



---

# LO SPAZIO DI PROUST NEL TEMPO RITROVATO DI RAUL RUIZ

DI CHIARA RUBESSI

“Il passato si conserva da sé, automaticamente. Non v’è dubbio: esso ci segue, intero, istante per istante, tutto ciò che abbiamo sentito, pensato, voluto fin dalla nostra prima infanzia è qui proteso sul presente che sta per integrarvisi, e urge contro la porta della coscienza che vorrebbe escluderlo”.<sup>1</sup>

Proust aveva letto queste osservazioni del filosofo Henri Bergson, contenute ne “L’evoluzione creatrice”, e devono averlo accompagnato nel corso dell’elaborazione e stesura della sua opera più famosa: “Alla Ricerca del Tempo Perduto” può essere, infatti, vista come il tentativo quasi sovrumano di immobilizzare il tempo, di raccogliere le infinite suggestioni del pensiero, dei ricordi, e trattenerli sulla pagina scritta.

Se però il pensiero di Bergson denuncia e respinge in quanto “falsa durata” la metamorfosi del tempo in spazio, Proust, la spinge all’estremo e ne fa uno dei principi della sua arte. Inoltre, se Bergson condanna la cattiva giustapposizione dello spazio intellettuale, Proust oppone una buona giustapposizione, uno spazio estetico, in cui, ordinandosi, i momenti e i luoghi formano l’opera d’arte.

Chi sono? Dove mi trovo? Queste sono le domande che assalgono Proust dopo un improvviso risveglio, spingendo il suo pensiero a vacillare fra tempi e luoghi presenti e passati. A caso, dispone nelle immediate vicinanze la finestra, là di fronte la porta, vicino lo scrittoio, eccetera; fino al momento in cui sopraggiunge un raggio di luce che, illuminando la camera, costringe la finestra a lasciare il suo posto e ad essere sostituita dalla porta. In questo modo, quasi a caso, l’ordine dei luoghi oscilla, ridefinendosi da cima a fondo<sup>2</sup>.

Proprio questa plasticità dello spazio, che definisce i luoghi nella propria distanza dal tempo, è rappresentata nel film del cileno Raoul Ruiz dedicato al “Tempo ritrovato”, l’ultimo capitolo della Recherche (opera che ne segna il definitivo scioglimento e che racchiude le pagine più riflessive del protagonista alter ego di Proust, sull’arte, la letteratura, la verità, il narcisismo e insieme la necessità di sistemazione del proprio vissuto). “Tempo ritrovato”, in cui una Venere Neoclassica, soprammobile della biblioteca Guermantes, viene restituita come statua neoclassica alla spiaggia di Balbec, attraverso le rimembranze di Marcel, e mostrando come due spazi differenti nella propria somiglianza, possano dunque sovrapporsi e l’uno sovrimporsi all’altro. Il primo spazio non è, tuttavia, abolito: il corpo della Venere si mostra nel proprio coincidere con la statua sulla spiaggia. Ciò che vacilla qui non è soltanto il tempo, sono i luoghi, è lo *spazio*; un luogo si sforza di sostituirsi a un altro luogo, di prendere il suo posto, la camera di Combray e la spiaggia di Balbec sono luoghi vacillanti e sostituibili, essi si disputano lo stesso spazio: l’uno è di troppo e usurpa il posto dell’altro.

Il fenomeno della memoria involontaria proustiana non ha dunque il solo effetto di far vacillare lo spirito fra due epoche distinte, ma lo costringe a scegliere fra luoghi mutuamente incompatibili; la resurrezione del passato, porta, infatti, il nostro spirito a vacillare fra i luoghi lontani e i luoghi presenti. Ruiz installa la propria regia in questo spazio trasparente, che si piega in modo tale da annullare la temporalità e punta la propria camera nel mezzo di questa stessa piega per mostrare nello spazio del fotogramma come i ricordi vi si mescolino e contaminino reciprocamente: Saint-Loup cavalca sulla spiaggia al suo grido di battaglia, incrociando il corteo del proprio funerale, una MmeVerdurin prematuramente vecchia si muove come uno spettro cadente tra gli invitati, un

---

<sup>1</sup> Cfr.G.Poulet, *Lo spazio di Proust*, Editore Guida, Napoli, 1963, introduzione.

<sup>2</sup> Cfr.G.Poulet, *Op.Cit.*, p.16.

quadro raffigurante i fiori del pittore olandese Elstir, diventa un reale mazzo di fiori nel palazzo dei Verdurin.

Potremmo dire, quindi, che l'opera proustiana, si afferma come una ricerca non soltanto del tempo ma, soprattutto, dello spazio perduto. Ovunque ci si trovi nell'universo in un dato istante, ci si riscopre bruscamente in un territorio familiare in cui nulla è mutato. Ritrovare il luogo perduto è, dunque, se non la stessa cosa, almeno qualcosa di molto simile al fatto di ritrovare il tempo perduto: quando, in fondo alla memoria qualche immagine del passato si offre confusamente alla coscienza, resta il compito di localizzarla, e nel medesimo istante in cui lo spirito localizza l'immagine ricordata nella durata, la localizza anche nello spazio. Non è soltanto un certo periodo della sua infanzia, che il personaggio proustiano vede uscire dalla sua tazza di tè, ma anche una camera, una chiesa, una città, un insieme topografico solido, che non erra più, che non vacilla più. Ed è lo spazio che Ruiz utilizza per seguire la memoria del narratore passando da un luogo all'altro, sovrapponendoli fra loro e incrociandoli con i volti dei suoi personaggi. Mai, in effetti, in Proust un luogo è descritto, senza che in primo piano non si profili questo o quel volto, come mai, in lui sorge un volto, che non trovi una cornice pronta a inserirlo e a sostenerlo<sup>3</sup>.

La stessa scenografia del Tempo Ritrovato di Ruiz mostra questa sovrapposizione di spazi provenienti dal passato per accadere nella presenza dell'istante del ricordo e muta in un continuo perpetuo: la galleria da museo delle cere nei ricevimenti di Mme Verdurin, vere sagome gessate su cui il piccolo Marcel, proietta fantasie luminose.

Nella visione di Proust, gli esseri umani appaiono sempre situati in certi luoghi, che servono loro da supporto e da cornice, e che determinano la prospettiva secondo cui è permesso vederli.

Proust, dunque, per mostrare i processi dell'interiorità, deve presentare i suoi personaggi sotto l'aspetto dell'esteriorità, rendendoli immagini fantasmagoriche all'interno di cornici che servono per racchiuderli, in un continuo succedersi di contorni che verranno ad aggiungersi o a sostituirsi in seguito all'inquadratura iniziale. Ruiz allo stesso modo cattura lo sguardo dello spettatore e lo rende partecipe del fluire delle immagini.

Tuttavia, se in Proust il personaggio è sempre situato in un luogo, non è mai, o quasi mai, descritto *fra i luoghi*. I personaggi sono come fotografati in un dato luogo a una data epoca e sono determinati dalla cornice nella quale vengono immortalati: non esiste, quindi, un passaggio *fra i luoghi*, ma un'unione con essi. Senza i luoghi, gli esseri non sarebbero che puri allineamenti astrali. Sono i luoghi che precisano la loro immagine, e che ci forniscono così il supporto necessario, grazie al quale possiamo assegnare loro un posto nel nostro spazio mentale, sognarli e ricordarcene.

Così i personaggi proustiani non si lasciano mai evocare senza essere accompagnati dall'immagine dei luoghi che hanno successivamente occupato. Siti che non si identificano necessariamente con quelli in cui sono comparsi realmente, poiché alla serie dei luoghi reali in cui il narratore si ricorda d'averli visti, s'aggiunge ancora l'immagine dei posti in cui egli ha sognato di vederli.

Ruiz per rappresentare questa caratteristica dei personaggi proustiani, li fa entrare in scena come immagini fantasmagoriche (l'amata Albertine, ad esempio, è un fantasma che appare nei sogni del nostro Marcel). In Proust l'universo è in frammenti e questi frammenti contengono altri frammenti. La realtà è talmente mobile, e al tempo stesso inaccessibile, che Ruiz ne mostra tutta la sua instabilità, riprendendo contemporaneamente il narratore giovane, adulto e bambino, e facendo scorrere su quinte invisibili alcune porzioni dello scenario, teatralizzando ogni evento raffigurato.

---

<sup>3</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, pp.30/31.

L'immagine così diventa sempre *luogo-tempo*, il processo che svela le associazioni segrete della mente umana, tutto il passato, come suggeriva Bergson, è sempre presente.

Le cause di questa frammentazione dell'universo proustiano sono molte. Possiamo parlare del carattere intermittente della memoria e in generale di tutti i sentimenti, ma, come abbiamo visto, insieme alla discontinuità temporale c'è quella spaziale. Entrambe si mescolano in un crescendo.

La storia dell'uomo è fatta di movimenti continui, di trasformazioni in atto, ogni istante è diverso perché siamo cambiati rispetto ad un istante prima. Nel film la successione di eventi raccoglie proprio questa sensazione di perdersi in questo scorrere senza punti di riferimento preda di questa "drammatica" sensazione. Marcel, assecondato da Ruiz, così raccoglie le immagini e i segni che testimoniano l'associazione tra tempo e luogo, come ad esempio, il manifesto della cioccolata (Katta cacao) agli Champs-Élysées e alla spiaggia di Balbec o il libro di George Sand trovato nella biblioteca dei Guermantes e che la mamma gli leggeva prima di addormentarsi a Combray.

Lo spazio che il ricordo ci restituisce per un istante è, tuttavia, irrimediabilmente distante da noi. Se l'immagine che il ricordo sembra trasferire fino a noi, consumando la distanza, fa segno a un passato trascorso, che la stessa distanza, nel suo essere soppressa, tiene separato da noi e ne rivela meglio la sua lontananza. Questa lontananza è quella stessa dell'esistenza. L'essere che si ricorda di un'immagine di sé visibile in fondo al passato, si ricorda anche, in un certo senso dell'intervallo che lo separa da esso. Questa distanza non è altro che un *vuoto dell'esistenza* sempre uguale a se stessa e quindi assoluta non potrà né diminuire né accrescersi<sup>4</sup>. Il film di Ruiz, tuttavia, non riesce a leggere questa distanza, che non può offrirsi alla cinepresa, che non riesce a farla propria, e questa presenza resta perduta: malgrado il movimento che la porta a noi, resta inchiodata là da dove viene, in fondo al tempo, in fondo allo spazio. Non può che offrirsi là dove lo vediamo, fuori campo.

I luoghi e gli istanti sono, dunque, perduti per sempre e chiusi in loro stessi?

Grazie alla memoria involontaria, il tempo non è perduto, e, se non è perduto, neppure lo spazio lo è. Accanto al tempo c'è uno spazio che si ritrova grazie allo scatto del ricordo, mediato dal movimento del presentarsi dell'oggetto. Lo spazio viene rivelato grazie all'oggetto che lo varca e che lo rende visibile allo sguardo. In Ruiz, infatti, la forza dell'oggetto e del mondo che rivela viene presentata allo spettatore in un continuo di accostamenti tra *oggetto/luogo/individuo*.

La metamorfosi dello spazio è dunque più completa di quanto non sembrava a prima vista. La metamorfosi del tempo in spazio, conduce, quindi a uno spazio che non è soltanto si dà come una realtà attraversabile, ma si è mutato in una continuità universale, lungo la quale, da ogni parte, il pensiero "si volge come un'onda che persevera sul suo slancio e porta la sua frangia di schiuma sempre più lontano"<sup>5</sup>, come l'inquadratura finale di Ruiz che nel mare rivela lo spazio del ricordo nello sguardo incomprensibile dell'uomo.

Ma lo spazio, questo continuo che si ritrova nel tempo e che "appare", qual è?

Come i momenti ritrovati mantengono attraverso il tempo, senza confondersi con esso, le loro piccole durate (come in Ruiz il rumore del cucchiaino da tè contro la tazzina risveglia Marcel), così lo spazio, è il luogo perduto, dimenticato, che si ritrova com'era, rioccupando il proprio cosmo. Tuttavia l'immagine attuale di questi momenti non viene incorporata nello spazio esterno, né nella durata; la loro continuità resta quella della loro persistenza *a esserci*.

---

<sup>4</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, pp.50/52.

<sup>5</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, pp.64/65.

Sono luoghi disseminati che esistono a distanza senza rapporti tra loro. Resta allora uno spazio da costruire di nuovo, dinamicamente. Come costruirlo questo spazio?

Proust lo costruisce attraverso il viaggio. Piccoli spostamenti a piedi, passeggiate con Gilberte, viaggi a Balbec e, come evidenziato nel film di Ruiz, viaggi in treno (che ridestano le memorie del tempo passato attraverso il paesaggio), a Venezia in compagnia della madre.

I viaggi sono importanti per Proust almeno quanto i ricordi; infatti i viaggi come la memoria rompono lo stato di stasi dello spirito. Soprattutto, viaggi e ricordi pongono bruscamente in rapporto regioni della terra o dello spirito che, fino ad allora, erano senza relazione alcuna.

Il viaggio per Proust pone a fianco a fianco, due luoghi la cui originalità faceva sì, tuttavia, che sembrassero dover esistere per sempre a parte, distanti l'uno dall'altro, senza possibilità di comunicazione. Il movimento del viaggiatore (immaginario o reale) passa da un luogo all'altro in un moto unificatore e, in questa maniera, gli oggetti, gli esseri, i luoghi perdono la propria esclusività, senza perdere l'originalità.

Ogni cosa è in rapporto con un'infinità di altre; ogni essere come ogni luogo offrono un'infinità di posizioni possibili, dall'una all'altra dalle quali li vediamo passare.

Né un oggetto, né un essere, né un luogo si trovano mai completamente da una parte, ma contemporaneamente dall'una e dall'altra è già sempre da tutte le parti.

Così anche le persone che conoscevamo diventano altri esseri, se viste da altri lati: Gilberte, Albertine, Charlus, i Guermantes sorgono da una parte o dall'altra a seconda dei casi della vita.

Una doppia sinuosità colpisce finalmente lo spazio: "sinuosità degli aspetti presentati dall'oggetto contemplato, sinuosità della strada seguita dall'occhio dello spettatore mobile, come lo sguardo che un moto inquieto di curiosità dolorosa forza a cambiare senza posa punto di vista. Perché questo fenomeno abbia luogo, non c'è talora nessun bisogno di muoversi, o d'essere in un veicolo in movimento. Così basta guardare la luce del sole spostarsi su un paesaggio, perché si modifichi gradualmente davanti ai nostri occhi, come se girassimo tutt'intorno per vederlo meglio".<sup>6</sup>

Proust fu spinto da un bisogno profondo di unità, dalla necessità di unire tutto ciò che si chiudeva a sua volta individualità, attraverso il "metodo" dell'accostamento. Tuttavia, nell'atto stesso in cui gli esseri si accostano, immancabilmente si sdoppiano, allargano la propria realtà, facendo esplodere la diversità di aspetti che li costituisce, lasciando lo spirito assalito da una pluralità difficile da arrestare e controllare, ritrovandosi, infine, in un "gioco" poco fecondo, che lo riporta alla necessità di lasciare gli esseri nel loro isolamento.

Come fare allora?

Proust passa dal "metodo" dello spostamento a quello della giustapposizione (utilizzato dallo stesso Ruiz nella sua ricerca cinematografica della memoria).

Ma cosa significa per Proust giustapporre?

Per Proust le immagini devono essere simultanee, le realtà devono essere congiunte; si cerca la presenza, nel presente, d'un altro presente: il nostro passato.

La Recherche è spesso questo: una serie d'immagini che, dalla loro profondità tornano alla luce. Una lotta per la vita scoppia allora fra queste ultime e quelle che occupavano la superficie, da cui risulta un vacillare di spazio e tempo<sup>7</sup>. Ma l'opera proustiana vuole la nitidezza delle immagini, non la confusione, e questo lo può ottenere solo attraverso il processo di giustapposizione: il pensiero

---

<sup>6</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, p.82.

<sup>7</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, p.93.

distribuisce i suoi diversi elementi uno accanto all'altro (non sopra), in modo che si presentino isolati e simultaneamente allo sguardo.

Non c'è movimento nella giustapposizione: è un insieme di oggetti che restano al loro posto e nel loro luogo (mentre il movimento è qualcosa che trasferisce una immagine del passato nel presente). Le immagini semplicemente esistono, fianco a fianco, senza ravvicinarsi e senza respingersi. Rimangono sotto il nostro sguardo, come in una vetrina. Possiamo ricordare come a Proust piaccia l'istantaneità di un atteggiamento, di un'espressione e risulti meno affascinato dalla continuità di un'azione.

In Ruiz, questo aspetto viene evidenziato mettendo in risalto il lato "voyeur" del personaggio proustiano, il piacere che prova a sorprendere le persone (il personaggio spiato è l'amico Charlus in una camera di un bordello maschile), a spiarle in atti di piacere. Nulla lo diletta quanto percepire e scrutare dal riquadro di una finestra illuminata.

Osservato così dal di fuori, a intervalli, in una serie di occhiate che lo ritagliano, il mondo si scompartimenta, si divide in una quantità di caselle, all'interno di ciascuna delle quali si situa una scena differente. La giustapposizione proustiana non è dunque una semplice collezione di immagini eterogenee, è al contrario una molteplicità unificata dalla presenza attiva di uno stesso attore e di uno stesso autore<sup>8</sup>.

L'opera di Proust è fatta da una serie di scene staccate, ritagliate nella trama del reale, in maniera che non sussiste quasi nulla della corrente di durata che vi passava.

Viceversa, si dispongono lungo una superficie, in cui ciò che era temporale è ora disteso. Così il tempo cede il posto allo spazio e la superficie del romanzo è occupata da una serie di fotografie, in modo tale che, a prescindere dai limiti segnati dalle cornici, l'immaginazione coglie immediatamente il principio che unisce le fotografie, e ricostituisce la totalità di cui non sono che sezioni. Ed è proprio nel Tempo Ritrovato, che ha dato a questo aspetto della sua estetica, simbolicamente fotografica, il suo sviluppo più completo, ricapitolando i nomi delle persone (in Ruiz è una delle scene iniziali dove Marcel scorre delle vecchie fotografie, presentando così i personaggi del suo mondo), che ha incontrato nel corso della sua esistenza, la loro varietà, l'incrocio dei fili che finivano con il collegarli.

Quando il romanzo proustiano termina, quando la coscienza che non ha cessato di registrarne gli avvenimenti, si trova in grado di gettare su di essi uno sguardo finale, retrospettivo e delucidatore, allora la molteplicità discontinua degli episodi, uguale fino a quel momento a una serie di quadri isolati e giustapposti, si trova a far posto nello spirito di colui che ne abbraccia l'insieme, a una pluralità coerente d'immagini che si riferiscono le une alle altre, s'illuminano mutuamente, e, infine, *si compongono*<sup>9</sup>.

Possiamo concludere con il dire che nel momento in cui prende fine e in cui, si scopre nel suo insieme, il romanzo di Proust ha cessato di essere temporale.

Il tempo proustiano è tempo *spazializzato*, giustapposto. Non poteva essere diversamente, dal momento in cui Proust ha concepito la realtà temporale del suo universo sotto la forma di una serie di quadri che, successivamente presentati nel corso dell'opera, dovevano, alla fine, riapparire tutti insieme simultaneamente, dunque fuori dal tempo, ma non fuori dello spazio. Lo spazio proustiano è questo spazio finale, fatto dell'ordine in cui questi quadri distribuiscono gli uni in rapporto agli altri i diversi episodi del romanzo proustiano: una pluralità di episodi si dispongono e costruiscono

---

<sup>8</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, p99.

<sup>9</sup> Cfr. G. Poulet, *Op.Cit.*, p.101.

il loro proprio spazio, che è lo spazio dell'opera d'arte. Tutto ciò è così diverso dal tempo puro di Bergson, ma non lo è dalla falsa durata denunciata dallo stesso Bergson, una durata in cui gli elementi vengono esteriorizzati e allineati l'uno in rapporto con l'altro.

Ed è allora il visionario, il sognatore, il moribondo bergsoniano che contempla la storia passata tutta intera come un continuo presente o anche lui come Proust ha avuto solo un'intuizione del movimento che costituisce la vita interiore dell'individuo umano?

Ruiz non risponde a questa domanda, ma con il suo film tenta di mostrare questo spazio proustiano che, nell'immutabile plasticità permeabile dello spazio dei propri quadri narrativi, aiuta involontariamente il cinema a interrogarsi sulla provenienza del proprio tempo nel limite dell'inquadratura, come spazio per il pensiero e l'immaginazione.

La falsa durata di Bergson forse altro non è che lo spazio del cinema, da pensare e vivere nella propria differenza.

## ***Bibliografia***

### **Monografie**

Poulet G., Lo spazio di Proust, Editore Guida, Napoli, 1963.

### **Opere consultate**

Bergson H., L'evoluzione creatrice, trad.it., Editore Mondadori, Milano, 1949.

Proust M., Il tempo ritrovato, in "Alla ricerca del tempo perduto", trad.it., VII volume, Editore Mondadori, Milano, 1995.

### **Film**

Raoul Ruiz, Il tempo ritrovato, Francia/Italia, 1999.