

a cura di  
**Anna Dolfi**

# Non dimenticarsi di Proust

Declinazioni di un mito  
nella cultura moderna



MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA  
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO  
Marco Ariani – Università di Roma III  
Enza Biagini – Università di Firenze  
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII  
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin  
Gianni Venturi – Università di Firenze

# Non dimenticarsi di Proust

Declinazioni di un mito nella cultura moderna

a cura di  
Anna Dolfi

Firenze University Press  
2014

Non dimenticarsi di Proust : Declinazioni di un mito nella cultura moderna / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University Press, 2013.  
(Moderna/Compatata ; 5)

<http://digital.casalini.it/9788866556107>

ISBN 978-88-6655-607-7 (print)

ISBN 978-88-6655-610-7 (online PDF)

ISBN 978-88-6655-612-1 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume pubblicato con il contributo di

Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Giuseppe Dessì  
con il patrocinio del Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione Generale per i beni  
librari e gli istituti culturali

Regione Autonoma della Sardegna – Assessorato alla Cultura e P.I.

Fondazione Giuseppe Dessì

Fondazione Banco di Sardegna



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



DGBL  
DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI,  
GLI ISTITUTI CULTURALI ED IL DIRITTO D'AUTORE



Fondazione  
Giuseppe  
Dessì



Fondazione Banco di Sardegna

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2014 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy

<http://www.fupress.com>

Printed in Italy

## INDICE

PREMESSA <i>di Anna Dolfi</i>	13
-------------------------------	----

### NELLE PIEGHE DELL'OPERA AMBIVALENZA E TOTALITÀ DELLA LEZIONE PROUSTIANA

PROUSTISMO E «PROUSTOLOGIA»	25
-----------------------------	----

*Enza Biagini*

1. «Proustologia»	26
2. «Quale proustismo?»	30
3. Proust: i frammenti e la critica	38
4. Proustmanie	46

«L'ACTE PSYCHOLOGIQUE ORIGINAL APPELÉ LECTURE»:  
SUR PROUST ET BACHELARD

*Riccardo Barontini*

1. À propos d'une rencontre dans le Panthéon de la Nouvelle Critique	57
2. Du côté de l'auteur: contre le réductionnisme	60
3. «L'acte psychologique original appelé Lecture»	65
4. Littérature et nouveaux savoirs	68
5. Lecture et tension vers l'écriture	70

DEBENEDETTI, PROUST	75
---------------------	----

*Raffaele Manica*

BECKETT E PROUST. IL FARDELLO DI SATURNO E IL SACRAMENTO  
DELLA MEMORIA

*Luigi Ferri*

α. Premessa pseudosperimentale	87
1. Introduzione	87
2. Contesto e origine di un saggio filosofico	89
3. Commento al «Proust»	
3.1. Incipit e struttura generale	93

3.2. La struttura dell'Uomo-Tempo	96
3.3. Molteplicità, desiderio, asincronia	101
3.4. Abitudine	102
3.5. Resurrezioni proustiane	106
4. L'Adorazione perpetua e il sacramento della Memoria	
4.1. La liturgia della Memoria	110
4.2. Il sacramento della Memoria	112
4.3. L'Adorazione perpetua	114
4.4. Lo specchio dell'anima	117
5. Aspettando Godot	118
6. Comparazione temporale	120
Ω. Termine antisperimentale	121
NELLA TRAMA ONDULANTE DEGLI ANNI E DEI GIARDINI. IL PROUST DI BERTOLUCCI	
<i>Yannick Gouchan</i>	
1. La visita a Illiers-Combray	125
2. Bertolucci alla ricerca di Proust: il programma per la televisione	128
3. Proust in Bertolucci	132
LEGAMI MUSAICI: NOTE AL «MARCEL» DI ROLAND BARTHES	
<i>Michela Landi</i>	
LE PROUST DE DELEUZE OU «COMMENT VA LE MONDE» SELON SAINT-LOUP	
	157
<i>Clélie Millner</i>	
1. Les blocs de durée	158
2. Le personnage est une «différence»	160
3. L'apprentissage et la folie	163
PIETRO CITATI INTERPRETE E LETTORE DI PROUST	
	169
<i>Paolo Orvieto</i>	
PASSANDO DALLA TRADUZIONE	
ATTRAVERSO NATALIA: UN PERCORSO PROUSTIANO DEGLI ANNI SESSANTA	
<i>Mariolina Bertini</i>	
1. Marcel e Natalia	191
2. Luci e ombre di un Proust 'sliricato'	195
CAPRONI, LA TRADUZIONE RIFIUTATA E L'IMITAZIONE IMPERFETTA DEL BELLO STILE	
<i>Francesca Bartolini</i>	
1. La «prima grana del lunedì mattina»	203
2. Lettere d'amore per non andare del tutto alla deriva	209

LA METAFORA E LO SPECCHIO. RABONI E PROUST, UN SODALIZIO ININTERROTTO	223
<i>Manuele Marinoni</i>	

### POETICHE E «ISMI»

#### ESPERIENZA E SCRITTURA: SVEVO E PROUST

<i>Giovanni Palmieri</i>	
1. Cronistoria ad acta dell'«incontro» di Svevo con Proust	233
2. Convergenze parallele. Esperienza e scrittura	240

PROUST IN ITALIA NEL DECENNIO SOLARIANO. DIACRONIE DI UN «ISMO» SOTTERRANEO	245
<i>Manuele Marinoni</i>	

#### TEMPO RICOSTRUITO, TEMPO DA RICOSTRUIRE. FAUSTA CIALENTE ALL'OMBRA DI PROUST

<i>Bruno Mellarini</i>	
1. Premessa	265
2. Sulle orme di Proust: i racconti della Cialente	266
3. Il tempo proustiano di «Pamela»	270
4. «Le quattro ragazze Wieselberger»: tempo ritrovato, tempo ricostruito	278
5. Conclusioni	291

#### LE MEMORIE DI ROMANO BILENCCHI

<i>Alberto Cadioli</i>	
1. Sollecitazioni proustiane	293
2. Consonanza e distanza da Proust	297
3. La scrittura della memoria	303
4. La memoria «reinventata»	306

L'ARTE DELLA FUGA. IL TEMPO E LO SCACCO IN «ARACOELI»	309
<i>Marco Rustioni</i>	

CLAUDE SIMON E LO SPIRITO DELLA «RECHERCHE». TRACCE PROUSTIANE IN «LE TRAMWAY» (2001)	323
--	-----

<i>Anne-Yvonne Julien</i>	
1. Prestiti strutturali dall'autore della «Recherche»	327
2. Prestiti da una delle configurazioni del tragico proustiano	331
3. Prestiti dalla forma proustiana dell'immagine	333

MILANO-PARIGI, SULLE TRACCE DI MARCEL. PAGINE DI PROUSTISMO LOMBARDO DA SANTUCCI A GRAMIGNA	339
<i>Andrea Gialloreto</i>	

## DESSIANA

## PROUST, DESSÍ, PRISCO: UN ITINERARIO DI «CORRISPONDANCES»

*Francesca Nencioni*

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Il ritorno dell'io narrante in «San Silvano» e nei «Cieli della sera»                       | 369 |
| 2. L'influenza proustiana in Dessí e Prisco  | 373 |
| 3. La passeggiata al Bois de Boulogne: un modello narrativo                                    | 375 |
| 4. «Chambres d'hiver et chambres d'été»: attrazioni e rielaborazioni descrittive               | 377 |
| 5. Il dramma dell'andare a dormire in Proust e Prisco  | 379 |
| 6. «Michele Boschino»: tangenze proustiane   | 381 |
| 7. Il processo generativo delle immagini: variante delle intermittences?                       | 384 |
| 8. La poetica dei cinque sensi in Prisco: un ventaglio di sapori e sentori tra Marino e Proust | 386 |

## LES MOTS SUR LES MAUX. PROUST/DESSÍ – CON(DI)VERGENZE DI LINEE PROSPETTICHE

391

*Oleksandra Rekut-Liberatore*

## COSA RESTA DI PROUST

## DANTE DU CÔTÉ DE CHEZ PROUST

413

*Claude Perrus*

## LA LEGGENDA DI JACK KEROUAC. PROUST, LA «BEAT GENERATION» E LA DISPERAZIONE DELLA SCRITTURA

*Giuseppe Panella*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Sulla strada di Proust: la «Leggenda di Duluož»  | 427 |
| 2. Lowell come un'infanzia: «Il dottor Sax», «Visioni di Gerard», «Maggie Cassidy»  | 435 |
| 3. I viaggi, la morte: «Vanità di Duluož», «Sulla strada», «I sotterranei», «I vagabondi del Dharma», «Viaggiatore solitario» | 443 |

## DIMENTICANZA E MEMORIA NELLA «MISTERIOSA FIAMMA DELLA REGINA LOANA» DI UMBERTO ECO

*Ulla Musarra-Schroeder*

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Le nozioni di enciclopedia, memoria, dimenticanza nella semiotica di Umberto Eco | 455 |
| 2. La ricerca del «tempo perduto» come investigazione poliziesca                    | 458 |
| 3. Alla ricerca della «fiamma»  | 465 |

## TRA CINEMA E TEATRO

L'ITALIE INTERDITE. MALAPARTE ET LE THEATRE	479
<i>Myriam Tanant</i>	
1. Décalages subversifs	480
2. Le Bonhomme Marx	483
3. Une tragédie de la répétition de l'histoire	486
4. Conjointures	489
L'IDENTIFICATION DE LA FRESQUE VISCONTIENNE AU ROMAN PROUSTIEN. CONCORDANCE ET POSTERITÉ CRITIQUE DU TEMPS DECADENT	
<i>Paul Magoutier</i>	
1. Une essence idéalisée de l'aristocratie européenne	491
2. Correspondance de l'entre-deux siècle viscontien au roman proustien ou la mise en scène tragique de la déchéance des valeurs aristocratiques traditionnelles	493
2.1. Correspondances thématiques et affiliation revendiquée de la fresque viscontienne au roman proustien	494
2.2. Correspondance dans la démarche d'unification des œuvres respectives	500
3. Visconti et les incantations à l'esprit de « <i>La Recherche</i> »	
3.1. Les incarnations proustiennes au service du requiem viscontien: la mort des mondains et la suggestion d'une apocalypse à venir	502
3.2. «Les Damnés» et «Violence et Passion», la postérité critique du temps proustien et la menace du fascisme	507
PROUST A TEATRO. UN'ORIGINALE PROPOSTA DRAMMATURGICA E REGISTICA	523
<i>Giulia Tellini</i>	
INTERVISTA A SANDRO LOMBARDI	528
INTERVISTA A FEDERICO TIEZZI	540
LE CINEMA EUROPEEN À LA RECHERCHE DE L'ADAPTATION PROUSTIENNE	
<i>Paul Magoutier</i>	
1. Introduction	549
2. Les adaptations cinématographiques européennes des orientations sujettes aux polémiques et critiques	550
2.1. Le problème de l'adaptation proustienne au cinéma	551
2.2. Visconti, Losey et Pinter: le renoncement à una adaptation de la «Recherche»	552
2.3. Une première adaptation controversée: «Un amour de Swann» de Volker Schlöndorff	553
2.4. Raoul Riuz, le temps retrouvé ou perdu?	554
2.5. «La Prisonnière» ou la tentative audacieuse de Chantal Akerman	555

3. À la recherche du sentiment proustien au-delà de la simple adaptation littérale	
3.1. La deuxième voie en matière d'adaptation	556
3.2. Visconti et l'influence de «La Recherche»	557
3.3. Les intermittences du cœur ou la mise en abîme des références proustiennes	559
3.4. Influence de Proust sur d'autres réalisateurs européens	560
4. Conclusion	560

#### RARITÀ PROUSTIANE

CATTEDRALI MORIBONDE E «MONUMENTI QUASI PERSIANI» LA RISCrittURA DI UN ARCHETIPO GIOVANILE	565
<i>Giuseppe Girimonti Greco</i>	

## LE MEMORIE DI ROMANO BILENCHI

Alberto Cadioli

### 1. *Sollecitazioni proustiane*

Numerose dichiarazioni di Romano Bilenchi hanno ricondotto la sua formazione letteraria alle pagine dei cronisti trecenteschi (Dino Compagni e Giovanni Villani, ad esempio), alle prediche di San Bernardino, alle visioni di santa Caterina da Siena: si tratta di nomi che introducono uno stretto rapporto tra la scrittura e la realtà storica di scrittori che «raccontano fatti ed esperienze e insieme seguono il ritmo interiore e il pulsare della vita»<sup>1</sup>. A questi, pur non rientrando nella formazione di Bilenchi (secondo altre sue testimonianze), va aggiunto il nome di Tozzi, per il contesto e per il paesaggio delle campagne senesi, per i riferimenti a santa Caterina (della quale Tozzi aveva curato un'antologia diffusa a lungo nel corso del Novecento<sup>2</sup>), per il senso di cupa oppressione di molte pagine, che eliminavano di fatto la presunzione di poter rappresentare mimeticamente la realtà. Nella stessa direzione sulla quale si indirizzavano le letture giovanili, si muoveva, nonostante le differenze culturali, la partecipazione di Bilenchi alla rivista l'«Universale» di Berto Ricci (che promuove un *Manifesto realista*) o al «Bargello».

Sulla linea dei riferimenti sopra indicati, siano del passato o dei primi decenni del Novecento, si sviluppa in Bilenchi una tensione conoscitiva, che, superate le prime prove dense di umori «strapaesani» (ben visibili in *Vita di Pisto* e in *Cronache dell'Italia meschina ovvero Storia dei socialisti di Colle*, del 1931 e del 1933), verrà a manifestarsi in uno stile personale e originale, raggiunto con una continua revisione della scrittura (per la quale Maria Corti coniò l'ormai famosa definizione: «nevrastenia stilistica»<sup>3</sup>), che tende alla limpidezza e alla classicità della frase. Anche

<sup>1</sup> Romano Luperini, *Prefazione* a Romano Bilenchi, *Le parole della memoria: interviste 1951-1989*, pref. di Romano Luperini, a cura di Luca Baranelli, Fiesole, Cadmo, 1995, p. 12. Più volte ricorrono in varie interviste i nomi degli antichi scrittori fiorentini e senesi.

<sup>2</sup> Santa Caterina, *Le cose più belle*, a cura di Federigo Tozzi, Lanciano, Carabba, 1918 (ripubblicato da Carabba nel 1932).

<sup>3</sup> Maria Corti, *Romano Bilenchi ovvero connotazione toscana e denotazione italiana*, in *Metodi*

la non adesione di Bilenchi ai modelli di narrativa impostisi subito dopo la guerra (sottolineata soprattutto sul piano della riflessione critica, rimanendo a lungo lo scrittore in silenzio sul versante della scrittura creativa<sup>4</sup>) non significava il rifiuto di fare i conti con il mondo circostante, ma una messa in guardia contro l'appiattimento su un modello che non arrivava ad approfondire, come sarebbe stato necessario, la conoscenza della condizione umana dentro la realtà della guerra.

Tutte cose ormai ben note, così come la presenza, nella critica su Bilenchi, della formula «Bilenchi scrittore della memoria», alla quale sembra (subliminalmente) rimandare anche il titolo del volume che raccoglie le tante interviste: *Le parole della memoria*<sup>5</sup>. Intendendo la memoria come continuo collegamento a un passato da non dimenticare, soprattutto quando si pongono al centro dell'attenzione tragici eventi collettivi, si è parlato di recente di «etica della memoria»<sup>6</sup>, riconducendo l'interpretazione della memoria in chiave etica (e immediatamente politica) all'idea più generale che «Creative writing was Bilenchi's vehicle for exploring how individuals relate to others and how they engage society»<sup>7</sup>. In questo senso, dunque, «the ethical component that informs the retrieval and exploration of memory endows the act of writing [...] with the capacity to give a sense to history»<sup>8</sup>. Può essere letto, del resto, in questa direzione, anche l'invito di Bilenchi, rivolto ai lettori di «Società», a scrivere cronache per la sezione documentaria da lui stesso diretta con Marta Chiesi<sup>9</sup>.

Percorrendo l'intera produzione di Bilenchi si può mettere in luce, tuttavia, una linea che, pur non contraddicendo affatto la tensione etica, pone al centro della scrittura il rapporto di un individuo tra sé e sé, tra il sé del presente e il sé del passato, e nello stesso tempo il rapporto tra sé e gli altri, in particolare nel passato, introducendo uno sguardo che dal soggetto parte e al soggetto torna.

*e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1979, poi in *Nuovi metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 43.

<sup>4</sup> Ci si permette di rimandare, per la riflessione di Bilenchi sulle possibilità della narrativa nell'immediato secondo dopoguerra, al capitolo *Cosa è chiesto allo scrittore. Annotazioni sulla letteratura «impegnata»*, in Alberto Cadioli, *Il silenzio della parola. Scritti di poetica del Novecento*, Milano, Unicopli, 2002, pp. 71-82.

<sup>5</sup> R. Bilenchi, *Le parole della memoria* cit. Fin da questa nota si segnala che, senza entrare in queste pagine nel merito della storia editoriale delle opere di Bilenchi, tutte le citazioni rimanderanno, segnalando il testo dalle quali sono tratte, a Romano Bilenchi, *Opere complete*, a cura e con introduzione di Benedetta Centovalli, cronologia, note ai testi e bibliografia a cura di Benedetta Centovalli, Massimo Depaoli e Cristina Nesi, Milano, Rizzoli, «Bur», 2009, dove un'ampia bibliografia riporta tutte le indicazioni relative alle prime edizioni e alle stampe successive dei testi bilenchiani.

<sup>6</sup> Joseph Francese, *Romano Bilenchi's Poetics of an Ethics of Memory*, in «Italian Studies», v. 64, Spring 2009, 1, pp. 91-104.

<sup>7</sup> Ivi, p. 93.

<sup>8</sup> Ivi, p. 99.

<sup>9</sup> Le «cronache» sono entrate nel volume: *Cronache degli anni neri*, a cura di Romano Bilenchi e Marta Chiesi, Roma, Editori Riuniti, 1984. Il libro è uscito in seconda edizione, con una presentazione di Bruno Schacherl (Roma, Editori Riuniti, 1994).

Dentro questa linea la memoria assume una configurazione differente dalla testimonianza storico-politica (rimanendo comunque «etica», come si potrebbe dire, e come si vedrà), ed è su questo aspetto che incomincia a entrare nella riflessione il nome Proust.

Del resto ogni osservazione sulla memoria in quanto oggetto della scrittura narrativa, in Italia e più specificamente nella Firenze degli anni Trenta, è stata sviluppata in rapporto con Proust. Bilenci giovane (era nato nel 1909) non poteva non confrontarsi con i diversi aspetti culturali e letterari, a lui trasmessi da vecchi e nuovi amici: Vittorini, Bonsanti, Luzi<sup>10</sup>, per citare alcuni nomi da affiancare a quelli che rappresentano il versante della politica (Berto Ricci) o dell'arte (Ottone Rosai).

Vittorini aveva da poco pubblicato, sull'«Italia Letteraria» del 13 ottobre 1929, un articolo nel quale affermava apertamente: «Proust è il nostro maestro più genuino, più spontaneo, più caro, di cui non sapremmo privarci senza abbandonare i nostri medesimi pensieri. Senza sacrificare il nostro mestiere»<sup>11</sup>. La dichiarazione era forte, e si può ipotizzare che fosse forte anche nelle conversazioni con gli amici: Bilenci, in un'intervista rilasciata ad Anna Dolfi, ricorda di avere cominciato a «leggere Proust a ventidue anni»<sup>12</sup>, per cui, confrontando le date, si può collocare la lettura nei mesi immediatamente successivi all'incontro con Vittorini, conosciuto «sul finire del 1930»<sup>13</sup>.

Degli altri amici, Alessandro Bonsanti, dal 1930 condirettore di «Solaria»<sup>14</sup>, non si limitava a una riflessione critica ma introduceva la dimensione della me-

<sup>10</sup> «Già nel 1934 eravamo amici»: così Luzi, in Mario Luzi, *Il tempo della prosa*, in *Contributi critici su Romano Bilenci*, a cura di Livia Draghici e Stefano Coppini, con la collaborazione di Fabrizio Massai, Prato, Biblioteca Comunale Alessandro Lazzarini, Edizioni del Palazzo, 1989, p. 99.

<sup>11</sup> Elio Vittorini, *Scarico di coscienza*, in «L'Italia letteraria», 13 ottobre 1929, ora in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 1997, qui dalla II ed. 2008 [pp. 121-126], p. 124.

<sup>12</sup> L'intervista di Anna Dolfi a Bilenci uscì, insieme con le interviste a Giorgio Bassani e a Alessandro Bonsanti, con il titolo *Tre interviste sul tempo*, in «Il contesto», 1980, pp. 4-6, ed è stata poi raccolta, sotto il titolo *Due interviste sul tempo*, e con il sottotitolo *Memoria d'immaginazione*, in Anna Dolfi, *In libertà di lettura. Note e riflessioni novecentesche*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 361-365. Qui si cita tuttavia, per omogeneità di richiamo con le altre interviste, da R. Bilenci, *Le parole della memoria* cit., dove è riprodotta, con il titolo *Memoria d'immaginazione* [pp. 89-92], p. 89. Proprio per la ricorrenza, almeno per quanto riguarda il discorso qui condotto, degli stessi termini e delle stesse idee, non si sottolineerà come rilevante l'anno di pubblicazione delle interviste (poste in *Le parole della memoria* in ordine cronologico).

<sup>13</sup> R. Bilenci, *Vittorini a Firenze*, in *Amici*, ora in *Opere complete* cit. [pp. 837-883], p. 837. Poco cambia se in un'altra intervista dichiara di avere conosciuto Vittorini nel 1928 (cfr. l'intervista di Roberto De Monticelli, *Le più belle pagine di Bilenci le distrussero i marocchini*, in «Il Giorno», 28 luglio 1959, ripresa sotto il titolo *Un narratore deve essere per prima cosa un poeta*, in R. Bilenci, *Le parole della memoria* cit. [pp. 26-34], p. 29).

<sup>14</sup> «Solaria» si fa paladina della «narrativa di romanzo», quando questa, «favorita dall'aver assunto la memoria come principio peculiare di ordinamento della narrazione, succede non cruentemente alla stagione aurea del frammento autobiografico e della prosa d'arte». Così Giuseppe

moria nella propria scrittura: in un'intervista del 1979 ad Anna Dolfi, Bonsanti avrebbe detto che, per quanto lo riguardava, la «presenza di Proust» era «implicita nella poetica della memoria» e che tuttavia considerava la definizione «impropria», pur accettandola «per comodità»<sup>15</sup>. La limitazione non toglie l'esistenza di un legame con la narrativa dello scrittore francese, indipendentemente dalle scelte di poetica personali, e conferma il confronto attivato dai giovani amici fiorentini con le pagine della *Recherche*.

Proust come maestro con il quale confrontarsi e la memoria come filo sul quale condurre la narrazione: Bilenchi trovava nella cultura fiorentina degli anni Trenta queste due rilevanti indicazioni, anche se più tardi, in una delle numerose interviste da lui rilasciate, dopo avere parlato della sua prima lettura di Proust ammetterà: «non lo capii»<sup>16</sup>. E in un'altra: «Quanto a Proust [...] quando l'ho letto non mi è piaciuto per nulla»<sup>17</sup>.

Bilenchi prende le distanze da Proust come possibile modello (l'affermazione che non gli era piaciuta la *Recherche* era una risposta a una domanda sulla sua «collocazione nel filone della "letteratura di memoria" di ispirazione più o meno proustiana»<sup>18</sup>), e tuttavia, in un contesto diverso, sottolinea l'importanza del ruolo fondamentale della memoria nella sua esperienza di scrittore: «Per me la prima forma dell'arte è la memoria»<sup>19</sup>, e, pressoché con le stesse parole: «La memoria, come dicevano i Greci, è la prima forma d'arte»<sup>20</sup>.

Le varie dichiarazioni bilenchiane sono impegnative – e sono da prendere naturalmente con la cautela sempre necessaria davanti alle affermazioni de-

Nicoletti, *La scrittura della memoria nei narratori toscani degli anni '30*, in «Antologia Vieusseux», LXVII, 1982, p. 55. Scrive ancora Nicoletti che Alberto Carocci, il principale animatore di «Solaria», «sembra inaugurare il capitolo del proustismo toscano o comunque di una narrativa di stampo memoriale» (ivi, p. 57).

<sup>15</sup> L'intervista di Anna Dolfi ad Alessandro Bonsanti, pubblicata nel 1980 all'interno di *Tre interviste sul tempo*, in «Il contesto» cit., è stata riproposta sotto il sottotitolo *Per una poetica mentale del tempo*, in A. Dolfi, *Due interviste sul tempo* cit., alle pp. 365-377 (la citazione a p. 366). Nicoletti (*La scrittura della memoria nei narratori toscani degli anni '30* cit., p. 58), ha parlato, per Bonsanti, di «una memoria fortemente intellettualizzata che procede per ricognizioni successive su uno stesso oggetto, sostituendo le acutezze e le accensioni emotive del sistema proustiano con un procedimento analitico che scompone minuziosamente il dato fino ad annullarne ogni virtualità rappresentativa e opponendo ad esso tutta una serie di eventualità sostitutive».

<sup>16</sup> *Memoria d'immaginazione* cit., p. 89.

<sup>17</sup> Intervista di Mauro Bersani, pubblicata, con il titolo *Il fiato del racconto*, in «Corriere del Ticino», 28 gennaio 1989, ora, con il titolo *Scrivere una parola dietro l'altra*, in R. Bilenchi, *Le parole della memoria* cit. [pp. 176-179], p. 178.

<sup>18</sup> Si veda ora *Scrivere una parola dietro l'altra* cit., p. 178.

<sup>19</sup> Intervista pubblicata con il titolo *Come ho scritto i miei racconti*, in «Linea d'ombra», I, 1983, 1, ora, con lo stesso titolo, in R. Bilenchi, *Le parole della memoria* cit. [pp. 116-124], p. 122.

<sup>20</sup> *La ricerca della perfezione*, a cura di Gloria Piccioni, in «Leggere», ottobre 1989, 15, poi parzialmente raccolta con il titolo *Un canto di ranocchie nella notte*, in *Le parole della memoria* cit. [pp. 224-226], p. 225.

gli scrittori che riguardano il proprio lavoro – ma meritano di essere approfondite, almeno cercando di rispondere a una prima, inevitabile, domanda: quale memoria? E a una seconda: in che rapporto e a che fine si pongono (e sono ben distinti tra loro) l'autore (reale) e il narratore (categoria di finzione) davanti alla memoria? Dell'autore si fa presto a meno, soprattutto considerando la testimonianza dello scrittore Bilenci (ripetuta in più luoghi) che le sue pagine di narrativa non sono autobiografiche<sup>21</sup>. Se c'è memoria nei testi di Bilenci, non è la sua: è quella dei suoi personaggi. Lo conferma ampiamente un'altra significativa dichiarazione di poetica: «La memoria che opera nei miei libri non è una memoria che va cercando i riferimenti alla biografia, è una memoria che inventa: inventa i fatti, inventa i paesaggi. Il racconto diventa allora un tessuto di fatti inventati ma “veri”»<sup>22</sup>. È dentro questo contesto che va letta anche la sottolineatura che «Memoria è vedere e udire e io con lo sguardo capisco parecchio»<sup>23</sup>.

Se il significato della memoria è dunque da ricercare di volta in volta dentro i singoli testi di Bilenci, si può rispondere alla seconda domanda sopra posta interrogandosi sulla fisionomia del protagonista collocato nel proprio passato: un passato – nato dall'invenzione dell'autore – del quale il lettore potrebbe rimanere del tutto all'oscuro, se l'io narrante in prima persona o il protagonista narrato in terza fossero totalmente immersi nella loro contemporaneità.

È su queste osservazioni che, al di là delle dichiarazioni delle interviste, si può verificare la consonanza e la distanza tra Bilenci e Proust.

## 2. Consonanza e distanza da Proust

Proust, si potrebbe dire molto superficialmente e sinteticamente (ma forse basta per quanto si va dicendo qui), pone come fondamento primo, ma non unico, della sua narrazione l'evocazione: fosse anche affidata ad alcune brevissime «*évolutions tournoyantes et confuses*»<sup>24</sup>. Un'evocazione dettata prima di tutto (ma, anche in questo caso, non solo<sup>25</sup>) dalla memoria involontaria, che por-

<sup>21</sup> Ad esempio, rispondendo a una domanda di Mauro Bersani sulla legittimità di interpretare i suoi libri in chiave autobiografica, Bilenci risponde: «Assolutamente no. I miei personaggi sono sempre tutti inventati», aggiungendo: «È vero che certe figure parentali ritornano e passano con caratteristiche simili da un libro all'altro: la madre, la zia, i nonni. Fanno parte di una chiave narrativa privilegiata che ho messo a punto e che funziona a prescindere dalla realtà biografica mia e dei miei familiari» (*Scrivere una parola dietro l'altra* cit., p. 178).

<sup>22</sup> Intervista a Giuliano Gramigna pubblicata, con il titolo *Bilenci: una storia quarant'anni dopo*, in «Corriere della Sera», 30 marzo 1982, poi raccolta con il titolo *Una memoria che inventa*, in R. Bilenci, *Le parole della memoria* cit. [pp. 109-112], p. 109.

<sup>23</sup> *Un canto di ranocchie nella notte* cit., p. 225.

<sup>24</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, I, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1987, p. 7.

<sup>25</sup> Si veda, a questo proposito, l'ampia casistica delle diverse situazioni di «memoria» nella *Recherche* in Geneviève Henrot, *Le mille e una memoria di Marcel Proust*, in *Memoria. Poetica*,

ta alla luce un tempo ormai lontano, e, nella prima parte della *Recherche*, quella più vicina alle pagine bilenchiane, il tempo dell'infanzia. L'obiettivo è il ritrovamento, da parte del protagonista io narrante, di quel tempo «perduto», nel tentativo di rivivere quell'«allora» riportato nel presente dalla memoria, di entrare nella storia individuale di quell'io (e in quella dei personaggi che ne costellavano la vita). Per questo il narratore, in una ricerca che è anche presa di coscienza di come si manifesta la rievocazione, introduce una tematizzazione della memoria e descrive i meccanismi attraverso i quali il ricordo si riaffaccia. Emblematico, naturalmente, l'episodio più famoso di tutti, legato alla *petite madeleine*, dal quale deriva l'osservazione:

quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir<sup>26</sup>.

Bilenchi, attraverso la memoria, non generata da una «intermittenza del cuore» ma in qualche modo già recuperata e affidata al racconto – sia quello dell'io narrante (come nella *Siccityà*, nella *Miseria*, nel *Gelo*) sia quello di un narratore che introduce in terza persona il passato del protagonista (come in *Anna e Bruno* o *Conservatorio di Santa Teresa*) – ripercorre un tempo lontano, di nuovo riferito all'infanzia o all'adolescenza, per conoscere non un momento temporale specifico e un individuo particolare, ma, attraverso questi, la «condizione umana», la condizione «esistenziale» dentro la quale si muove tutta la vita degli uomini.

Sono rilevanti, a questo proposito, gli incipit della *Siccityà* («L'anno della siccityà segnò il culmine dell'amicizia tra me e mio nonno»<sup>27</sup>), della *Miseria* («Alla morte del nonno non sapevo che eravamo caduti in miseria»<sup>28</sup>), ma soprattutto del *Gelo* («Il gelo del sospetto e dell'incomprensione si levò fra me e gli uomini quando avevo sedici anni, al tempo della licenza ginnasiale»<sup>29</sup>). I tre lunghi testi imperniati su ricordi d'infanzia e di adolescenza ripercorrono il passato senza bisogno di andare a cercarlo: l'io che racconta, facendolo da un tempo distante e diverso, introduce la sua presenza e la sua distanza, ma non ha bisogno di indicare le modalità del recupero di quello che è stato, di raggiungerlo in una nascosta profondità. In particolare i due verbi al passato remoto («segnò il

*retorica e filologia della memoria*. Atti del XXX Convegno Interuniversitario di Bressanone (18-21 luglio 2002), a cura di Gianfelice Peron, Zeno Verlato, Francesco Zambon, Trento, Università degli Studi di Trento, 2004, pp. 253-275.

<sup>26</sup> *Du côté de chez Swann* cit., p. 46.

<sup>27</sup> R. Bilenchi, *La siccityà* (in *Gli anni impossibili*), in *Opere complete* cit., p. 607.

<sup>28</sup> R. Bilenchi, *La miseria* (in *Gli anni impossibili*), in *Opere complete* cit., p. 633.

<sup>29</sup> R. Bilenchi, *Il gelo* (in *Gli anni impossibili*), in *Opere complete* cit., p. 673.

culmine...», «si levò...») introducono immediatamente nel tempo dell'infanzia e dell'adolescenza, poi seguito, nella sua durata, dall'imperfetto. È evidente la distanza da Proust, che, in *Albertine disparue*, parlerà addirittura di una memoria che resta nascosta nel corpo, nelle membra<sup>30</sup>.

È Bilenchi a sottolineare, in un'intervista del 1972 con Paolo Petroni, che Proust ha indicato la strada per indagare sulla dimensione interiore dei personaggi, ma che così facendo «ci ha dato una chiave per aggredire la realtà secondo la nostra particolare concezione della vita e la nostra particolare idea del romanzo, e non per seguire la sua tecnica o per rifargli il verso»<sup>31</sup>.

L'uso non evocativo della memoria modifica anche il rapporto con il tempo passato. In Proust la presenza di un commento a quanto appena rievocato dall'io narrante trasforma spesso un'esperienza individuale in una riflessione più generale, che investe anche il presente: il tempo di chi narra si intreccia con il ricordo – e il tempo – ritrovato. In Bilenchi non esiste un commento collocato nel presente del narratore o dell'io narrante: è attraverso il chiuso dell'esperienza del protagonista che il lettore entra nel dramma dell'esistenza, e in questo senso (si potrebbe dire) si può leggere l'affermazione dello scrittore, ricorrente in varie interviste, che il suo maestro è stato Kafka, e non Proust: «Io sono nato, se proprio mi si vuol dare un babbo o un padrino, da Kafka»<sup>32</sup>. Kafka introduce una «tensione» e un'«angoscia» dentro la quale si può riconoscere il dramma dell'esistenza, e per questo anche le pagine di santa Caterina possono essere accostate a quelle di Kafka: «credo che santa Caterina arrivi a un'angoscia, a una tensione pari a quella di Kafka: e io mi sono formato lì sopra»<sup>33</sup>.

Nessuna confusione con Freud, aveva già scritto Vittorini a proposito di Proust<sup>34</sup>, e lo stesso vale per Bilenchi. Il bambino che in *Anna e Bruno* (uscito su «Letteratura» di Bonsanti nel 1937) incomincia a manifestare le proprie inquietudini (e a volte l'angoscia) nel rapporto con la madre non è indagato secondo lo sguardo della psicoanalisi, ma secondo il susseguirsi dei diversi stati psichici (emozioni, paure, sentimenti di gioia e via dicendo), rivelati da una insistita focalizzazione interna. Lo stesso meccanismo presiederà le pagine di *Conservatorio di Santa Teresa* (che, come *Anna e Bruno*, è in terza persona) e poi di *La siccità*, *La miseria*, *Il gelo* (che sono in prima persona)<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> «[...] une mémoire involontaire des membres, pâle et stérile imitation de l'autre, qui vive plus longtemps» (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, IV, *Albertine disparue*, Paris, Gallimard, 1989, p. 277).

<sup>31</sup> Intervista a Paolo Petroni, senza titolo, in Paolo Petroni, *Romano Bilenchi*, Firenze, La Nuova Italia, 1972 [pp. 1-12], p. 3.

<sup>32</sup> Intervista di Gloria Piccioni, *Bilenchi: perché il silenzio*, in «Il Tempo», 27 febbraio 1981 (ora con il titolo *Due mestieri*, in R. Bilenchi, *Le parole della memoria* cit. [pp. 93-105], p. 104).

<sup>33</sup> *Memoria d'immaginazione* cit., p. 89.

<sup>34</sup> E. Vittorini, *Scarico di coscienza* cit., p. 124.

<sup>35</sup> *Il bottone di Stalingrado* meriterebbe un discorso a sé, che in queste pagine non può essere approfondito.

Si potrebbe dunque ipotizzare che nella fondazione della narrativa di Bilenchi nel corso degli anni Trenta abbiano operato non tanto le suggestioni della scrittura proustiana, quanto lo studio analitico della dimensione interiore, in particolare quando protagonista è un bambino che si confronta con il mondo e la condizione degli adulti. L'attenzione ai dati psichici e la loro trascrizione sulla pagina diventa presto un tratto personale pienamente riconoscibile nelle pagine bilenchiane, e a questo proposito è stato lo stesso Bilenchi a introdurre il nome di Proust, quando, nell'intervista rilasciata a Paolo Petroni<sup>36</sup> ha dichiarato: «Mario Luzi dice che con Proust (e naturalmente con Bergson) è affiorata alla coscienza moderna una dimensione interiore di cui io come scrittore moderno ho profittato. Mi sembra che sia un ragionamento esatto».

Ma subito dopo aggiunge: «Nei miei scritti, dice Luzi, “il vertiginoso potere della memoria involontaria e creatrice lavora e non certo all'evocazione ma all'approfondimento del reale”. Viste le cose dall'interno del mio “laboratorio” sono d'accordo con lui».

Il racconto della dimensione interiore comporta l'assunzione del punto di vista del personaggio-soggetto, nei racconti, nel romanzo *Conservatorio di Santa Teresa*, nelle pagine della *Siccityà*, della *Miseria*, del *Gelo* (che daranno vita a *Gli anni impossibili*): ricorrendo, come si è già accennato, alla focalizzazione interna, lo scrittore dà conto dello sguardo dei piccoli protagonisti sul mondo circostante, e su quello degli adulti in particolare. Vasco Pratolini aveva già colto molto bene questo carattere, quando, appena conclusa la lettura di *Conservatorio di Santa Teresa*, nel 1940, aveva esplicitamente affermato che il suo autore aveva raggiunto il risultato di «riferire sotto l'occhio attento e vivo del ragazzo, il suo “punto di vista”, e nascondere quello che a lui sfugge»<sup>37</sup>.

Se l'indagine interiore rappresenta un punto di contatto di rilievo nel confronto tra Bilenchi e la *Recherche*, e se la focalizzazione interna esalta il punto di vista del protagonista, la costruzione delle narrazioni bilenchiane avviene con l'accostamento di successivi episodi, che, non fondati su ricordi richiamati di volta in volta, sembrano ripresi da una memoria «pre-esistente» il racconto, e nel racconto rivelati.

L'introduzione di questi episodi-ricordi del personaggio avviene molto spesso con il ricorso a un dato temporale, come può testimoniare l'avvio di tre periodi consecutivi in un passo di *Conservatorio*:

In alcuni pomeriggi le crete cambiavano in grigio plumbeo il proprio pallore, divenivano minacciose [...].

Nei giorni di vento Sergio e Marta erano andati lo stesso sulle colline. A Sergio

<sup>36</sup> Intervista a Paolo Petroni cit.; le citazioni che seguono a p. 3.

<sup>37</sup> Lettera di Vasco Pratolini a Romano Bilenchi del 1 marzo 1940, in Vasco Pratolini, *La lunga attesa. Lettere a Romano Bilenchi (1935-1972)*, a cura di Paola Mazzucchelli, Milano, Bompiani, 1989, p. 23.

non dispiaceva il forzato agitarsi delle piante, anche se il loro perpetuo ondeggiare in un fremito disordinato lo distraeva dalla fantastica ricostruzione delle sue immaginarie avventure [...].

Sergio, un pomeriggio, estraniatosi nella contemplazione delle foglie intente a raddrizzarsi da faticosi contorcimenti, ormai egli stesso in balia di ogni vibrazione della terra e dell'aria, si lasciò sorprendere da Marta e le promise che la prossima giornata di vento sarebbe andato sul fiume<sup>38</sup>.

L'accostamento degli episodi registra le molteplici percezioni del protagonista nelle relazioni familiari o sociali, nelle relazioni con la natura, nella relazione con gli oggetti, e le conseguenze che ne derivano sono molto spesso «dolorose» per l'incombere di una inconoscibile minaccia. Se la natura è leggibile nella sua condizione di bene e di male, di stato rigoglioso e di «siccità», il mondo degli adulti porta con sé la «miseria» e il «gelo», anche in questo caso reali e allegorici: la sofferenza, il male, la distanza gli uni dagli altri, la finzione nelle relazioni, la solitudine. Nella tensione esistenziale che invade senza una ragione precisa i protagonisti della narrativa di Bilenci si delinea di nuovo l'avvicinamento alle pagine di Kafka (anche se non mancano, al bambino di *Du côté de chez Swann*, le angosce improvvise). E in quella tensione si conserva l'aspetto «etico» della narrativa bilenchiana, in primo luogo appunto come riconoscimento della condizione in cui si sviluppa l'esistenza umana.

La diversità di intenzioni poste a fondamento della scrittura si intreccia con la diversità della collocazione del personaggio nel tempo, e da qui nasce anche la differenza delle tecniche narrative tra gli scrittori. Resta estranea, alla narrazione di Bilenci, quella particolarità, più volte posta in luce da Geneviève Henrot come tratto originale della narrativa di Proust, e cioè la distanza, nel tempo della narrazione (e nelle pagine del libro), del «racconto dell'impressione originale» e del «racconto del suo ricordo», mentre tradizionalmente «la narrazione dei due istanti» è unita, «in quanto il ricordo innesca un immediato, contiguo ritorno nel passato sotto forma di *flash back* narrativo, di analessi»<sup>39</sup>.

Le considerazioni sulla distanza tra la scrittura di Proust e quella di Bilenci non mutano anche constatando che nella *Recherche* non esiste solo la memoria delle intermittenze del cuore: «Se la memoria involontaria serve sì "di stelo al fiore del romanzo", cioè serve a sorreggere l'impalcatura diegetica, invece non è interamente responsabile del suo sviluppo, checché ci voglia far credere Proust»<sup>40</sup>. In presenza della memoria volontaria, o di altre possibili tipologie di memoria

<sup>38</sup> R. Bilenci, *Conservatorio di Santa Teresa*, in *Opere complete* cit., p. 238.

<sup>39</sup> G. Henrot, *Le mille e una memoria di Marcel Proust* cit., p. 254. Si veda anche G. Henrot, *Poétique et réminiscence. La charpente du temps*, in *Nouvelles directions de la critique proustienne*, Colloque International di Cerisy-La-Salle, 2-9 juillet 1997, vol. II, Paris, Minard, 2001, pp. 253-281.

<sup>40</sup> Ivi, p. 260.

involontaria legate al sonno, al sogno, al risveglio<sup>41</sup>, non muta per Proust l'obiettivo del «ritrovamento del tempo» e non si accorcia la distanza tra lo scrittore francese e Bilenchi: in quest'ultimo la memoria resta dentro la poetica dell'«approfondimento della realtà», non dell'evocazione del passato.

Di racconto in racconto, e di racconto in romanzo, lo scrittore toscano ha dunque come obiettivo la conoscenza della vita degli uomini, che suggerisce al lettore attraverso gli occhi dei suoi personaggi. (E alla luce di quanto fin qui detto è forse comprensibile la netta affermazione di Carlo Bo, che, recensendo *Conservatorio di Santa Teresa*, alla sua uscita, lo definiva «un romanzo che non obbedisce a un ricordo proustiano» e lo accostava ai *Promessi Sposi*, dove «i fatti sussistono chiusi»<sup>42</sup>).

Il recupero del passato per via di memoria, di per sé, benché si ponga come fondamento della narrazione, non è dunque l'elemento principale che accomuna Bilenchi con Proust. Paradossalmente, in Bilenchi, non essendo stato «perduto», il tempo (lo si è già accennato più sopra) non deve essere «ritrovato»: nessuna nostalgia, del resto, del passato, dove il «mal du pays» (la «nostalgia») porta Proust a cercare come reale il «pays» del tempo. Ne è del resto consapevole lo stesso Bilenchi, quando dichiara, a proposito di *Conservatorio*: «molti parlano di Proust, ma il mio senso del tempo era diverso»<sup>43</sup>.

Il «tempo diverso» – che significa il diverso rapporto che l'io narrante (o il narratore in terza persona) instaurano con il «tempo perduto» e il «tempo ritrovato» – è un ulteriore aspetto della distanza tra Bilenchi e Proust.

In un denso scritto sul tempo in Bilenchi, Luzi ha parlato, già a proposito dei primi racconti, di uno spostamento dell'azione «dallo spazio al tempo», che introduceva il lettore «irrefutabilmente nella durata e nel ritmo di successione che regola gli eventi narrati, vale a dire nella grammatica del loro accadere e del loro manifestarsi»<sup>44</sup>. Sempre riferendosi a questi primi racconti, e alla lettura che ne aveva condotto da giovane (ma poi ammettendo di avere a distanza di molti anni la stessa visione di quelle pagine), Luzi continuava affermando di sentirsi «soggiogato e assimilato a un ordine nel quale il tempo è sovrano alla pari con gli altri eventi che lo scandiscono e che sono eventi solo in quanto il tempo li tocca con la sua cadenza e li distribuisce e li misura con la sua durata»<sup>45</sup>. E aggiungeva: «molto presto Bilenchi riuscì a imporsi con un suo perentorio bino-

<sup>41</sup> Se ne vedano le tipologie in G. Henrot, *Le Mille e una memoria* cit.

<sup>42</sup> Carlo Bo, *Romano Bilenchi: "Conservatorio di Santa Teresa"*, in «Letteratura», aprile-giugno 1940; ripubblicato più volte con il titolo *Intorno a Bilenchi*, si può leggere ora, con il nuovo titolo, in *Letteratura come vita*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Jean Starobinski, testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 634-638, la cit. a p. 635. Continuava Bo: «Lo scrittore di questo *Conservatorio* non soffre esempi per la forza della sua collaborazione, per la chiarezza del suo intervento totale» (ivi, p. 636).

<sup>43</sup> *Memoria di immaginazione* cit., p. 89.

<sup>44</sup> M. Luzi, *Il tempo della prosa* cit., p. 99.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

mio: prosa e tempo. L'esistenza rancorosa e struggente riconoscibile come tempo; e il tempo della prosa come impronta del tempo dell'esistenza. E del mondo e della vita»<sup>46</sup>.

Questa dimensione temporale, con *Anna e Bruno* e con *Conservatorio di Santa Teresa*, sembra subire una trasformazione, secondo la lettura luziana, perché il tempo, «dalla sua absolutezza si viene spostando verso un connubio anzi una immedesimazione con la memoria», che, continua Luzi, «popola il primitivo, spoglio territorio» dei racconti (quello della «massa di oscurità» dei fatti di cronaca), «di una fitta rete e di minute emozioni rivelatrici e moltiplicatrici del mistero annidato nell'universo dell'uomo o della natura»<sup>47</sup>. Solo la memoria, talvolta, conclude Luzi, riesce, «decifrandoli», «a ricomporre» i tanti frammenti nei quali è suddiviso il tempo del personaggio<sup>48</sup>. Una memoria che, si potrebbe commentare, è depositaria della possibile «fabula», mentre nel racconto ricorrono solo alcuni episodi, che assumono il ruolo di rivelare la vita.

Da parte sua Bilenci ha invece affermato che «Più dello spazio, indefinito, che non ha nome, il tempo diventa l'unica coordinata dei miei romanzi, ma non c'entra la memoria, caso mai come avrei voluto che fossero andate le cose: è un tempo immaginato, forse avevo le aspirazioni dei miei personaggi, sognavo storie come le loro»<sup>49</sup>.

È, appunto, la memoria che inventa.

### 3. *La scrittura della memoria*

Anche il fatto che il binomio «tempo e memoria» di Bilenci non corrisponda a quello di Proust implica la diversità della struttura della sua narrazione. E tuttavia in numerose sue pagine si possono individuare tracce della scrittura proustiana, o forse solo felici consonanze, o, ancora, involontarie vicinanze.

La memoria involontaria, per lo più non evidente nel narratore di Bilenci che non fa nascere la propria scrittura da una manifesta rievocazione, è presente invece nel personaggio narrato, «assalito» dall'evocazione di un tempo passato che ne modifica lo stato:

A volte, rattristato dalla solitudine a cui si costringeva, sentendosi tutto a un tratto privo di affetti, si lasciava riassalire dal ricordo della strada campestre, della pineta e dei solchi dei carri che conducevano verso l'orizzonte, del fiume che lottava col mare. Allora non riusciva ad arrestare la sua fantasia. Le gioie passate erano tanto più desiderate quanto più lontane dal presente e la tristezza dei gior-

<sup>46</sup> Ivi, p. 100.

<sup>47</sup> Ivi, p. 101.

<sup>48</sup> Ivi, p. 102.

<sup>49</sup> *Memoria d'immaginazione* cit., p. 92.

ni lontani finiva col non apparirgli più una vera tristezza ma un sentimento circufuso di splendido fascino. Desiderava di poter soffrire e gioire come in quei pomeriggi, provare ancora quel senso di abbandono che rasentava il mistero<sup>50</sup>.

Il medesimo verbo «assalire», spia evidente della memoria involontaria, torna in *Conservatorio di Santa Teresa*, ancora una volta in un momento di difficoltà del bambino protagonista, che attende con la madre il ritorno degli altri familiari andati a far visita a una amica di famiglia gravemente ammalata:

Improvvisi il canto delle rane del fiume e il gridio di quelle dello stagno assalirono Sergio da una piega della memoria non più in contrasto fra loro ma varianti su di un'unica nota di lenta, melanconica disperazione, inculcandogli una visione tristissima del fiume, delle rive erbose e oscure. L'angoscia lo strinse fisicamente<sup>51</sup>.

La possibilità della memoria si affaccia anche riferita al futuro, in un passo nel quale è introdotto un procedimento di *foreward*:

Le pagelle erano larghe e di un verde cupo. Quel verde e quel formato largo gli sarebbero rimasti a lungo nella memoria e gli avrebbero ricordato un periodo vago e strano della sua vita, anche quando i volti dei compagni e dei maestri, l'aspetto delle aule e dei corridoi, si sarebbero ormai cancellati da tempo nella sua memoria. [...] Non avrebbe ricordato neppure i lineamenti del babbo, ciò che il babbo aveva fatto o detto in quel tempo. Soltanto, collegata al ricordo della pagella verde, egli conservò a lungo nella memoria l'immagine del padre che, con la pagella in mano, diceva: «Non te la prendere, Bruno, se hai avuto cinque in italiano e cinque in lettura: cinque e cinque fanno dieci». Ma come era stato il volto del babbo mentre pronunziava quelle parole? Forse ilare, perché la voce era affettuosa e scherzosa. Ma di più Bruno non sarebbe mai stato capace di ricordare<sup>52</sup>.

Il passo citato è importante, però, anche perché vi si affaccia una visione della memoria che, temuta da Proust («Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir [...]?»<sup>53</sup>), assume in Bilenchi una cosciente, consapevole plausibilità: il ricordo può bloccarsi, non portando alla conoscenza cercata. Bilenchi, proprio citando questo passo in un'intervista, si spinge anche più in là: «C'è [...] nei miei personaggi [...] un rapporto di mistero col tempo, di dramma aperto tra passato e futuro: Bruno "non sarebbe mai stato capace di ricordare", perché nel tempo tutto diviene uguale, ciò che è stato, quello che sarà»<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> R. Bilenchi, *Anna e Bruno*, in *Opere complete* cit., p. 83.

<sup>51</sup> R. Bilenchi, *Conservatorio di Santa Teresa*, in *Opere complete* cit., p. 253.

<sup>52</sup> Ivi, p. 77.

<sup>53</sup> M. Proust, *Du côté de chez Swann* cit., p. 46.

<sup>54</sup> *Memoria d'immaginazione* cit., pp. 91-92.

È un'ulteriore presa di distanza dalla memoria «proustiana», perché il timore di Proust di non trovare un accesso al passato viene superato proprio grazie alla memoria involontaria, all'«intermittenza del cuore», all'evocazione che un qualsiasi odore o sapore può attivare: «Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu»<sup>55</sup>.

In Bilenci, il ricordo, se di per sé può rimanere muto, ha la possibilità di essere completato dall'immaginazione, offrendo nuove prospettive:

Struggendomi di desiderio pensai al declinare delle case nei muriccioli, nelle straducole e nel verde dei giardini e dei prati. Quel luogo mi apparve molto attraente nel ricordo [...]. Ora ricordavo poco i luoghi fuori della città, a me una volta tanto familiari; poco ricordavo di quanto avevo veduto nelle passeggiate in compagnia del nonno. Ma proprio la confidenza che, nella mia immaginazione, quella sera, le case rosa e celesti e anche la casa grigia dimostravano per la campagna vicina, mi invogliò a spingermi con la memoria oltre i muriccioli e le straducole di là dal campo sportivo, per il gusto di ritrovare ad uno ad uno campi, boschi, strade, fattorie e ville, per il desiderio di vecchi e di nuovi incontri, di antiche e di nuove avventure. Mi addormentai tardi, stranamente confuso, eccitato<sup>56</sup>.

Non è difficile trovare in questo passo un'affinità tra il bambino protagonista della *Siccià* (dalla quale il passo è tratto) e l'io narrante della *Recherche*, e si conferma che una vicinanza di Bilenci con Proust va individuata nell'indagine condotta sulla fitta trama dei moti dell'animo del protagonista. La stessa fantasticheria e la stessa immaginazione, che nella mente ricreano, riconfigurandola, la realtà conosciuta, accomunano i bambini protagonisti dei racconti e dei romanzi bilenciani al bambino di *Du côté de chez Swann*.

Riferendosi in particolare al protagonista di *Conservatorio di Santa Teresa*, Enzo Siciliano, dopo avere annotato che la «materia tormentosa» di molti racconti precedenti «in *Conservatorio di Santa Teresa* si decanta in un quadro di conclusa, quasi rituale circolarità, con uno stile purissimo, cui le più contraddittorie e penose fibrillazioni dell'animo adolescente non sfuggono come sotto la lama di un bisturi», aggiunge: «Il romanzo si distende con una tale ampiezza di risonanze da suggerire il confronto immediato, per contenuto e profondità, con la prima parte della *Strada di Swann* di Proust. Una sintonia che la letteratura italiana del Novecento non ha con altrettanta altezza sfiorato se non nella *Camera da letto* di Bertolucci»<sup>57</sup>. Le risonanze, non a caso, anche per Siciliano, riguardano «contenuto e profondità», e non c'è dubbio, ad esempio, che il legame di Sergio con la madre sia accostabile al rapporto con la madre dell'io narrante di *Du côté de chez Swann*.

<sup>55</sup> M. Proust, *Du côté de chez Swann* cit., p. 46.

<sup>56</sup> R. Bilenci, *La siccià* (in *Gli anni impossibili*), in *Opere complete* cit., p. 644.

<sup>57</sup> Enzo Siciliano, *Romano Bilenci e l'ombra del sesso*, in «La Repubblica», 28 luglio 1988, pp. 36-37.

Più interessanti, però, alcune possibili risonanze proustiane (che andrebbero indagate dentro una più vasta ricognizione della scrittura di memoria novecentesca) si possono forse trovare nel ritmo della scrittura: ad esempio nelle descrizioni dei luoghi, come conferma emblematicamente un passo della prima frase di *Anna e Bruno*:

La strada era prossima alla villa e si apriva, quasi nascosta, agli occhi dei passanti, al lato di una casa di contadini. La casa sorgeva sulla via principale, proprio sul margine dei campi. Dalla via provinciale nulla indicava l'esistenza di quella strada: soltanto il rigurgito di una gora frettolosa che penetrava sotto terra a pochi metri dalla casa colonica attirava, con un rumore sordo e inaspettato, l'attenzione; allora, volgendo lo sguardo da quella parte, si scorgeva l'inizio della strada, fiancheggiata in principio da un'alta parete di edera e di vitalbe abbrancanti i fusti e le fronde di una fila di querce<sup>58</sup>.

O la prima frase di *Sera*: «Durante l'inverno, che era per me la stagione più incantata dell'anno, mi piaceva rincasare presto, sedermi in un angolo del salotto su di una bassa poltrona rivestita di rosso, fra la macchina da cucire della mamma e la vecchia scrivania dove facevo i compiti»<sup>59</sup>.

Si veda, invece, l'incipit di *Mio cugino Andrea*, emblematico in contrasto alla citazione precedente, nonostante l'imperfetto e la prima persona. Il ritmo proustiano è assente, come assente la fitta trama dei sentimenti del soggetto dal cui punto di vista è tracciato lo spazio narrativo:

In quel tempo volevo molto bene a mio cugino Andrea. Era un ragazzo, proprio un ragazzo, più giovane di me di quattro anni, e io ne avevo sedici. Buffo era: buffo nella persona, nei gesti, nelle parole; troppo alto per la sua età, più alto di me, aveva le gambe lunghe e nude, tutte d'un pezzo, e la vita che pareva gli incominciassero sotto le ascelle. Dava noia a tutti e chiamava mia madre: «Zia Memma» prolungando, a seconda dei casi, la a: «Memmaa, Memmaa, Memmaaaa»<sup>60</sup>.

#### 4. *La memoria «reinventata»*

Resta da dire, molto brevemente, perché ai margini del discorso centrale, un'ultima riflessione che coinvolge *Amici*. Nati come testimonianze, come ricordi di momenti di impegno politico o di amicizia, come saggi o come introduzioni ad altri volumi, gli scritti di questa raccolta possono essere ricondotti a due generi diversi, almeno per quanto riguarda la loro possibilità di lettura.

<sup>58</sup> R. Bilenchi, *Anna e Bruno* (in *Anna e Bruno*), in *Opere complete* cit., p. 71.

<sup>59</sup> R. Bilenchi, *Sera* (in *Anna e Bruno*), in *Opere complete* cit., p. 204.

<sup>60</sup> R. Bilenchi, *Mio cugino Andrea* (in *Anna e Bruno*), in *Opere complete* cit., p. 101.

Secondo il suggerimento della scheda bibliografica inserita nella prima edizione, le pagine di *Amici. Vittorini, Rosai e altri incontri* – così il titolo di quell'edizione<sup>61</sup> che rimanda immediatamente alla realtà e non alla finzione – sono da considerare come contributi alla «storia della cultura» dell'Italia tra fascismo e dopoguerra.

In questa direzione la memoria recupera il passato in chiave etico-politica, e gli scritti raccolti sono un'alta testimonianza di scrittura memorialistica.

E tuttavia, nel presentare una nuova edizione della raccolta nel 1988, intitolata solo *Amici*, Gianfranco Contini scrisse che in quelle pagine Bilenci, «avendo per suo notorio vizio intermesso l'arte del narrare [...], mette in carta il suo passato»<sup>62</sup>. Quasi facendo proprie e confermando le parole di Contini, Bilenci affermava in una intervista del 1989 che «In *Amici* la memoria è trattata a romanzo»<sup>63</sup>.

Per questo molti *incipit* di *Amici* o della successiva raccolta *Due ucraini e altri scritti* rimandano alla narrazione di un passato da far rivivere:

A Viareggio me ne stavo seduto a un caffè della passeggiata sul mare. Era maggio. Poche persone che camminavano su e giù dinanzi a me, qualche coppia di stranieri, inglesi o tedeschi. Gruppetti di bambini si dirigevano verso il molo decisi a provare se fosse già possibile fare il bagno. Giovani studenti, ragazzi e ragazze, con quaderni e dizionario sotto il braccio, entravano nel caffè, e, attraverso la vetrina spoglia, li vedevo sedere ai tavoli; alcuni parlavano sottovoce, altri leggevano pensierosi<sup>64</sup>.

Un'ultima dichiarazione di Bilenci, proprio sugli scritti raccolti in *Amici*, offre un ulteriore e conclusivo spunto critico: «si tratta di racconti, non di saggi, né di pura memorialistica. Sono “reinventati” dalla memoria che ne articola l'emotività e l'interesse»<sup>65</sup>. Nulla di nuovo, rispetto a quanto già detto più sopra, a proposito della memoria che inventa: e tuttavia qui si è in presenza di ricordi che affondano nella realtà, non «immaginati», e di testi che sono stati additati come documenti storici e come «autobiografia in chiaroscuro di una generazione»<sup>66</sup>. La reinvenzione, evidentemente, è un modo per dichiarare la specificità della scrittura letteraria (e non a caso gli scritti di *Amici* subiscono lo stesso trattamento correttorio dei testi nati come racconti), e alla frase citata se ne aggiunge subito un'altra, secondo la quale la memoria «Deve servire, ma reinventata, per costruirsi dentro una propria identità»<sup>67</sup>.

<sup>61</sup> R. Bilenci, *Amici. Vittorini, Rosai e altri incontri*, Torino, Einaudi, 1976.

<sup>62</sup> Gianfranco Contini, *Per Bilenci e i suoi "Amici"*, in R. Bilenci, *Amici*, a cura di Sergio Pautasso, prefazione di Gianfranco Contini, Milano, Rizzoli, 1988, p. V.

<sup>63</sup> *La ricerca della perfezione* cit., p. 225.

<sup>64</sup> R. Bilenci, *Padre e figlio* (in *Amici*), in *Opere complete* cit., p. 887.

<sup>65</sup> R. Bilenci, *Due ucraini e altri amici*, con un'appendice a cura di Fabrizio Bagatti, Milano, Rizzoli, 1990, p. 134.

<sup>66</sup> Benedetta Centovalli, *Introduzione a Bilenci, Opere complete* cit., p. xx.

<sup>67</sup> R. Bilenci, *Due ucraini e altri amici* cit., p. 134.

Alla fine della sua carriera di scrittore, lunga nel tempo anche se controllata nel numero delle pubblicazioni, Bilenchi arriva dunque a parlare di una memoria che può contribuire a creare un'identità: sono parole che, naturalmente, potrebbero essere applicate all'intera *Recherche*, confermando che, nonostante la distanza, Proust resta un punto di confronto non eludibile all'interno dell'orizzonte bilenchiano.

VOLUMI PUBBLICATI

MODERNA/COMPARATA

1. *Giuseppe Dessì tra traduzione e edizioni. Una raccolta di saggi*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
2. *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
3. *Dessì e la Sardegna. I carteggi con «il Ponte» e Il Polifilo*, a cura di Giulio Vannucci, 2013.
4. *Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, a cura di Costanza Chimirri, 2013.
5. *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, 2014.
6. Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera* (in corso di stampa).
7. Walter Binni-Claudio Varese, *«Il prima è anche l'oggi». Lettere (1946-1994)*, a cura di Valentina Testa. Introduzione di Anna Dolfi (in corso di stampa).
8. *Non finito, opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi (in corso di stampa).
9. Giorgio Caproni, *Interviste e auto-commenti (1948-1990)*, a cura di Melissa Rota. Introduzione di Anna Dolfi (in corso di stampa).
10. *Ecosistemi letterari. Luoghi e spazi della finzione narrativa*, a cura di Nicola Turi (in preparazione).
11. *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi (in preparazione).
12. *Gli scrittori e la guerra*, a cura di Nicola Turi (in preparazione).

La collana, che si propone lo studio e la pubblicazione di testi di e sulla modernità letteraria (cataloghi, corrispondenze, edizioni, commenti, proposte interpretative, discussioni teoriche) prosegue un'ormai decennale attività avviata dalla sezione *Moderna* (diretta da Anna Dolfi) della *Biblioteca digitale del Dipartimento di Italianistica* dell'Università di Firenze di cui riportiamo di seguito i titoli.

MODERNA

BIBLIOTECA DIGITALE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

1. *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.
2. *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.
3. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrì*, 2004.
4. *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.
5. *«L'Approdo». Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, sotto la direzione di Anna Dolfi, 2007 (CD-Rom allegato con gli indici della rivista e la schedatura completa di copioni e lettere).
6. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, 2007 (CD-Rom allegato con il *Catalogo della Biblioteca di Oreste Macrì*).
7. *Ruggero Jacobbi alla radio*, a cura di Eleonora Pancani, 2007.
8. Ruggero Jacobbi, *Prose e racconti. Inediti e rari*, a cura di Silvia Fantacci, 2007.
9. Luciano Curreri, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, D'Annunzio*, 2009.
10. Ruggero Jacobbi, *Faulkner ed Hemingway. Due nobel americani*, a cura di Nicola Turi, 2009.
11. Sandro Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento. Con un inedito «Il Salterio Affetti Spirituali»*, 2009.

12. *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, 2009.
13. Giuseppe Dessì, *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, 2009.
14. Giuseppe Dessì, *Diari 1952-1962*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
15. Giuseppe Dessì, *Diari 1963-1977*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
16. *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza*, a cura di Francesca Nencioni. Con un'appendice di lettere inedite a cura di Monica Graceffa, 2012.
17. Giuseppe Dessì-Raffaello Delogu, *Lettere 1936-1963*, a cura di Monica Graceffa, 2012.

# Non dimenticarsi di Proust

Da una parte *le côté de Guermantes* e dall'altra quello di *chez Swann*... Pochi luoghi come Illiers-Combray offrono la misura tangibile di un mito che ha coinvolto non solo lettori e scrittori, ma quanti hanno riflettuto sul senso e le strutture della narrativa moderna. Già che non sarebbero pensabili la grande critica del Novecento e le più innovative riflessioni sul metodo senza la *Recherche*. Vi si sono misurati, con saggi e/o libri memorabili, Auerbach, Curtius, Spitzer, Poulet, Jaus, Deleuze, Richard, Genette, Barthes..., e da noi Solmi, Debenedetti, Contini, Macchia, mentre si sono cimentati nella traduzione Caproni, Fortini, la Ginzsburg, Raboni... Insomma, la seduzione di un'opera dalla fittissima intertestualità e varietà di registri risiede ancora, non solo nella capacità di parlare della storia e cultura dell'Occidente, offrendo il grandioso affresco di un universo in declino, ma nella possibilità di inserirsi su molti livelli (compreso quello della meta-letteratura, della saggistica) quale punto obbligato di passaggio. Contribuendo a creare un mondo parallelo rispetto a quello reale, che si trova ormai popolato dei suoi doppi: città, cattedrali, sentimenti, emozioni, parole, *intermittences*... Dal campo della finzione a quello, indotto, della narratologia, nessun dubbio che Proust ci abbia cambiato la vita, la percezione del mondo, e il modo di guardare gli oggetti, e di leggere i libri e le cose. La raccolta che qui si propone, progettata e curata da Anna Dolfi, ne dà un'ampia e suggestiva testimonianza, offrendosi ormai come un imprescindibile oggetto di studio sulle tracce dell'imprescindibile, indimenticabile Marcel.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea. Da ricordare i suoi studi leopardiani e le ricerche su autori sensibili alla fenomenologia della temporalità e alla malinconia. Ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività» sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne. A sua cura anche due volumi su *Letteratura&fotografia* (2005-2007) e recenti raccolte sulla *Saggistica degli scrittori* (2012) e *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità* (2013).

€ 21,90

In copertina: *Les étangs fleuris de la Vivonne* (foto di Anna Dolfi).

ISBN 978-88-6655-607-7



9 788866 556077

