erborista della critica letteraria colleziona dati, avvicina fatti diversi, rubrica, codifica impressioni ed avvenimenti. Minuziosamente, pedantesco, non vorrebbe tralasciare mai nulla. Nella sua prosa grigia, senza luci, senza scatti, simile all'impressione che lasciano certi mobili di gran linea ma eseguiti in provincia, da un artigiano che riproduce il modello con qualche lieve imperfezione e in un legno meno pregiato, Praz raccoglie nel suo libro aneddoti, impressioni di viaggio, saggi critici, riflessioni, capricci, moralità. Ma nessuno ha bisogno di un nuovo prosatore d'arte. Questa enciclopedica dismisura, questa maniacale lentezza costituiscono, appunto, il primo incanto del suo libro.

Nel Museo che sono diventate la sua casa e la sua vita, Praz trafugge ed imbalsama, eternamente pietrificati, simili ai mobili e alle curiosità che gli affollano le stanze, i sentimenti e i volti umani che ha incontrato e conosciuto. In un divano giallo o in una palla di vetro blu, sono racchiusi, prigionieri, i suoi più cari ricordi. Non è che l'idea di un mondo umano totalmente ghiacciato, immobile sasso mortuario, puro fregio decorativo, talvolta non lo affascini. Ma come non capire che custode di codesto museo di cere Praz lo è diventato senza volerlo: i morti, si sa, non si muovono mai, non si agitano, si possono tenere sotto mano, sono *nostri*. Questo museo non è nato come un sogno premeditato e superbo, o una intenzione disumana; ma come un rifugio e una difesa. Di una vita mancata non gli è rimasto che questa casa, divenuta un cimitero di memorie. Oggetti invece di sentimenti, mobili invece di persone; ai quali Praz accudisce, che spolvera e che restaura con quell'attenzione e quell'amore teneri e delicati che non si può non avere verso noi stessi, quando sappiamo che ci è rimasto poco o niente di tutto quello che avevamo sognato di essere o avremmo potuto diventare.

Due libri di Bilenchi

Con la ristampa di tutti i suoi *Racconti* presso l'editore Vallecchi, Romano Bilenchi sembra aver assunto le parti, ormai, dell'editore postumo di

se stesso. Sarà veramente un silenzio definitivo? Quando qualcuno smette di scrivere, si afferma di solito che le ragioni della sua rinuncia non sono meno misteriose di quelle che lo avevano indotto, per la prima volta, a prendere in mano la penna. Credo poco a codeste professioni di ineffabilità. Non ho abbastanza fiducia nella psicologia per presumere di poter spiegare *perchè* uno ha cominciato a scrivere. Ma certo il silenzio di uno scrittore è una *espressione*, al modo stesso di un racconto o di una poesia. Quello di Bilenchi, tuttavia, sembra a prima vista insieme misterioso e casuale. Dovremo allora accettare le spiegazioni che ne offre lo scrittore medesimo? Davvero l'attività politica e giornalistica del dopoguerra lo avrebbero allontanato, a poco a poco, dalla letteratura?

Scritti nel corso di dieci anni, fra il 1930 e il 1940, i racconti e l'unico romanzo di Bilenchi, *Conservatorio di Santa Teresa*, si possono distinguere, mi sembra, secondo due « maniere » fondamentali. Una prima maniera si potrebbe intitolare, per esempio, a *Il capofabbrica*. È probabile che, a distanza di anni, il nuovo lettore rimanga specialmente colpito dallo scrupoloso spirito di devozione alla verità oggettiva: la provincia toscana, negli anni immediatamente successivi alla vittoria del fascismo. Ma i motivi psicologici, i rapporti e le allusioni troppo concrete e precise, gli stessi personaggi sono risolutamente tolti di mezzo. I fatti vengono livellati, ridotti a segni, in una specie di nudo riassunto geometrico. Quella umile realtà quotidiana si tuffa nell'indistinto, sopraffatta da enormi margini d'ombra. Specialmente i finali (« Anna glielo prometteva, ed esse vivevano tranquille e andavano insieme al cinematografo »; « Si trovavano lontani dall'officina: ridevano e facevano progetti per andare insieme a lavorare altrove ») fanno coincidere la vita con il senso puro dell'esistere, con la sua continuità ininterrotta. Il programma flaubertiano di impassibilità conoscitiva si trasforma, un'altra volta, nella cosiddetta poetica dell'assenza.

Un racconto bellissimo come *Anna e Bruno*, e gran parte del *Conservatorio di Santa Teresa*,

rappresentano, invece, il prototipo della letteratura di « memoria ». Mentre ne *Il capofabbrica* l'indeterminato veniva suggerito negativamente, con la precisa riduzione del racconto al suo nucleo geometrico, qui Bilenchi lo ottiene sollecitando egli stesso l'alone attorno alle proprie immagini. Lo sguardo del narratore si identifica con la sfumata e vaga ottica infantile, in un continuo e morbido impasto. Si capisce benissimo che questo Bilenchi potesse, e anzi dovesse, smettere di scrivere. Dopo aver composto *Il capofabbrica* ed *Anna e Bruno*, i modelli delle sue diverse maniere, Bilenchi aveva detto tutto quello che gli interessava di dire. Intese a questo modo, e con la probità di Bilenchi, sia la poetica dell'assenza come quella della memoria dovevano condurre alla rinuncia, tanto ambedue identificavano la poesia con una atmosfera immobile e illimitata: addirittura con una situazione negativa. Quando questa atmosfera fosse stata presentita una volta, nessuna ragione avrebbe potuto spingere un vero scrittore come Bilenchi a prolungare senza necessità i propri tentativi.

Senonchè i due capolavori di Bilenchi: *La siccità* e *La miseria* non rientrano affatto in codesti tipi di narrativa. Certo, è « memoria » anche questa, come si dice: due scorcii di esperienza infantile. Ma come non notare che, qui, l'« alone » non costituisce più il nucleo del racconto: che il nonno o la vedova hanno le dimensioni della grande narrativa ottocentesca; e, soprattutto, che lo scrittore costruisce intellettualmente le esperienze, ricorre ad una prosa tanto più solida e organizzata, interpreta in chiave di simbolo il proprio mondo? Con un minimo di esagerazione, la fascetta editoriale richiama Manzoni, e la *Storia della colonna infame*. Certo è offensivo e persino odioso, immaginare quello che uno scrittore avrebbe potuto essere, invece di capire e di descrivere quello che è stato. Ma, nemmeno davanti a racconti perfetti come *La siccità* e *La miseria*, posso fare a meno di pensare a quali splendidi risultati avrebbe condotto questa densa e profonda monotonia, quando Bilenchi l'avesse applicata ad una materia più vasta di quella infantile. Invece,

a leggere le recentissime prose di *Una città* (Quaderni del « Critone », Lecce), pur così fini, ma che costituiscono soltanto i minuscoli scampoli, le briciole rimaste del *Conservatorio*, riprese a distanza di quasi venti anni, sembra che *La siccità* non sia stata mai né immaginata né scritta.

Qualcuno potrà aggiungere che Bilenchi scrive soltanto di sé; ed esaurito il monolite dei propri ricordi, non gli restava che tacere. Ma sempre gli scrittori hanno parlato soltanto di sé: tutta la narrativa è memoria, e nasce dal materiale di impressioni e di immagini che si è lentamente depositato, durante una vita, nella coscienza di chi scrive. Dopo Proust, queste verità sembrano persino troppo evidenti. Soltanto che Proust aggiungeva subito dopo che tutta la letteratura è memoria, sì, ma a patto di non esserlo più materialmente, di diventare romanzo, di trasformare il *côté de chez Swann* nelle favolose *Mille e una notte*, nelle nuove, smisurate, *Memorie* di Saint-Simon. Alla letteratura di memoria propriamente detta mancò questa capacità di metamorfosi romanzesca. E si capisce: la verità si può raggiungere soltanto — si pensava — restando materialmente, misticamente, fedeli a se stessi. Era, dopo tutto, un atto di sfiducia nella natura assolutamente creativa della letteratura, commesso, come sempre, proprio da chi sembrava puntare *tutto* soltanto su di essa. Come sempre, il misticismo si intrecciava con una punta, almeno, di umana pigritia. Nemmeno l'autentico scrittore di questi *Racconti* poté persuadersi che la verità sul proprio conto la si ottiene tanto meglio quanto più si traspone, si deforma, si snatura, secondo metamorfosi e incarnazioni continue, le proprie pure esperienze.

Ritratto di Pasolini

Compaiono ogni tanto, nella letteratura, degli scrittori « scandalosi ». Da noi l'ultimo caso fu D'Annunzio. Ad ogni libro che scrivono, disposti come sono a cambiare, in apparenza, dall'oggi al domani, capaci di capire ed appropriarsi tutte le esperienze, di provarsi in tutte le tecniche, riuscendo a cavarsela sempre, alla