, corpi e materia, influenzati e plasmati in egual modo dal divenire temporale.

Parole chiave: cronotopo, *À la recherche du temps perdu*, fisiognomica, fenomenologia della percezione

The essay explores the interconnectedness between space, time, and perception by analyzing certain passages from *À la recherche du temps perdu* and drawing upon Mikhail Bakhtin's chronotopic theory. Initially, it clarifies how Proust highlights the dynamics of time perception within the space identified by the characters' faces, revealing therein the coexistence of alterity and the initiation of their identity transformation. Subsequently, it emphasizes how Proust's writing unveils the profound interaction between the natural world and the human world, nature and culture, bodies and matter, equally influenced and shaped by temporal evolution.

Keywords: chronotope, *À la recherche du temps perdu*, physiognomy, phenomenology of perception.

Lo spazio come 'fuori', come mondo e mondo esterno implica di per sé la separazione di un confine in cui è sottesa un'implicita complementarità sistematica, da cui esso riceve pienezza di significato non come dato isolato, bensì quale rapporto reciproco con un dentro, la cui messa in relazione rende dinamico lo stesso concetto intrinseco di spazio, riferendolo fino ai significati d'esistenza, di relazione io-altro, alle indicazioni dello stesso fenomeno umano, in cui è compresente un dentro spaziale, comprendente l'interiorità di ognuno, e un fuori di sé estensibile all'esterno non delimitabile se non in rapporto al soggetto stesso, addirittura alla sua gradazione con cui apre il suo 'dentro' al 'fuori': partecipazione, intimità, inclusione, oppure esclusione, esteriorità, estraneità.

Anche alla base del funzionamento semiotico ed ermeneutico della cultura notiamo la spazializzazione del pensiero, sviluppante metafore con cui costruiamo concetti logici pure astratti, come, ad esempio, l'idea di tempo, di psiche, di significazioni metafisiche (cielo-terra, aldilà - aldilà ultraterreno, regno dei morti), antropologiche, socio-storiche.

Le coppie di dentro-fuori, aperto-chiuso, alto-basso, vicino-lontano, profondità-superficie, finito-infinito, vasto-immenso connotano le forme significanti delle culture, per cui si può affermare che l'ordine geometrico della costatazione spaziale presiede all'ordine del discorso, secondo una relazione di partenza oppositiva o contrastativa che ne segna la distanza, superata tramite un percorso spaziale, un movimento fisico, configurato come viaggio, al termine del quale si ha l'incontro, si raggiunge la meta.

Lo spazio può pure non interessare la sola distanza 'spaziale', bensì anche temporale: si ha un tipo di spazio "cronotopico", così come definito da Bachtin, secondo cui è cronotopo «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente [...] Nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza» (Bachtin 1979, p. 231).

Nella dimensione cronotopica dello spazio la distanza può essere abitata da un'unità consistente, che esula dai concetti di vicino-lontano o, meglio, rende come asimmetrica la relazione di vicinanza e lontananza, affidando la seconda entità al tempo, la vicinanza rimanendo legata allo spazio: ne consegue che in un'unità cronotopica sono osservabili due connotazioni riguardanti lo spazio del vicino qui e di questa ora, che diventa lontananza dello stesso in un là di un dopo distante.

È interessante cogliere la relazione vicino-lontano entro lo spazio percipiente del vedere, in cui il soggetto 'vedente' trasferisce lo sguardo da vicino in un tempo della lontananza, donando, pertanto, all'oggetto visto da vicino una doppia valenza temporale di un suo presente da cui intravedere il suo dopo in-avvenire:

I volti umani, scrive M. Proust in pagine memorabili della Recherche, sembrano non mutare mentre li si guarda, perché la rivoluzione che compiono è troppo lenta per essere percepita dai nostri occhi. Ma bastava, accanto a queste fanciulle, vederne la madre o la zia, per misurare le distanze che l'attrazione interna di un tipo generalmente orribile avrebbe fatto percorrere a quei lineamenti in meno di trent'anni, fino all'ora del declino degli sguardi, fino a quando il viso, passato per intero sotto la linea dell'orizzonte, non riceve più luce [...] prendiamo dalla nostra famiglia, come le papilionacee prendono forma dal loro seme, tanto le idee di cui viviamo quanto le malattie di cui morremo. Come su una piantina dove i

fiori maturino in epoche diverse, li avevo visti in certe vecchie signore, qui sulla spiaggia di Balbec, i duri semi, i molli tuberì che le mie amiche sarebbero state un giorno. Ma che importava? per il momento, era la stagione dei fiori. (Proust 1983, pp. 1078-1079)

Nella vicinanza dello spazio 'accanto', familiare, abitato in compagnia di altre persone frequentate con sentimento d'amicizia, Proust fa notare che è possibile vivere un'esperienza molto estraniante, costatativa ed immaginativa insieme, consistente nel percepire entro uno stesso *topos* visivo un tempo intimamente risonante di 'altrove' che attraversa lentamente, ma inesorabilmente, l'identità di un volto umano, ad esempio, espressiva forma vivente in cui è intruso un segreto di lontananza, già visibile nello stesso momento in cui è 'qui', ossia nel mentre occupa un suo spazio configurante di presente identitario: si tratta della co-presenza, nel medesimo spazio facciale, di un'alterità differente intimamente intrinseca alla sua natura effettuale, già inizio di una sua reale trasformazione che rinvia l'essere così nella sua differenza.

È da cogliere, nella percezione proustiana, come un'espansione narrativa di essere d'esistenza dello spazio di 'qui', che rende mobile, metamorfica la stessa quiete di presenza, goduta nell'intrattenimento di un vissuto aperto ad una gioiosa relazione di conoscenza e d'amicizia: sembra che nello spazio immanente che si sta vivendo ci sia già un 'fuori' d'essere, una distanza che è sì temporale, ma che muta la spazialità configurativa dell'identità dei volti.

Distanza di un altrove temporale, che però già comincia ad essere incisa nello spazio della raffigurazione del volto vivente, che muta nella forma secondo l'attraversamento già inscritto e delineato a livello germinativo, contenuto come seme nel fiorire presente del volto stesso: presente in relazione allo sguardo coincidente con il tempo della narrazione, che racconta l'impressione del vedere così come narrativamente percepita da Marcel.

Il fatto è che vedere con sguardo cronotopico il veduto all'interno di un qualunque spazio visivo si traduce in un oltrepassamento o sprofondamento del referente considerato, che viene prolungato al di là dei contorni formali che lo delineano. Insomma, in ogni immanenza visiva confinata nello spazio più vicino è come cogliere anziché un confine, una trasparenza per la quale non viene trasceso il rapporto vedente-veduto entro uno spazio di visività, ma viene reso profondo entro una visività temporale presupposta dentro la metamorfosi del suo essere fenomenico.

È la condensazione dello spazio-tempo, consistente nella trasparenza dello spazio nel tempo, che conferisce un'ulteriorità, una profondità a ciò che si guarda in uno spazio legato al presente dell'osservatore: la connotazione temporale di ciò che si offre al vedere non caratte-

rizza la profondità come dilatazione spaziale, come immensità di oltre confine, una volta dilatato, il confine, come trasparenza di spazio-tempo: dilatazione continuativa e mimetica di un medesimo oggetto, che si ripete in uno spazio dilatato e senza delimitazioni esterne.

Nello spazio il tempo porta con sé la sua natura intrinsecamente metamorfica, per cui l'ulteriorità spazio-temporale è configurata come visione di un insieme di impressioni presupposte, fondate sulle previsioni di chi guarda: se lo spazio offre un reale visibile, il tempo immerso ed immerso nell'oggetto visto e prevenuto da chi vede rinvia ad un reale possibile, visto con l'immaginazione, che anticipa nella figurazione presupposta ciò che sarà nella sua essenza di visività nel posticipo del dopo temporale.

Dilatazione metamorfica, che comunque non è affidata al capriccio immaginativo della visione; in effetti, a Marcel «bastava, accanto a queste fanciulle, vederne la madre o la zia» per osservare, «misurare le distanze» del mutamento dei lineamenti dei volti delle ragazze, figlie e nipoti, in trent'anni di differenza, il tempo circa che intercorre tra due generazioni parentali: che è il tempo in cui accade il «declino degli sguardi», è pure il tempo in cui «il viso, passato per intero sotto la linea dell'orizzonte, non riceve più luce».

Ha ragione G. Deleuze nel caratterizzare la scrittura narrativa proustiana come spiritulizzazione di un'essenza che non si incarna in un oggetto, ma in un accostamento metaforico e metonimico basato sulla metamorfosi con cui si «riproduce l'instabile opposizione, la *complicatio* originaria, la lotta e lo scambio degli elementi primordiali che costituivano la stessa essenza» (Deleuze 2001, p. 46): è in questa comunanza basata sulla differenza e ripetizione che 'risuona', si correla lo spazio rappresentato nell'atto del vedere. In effetti, il "declino degli sguardi" riguarda l'effetto di attrazione, di piacere sentito da chi guarda nei confronti del viso di una ragazza giovane, ad esempio, la cui bellezza sfuma a causa della metamorfosi dei suoi lineamenti lungo il passaggio del tempo. Passaggio condensato nell'immagine dell'orizzonte in relazione alla ricezione della luce solare nella fase quotidiana del tramonto: al di sotto del quale la luce è ormai inclinata verso altre direzioni, per cui l'essere situato al di sotto della linea dell'orizzonte significa non essere più illuminato dalla luce, dunque splendente di bellezza in rispondenza alla luce del giorno solare.

Lo spazio riceve dal tempo una sorta di suo oltrepassamento intimo, segnato dal moto dell'accadere che trova nei fenomeni e negli oggetti naturali i suoi segni 'di passaggio': un'altra immagine della *Recherche* è interessante, per poter cogliere la figurazione in immagine dello spazio-tempo proustiano come riflesso in natura e nel viso umano. Si tratta del tempo non passato solo storicamente, ma pure anteriore, geologico, che rinvia al remoto immemorabile

dello spazio naturale e terrestre: verso questa immensità temporale è proiettato lo spazio del presente di Marcel, che guarda. Proiettato in una sorta di extratemporalità, secondo un'immagine costruita dalla mente impressiva del personaggio?

No, non si tratta di proiezione di un tempo visibile (presente) in un altro invisibile (passato geologico), partecipe di uno spazio considerato nell'ambivalenza dello scavo immaginativo al fondo del quale intravedere l'altro tempo, senz'altro appartenuto una volta al paesaggio considerato, in cui si pone il personaggio che guarda dal suo presente di osservazione e di narrazione.

Come prima considerato, lo spazio proustiano è intimamente sconfinato nel suo prima fino al suo remoto temporale: costituisce, anzi contiene un'immensità in cui sprofonda l'ora nel primitivo dell'allora, un prolungamento indefinito la cui trascendenza è nel tempo immanente trasparente al presente.

Questa alchimia impressiva di trasparenza temporale, intravista nell'immanenza dello spazio, è affidata ad un segno quasi immateriale nella sua materialità sfumata, simmetrica rispetto alla luce che riceve e riflette, il colore, considerato in natura nei suoi effetti impressionistici, secondo la lezione artistica delle marine dipinte da Elstir, il pittore amico di Marcel, a proposito del suo far sapere assaporare profondamente l'incanto nell'essere in grado di «riportare, fissare sulla tela l'impercettibile riflusso dell'acqua, la pulsazione d'un minuto felice» (Proust 1983, p. 1090); ecco una citazione dalla *Recherche*, pertinente con quanto si sta qui considerando:

[...] mi ero sempre sforzato, davanti al mare, di escludere dal mio campo visivo, insieme ai bagnanti in primo piano, anche gli yachts dalle vele troppo bianche come una tenuta da spiaggia, tutto ciò, insomma, che potesse scuotere la mia certezza di contemplare l'onda immemoriale la cui vita misteriosa la cui vita misteriosa si svolgeva già prima dell'apparizione della specie umana [...] Lungo la strada, poi, non mi facevo più schermo con le mani come nei giorni in cui, concependo la natura come animata d'una vita anteriore alla comparsa dell'uomo e contrapposta a tutti i tediosi perfezionamenti dell'industria che, finora, m'avevano fatto sbadigliare di noia nelle esposizioni universali o dalle modiste, mi sforzavo di non vedere del mare che la sezione dove non ci fossero navi a vapore, in modo da raffigurarmelo come immemoriale, ancora contemporaneo delle età che l'avevano visto separarsi dalla terra, o almeno dei primi secoli della Grecia. (Ivi, pp. 1090-1091)

Il tempo anteriore, aurorale rende il paesaggio come immateriale, ossia come non determinato, non statico, non irrigidito nella sua sostanzialità senza sorprese, ormai modellato, dunque non più duttile, dal tempo costituito, ormai plasmato, rappreso nella sua piega continuativa: il confine, che significa fine della fluidità confusiva di realtà non ancora sostanziate in forme solide, stabili e stabilite, non ha ancora negato la trasparenza, che è la risonanza dell'altra cosa ancora persistente nell'identità instabile, in mutamento, oscillabile, divisiva entro la sua persistenza.

Vedere l'aurora temporale nello spazio significa ammorbidire la sua durezza, effetto di un'unica forma modellata nella consistenza della durata: a proposito di uno spazio marino in relazione alla scogliera, ad esempio, è aurorale il tempo in cui le rocce sono ancora polvere non indurita e l'acqua del mare in uno stato di quasi vapore, sì da perdere la sua consistenza come «allo stato gassoso».

Ebbene, anche lo spazio facciale, entro cui è configurato un volto umano, non sfugge alla logica aurorale del tempo modellato, indurito nello spazio del tempo successivo: a proposito delle fanciulle "in fiore", le amiche incontrate d'estate sulla spiaggia di Balbec, Marcel coglie nei loro volti l'indistinzione della giovinezza, tempo aurorale, non essendo:

i lineamenti veri e propri ancora affiorati. Si vedeva solo un colore incantevole, sotto il quale non era possibile distinguere che cosa sarebbe stato, qualche anno dopo, il profilo. Quello attuale non aveva niente di definitivo, e poteva obbedire a una semplice, momentanea, somiglianza con qualche membro defunto della famiglia cui la natura avesse usato questa cortesia commemorativa. Viene così presto il momento in cui non si ha più nulla da attendere, in cui il corpo è irrigidito in un'immobilità che non promette più sorprese, in cui si perde ogni speranza vedendo intorno a volti ancora giovani - come sugli alberi foglie, in piena estate, delle foglie già morte - capelli che cadono o incanutiscono, è così breve questo mattino radioso, che si finisce col non amare che le fanciulle più tenere, nelle quali la carne, come una pasta preziosa, lievita ancora. Sono, queste fanciulle, un puro flusso di docile materia, plasmata senza sosta dall'impressione passeggera che le domina. (Ivi, p. 1094)

Fluttuazione vs indurimento, espressione fuggitiva vs stasi-irrigidimento dei tratti, duttilità plasmata dall'impressione passeggera vs immobilità senza più sorprese: il tempo è visibile nei modi in cui i suoi segni non solo si imprimevano sulle cose, ma ne determinano una conseguenza essenziale, strutturale.

La profondità del discorso riflessivo-narrativo di Proust consiste nel cogliere l'inseparabilità del mondo della natura dal mondo umano, a proposito del loro assorbimento intimo nel cronotopo: il mare in scogliera e il volto nella giovinezza vivono la stessa caratteristica aurorale della fluttuazione fluida del senza confine, mentre il confine, effetto indurito dell'irrigidimento della polvere solidificata in roccia e della roccia in scogliera, contro cui il mare è costretto ad essere onda d'urto che si infrange, sembra pietrificare anche il volto, contro la cui durezza dei tratti la giovinezza si infrange come fluidità ormai non penetrante nelle forme. Il volto irrigidito, pertanto, perdendo le «morbide fluttuazioni» dell'adolescenza, in favore di un'uniformità dei lineamenti del tempo adulto, esprime non la gaia bellezza, ma la «solidificazione assoluta», allusiva di una vita sottoposta all' 'è così' dell'obbedienza oppure del sacrificio, anche in risposta ad anni di traversie e di tempeste: «è questa plasticità a rendere così varie e incantevoli le premure, le gentilezze prodigateci da una fanciulla. Certo, esse sono indispensabili anche nella donna, e colei che non ci ama, o non vuol farci capire che ci ama, prende ai nostri occhi un che di noiosamente uniforme» (Ivi, pp. 1094-1095).

La fluttuazione permette allo spazio di essere non univocamente 'di fuori', ma aperto nel fuori e nel dentro, con il dentro che costituirebbe la parte inclusiva dello spazio non irrigidito dal confine, che lo fa essere solamente spazio escludente, ossia esterno ad un interno che rimane ad esso inaccessibile: così il volto di una donna che perde il tempo della giovinezza, a mano a mano che la duttilità, visibile e palpabile nelle «morbide fluttuazioni» della pelle del volto, cedono alla rigidità, all'indurimento dei suoi lineamenti.

È interessante notare che il tempo proustiano non appartiene alla neutra fisica del passaggio evenemenziale, della quantità dei giorni che attraversano il calendario solare: si tratta di un tempo vissuto, che segna la vita delle Persone e dei loro volti, modellandoli, incide nel loro spazio espressivo, configurativo.

In effetti, da una parte «la forza continua dell'obbedienza che sottomette la sposa allo sposo», dall'altra «i sacrifici a cui ha accondisceso ogni giorno la madre per i suoi figli», dall'altra ancora le «traversie e le tempeste» che una donna attraversa durante la vita costituiscono i fatti esperienziali che scolpiscono il volto femminile diversamente, secondo forme modellizzanti che rinviano alla tipologia del modello di vita incarnato, in cui è da riconoscere un "soldato" (la moglie obbediente) oppure un "apostolo" (la madre affettuosa e protettrice), infine un "vecchio lupo di mare" (la donna travagliata da una vita difficile).

Come si nota, la correlazione proustiana riferita al volto umano è quasi sempre di natura spazio-temporale, all'interno di uno stesso referente visivo: ne consegue che ogni entità, naturale

o umana, è altro da sé, segnata dal tempo naturale e dal tempo vissuto, che ugualmente trasformano, incidono con i loro segni metamorfici e significativi secondo la loro tipologia semantico-cronotopica mai caotica e indifferente.

Non può esserci identità, ma metamorfosi nello spazio della natura e nello spazio umano: nel cronotopo proustiano dell'identità metamorfica non può esserci ripetizione di sé con sé, ma identificazione di sé con l'altro, secondo una relazione stretta e intimamente intrecciata. Insomma, si tratta di uno spazio immenso, perché intimo e vissuto, 'dipinto' alla maniera della pittura di Elstir, nel cui studio Marcel trova l'apparizione della:

fucina d'una sorta di nuova creazione del mondo, dove, dal caos di tutte le cose che vediamo, egli aveva tratto, dipingendole su vari rettangoli di tela posati un po' dappertutto, qua un frangente che schiacciava iracondo sulla sabbia la propria schiuma viola, là un giovane vestito di ruvida tela bianca e appoggiato coi gomiti al parapetto d'una nave. La giacca del giovane e l'onda torbida e schiumante avevano assunto una nuova dignità per il fatto di continuare a esistere, sebbene sprovviste di ciò in cui, secondo l'opinione comune, avrebbero dovuto consistere, dal momento che l'onda non poteva più bagnare, né la giacca rivestire chicchessia [...] nell'atelier si vedevano quasi soltanto marine dipinte lì, a Balbec. Ma di ciascuna potevo cogliere il fascino, consistente in una sorta di metamorfosi delle cose rappresentate, analoga a quella che in poesia si chiama metafora, e scoprivo che, se il Padreterno aveva creato le cose dando loro un nome, Elstir le ricreava togliendoglielo, o dandogliene un altro. I nomi che designano le cose rispondono sempre a una nozione dell'intelligenza, estranea alle nostre autentiche impressioni, e tale da costringerci a liberarle di tutto ciò che non si rapporti ad essa. (Ivi, pp. 1010-1012)

Per quanto riguarda la metafora pittorica di Elstir, la relazione metamorfica riguarda la corrispondenza mutuale, identificante, degli spazi tra loro, secondo una temporalità però sempre umana, anche se riferita agli spazi della natura, pure a quelli del remoto geologico, quando l'uomo non era ancora loro abitante: in effetti, a guardare, pur con lo sguardo immaginativo, è sempre l'occhio umano, occhio sempre percettivo e narrativo, che incarna di vissuto la cronotopia di ogni angolo naturale. Si tratta di immaginare umanamente un mondo di relazioni naturali, già pre-formate prima di ogni stessa relazione umana: con il ricorso all'immagine si guarda entro un tempo originario, in cui è ravvisabile il 'fare' intimo, somigliante, metaforico della natura, per 'vedere' il quale la mente artistica, come accade in Proust, si distanzia dall'abitudine di guardare pensando entro l'intelligenza del riconoscimento dei nomi, a cui subentra il tempo intimo dell'impressione conoscente per metafora. Che inizia quando ... e consiste nel ... saper cogliere l'aurora temporale delle cose in corrispondenza somigliante, intima tra loro, prima della demarcazione di ogni confine limitativo, non comunicante, perché l'etica dell'uomo profondo invita ad «abituare gli occhi a non riconoscere frontiere rigide, delimitazioni assolute, fra la terra e l'oceano» (Ivi, p. 1013).

Bibliografia

Bachtin M., *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979.

Deleuze G., *Marcel Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964 (trad. it. *Marcel Proust e i segni*, Torino, Einaudi, 2001).

Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto. All'ombra delle fanciulle in fiore*, vol. I, tr. di G. Raboni, pref. di C. Bo, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1983.