

Proust a Venezia

di RUDY DE CADAVAL

Sappiamo che Proust fu a Venezia insieme con la madre nell'aprile-maggio del 1900, e che verso la metà di ottobre dello stesso anno vi ritornò. Di questo secondo viaggio non resta altra memoria all'infuori di una visita, nell'isola di San Lazzaro, al monastero armeno, sul cui album dei visitatori compare la firma di Proust in data 19 ottobre; mentre molteplici notizie ci rimangono della sua prima visita alla città lagunare. Egli stava vivendo un momento particolarmente importante: aveva scoperto nel 1899 John Ruskin (1819-1900), lo scrittore inglese che con un'ampia attività di critico, teorico d'arte e conferenziere aveva sostenuto contro gli economisti «utilitari» e la civiltà industriale del suo tempo, la centralità dell'arte nell'evoluzione spirituale dei popoli, e la conseguente necessità di un'educazione estetica. Quando il 20 gennaio del 1900 lo studioso morì, Proust stava lavorando alla traduzione della *Bible of Amiens*, e poté onorarne la memoria pubblicando due studi, uno nel febbraio sul *Figaro*, *Pèlerinages ruskiniens*, l'altro in aprile sul *Mercur de France*, *Ruskin à Notre Dame d'Amiens*: inoltre il 1° aprile era uscita sulla *Gazette des Beaux-Arts* la prima parte del suo lungo saggio *John Ruskin*, la cui pubblicazione si concluderà nel numero del 1° agosto.

Venendo a Venezia egli scioglieva dunque un voto di omaggio e di devozione a Ruskin che tanto di Venezia aveva parlato e scritto. Durante la prima permanenza egli alloggia insieme alla madre al Danieli, dove era stato anche Ruskin; e, seduto al caffè Quadri, in piazza San Marco, corregge il manoscritto della sua traduzione della *Bible of Amiens*, aiutato da Mary Nordlinger, la scultrice inglese che già a Parigi l'aveva fiancheggiato in questo lavoro. Qualche volta i due giovani vanno a lavorare su Ruskin nell'«abbagliante freschezza di San Marco», dove un pome-

riggio la Nordlinger, mentre fuori si svolge un temporale, traduce all'amico il brano di *The Stones of Venice* in cui Ruskin spiega la decadenza e la caduta della Repubblica.

In questo periodo è a Venezia anche Reynaldo Hann, il cantante, pianista e compositore, la cui amicizia Proust coltivò dal 1894 fino alla fine dei suoi giorni. I tre girano insieme per la città visitando tutte le chiese e i palazzi descritti da Ruskin; dopo il crepuscolo, preso un caffè al Quadri, escono in gondola sulla laguna, e al primo chiarore di luna Reynaldo va cantando arie popolari veneziane, o i versi del Musset musicati dal Gounod: *Dans Venise la rouge / Pas un bateau qui bouge*.

L'incontro con la città avviene pertanto in condizioni privilegiate: ha con sé alcune tra le persone più care della sua vita e sta lavorando ad un autore che ai suoi occhi ha già l'importanza e l'attrattiva di un modello spirituale; ma, a ben pensarci, proprio in queste condizioni si nascondeva un'insidia, il rischio di falsare l'interpretazione di Venezia: avrebbe potuto vederla con gli occhi di Ruskin, o, peggio ancora, cedere alla tentazione estetizzante di ridurla a semplice sfondo di una situazione strettamente personale ed evasiva.

Ma, come sempre, Proust sa spingere lo sguardo oltre l'episodicità di un'occasione, e se la sua avventura di viaggiatore ricco e colto è rispondente alla moda di quello *spleen* internazionale che aveva fatto di Venezia una meta ufficiale, non per questo egli riduce la città ad una semplice cornice psicologica. Certamente, sia nell'anticipazione del desiderio, tutto intriso di conoscenze pittoriche e letterarie veneziane, che nell'attuazione avvsnuta secondo le circostanze e le modalità che abbiamo detto sopra, il viaggio di Proust a Venezia ha tutte le caratteristiche di quei pellegrinaggi erotico-letterari che la sensibilità tardo-romantica e decadente aveva promosso a costume, privilegiando Venezia rispetto a qualsiasi altra città, tuttavia la Venezia che ci viene incontro dalla lettura della Recherche sorpassa la temporaneità effimera di una moda e, pur conservando tutte le particolari e sensibili coloriture di un'esperienza strettamente privata, ha la profondità di un fatto conoscitivo, vale cioè come giudizio di valore cui possiamo attenerci anche oggi.

Per un atto demiurgico della sua intelligenza Proust toglie alle pietre di Venezia il senso segreto della loro esistenza restituendolo nella parola, come verità; e forse nessun altro scrittore si è spinto tanto avanti in una simile operazione, dato che l'interpretazione proustiana, oltre a cogliere l'individualità estetica di Venezia, vale anche come teoria del rapporto uomo-città.

Di continuo la lettura urbanistica particolare rinvia al problema del senso che la città, ogni città, ha per la nostra vita, e costituisce uno dei temi più profondi di tutto il romanzo.

In esso infatti Venezia fa da filo conduttore a tutte le vicende del narratore-

protagonista, fino a rivelare un'identità di significati con la sua vita e con il suo destino di scrittore. Costui fin dai tempi della prima adolescenza a Combray, si sofferma ad osservare la laguna in riproduzioni di grandi pittori italiani e concepisce il desiderio di visitare Venezia, il cui nome assume ai suoi occhi un fascino talmente grande che basta da solo ad evocare una visione di splendore e a fargli sentire «una speranza così gioiosa quale nutriva forse un cristiano dei primi secoli alla vigilia di entrare in paradiso»; così quando, alcuni anni più tardi, giunta la primavera, il padre annuncia un viaggio a Venezia per le vacanze pasquali, il ragazzo è così felice e l'emozione così forte che viene colpito da una febbre alta ed ostinata.

IN COMPAGNIA DI SWANN.

Il viaggio non avviene e il medico prescrive di rinunciare al progetto per un lungo periodo. Ma, come si sa, ogni rinvio obbligato non fa che intensificare il desiderio, che, sopito nell'animo, si risveglia vigoroso al primo stimolo, come quando, ormai giovanotto, in una giornata d'inverno visitando a Parigi, in compagnia di Swann, una mostra, rimane estasiato ad ammirare la cupa trasparenza di smeraldo in un dipinto raffigurante il Canal Grande.

Tuttavia il tempo di venire a Venezia non è ancora giunto, perché di lì a poco s'innamora perduto di Albertine: un eccesso di gelosia, regolando ormai la sua vita, lo spinge a segragare la giovane donna al pari di una prigioniera e a rinunciare al viaggio a Venezia, che pure continua a desiderare. I due amori sono praticamente incompatibili fra di loro e coesistono nel suo animo come una dolorosa alternativa. Per il momento l'amore per la donna ha la meglio sull'amore per Venezia, e l'incontro con la città viene continuamente procrastinato. Senza dubbio in questo rinvio è possibile vedere un espediente letterario volto ad isolare e a dilatare il tema di Venezia, ma, poiché la Recherche si può leggere come una propria e vera autobiografia, non bisogna dimenticare che Proust venne a Venezia a 29 anni, quando cioè aveva accumulato, oltre che una vasta cultura, varie esperienze di vita, per cui non è improbabile che il desiderio di visitare Venezia abbia ceduto di fronte a qualche forte passione sentimentale, come del resto può essere reale la malattia primaverile verificatasi proprio al momento di partire per Venezia, dato che Proust soffriva fin dalla fanciullezza di frequenti ed intense crisi d'asma.

Ma torniamo al romanzo. Scomparsa Albertine, che muore per una caduta da cavallo, dopo essere fuggita dalla casa dell'amante, rotto l'incantesimo di quell'isolamento a due, il narratore-protagonista parte in compagnia della madre per Venezia. Curiosamente, se si pensa che il desiderio di venire a Venezia era stretta-

mente legato a conoscenze letterarie e pittoriche, il narratore identifica le sue prime impressioni sulla città con quelle che un tempo, durante la svagata adolescenza, provava a Combray: guardando l'angelo d'oro del campanile di San Marco, il Canal Grande, la piazzetta, l'acqua della laguna azzurra e trasparente come uno zaffiro, si sente ritornare ragazzo e si rivede, in un giorno di festa a Combray, camminare, per recarsi alla messa, lungo le botteghe affacciatesi sulla piazza della chiesa di Saint-Hilaire, mentre la paglia del mercato odorava forte sotto il sole già caldo e i bottegai si affrettavano a chiudere.

Smitizzando la sua vasta cultura su Venezia, non ricorre a nessun vedutista famoso o scrittore dei tanti che egli conosce, e contempla secondo un sentimento di distensiva e quasi fanciullesca festosità l'immagine che la città offre di se stessa notando che qui la vita quotidiana è altrettanto reale che a Combray. Combray è una piccola città di provincia, con le sue case arroccate intorno a una chiesa medievale di scura ardesia e le sue sbitudini paesane, mentre Venezia coi suoi palazzi di marmi preziosi e i suoi mosaici ha lo splendore di una città orientale, tuttavia per Proust è analogo il sentimento suscitato dalla loro bellezza, perché, come precisa subito dopo, vi può essere bellezza tanto nelle cose più umili quanto nelle più preziose.

Ma, se il sentimento distensivo e consolatore della bellezza basta a spiegare l'analogia emozionale Combray-Venezia, e a risolvere piacevolmente in unità tempi e luoghi lontani e disparati, la diversa configurazione delle due città impone una distinzione. Sciogliendo i due termini del confronto e sottoponendoli ad un'analisi realistica e particolareggiata, Proust scopre che la personalità di Venezia è nel suo preziosismo e che a Venezia la bellezza si offre in modo assai più ricco che a Combray, per cui sbagliano e ne falsano il carattere coloro che per reazione contro la moda di una interpretazione estetizzante ed oleografica, isolano gli aspetti più poveri della città per darne un'immagine il più possibile realistica. Ed ecco ciò che scrive a proposito nella *Fuggitiva*, che è il volume dove più diffusamente parla di Venezia:

«E poiché a Venezia sono opere d'arte le magnifiche costruzioni che si incaricano di fornirci le impressioni familiari della vita, significa falsare il carattere della città, col pretesto che la Venezia di certi pittori è freddamente estetica nella sua parte più celebre, se ne rappresentassimo, per opposizione, soltanto gli aspetti miserabili, facendo scomparire ciò che ne fa lo splendore, e se, per renderla più intima e più vera, la facciamo assomigliare ad Aubervilliers. Fu il torto di grandissimi artisti per una reazione naturale verso la Venezia fittizia dei cattivi pittori, d'essersi rivolti unicamente alla Venezia, secondo loro più realistica, degli umili campi, dei piccoli rii abbandonati.»

SMANIA DI REALISMO

Non si deve credere che Proust sia insensibile alla bellezza degli umili campielli e dei piccoli canali abbandonati, ma secondo lui perdono di vista l'unità figurativa di Venezia tanto quei pittori che assumendo il preziosismo veneziano come motivo estetizzante ci danno una città oleografica e inanimata, imbalsamando Piazza San Marco e il Palazzo Ducale, quanto coloro che per smania di realismo si soffermano esclusivamente su aspetti di massima modestia, facendo assomigliare Venezia a una qualsiasi cittadina di provincia. A Venezia il preziosismo è una qualità diffusa e circolante e si affida non solo alla ricchezza dei marmi, dell'oro e dei mosaici, ma anche a quella fascinosa e quasi magica invenzione di forme, che mentre viene incontro alle costrizioni dell'ambiente imprime al tempo stesso un significato altamente ideale anche ai quartieri più poveri e ai campielli più raccolti; e se nell'architettura rappresentativa delle più alte funzioni collettive, politiche e religiose, c'è una maggiore concentrazione espressiva, il senso di una raffinata concezione dell'ambiente architettonico circola ovunque e crea una gioiosa e continua sorpresa nell'animo del visitatore, che gode tanto di fiancheggiare sullo splendido turchino dell'acqua, i grandi palazzi di porfido e di diaspro, dalle porte centinate, dalle finestre gotiche e con ogive moresche, quanto delle improvvise svolte dei muri e rientrare degli angoli, per cui un edificio si affaccia da un lato su una grande piazza, da un altro, delimita una piccola via, e con un terzo cade a strapiombo su un canale.

Una prodigiosa fantasia inventiva è l'elemento che unifica i diversi stili e fa di una città cresciuta su palafitte e in tempi diversi un organismo vivente ed armonico. Ruskin aveva identificato la bellezza di Venezia esclusivamente con l'architettura gotica, rifiutando nettamente ogni testimonianza rinascimentale; secondo lui infatti gli artieri medievali hanno trasposto nelle pietre il senso spirituale di un'autentica e profonda fede, mentre gli artisti rinascimentali, coltivando una meccanica e fredda imitazione dell'antica civiltà pagana, sono pervenuti a risultati completamente falsi ed indegni di ogni considerazione. Proust guarda la città nella sua unità figurativa, e, anziché distinguere e contrapporre gli stili fra di loro, li analizza nel loro innestarsi nell'ambiente paesaggistico, tenendosi aderente piuttosto alla città reale che a un qualche schema intellettualistico; né per altro si contenta di riconoscere che la caratterizzazione estetica di Venezia è dovuta ad un'armonica fusione del bello naturale col bello artistico; rompendo l'involucro di questa affermazione generica, penetra, attraverso una minuziosa analisi dei caratteri architettonici, il senso individuale della bellezza di Venezia; così del binomio terraferma-mare non si limita a sottolineare gli effetti luministici, che pure rappresenta

con somma fedeltà e bravura, ma mette anche in luce come esso sia fondamentale nel determinare le strutture urbanistiche, come cioè trapassi nel contesto architettonico, condizionandone la fisionomia.

Per cogliere i segreti della bellezza architettonica egli presta attenzione alla topografia stessa della città, non perché la bellezza di Venezia sia il risultato casuale della sua lagunarietà, quanto perché a Venezia, dove i canali sono vie e le case emergono dall'acqua anche la natura ha un aspetto urbano e si compenetra più di qualsiasi altra città cogli edifici. E se qualcuno volesse osservare che queste sono verità ovvie e scontate, si potrebbe obiettare che è merito precipuo di Proust l'aver saputo lavorare veritieramente all'interno di un tema ormai convenzionale e cristallizzato; inoltre bisogna tener presente che, in virtù di quella sua prosa flessibile e distesa, egli sa rimanere fedele alla realtà, darcene tutte le sfaccettature, al tempo stesso che la sottopone ad un giudizio di valore. Il suo metodo di lavoro è analitico, ma il risultato finale è una trasfigurazione lirica della realtà, dato che l'appassionato e quasi ossessivo studio dell'oggetto finisce in una resa essenziale dell'oggetto stesso, in una sorta di metafisica.

Anche le pagine su Venezia si attengono a questa tecnica narrativa, e il lettore avverte uno scambio continuo tra il rilievo delle strutture urbanistiche e la definizione della loro qualità estetica. Lo scrittore non rinuncia al ruolo d'interprete e non reprime in se stesso la spontaneità delle impressioni e delle idee, ma queste nascono in stretta aderenza con la realtà esterna, in una specie di consonanza tra le forme ideali della mente umana e quelle pietrificate di Venezia; cosicché se il giudizio d'insieme che egli dà della città risulta alla fine fortemente idealizzante e simbolico, siamo debitori a Proust di aver scoperto che Venezia possiede di per sé, al pari di un'opera d'arte, un significato ideale.

IL RITMO DELLA CITTÀ.

È indubbio che egli dà di Venezia una registrazione interiore, ma è nella oggettiva configurazione della città che ne cerca le scansioni e il ritmo; e in realtà, anche quando lavora di fantasia, egli non inventa. Il campanile a strapiombo sul canale come in una città inondata, il complesso architettonico sontuoso nascosto nell'intrico di stradicciole, da cui emerge all'improvviso come la sorpresa in una scatola appena aperta, i tetti che, con gli alti camini svasati, nella luce del tramonto, fanno pensare ad un giardino coltivato sulla città da un appassionato di tulipani di Delft o di Haarlem, le case che fronteggiandosi a breve distanza fanno di ogni finestra la cornice di un quadro in cui i gesti della vita si fissano come momenti

ideali ed eterni, la stessa denominazione di «città d'oriente» sono immagini di una fantasia commossa e di una partecipazione personale, ma chiunque si sia attardato per le strade di Venezia conosce il piacere che si trova ad osservare la giocosa risoluzione della creatività umana nell'ambiente paesaggistico e sottoscrive come propri i sentimenti di stupore e di pacificazione che emergono dal racconto proustiano e consente che l'originalità di Venezia si affida non solo a quella straordinaria capacità inventiva di trasformare in bellezza la costrizione e di risolvere in un piacere contemplativo ogni funzione utilitaria, ma anche alla compenetrazione architettonica del sontuoso col semplice, del monumentale col domestico.

In effetti Venezia contraddice le regole usuali dell'urbanistica ben oltre la sua configurazione di città terracquea e realizza in se stessa una così straordinaria libertà di forme che nessuna definizione stilistica, per quanto utile possa essere a giudicare la struttura dei singoli monumenti e a ricreare le aspirazioni estetiche di una determinata epoca, potrà mai rendere ragione del senso di sutura che in essa esiste anche negli accostamenti più strani ed insoliti, né spiegare la naturalezza con cui un complesso architettonico vasto e solenne si colloca nel cuore stesso di un quartiere popolare. Il segreto di questa originalità per cui Venezia è un organismo architettonico il più possibile vario e al tempo stesso il più possibile unitario, Proust lo individua nell'intenso sentimento della forma che i veneziani dispiegarono con continuità attraverso i secoli, facendo di Venezia la città per eccellenza, il paradigma stesso della creatività umana, l'incarnazione di una genialità collettiva, la testimonianza più alta di ciò che gli uomini nella loro esistenza possono fare per dare ordine e grazia al caotico e sofferto fluire dei giorni. Ma chi ci assicura che l'interpretazione proustiana non sia stata condotta sul filo di una sensibilità troppo tesa.

È il punto di vista dell'estetica è davvero legittimo a giudicare una città? La città infatti solo rarissimamente nasce come opera d'arte intenzionale, il più delle volte invece si sviluppa come insediamento di uomini che perseguono finalità pratiche, come convergenza delle più svariate azione economiche, cui destina addirittura appositi quartieri, tuttavia in quanto persistenza durevole essa si distacca e si diversifica dalle funzioni momentanee cui assolve, e vive come organismo figurativo autonomo, per cui l'abitante di una città o un semplice visitatore si rallegrano o si contristano al vederne le immagini indipendentemente dalla funzione cui sono state destinate, e, a seconda del sentimento che ne riportano a guardarle, varia anche la loro vita, sia nell'ambito privato che in quello sociale. Definire la città come problema estetico è dunque legittimo, e non toglie nulla alla sua dimensione sociale, anzi la città riesce a costruirsi come organismo unitario e a configurarsi come la società per eccellenza solo se gli intenti utilitaristici vengono riscattati con

una qualificazione formale. Nella forma infatti, il cui piacere, in quanto conciliazione di sensibilità ed intelletto, dura oltre la presenza materiale dell'oggetto, l'uomo fortifica la sua interiorità al tempo stesso che si apre ad una maggiore ed autentica socialità. La città dunque, ogni città, va studiata come arte della società non solo perché riflette gli usi, i costumi, le concezioni di epoche passate, ma anche perché contribuisce, in quanto forma fondamentale entro cui si svolge la nostra vita, ad influenzare il nostro comportamento presente, e tutti sanno ormai che a vivere in città destituite di qualsiasi valore formale vien meno ogni autentico sentimento di collaborazione e si ritorna verso forme di primitivismo asociale, quando addirittura non si giunge ad espressioni di follia.

Pertanto, per ogni rilievo che si possa o voglia fare nel senso di uno studio sociale della città occorre non dimenticare che essa è costitutivamente un problema estetico. Si tratta di uno studio scientifico, perché analizzare una città dal punto di vista dell'estetica significa rendersi conto di come la città è strutturata e rilevarne la qualità in un giudizio che, pur nella sua autonomia, risulta fundamentalmente per cogliere la verità di tutti gli aspetti inerenti a quel determinato tessuto urbanistico, dall'economia alla politica, dalla difesa militare alle concezioni filosofiche e religiose. La priorità del punto di vista dell'estetica nello studio della città è dovuta al fatto che nella forma le varie componenti della sua storia ci vengono restituite nella immediatezza spontanea dell'immagine e cioè come sentimento dell'unità della vita, per cui quanto più una città risulta formalmente qualificata tanto più genuino ed essenziale potrà essere il recupero del passato anche per quegli aspetti che non sono affatto di natura estetica.

La città infatti, pur costituendo un organismo in se stesso concluso ed omogeneo, in quanto forma di un ambiente destinato ad una vita associata, è sempre forma d'altro; e se nel processo di formazione e sviluppo di un tessuto urbanistico le varie esigenze della vita comunitaria si saldano fra di loro metamorfizzandosi in mura, edifici, statue, piazze, strade, chiese, giardini, ecc., nel processo di fruizione, e cioè nell'uso quotidiano che noi facciamo di una città vivendoci, questi significati si palesano come sentimento del suo aspetto figurativo e vengono, proprio in virtù della cristallizzazione formale in cui sono stati racchiusi ed evidenziati, a potenziare la nostra socialità e ad innalzare la nostra vita dallo stadio della istintività a quello della consapevolezza.

La qualificazione estetica della città pertanto non si risolve in una gratuita ed accidentale presenza esornativa e non si fonda su ragioni d'ordine esteriore, e magari meccanicamente programmate; essa è intrinsecamente legata alla nostra condizione di esseri liberi e consapevoli, e in quanto ordine e conciliazione di varie ed opposte esigenze è lo specchio stesso dell'intricato e complesso cammino della

civiltà, la testimonianza di una reale continuità tra le generazioni. Fuori di questa meditazione formale la città cessa di essere un luogo di civile convivenza, diviene coacervo di funzioni semplicemente meccaniche e produttive, e abbandona l'uomo a uno squallore esistenziale, cui si cerca invano un contrappeso nel crescente aumento dei beni di consumo. Questa connessione stretta tra la qualificazione della nostra vita e l'esteticità del tessuto urbanistico Proust l'ha sentita in modo particolare a Venezia.

NEL TEMPO «RITROVATO».

Verso la fine del romanzo, nel Tempo ritrovato, c'è un episodio che costituisce la chiave d'interpretazione della Venezia proustiana e che nella sua apparente semplicità, nasconde un significato su cui sarebbe utile meditassero tutti coloro che si interessano al problema della città. Mentre cammina nel cortile del palazzo Guermantes per recarsi ad un ricevimento, egli, o meglio, il narratore protagonista, inciampa contro i ciottoli mal livellati della pavimentazione: come il giorno in cui assaporando a Parigi una «maddalena» inzuppata in un infuso, aveva ritrovato la felicità della fanciullezza trascorsa a Combray, ora, col ripetersi della sensazione da lui provata, un giorno ormai lontano, su due lastre diseguali del battistero di San Marco, ritrova Venezia e improvviso gli giunge un messaggio di salvezza, dato che scompaiono all'istante tutti i dubbi circa le sue doti letterarie e il valore stesso della letteratura.

In quell'attimo la realtà esteriore della città e quella interiore delle sue aspirazioni si sovrappongono e quasi si identificano, ed egli sente che la tormentosa vocazione di tutta la sua vita a farsi scrittore si giustifica in modo irrefutabile nell'esistenza di Venezia, la cui bellezza, lungi dal risolversi in un gratuito ornamento e in una semplice evasione si rivela capace di mettersi in sintonia con le radici più profonde del suo essere, fino a farlo decidere in modo definitivo del proprio destino. In questa improvvisa illuminazione in questo prodigioso scavo della memoria involontaria, il passato si salda in modo esistenziale, e Venezia, fattasi un frammento di tempo allo stato puro, rivela di possedere un significato di verità, per cui lo scrittore può liberare quell'essenza permanente, ma difficile ed altrimenti inafferrabile, del suo vero io ed innalzarsi con la certezza della fede sopra i dissidi dell'animo e la dispersione dei giorni.

Più volte prima di questo momento il narratore-protagonista aveva cercato di rievocare Venezia e di dare espressione verbale alla bellezza della città, ma inutilmente, perché le immagini di una memoria riflessa ed analitica risultavano inade-

guate alla spontaneità dell'emozione vissuta. Proust non solo ha scartato la via di un facile estetismo, ma ha anche evitato quell'umanesimo tutto negativo di certi teorici, sentenziosi ma sterili e freddi, che tessono l'elogio della bellezza, standone ad una rispettabile distanza, e cioè senza quella immedesimazione che l'arte richiede. Ma se una particolare sensazione ha vivificato i fantasmi dell'immaginazione e ha sottratto all'opacità dei giorni perduti un periodo della sua vita, portando il calore del sentimento entro la trama intellettuale delle sue antiche impressioni veneziane, il significato di questa restituzione appartiene a Venezia, alla sua bellezza.

Anche nell'episodio del cortile Proust lavora in assoluta fedeltà alla bellezza di Venezia, e se l'intervento della memoria involontaria sembra avvalorare l'ipotesi di un estremo soggettivismo, e magari di una forzatura sentimentale, in realtà l'aspetto che di Venezia più colpisce è la sua caratterizzazione memoriale, il suo configurarsi come una suprema testimonianza del passato, quasi che qui il tempo si sia fermato cristallizzandosi entro un'assoluta immobilità. Concludendo il suo discorso su Venezia con un atto della memoria Proust non solo ha filtrato la sua esperienza veneziana decantandola entro una lontananza temporale, ma ha trasferito nelle strutture dell'invenzione poetica il carattere precipuo della bellezza di Venezia che è appunto passatista e memoriale. È in virtù di questo carattere che Proust riconosce a Venezia una funzione addirittura carismatica; per lui infatti la dimensione temporale del passato accresce il fascino dell'oggetto estetico e porta nella nostra vita un sentimento di continuità che ci libera delle angustie del presente e ci assicura contro gli imprevisti del futuro facendoci sentire conciliati con noi stessi e con la realtà che ci circonda.

L'arte in quanto forma compiuta e di per sé qualificatrice rappresenta comunque una sfida contro la frammentarietà del tempo esistenziale, ma in quanto restituzione di un lontano passato mette in moto un meccanismo psichico di scandaglio tra i più vasti e profondi.

LE OPERE DEL PASSATO.

In un saggio che fu pubblicato nella *Renaissance latine* del 15 giugno 1905 e che compare tradotto in *Giornate di lettura* (Giulio Einaudi Editore) a cura di Paolo Serini, Proust scrive: «Le opere del passato non possiedono solo la bellezza che vi seppa mettere il loro creatore, ne possiedono un'altra, derivante dal fatto che la loro materia, ossia la lingua in cui furono scritte, è come uno specchio della vita.

«Una tragedia di Racine contiene forme linguistiche ormai scomparse — la

sintassi vivente della Francia del Seicento — in cui si perpetua il ricordo di consuetudini e modi di pensare oggi scomparsi. La Divina Commedia, i drammi di Shakespeare ci danno anch'essi l'impressione di farci contemplare, inserito nel presente, un po' di passato: quell'impressione così esaltante che rende certe giornate di lettura simili a certe giornate di ozio a Venezia, sulla Piazzetta per esempio, quando si ha dinanzi a sè, nel loro colore semi-reale di cose situate a pochi passi e a molti secoli di distanza, le due colonne di granito grigio e rosa che portano sui loro capitelli l'una il leone di san Marco, l'altra san Teodoro che calpesta un cocodrillo. Quelle due belle e svelte straniere giunsero un giorno lontano dall'Oriente sul mare che oggi si frange ai loro piedi. E, senza comprendere i discorsi scambiati intorno a loro esse continuano ad adattare i loro giorni del secolo XII nella follia d'oggi, su quella piazza pubblica dove brilla ancora distrattamente, vicinissimo, il loro sorriso lontano.»

Si potrebbe obiettare che il tempo restituito dallo stile è pur sempre immaginario, ma Proust ci ha insegnato che l'immaginazione fa parte della vita, e neppure in senso astratto, se è vero che dall'esperienza emozionale-fantastica di un ricco viaggiatore in vacanza a Venezia ha potuto prendere le mosse la composizione di un romanzo come la Recherche. Ma gli uomini di oggi non sanno far tesoro della lezione proustiana e scartando, in nome di una produttività progressista ed emancipatrice, qualsiasi atteggiamento contemplativo, non solo non sanno concedersi giornate di ozio a Venezia, ma addirittura incalzano a distruggerla.

RUDY DE CADAVAL