

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 Gialloredo</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>	

## DEBENEDETTI, PROUST

Raffaele Manica

Non sarà necessario computare la quantità della presenza di Giacomo Debenedetti nella critica proustiana attuale; non interessa: data per scontata la qualità, la presenza di Debenedetti nella ricezione di Proust è qualcosa che va oltre la critica e assomiglia molto, se non all'identificazione tra scrittore e scrittore, alla assimilazione di un modello dentro un altro modello. Infinitamente pedinava proprio la *Recherche* l'affabulazione del professore che, nell'ultima sua stagione, costruiva le ampie campate del *Romanzo del Novecento*, e insomma tesseva – con la reattività nervosa a fior di pelle di coloro che amano fingersi prediletti dalla pazienza –, a fitte trame dense di rimandi, un tappeto destinato a non concludersi col nodo finale, e invece pieno di quelle piccole imperfezioni che fanno il fascino e l'unicum di ogni cosa; scrivendo, taccuino dopo taccuino e lezione dopo lezione, una sorta di meta-romanzo.

Come ogni altra cosa, anche le vicende critiche vanno e vengono, scompaiono e ritornano; e ogni volta, non capricciosamente, ma per un disegno magari inavvertito fino a quel momento, sconvolgono e riassestano equilibri. La presenza di Debenedetti nel campo di Proust è delineata dalle parole con le quali, congedando la raccolta degli scritti di Debenedetti su Proust (2005), Mario Lavagetto osservava che sarebbe sbagliato leggergli «la sinopia di un libro non scritto», perché le pagine di Debenedetti su Proust «rappresentano piuttosto il consuntivo dell'esperienza di un uomo inseguito, braccato dal suo autore; di un critico che torna instancabilmente a misurarsi con l'angelo che lo sconfigge nel tentativo di strappargli ogni volta una parte del segreto».

Oggi, pare, sono altri i metodi, e possiamo immaginarli, così vive come sono le scienze umane e i loro derivati di pronto uso nel campo letterario. Ma Debenedetti anche queste conobbe precocemente, e se ne servì come di una cassetta degli attrezzi. Dunque, il punto è altrove. Permane l'equivoco delle tracce autobiografiche nell'operare critico, che sarebbero più che da nascondere, da cancellare, se proprio non riescono a scomparire da sole; ma in Debenedetti il nesso tra critica e autobiografia è fondamentale, perché l'incontro con Proust, accende l'autobiografia, e l'incendio si configura e prende forma come un destino, la voce dominante di tutto Debenedetti.

Di alcuni comportamenti e di alcune abitudini proustiane di Giacomo Debenedetti ha dato conto il figlio Antonio nella memoria-ritratto *Giacomino*. Si è chiesta un'aggiunta in occasione del presente articolo. Questa la lettera:

Caro Raffaele,

dunque, come mi hai detto al telefono, devi scrivere di Giacomo, anzi di Giacomino e di Proust. Che tenerezza, che paura! Paura di che cosa? Di quei cortocircuiti fatti d'intelligenza, rigore intellettuale, intolleranza d'ogni caduta di tensione. A volte, leggendo il Giacomino più proustiano, si ha l'impressione di frasi lunghissime come in apnea. Si ha voglia di gridare «vieni in superficie, riprendi fiato. C'è il mondo, non ci sono solo le pareti del tuo boudoir».

A che cosa mira questa tensione debenedettiana? A qualcosa che, pretendendo di fare della frase lo specchio esatto del pensiero, l'espressione luminosa e totale dell'intuizione come prima della rivoluzione simbolista solo la musica aveva preteso con successo di fare, sacrifica a questo progetto qualunque complicità con quella zona franca dove carne e anima stabiliscono una tregua. Dove carne e anima si lasciano andare alle loro pur necessarie e reciproche compromissioni. Per Giacomo questo ménage poteva andare avanti come vanno avanti i matrimoni dei separati in casa, sognando un impossibile divorzio. I suoi avvocati avrebbero sostenuto, in tal caso, le ragioni dell'anima perché solo l'anima (bada è importante) può dannarsi stabilendo una relazione estrema con l'intelligenza.

Fin qui la lettera. Ma da dove ha origine tutto ciò? L'inizio del Proust di Debenedetti arriva da un sodale di soli due anni meno giovane; ma da subito Debenedetti e Solmi non sono due sistemi critici da confrontare, sovrapporre, distinguere, quanto due critici dal pensiero in movimento, due saggisti rintracciati negli autori scelti qualche figura del loro proprio destino. Così il rapporto con Solmi permette di sorprendere la critica di Debenedetti nell'atto di nascita. Debenedetti e Solmi si assomigliarono in vari modi: il condiviso recalcitrare al libro, secondo la formula di Contini che individua in ciò il carattere di buona parte della saggistica novecentesca, e il sottrarsi al genere monografico; la predilezione per il saggio inteso, anche, quale fuoriuscita dal territorio strettamente letterario; e insieme la mai interrotta fedeltà alla letteratura come stanza di ogni esercizio; e poi lo sconfinamento in territori narrativi (Debenedetti) o meditativi (Solmi); la comune passione per lo stile e per il tono dei moralisti classici. E infine: Debenedetti il metaforista, secondo la celebre designazione, ancora, di Contini: dunque fautore, praticante e conoscitore delle figure della sostituzione, che è lo stile del mago e del prestigiatore dal gesto inatteso, di colui che mostra le ombre ma non la mano; e Solmi il metonimista: dunque fautore, praticante e conoscitore delle figure della contiguità, che è lo stile dell'architetto anche quando si fa miniaturista, col gesto dell'artigiano che mostra insieme l'ombra e la mano.

Ho conosciuto Giacomo Debenedetti nel gennaio 1918, a Torino, durante una licenza militare, a una conferenza, che egli, giovinetto, teneva alla «Lega La-

tina», assieme a Jean Luchaire. Non rammento quale fosse l'argomento della conferenza (cos'è rimasto in noi, fuor di uno sbiaditissimo ricordo, dell'ingenuo interventismo liceale di quegli anni?), ma mi durarono nella memoria la precisione, la forbitezza del dire, che rivelarono a noi press'a poco coetanei, nel futuro autore dei *Saggi critici*, oltre allo scolaro modello, una sorta di *enfant prodige*.

Ancora Solmi nel *Ricordo di Giacomo Debenedetti*:

Ci ritrovammo, a guerra finita, sugli stessi banchi universitari (Giacomino si laureò in legge, prima di laurearsi in lettere), ma, fin da quell'epoca, i suoi interessi erano già inequivocabilmente letterari. In quegli anni di quel primo dopoguerra Torino si stava aprendo a una pienezza di vita intellettuale che contrastava col sostanziale provincialismo dell'epoca precedente, e di cui le nostre adolescenze, che miravano appassionatamente a Firenze o a Parigi, avevano sofferto.

Nel 1922, l'anno decisivo per un ventennio della società italiana, cominciano a uscire, a cura di Solmi e Debenedetti, con Mario Gromo ed Emanuele Sacerdote, i pochi numeri della rivista «Primo Tempo», dieci dal maggio di quell'anno 1922 al maggio successivo. Quarantasei anni dopo, commemorando il primo anniversario della scomparsa di Debenedetti, Solmi scrive: «quel sodalizio durò pochi anni, ma coincise col periodo più delicato delle nostre formazioni. Poco più tardi la vita ci separò, e la nostra amicizia si limitò a brevi incontri e rapporti epistolari».

Ma due degli incontri decisivi, anzi cruciali di Debenedetti, hanno avuto il loro tramite iniziale in Solmi: Saba e Proust. Per Saba è Debenedetti stesso a raccontare come l'invito a collaborare a «Primo Tempo» fosse dovuto a un'idea di Solmi. Per Proust, come qui interessa, già in una pagina del 1927 su *Amedeo*, Solmi scriveva (in *Tendenze nuove*): «a proposito dell'accenno a Proust, era invece interessante notare la singolare affinità di temperamento col nostro, che in qualche parte dell'opera del francese ebbe semmai a riconoscersi, più che venirne influenzato».

E quarantun anni dopo, nel *Ricordo*:

Rammento altresì di aver assistito all'incontro, determinante, di Giacomino con l'opera di Proust: se il ricordo non m'inganna, di avergliene persino anticipato l'affinità che egli vi avrebbe riscontrato con se stesso. Incontro destinato in qualche modo a fondere una giovanile disposizione di narratore con la vocazione del critico. E che mai sono i racconti di Amedeo e altri racconti [...], altro che saggi critici, quelle volte ricavati sulle pagine di psicologia fluttuante che offrono le ipotesi anonime della vita ancora informe?

Da Proust arriva a Debenedetti, per Solmi, il tono critico del quale egli si servirà non solo nei *Saggi* ma, si può tranquillamente aggiungere, anche nei quaderni postumi; un tono «evocativo, commemorativo, poetico»; un tono che fa di Debenedetti un maestro della critica come civile conversazione; ovvero:

lo stesso spirito di mondanità autobiografica e storica che aleggia nella *Recherche*, trova, in Debenedetti, una sorta di equivalente critico di quell'alta mondanità intellettuale che indugia così spesso in un gioco compiaciuto ed elegante di metafore culturali e di accostamenti fra antiche e nuove pagine, aneddoti e pensieri, spesso fra loro remoti, col medesimo effetto sostenuto divagatorio.

Per quanto si voglia infraleggere, pare a noi che occorra sottrarsi alla tentazione di vedere in un tale passaggio solo un intento limitativo. Altra cosa sarà forse la mondanità letteraria su cui Solmi si affaccerà nella fine del suo *Ricordo*; così come resistiamo ancora facilmente alla tentazione quando leggiamo Solmi osservare: «Nelle sue pagine, lo vediamo talora giocare disinvoltamente con le idee, ma sempre con un certo distacco: assunte ogni volta sotto quel determinato taglio in cui tutte possono mostrarsi vere, come le sfaccettature molteplici di un'unica vaga, cangiante, indeterminata idea».

Alla base di ciò ci sono le fedeltà alle quali Debenedetti mai rinunciò: al Croce meno sistematico e dialettico, anzi fuori della sistematica e della dialettica, «ma assunto a modello di umanità, di stile e di una idea generale della poesia»; al Proust che sentì tanto affine; al Saba che forse inaugurò il suo rapporto con la poesia del Novecento. Di qui, e dalla drammatizzazione del fatto letterario, la genesi e gli effetti della critica di Debenedetti si mostravano per Solmi anche in un «istintivo sottrarsi alle qualificazioni, distinzioni e graduazioni di valore, peraltro essenzialmente annunciate o adombrate nella scelta stessa delle opere e degli scrittori» benché potessero essere, opere e scrittori, tanto, talvolta, inferiori alla sua levatura. Ma è proprio qui, in queste occasioni minori, che si coglie da Solmi un tratto straordinario della critica debenedettiana; per lui «la "cosa letteraria" costituì una dimensione intera, non solo intellettuale, ma vitale, collettiva, corale».

Gli anni del sodalizio pieno furono, dunque, quelli a ridosso di «Primo Tempo». Nel clima del 1929, nacque, occasionata dall'uscita dei primi *Saggi critici*, una recensione di Solmi che resta una delle letture più fresche non solo del libro di Debenedetti, ma del personaggio umano, letterario e intellettuale che al nome di Debenedetti corrisponde. Innanzitutto, la rivendicazione della funzione della critica: funzione non accessoria né complementare, ma «la stessa coscienza riflessa, ineliminabile, del processo creativo nel suo svolgimento»; passaggio dal quale è chiaro che non solo di Debenedetti si sta parlando, ma di se stessi, di ciò che si auspica e augura a se stessi di essere quando si intraprende questo mestiere indeciso, sempre in cerca di statuti. Statuti pieni di perplessità, come per Debenedetti nell'esordio del suo libro, come per Solmi che lo recensisce. Debenedetti si era chiesto cosa sopravvivesse, dopo anni, dell'attività di un critico. E si era risposto, con ciò che Solmi dice «alto senso del fondo caldo e ispirato dell'attività critica»: «lo spettacolo, sempre tonico ed esaltante, di un uomo che, con le buone o le cattive, prende per il collo un altro uomo e lo costringe a sputar le sue ragioni», tanto da far risaltare «sotto la trama logica dei propri discorsi un vivo grafi-

co delle proprie avventure d'uomo». Se questo voleva dire sottrarsi alla generalizzazione e al suo rischio di cadere nel generico, c'era qui, ben rimarcata, la differenza con la diluizione del crocianesimo, ovvero, dice Solmi, «un sacro terrore di quelle vacue generalizzazioni, di valore nullo di fronte alla presa di possesso del nucleo vivo di un'arte, a cui ci hanno abituati le ultime reclute della filosofia idealistica». Oltre l'estetica, Debenedetti incontrava il campo della psicologia e della morale, dove raccoglieva e affinava gli strumenti a lui più propri, non in vista del ritratto dell'autore, non in vista di una traccia biografica per inseguire l'arte ma, al contrario, allo scopo di inseguire l'arte per derivarne una sorta di biografia ideale: così per Saba, Radiguet, Proust. Ed è già intravisto da Solmi, a quest'altezza, il sostanziale disinteresse di Debenedetti per «quella ch'è di solito la preoccupazione finale del critico, ossia di tirare le somme». La passione di Debenedetti per l'individualità delle singole opere (in lui non ci si stupisce di trovare il bilanciamento tra Croce e l'altro grande critico proustiano del secolo, Spitzer, ovvero il rapporto aureo tra ineffabilità e non ineffabilità dell'individuale), lo portava a sottintendere il giudizio di valore, a farlo trascorrere sotto la linea esegetica; e, a parere di Solmi, la delimitazione, in un'opera, delle zone di maggiore o minor riuscita era proprio l'operazione nella quale Debenedetti riusciva meno. Anche dove vedeva limiti, Debenedetti trovava motivi piuttosto utili all'interpretazione che al giudizio: non vedremmo in ciò, come Solmi, un momento di «gratuità» dell'atto critico. In altri termini, Debenedetti cominciava dove gli altri critici finivano, dava il giudizio, per quel che contava, come un presupposto dell'esecuzione critica: «Partendo di qui, esplica il suo compito come una risoluzione, sul piano logico e riflesso, del mondo dello stile e delle figurazioni di un poeta», con la mano sicura di un chirurgo, con la lucidità mirabile delle apnee, a «frugare nelle pieghe più nascoste dell'animo e dell'arte di uno scrittore». Ecco: Debenedetti spiegava le loro verità agli scrittori indagati, individuando il «nucleo germinale di una poesia». Nello scritto, pur fermo al diapason dell'amicizia, Solmi toccava tutte le più importanti questioni aperte dai *Saggi critici* ed estendibili al loro autore: il rapporto tra critica e autobiografia, il rapporto tra critica e scrittura, l'irriassumibilità della pagina debenedettiana. Perché, come «ogni risultato effettivo di pensiero», le soluzioni di Debenedetti si consegnavano alla «condanna di essere irripetibili».

Eppure, nonostante o, magari, in forza di questa irripetibilità, nelle formulazioni e nelle persuasioni che si evidenziano intervenendo intorno all'opera di Debenedetti si rischia di ripetersi. Ciò significa che, nonostante la ricchezza del dettato, Debenedetti offre la possibilità di verità non troppo difformi l'una dall'altra; o, meglio offre una varietà poggiata sull'invariante che è quel modo così testardo di esser critico, il cui fascino consiste nel mettersi ogni volta da capo a pensare intorno a un autore, per quanto si sia provvisti di strumenti e per quanto se ne sia frequentata la bibliografia. Provando e riprovando.

È così che il mondo di Debenedetti (il mondo di un critico è cosa di perfetta importanza, come il destino per il personaggio-uomo, come il tessuto delle

metafore per un moralista) si rivela sempre come inarcatura senza fine – uno di quei nastri dove a un certo punto si perde il recto e il verso, e il moto degli occhi e della mente diventa infinito, un moto esatto anche nell'improbabilità o nell'indeterminazione (il principio della fisica moderna prediletto da Debenedetti). Da tale moto (o modo) indiretto deriva anche che la formula crociana capace di racchiudere un autore era da Debenedetti inseguita e, appena raggiunta, se non evitata, era presto abbandonata o confutata.

Si accennava al modo della sua presenza. Ciò che è presenza di Debenedetti è la sua assoluta mancanza di gergalità: deriva da questa assenza. La critica come ragione di vita, modo di attuazione dell'esistenza – o, come egli avrebbe detto, del «destino» –, non consente gerghi; come non consente metodi adottati una volta per tutte. Richiede, invece, una conoscenza ad alto tasso empirico, fino a sfiorare l'autobiografia, ma senza lasciarsene invadere. Che vuol dire: l'autobiografia è ammessa in quanto dia risultanze e conseguenze critiche trasmissibili; altrimenti è decorativa e ornamentale, non necessaria. E infine: la critica nella sua forma alta, il saggio, con Debenedetti ha mostrato e raggiunto pari dignità rispetto a quelli che, con qualche forzatura, si continua a ritenere siano i generi letterari di maggior rango.

Il rapporto tra critica e autobiografia, in Debenedetti, è il segno più evidente della sua presenza; e cioè: la sua presenza non sta tanto nelle cose a lui presenti e intorno alle quali ha argomentato, ma è la sua personale: di come egli si presenta cercando di rappresentare quelle cose. L'io non è l'esperienza? E che cos'altro possiamo considerare, una volta omessi io ed esperienza? E chi l'ha detto che l'io non deve essere presente e che è sempre preferibile la rimozione dell'io? Solo che, è l'avvertimento di Debenedetti, l'io critico va articolato e declinato come esperienza, non come gusto. Si è scorto un paradosso nel titolo di Garboli *Scritti servili*, ed è luogo comune che il critico sia al servizio degli autori trattati; ma, se non diremo che è vero il contrario – che siano gli autori trattati ad essere al servizio del discorso saggistico –, pure si può affermare che in un equilibrio tra le due posizioni stiano il senso e la verità del discorso critico debenedettiano e di chi da Debenedetti abbia tratto le dovute conseguenze. Saggista, dunque, prima che critico inveniente la propria forma nel saggio, Debenedetti poggiava i piedi dentro la tradizione, magari di un altro secolo, come testimonia la magnifica commemorazione di De Sanctis («Celebriamo sentimentalmente, e commemoriamo, in Francesco De Sanctis colui che, della gloria letteraria, gustò l'alloro più amaro, il più tardo e il più restìo: l'alloro del critico»); il corpo in una tradizione più recente, come nell'inquietissimo rapporto con Croce («Presupposto il Croce pensatore, col vario incanto che gli viene dal ritmo dell'argomentare, dalla forza limpida e incisiva delle asserzioni, possono tuttavia ritrovarsi nel suo dettato ragioni propriamente liriche di bellezza. E ciò, non con l'isolare arbitrariamente taluni incisi od episodi; ma sbalzando questi particolari sulla fisionomia totale delle scritture»); la testa nella contemporaneità, precocemente avvistata, lo si è detto, nei suoi picchi maggiori in Proust (1925) e in Saba (1923): con una



precocità relativa al tempo della scoperta e a quello della scrittura. Infine, nella frequentazione della contemporaneità, l'arte critica fu spesso superiore agli autori trattati (e basti la *Verticale del '37*).

In ciò, la traccia autobiografica è una tentazione paradossalmente salvifica. Non si dirà direttamente che i due incipit sopra racchiusi tra parentesi per De Sanctis e Croce possano riverberarsi su Debenedetti stesso, ma l'acribia messa nella delimitazione territoriale tra *Critica e autobiografia* (un saggio del 1927), prospetta un itinerario che Debenedetti percorrerà fino alla fine:

ogni degno critico ha in mente un suo ideale di 'prosa' non meno toccante per lui di quanto sia la movenza del verso o l'intonazione di un dettato per un poeta: una prosa sostenuta sulle nervature sostanziose del ragionamento e, insieme, sensibile alla varietà autobiografica di chi la scrive. Il quale, nell'apprezzamento e nel giudizio dell'arte, porterà il timbro specifico e incomparabile della sua personale esperienza di vita.

Ne conseguono la messa in discussione delle gerarchie tra attività artistiche e critiche e il corollario che il nesso relazionale tra critica e autobiografia sarebbe al contempo da evitarsi, da non avere effetto. Si consente quando e purché il critico, alla fine, pur con vigilata traccia di sé, faccia critica e non autobiografia. Come al vecchio De Sanctis col Leopardi, al massimo era concessa una «prima persona» mentale e intellettuale, non pratica o sentimentale: da permettere la conseguenza critica. Debenedetti, nel suo personalissimo *Contre Sainte-Beuve*, non riesce, per una volta, a essere proustiano. È vero infatti, come ha osservato Berardinelli, che «per il critico-scrittore Debenedetti nessun altro autore è stato maestro di metodo quanto lo scrittore-critico Marcel Proust», dal quale Debenedetti sembra aver «imparato tutto» (compresa la sfiducia nei metodi). Ma più vero ancora è quel che Berardinelli fa seguire: definita da un suo particolare «tono», la critica di Debenedetti «somiglia a un "interrogatorio di gelosia" (il critico vuole a tutti i costi far confessare ai loro autori il loro segreto)».

La matrice di ciò si ha in due luoghi della *Radiorecita su Jean Santeuil*. Primo luogo: «Un romanzo è sempre una parabola del destino. Proust non poteva capire, allora [scrivendo *Jean Santeuil*], che l'impossibilità di disegnare la linea completa del destino di Jean faceva parte del suo personale destino di romanziere». Infatti, ed è il secondo luogo:

Dico che non è indispensabile tanta biografia per spiegare Proust. Si può spiegarlo dall'interno dei sentimenti che generano la sua opera, parole e musica. Anzi, dall'interno del sentimento fondamentale, a cui tutti siamo esposti. Capire un poeta è sentirlo fraterno alla nostra sorte. La *Ricerca del tempo perduto* è un immenso interrogatorio della gelosia.

Pur con poco bisogno di biografia, Proust è il territorio esemplare per ogni rapporto tra autobiografia e opera. Per Proust, dal 1925 in poi, come si è accen-

nato, in tutta la vita e in tutti i modi, Giacomo Debenedetti produsse aggiornamenti continui, supplementi d'indagine, faldoni mentali da prosciugarsi nelle risultanze anche di poche pagine. Questo infinito ragionare, parso di volta in volta come effetto della tradizione rabbinica o, all'opposto, della conversazione da salotto con quasi l'ansia di essere alla moda – che in realtà è l'intenzione di riportare il discorso critico a funzionare nel presente, mostrandosi sempre necessario e sincronizzato rispetto al tempo in cui si vive – poggia innanzitutto su un tratto, o si dica modo d'operare, che non andrà trascurato, come spesso è stato fatto, pena l'incomprensione del dettato debenedettiano: l'accorta finzione di nascondere l'allegato documentario, scagliando la pietra e non nascondendo, ma mostrando la mano, però intenta ad altro gesto, secondo una formula da Debenedetti coniata per Landolfi e che ha qualche contatto, fatto salvo il diverso fine e la diversa pratica conoscitiva, con la suprema sprezzatura di Roberto Longhi.

E ogni volta che ci si incontra con i saggi proustiani di Debenedetti, colpisce il titolo posto dal grande critico al saggio d'esordio: «Proust 1925». Il 1925 era l'anno in cui Giacomino ventiquattrenne aveva cominciato a parlare di quello che, nonché oggetto di indagine, sarà anche, per lui, lo si è detto, un modello di vita. Ma quella data sonava come una sorta di «ab urbe condita», l'inizio di una narrazione annalistica ancora da farsi: segnava un limite temporale e autobiografico, ma segnava anche la data di fondazione di una città da edificare. Il modo in cui è organizzato il *Proust* curato da Lavagetto raccoglie congruamente i saggi non soltanto cronologicamente, ma per spaziatura temporale, fornendo al lettore un andamento giustamente annalistico dell'incontro di Debenedetti con Proust: come «una storia drammatica e seducente, un viaggio nel tempo che è insieme, come suggeriva in altra occasione Debenedetti, la “geodetica del racconto” e lo sviluppo accidentato di una lunga, tormentata, paradigmatica e inconclusa ricerca» (scrive Lavagetto).

E siccome tale andamento non può riguardare che il soggetto, il critico, ancora una volta ci si trova spinti verso il nodo di sempre dell'opera di Debenedetti: il nodo dei rapporti fra critica e autobiografia. Tale destino autobiografico non può che rivelarsi a posteriori: non soltanto per noi lettori, ma per Debenedetti stesso. Il saggio d'esordio, il primo assalto, uscì infatti, si è detto, nel 1925 sul «Baretti» (la rivista del suo perfetto coetaneo Gobetti che quell'anno, in veste di editore, pubblicava nientemeno che *Ossi di seppia*) col semplice titolo di «Proust»; ma già solo nel 1929, quando viene ripreso nella prima serie dei saggi critici per le edizioni di Solaria, diventa «Proust 1925», la fondazione della città di cui sono in vista pochi edifici ma il cui disegno si va estendendo.

Non si saprebbe qui riconoscere, si abbia pazienza, «la tesi» di Debenedetti su Proust. Per fortuna sua e nostra, l'argomentare di Debenedetti era cosa radicalmente opposta al procedere per dimostrare una tesi. Più che altro si trattava di un procedere per promuovere un attestato di esistenza – fosse pure quell'esistenza, al suo gradino più basso, il permanere intatto delle ragioni di un incontro. Quando Debenedetti si alzava la mattina, ha raccontato suo figlio Antonio

in *Giacomino* («il nostro venerato e misterioso genitore non riaffiorava alla vita prima dell'una dopo mezzogiorno»), le note del *Tristano e Isotta*, «suonate dal grammofono a manovella, annunciavano a volte l'avvenuta vestizione di nostro padre». Debenedetti entrava nel giorno, tentava di riconciliarsi con la vita (o non forse, sulle note del *Tristano*, continuava a vivere nella notte?). È indecidibile, allora, se le righe di Giacomo che qui di seguito si trascrivono, siano dedicate a Proust soltanto o non invece a un abbozzo di autobiografia:

La magia poetica di Proust consiste tutta, si direbbe, negli uffici e nei riti con cui egli mantiene diffusa e viva e riconoscibile la sua trepida atmosfera; la quale poi da sola, come per se stessa mossa, sembra consegnarsi a forme precise; con la volubile noncalenza, con la inconsapevolezza delle nuvole quando compongono i loro giochi figurativi, in preda alle plastificatrici fantasie del vento. Indifferentemente le nuvole, sullo schermo del cielo, avvicendano montagne e poi alberi e poi case e poi volti d'angeli.

Una specie di rito che riecheggia, attenuandolo in ironia, il sarcasmo dell'introibo di Buck Mulligan sulla soglia di *Ulysses*. Pur considerato che il *Tristano* continuava la notte nel giorno, ovvero intonava il giorno alla notte, ogni saggio proustiano di Debenedetti prevedeva risveglio, vestizione, introibo. E davvero il richiamo a Wagner viene senza sforzo, se il nome circola già nel «Proust 1925». Basta, a un wagneriano, richiamare nomi o episodi e ciò produce «un certo equivalente fulmineo di tutte le musiche di Wagner [...]». Sentimenti analoghi proverà il lettore di Proust, quando gli venga ricordato un punto qualunque della *Recherche*: le pagine sullo stile di Bergotte, puta caso, o la serata dei Guermantes all'opera». Subito dopo, l'annuncio che ogni momento riaggiornerà Proust o ne riaggiornerà la lettura; l'annuncio, per stare ai termini sopra affacciati, dell'annalista proustiano:

Certo, di ogni artista che ci sia familiare, noi possediamo, in qualche regione conosciuta della nostra cultura, una cifra che, fino a nuovo ordine, ce lo rappresenta. Ma bene spesso è forza – chi non si contenti di sommarie approssimazioni – ritrovare, nel cuore di codeste cifre, le rappresentazioni particolari che esse condensano: così ritrovate, tali rappresentazioni rendono nuova luce, e si mantengono al calore di fusione, pronte a ridisciogliersi e orientarsi nel senso complessivo dell'opera che le reca.

Questo movimento interno all'opera (in Proust e in Wagner «quella cifra vuole mantenersi in una complessità insolubile, e rifiuta di essere distesa in figure particolari e discorsa per elementi analitici. Non si dipana; ma ha virtù di ricreare per noi, in un *fiat*, tutta intera l'opera del maestro») diventa una sigla dell'agire critico di Debenedetti, del suo «agitare prima dell'uso» (oltretutto, in Proust, non c'è solo il golfo mistico dell'orchestra wagneriana, c'è anche la «brume doucement sonore» di qualche preludio di Debussy).

Non solo essere con Proust; non solo essere con Swann: ma essere un personaggio di Proust, qualcosa come il suo narratore secondo un altro registro, un'altra scala. È per questo che il rapporto Debenedetti-Proust non sta soltanto nei saggi di Debenedetti su Proust, ma sta ovunque nei suoi saggi critici e nei suoi quaderni postumi. Qualche citazione sarà utile a concludere, a tirare i fili lasciando direttamente la parola a uno dei due protagonisti. Le prime citazioni stanno nella terza serie dei *Saggi critici*, in *Confronto col diavolo*, dove Proust dopo l'apertura sembrerebbe quasi scomparire, risucchiato dalle pagine su Mann e Jung, e invece diventa il protagonista sotterraneo, il personaggio-diapason col quale intonare ogni ragionamento letterario. La prima citazione:

Gli altri scrittori erano semplicemente scrittori, della stessa razza di quelli che avevamo studiato nelle storie letterarie, gente che lavorava con carta, penna e inchiostro; mentre Proust sembrava far parte direttamente del nostro destino, sembrava prendere la durata uniforme dell'esistenza e farne una fluida, stupenda, incessante calligrafia di luce;

ovvero, e siamo alla seconda citazione, dove traspare, nella scelta lessicale la memoria della guerra recente (il saggio è datato a stampa 1952 e prende origine dalla prolusione all'Università di Messina del 1951; alla fine del saggio si affaccia la dizione di «destino tragico»): «Di fronte agli altri scrittori la volontà di capire diventava soprattutto questione di intelligenza e poteva concludersi con un armistizio; con Proust non rimaneva che la resa senza condizioni».

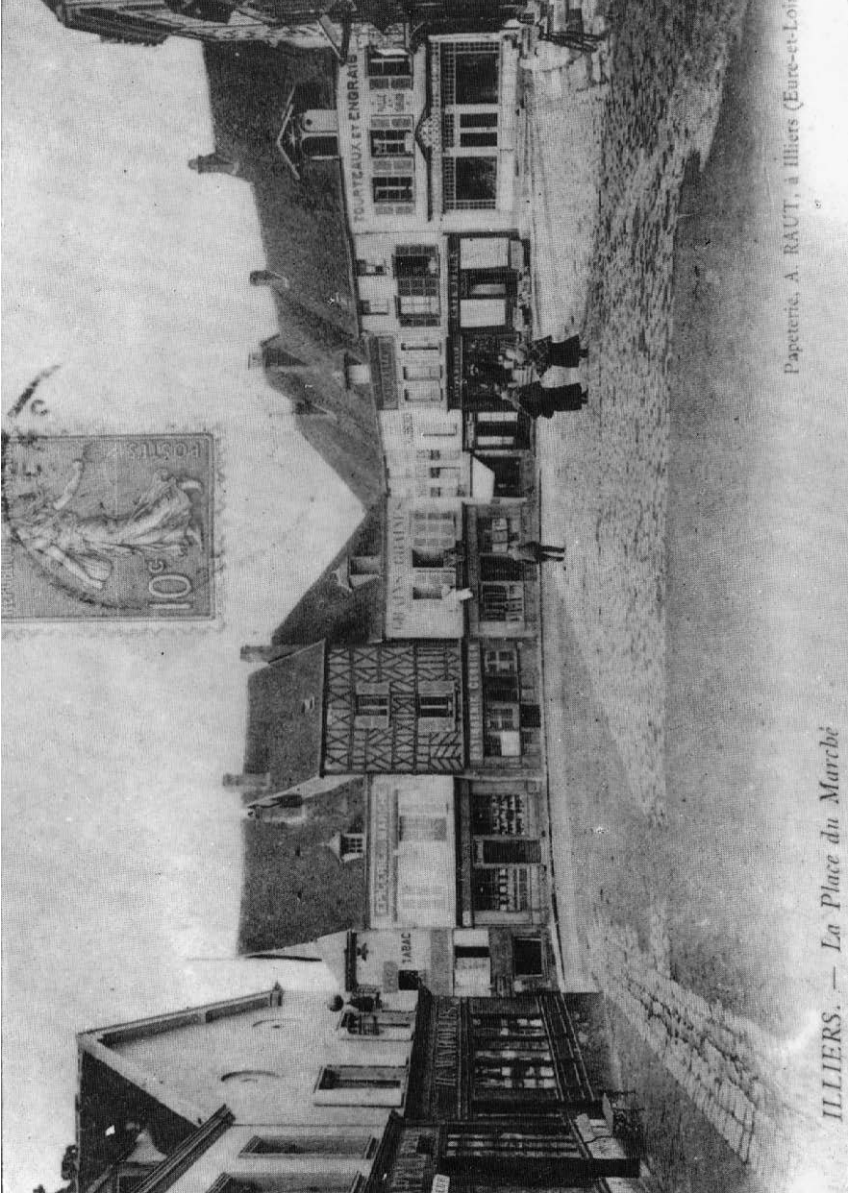
Il «noi» sottinteso ma necessario della prima citazione, così come la «luce», si fa sostanza nel passo iniziale nel saggio postumo datato da Renata Debenedetti al 1946, l'anno stesso in cui Giacomo termina la traduzione di *Un amore di Swann*. Nell'allusione a una questione di destino non individuale, ma di un'intera generazione, il passo concentra ciò che Proust ha significato nell'arte critica di Debenedetti: rileggere Proust significa

mettere a confronto noi con noi stessi; i noi di allora con ciò che il logorio e l'edificazione, i disastri e i risultati di molti mutamenti hanno fatto oggi di noi. Ciò non è, crediamo, un risultato troppo egotistico, dal momento che può portare un qualsiasi contributo, per quanto piccolo, alla biografia e al bilancio di una generazione; la quale, nel suo insieme e davanti a Dio, conterà per lo meno quanto qualsiasi altra a cui sia toccato di passare su questa terra.

È per questo che il più bell'omaggio a Debenedetti lettore di Proust è da rintracciare in un antico racconto di Mario Soldati, *Laurea in lettere*, dove il narratore aspetta Proust e ripassa quel che sa di lui:

Ma soprattutto mi stava a cuore quello che avrei dovuto chiederGli e quello che Lui mi avrebbe risposto: quello che pensava dell'Italia e di Manzoni e di Dante

e di Leopardi, se conosceva le teorie di Croce e se le approvava, quale fosse il suo metodo di lavoro, se *Elstir* era proprio *Manet*, *Bergotte France*, e se *Giacomino* fosse anche per lui il migliore dei suoi critici.



Pâtisserie, A. RAUT, à Illiers (Eure-et-Loir)

ILLIERS. — La Place du Marché

Illiers. La place du Marché.

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).

