

«Il modo di leggere Proust». Comisso e la ricezione della *Recherche* negli anni Venti

Giacomo Carlesso

Fondazione Giorgio Cini Onlus

Nella seconda metà degli anni Venti, Giovanni Comisso dedica diversi interventi alla *Recherche*, traducendone dei brani e soffermandosi sullo stile di Proust. Il contributo, oltre a ricostruire e a contestualizzare il quadro delle pubblicazioni e dei documenti del trevigiano relativi a Proust, affronta il suo modo di leggere la *Recherche*, inquadrandolo all'interno della ricezione italiana di quel periodo.

Proust, Comisso, Recherche, Debenedetti, ricezione, anni Venti

Comisso e la Recherche

In un articolo del 27 febbraio 1927, presentando ai lettori de «La Fiera Letteraria» il profilo di Giovanni Comisso, Giovan Battista Angioletti scrive: «Possiamo aggiungere, per sentito dire, che ha letto tutto Proust, roba da far invidia persino ai letterati francesi; e il miracolo è che la sua prosa non ne ha risentito il pericoloso influsso»¹.

Comisso accenna per la prima volta a Proust in una recensione a *La Germilèa* di Mario Marelli, pubblicata il 17 giugno 1925, sul quotidiano trevigiano «L'Eco del Piave», dove afferma di aver compiuto «certi studi d'indagine sullo stile e sull'espressione» della *Recherche*.

¹G. B. ANGIOLETTI, *Piccola guida a G. Comisso*, «La Fiera Letteraria», 27 febbraio 1927. L'espressione «pericoloso influsso» va ricondotta allo stile. Qualche mese più tardi, è infatti lo stesso Angioletti a celebrare Proust come il «più grande fenomeno letterario del nostro secolo» (*Tutto Proust*, «La Fiera Letteraria», 20 novembre 1927).

Sullo stesso giornale, il 9 settembre di quell'anno, Comisso firma la traduzione di un brano tratto dal secondo libro di *Sodoma e Gomorra*, la quarta traduzione in assoluto ad apparire in Italia dopo quelle di Corrado Alvaro, Renato Mucci e Giuseppe Sprovieri².

Non è possibile ricostruire con esattezza quando e in quali circostanze Comisso avesse letto Proust, né tantomeno se vi fosse stata, come ipotizza Nico Naldini, un'eventuale mediazione da parte di de Pisis o di Martini³. Alla luce dei documenti giunti sino a noi, è più probabile abbia influito il primo, che all'inizio del 1925 aveva già una certa familiarità con l'opera proustiana, al punto di scrivere all'amica Nina Vendeghini: «Un giorno forse io gli sarò avvicinato [a Proust] per la mia opera di scrittore. La vado costruendo con un lavoro interiore incessante, inaudito, talora penosissimo, talaltra inebriante»⁴. In quei mesi il marchesino collabora al neonato «Corriere Padano», dove è attivo, tra gli altri, Lucio D'Ambra, lo scopritore italiano di Proust⁵. È grazie alla mediazione di de Pisis che il 26 aprile dello stesso anno, Comisso riesce a pubblicarvi un suo articolo, *Santa Caterina da Siena*.

Un'altra pista è suggerita da due lettere inviategli dall'amico Tito Antonio Spagnol, la prima databile tra il gennaio e il febbraio 1922, la seconda, con buona probabilità, al luglio 1924⁶, dalle quali emerge un Comisso lettore e aspirante collaboratore de «Il Mondo», che, dunque, avrebbe potuto conoscere le traduzioni realizzate da Alvaro e Sprovieri. Su quest'ultima, del resto, Comisso si soffermerà due anni più tardi, il 5 maggio 1926, sul «Giornale del Veneto» – nuova denominazione de «L'Eco del Piave», nell'articolo *Un'alterazione di Proust?*.

È indubbio, invece, che le riflessioni sulla *Recherche* si collochino in una fase decisiva per la formazione artistica del trevigiano, caratterizzata dalle prime prose di viaggio e dalla pubblicazione, in periodici come «Il Quindicinale»,

² *La morte di Bergotte* nella versione di Alvaro appare sul «Mondo» di Amendola il 18 febbraio 1923; sullo stesso giornale, il 2 settembre 1924, viene pubblicata la traduzione di Sprovieri (*Soggiorno a Venezia nel dopo guerra*); mentre, sull'«Esame» di Somarè, nel numero di maggio-giugno 1924, esce il brano tradotto da Mucci, tratto dal libro I de *Le Côté de Guermantes*. Per una panoramica sulle traduzioni italiane di Proust cfr. M. RACCANELLO, *Proust in Italia. Le traduzioni della Recherche*, Le Lettere, Firenze 2014.

³ Cfr. N. NALDINI, *Post scriptum*, in G. COMISSO, *Gioco d'infanzia* [1965], Scheiwiller, Milano 1987, p. 163.

⁴ F. DE PISIS, in S. ZANOTTO, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Neri Pozza, Vicenza 1996, p. 210.

⁵ Cfr. L. D'AMBRA, *Cronaca di letteratura francese*, «Rassegna contemporanea», 10 dicembre 1913, ora in *Proust e la critica italiana*, a cura di P. Pinto, G. Grasso, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 1990, pp. 1-13.

⁶ Le lettere, conservate presso il Fondo Comisso della Biblioteca comunale di Treviso (busta 8, unità archivistica 33, rispettivamente doc. 79 e 49), figurano all'interno della mia tesi di dottorato, *Scenari odepóricos di Giovanni Comisso. Dall'epistolario privato alle opere edite*, tesi di dottorato in Italianistica, Università Ca' Foscari Venezia, aa. 2021-2022, rel. Alessandro Cinquegrani, Venezia 2023.

«Il Convegno» e «Solaria», di brani poi inseriti in *Gente di mare* e *Giorni di guerra*. L'importanza e il valore riconosciuto a Proust si evince da una lettera, datata agosto 1926, inviata a uno dei primi studiosi della *Recherche*, Giacomo Debenedetti, con il quale presumibilmente dal maggio precedente aveva iniziato un carteggio, di cui rimangono soltanto le lettere di Comisso⁷. Nella missiva, riferendosi alla lettura di Joyce, evidenzia: «c'è molto della quintessenza di Rimbaud, ma non trovo nulla di straordinario. Il grande e invincibile tra i moderni è solo Proust». L'opinione rimane tale almeno fino al 1929, quando Proust viene utilizzato da Comisso come termine di raffronto per proiettare l'allora dimenticato Nievo verso il Novecento⁸.

Oltre agli scritti citati, si segnalano in particolare due interventi dedicati allo stile della *Recherche*: il primo, *Il modo di leggere Proust*, appare il 24 dicembre 1925 su «L'Idea Nazionale», venendo riproposto il 18 febbraio 1926 sul «Giornale del Veneto», con il titolo *Marcel Proust* e l'occhiello "Stil nuovo", a completamento di alcune note sul romanzo avanzate sei giorni prima in *L'arte narrativa nell'800*⁹; il secondo, *Il più lungo periodo di Proust*, è un commento sullo stile che precede la traduzione di un brano posto tra la fine de *Le Côté de Guermantes* e *Sodome et Gomorrhe I*, inviato in anteprima a Debenedetti il 10 settembre 1926 e uscito su «La Fiera Letteraria» il 6 febbraio 1927.

A un taglio più narrativo rimandano gli scritti parigini, *Il salotto di Madame Calais (dove Proust è incomprensibile)* e *Faubourg S. Germain*, pubblicati il 10 e il 13 luglio 1929 sulla «Gazzetta del Popolo» nell'ambito di una corrispondenza dall'Europa – Francia, Inghilterra, Olanda e Germania – intrapresa nel maggio di quell'anno, e successivamente inclusi in *Questa è Parigi*.

All'inizio degli anni Trenta, come sostiene Naldini, Proust rappresenta per Comisso il nume tutelare di *Gioco d'infanzia*, edito integralmente in Italia soltanto nel 1965. Nel settembre-ottobre 1937, insieme a Henry Furst, Comisso cura il numero 52-53 de «L'Italiano», *La bella Venezia*, inserendovi, tra gli altri, un brano di Proust, *Soggiorno veneziano*, ricavato dal secondo volume di *Albertine disparue*. Al di là di questi rari cenni, si osserva, complice la crescente ostilità del fascismo verso la letteratura straniera, un sostanziale diradarsi degli interventi di argomento proustiano. Nel 1938, per esempio, nell'articolo *Orto botanico*, che

⁷ Le lettere, conservate all'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux, grazie all'autorizzazione di Elisa Debenedetti, Paola Frandini e dell'Associazione Amici di Giovanni Comisso, si possono leggere ora nella mia tesi di dottorato, *Scenari odeporici di Giovanni Comisso. Dall'epistolario privato alle opere editate*, cit.

⁸ Cfr. G. COMISSO, *Capolavoro ignorato*, «Gazzetta del Popolo», 2 ottobre 1929.

⁹ Poi come *L'arte narrativa dopo Napoleone*, «La Tribuna», 12 gennaio 1927. L'ordine di pubblicazione sul «Giornale del Veneto» tradisce quello di stesura, nel quale *Il modo di leggere Proust* precede *L'arte narrativa nell'800*, che di fatto ripropone, con lievi ma non trascurabili modifiche, i passi sulla *Recherche* del primo articolo.

conclude una nuova corrispondenza da Parigi, il nome di Proust è al centro di un intervento redazionale della «Gazzetta del Popolo» volto a mutare – a insaputa di Comisso – l’iniziale frase «Dopo la guerra la Francia ha avuto un grande prosatore, Marcel Proust» in «Dopo la guerra la Francia ha avuto un buon prosatore, ma ebreo, Marcel Proust»¹⁰. L’episodio, che testimonia la «particolare invadenza» dei vertici del giornale, genera il risentimento di Comisso, espresso in una lettera al direttore Amicucci del 27 dicembre: «tra i vari tagli e modifiche, uno mi è particolarmente dispiaciuto, perché mi fa dire cosa contraria al vero. [...]. Ebreo o non ebreo, francese o non francese, Marcel Proust è un grande prosatore e non un buon prosatore [...]. Questo fatto mi è assai dispiaciuto, perché altera la verità a mio mezzo e a mia insaputa»¹¹.

Sul finire degli anni Quaranta, Comisso pubblica due romanzi, *Capriccio e illusione* e *Gioventù che muore*, ispirati al tragico amore per il giovane Guido Bottegal, fucilato per errore dai partigiani sull’Altopiano di Asiago il 17 marzo 1945. Nella doppia trasposizione romanzesca, allo stesso modo di Proust con il personaggio di Albertine, in larga parte ispirato al suo segretario e amante Alfred Agostinelli, Comisso converte la storia di un amore omosessuale in eterosessuale. Nel 1951, la vicenda, spogliata dal filtro romanzesco, è al centro del finale delle *Mie stagioni*, dove Guido viene proustianamente chiamato “il fuggitivo”.

Si contano poi omaggi minori, come l’articolo *Un quadro di Vermeer ricostruito dal vero*, uscito il 20 agosto 1954 su «La Stampa», incentrato sul tentativo di riprodurre in fotografia *La veduta di Delft*, il quadro notoriamente preferito da Proust e al quale lo scrittore conferisce un ruolo decisivo nella morte di Bergotte.

Nel 1963, Comisso partecipa sulle pagine di diverse testate, come «Il Giornale d’Italia» e «Il Gazzettino», a un dibattito con Enrico Falqui e Gian Gaspare Napolitano, dove sostiene che nel passo tradotto a suo tempo da Sprovieri, poi tagliato nel 1925 nell’edizione della «N.R.F.», vi fosse la prova dell’avvenuto incontro tra Proust e D’Annunzio. In realtà, come dimostra Falqui, il Marcel del testo non rimanda a Proust ma a Marcel Boulenger¹².

Infine, nel suo ultimo libro pubblicato in vita, *Attraverso il tempo* (1968), Comisso sceglie di inserire un brano apparso il 12 febbraio 1957 su «Il Mondo» di Pannunzio, intitolato significativamente *Le intermittenze del cuore*, dove, parlando di sé senza nominare Proust, attinge al senso più profondo della *Recherche*: «Solo adesso che la vita è sul declinare mi accorgo quanto è stata stupida

¹⁰G. COMISSO, *Orto botanico*, «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1938.

¹¹Id., *Vita nel tempo. (Lettere 1905-1968)*, a cura di N. Naldini, Longanesi, Milano 1989, pp. 200-201.

¹²Cfr. G. MIRANDOLA, *D’Annunzio e Proust*, «Lettere italiane», 1968, 4, pp. 470-479.

la mia giovinezza, quanto tempo ho perduto [...], mentre la vita era tutta a mia disposizione»¹³.

Nonostante l'interesse per Proust accompagni Comisso per tutta la vita, anche quando gli autori di riferimento saranno altri, sono gli scritti degli anni Venti ad assumere una maggiore rilevanza a fronte della concomitante formazione letteraria del trevigiano e, più in generale, della temperie culturale nella quale si collocano. In questa sede ci concentreremo soprattutto sulle note dedicate allo stile di Proust, nel tentativo di inquadrarle all'interno della ricezione della *Recherche* nell'Italia degli anni Venti¹⁴, considerandole non tanto per una improbabile influenza diretta sul piano formale, quanto piuttosto nell'ottica di una spinta verso la ricerca e definizione di una propria individualità artistica.

Proust in Italia

Gli scritti di Comisso si inseriscono in un quadro di pubblicazioni proustiane in larga parte noto. In riferimento alla prima metà degli anni Venti, si ricordano la presentazione di Paul Morand, *A proposito di Marcel Proust*, uscita sulla «Ronda» nell'ottobre 1921; le tre recensioni e il necrologio pubblicati da Emilio Cecchi su «La Tribuna» tra il 21 ottobre 1921 e il 24 novembre 1922, che precedono il più noto *Proust et le roman italien*, apparso sull'*Hommage* della «NRF» nel gennaio 1923; il *Marcel Proust, botanico morale* di Luigi Tonelli, uscito sulla «Stampa» del 6 agosto 1922; le note di Prezzolini stampate nel marzo 1923 sul «Convegno» di Ferrieri; gli articoli *Cose viste* di Ojetti e *Inizio di Proust* di Borghese, apparsi il 28 febbraio 1923 e il 5 dicembre 1924 sul «Corriere della Sera»; e il *Proust* di Debenedetti, pubblicato sul «Baretti» nell'aprile 1925.

A questi si aggiungono altri articoli dimenticati, sparsi su quotidiani e riviste del tempo. Tra i più significativi, per autore, annata e giornale, ci limitiamo a segnalare *Marcel Proust* di Umberto Fracchia, uscito il 10 agosto 1920 proprio su «L'Idea Nazionale», nell'ambito della rubrica «Cronache letterarie». In quell'occasione, Fracchia affronta con un certo anticipo, questioni poi ricorrenti negli anni avvenire, dal Proust rinnovatore del romanzo psicologico francese al Proust «realizzatore di una tendenza», tutta italiana, che «ha determinato negli ultimi dieci anni un movimento di revisione critica dei valori dominanti nella nostra letteratura dalla seconda metà del secolo scorso, e ha prodotto tutte quelle opere di carattere transitorio e frammentario, prevalentemente autobiografi-

¹³G. COMISSO, *Attraverso il tempo*, Longanesi, Milano 1968, p. 198.

¹⁴Per un quadro generale, cfr. B. URBANI, *Réception et influence de Proust en Italie (1913-1950)*, «Linguistics and Literature», 2021, 19, 2, pp. 269-282 e G. BOSETTI, *Signification socioculturelle e sociopolitique de Proust en Italie*, in *Proust en Italie*, a cura di V. Agostini-Ouafi, Presses universitaires de Caen, Caen 2004, pp. 27-40.

che e liriche, di cui sono piene le nostre biblioteche». Nelle righe successive, la *Recherche* viene definita «un romanzo autobiografico» che nel suo complesso può essere considerato, «più che una vasta architettura, un enorme frammento». Diversamente da autori italiani come Cicognani, Soffici e Cardarelli, Proust – evidenza Fracchia – si distingue «per la maniera, alla stregua di un compositore di mosaici, con cui la ricomponne [la realtà del tempo passato] poi nella sua integrità» attraverso una prosa unica per originalità, «così pura, così schietta e concreta, così precisa, così solida».

La ricezione italiana di Proust, dunque, si realizza fin da subito in un'ottica marcatamente lirico-frammentista; nonostante Cecchi, tre anni più tardi, ne *L'Homage*, auspicasse una ricaduta dell'influsso proustiano sul romanzo, cioè nella forma in cui, a suo dire, non si era ancora riflessa l'unità morale nazionale, rilevata, invece, nella poesia lirica e nel saggismo.

Fracchia, già fondatore di «Lirica» con Arturo Onofri – guida letteraria del primo Comisso e autore di *Tendenze*, il manifesto del frammentismo italiano –, fonda nel dicembre 1925, a Milano, il settimanale «La Fiera Letteraria», dirigendolo fino al novembre 1928. Comisso vi prende parte nel febbraio 1927 proprio con *Il più lungo periodo di Proust*. Sotto la direzione di Fracchia, tra il 1927 e il 1928, il periodico ospita diversi interventi di argomento proustiano, nell'ordine: il 2 ottobre 1927, *L'addio di Proust* di Giacomo Prampolini; il 20 novembre dello stesso anno, *Tutto Proust* di Angioletti; il 4 novembre 1928, la recensione alla monografia di Curtius realizzata da Mario Attilio Levi; e il successivo 18 novembre, *Il pericolo di un libro* di Ferdinando Neri. È invece lo stesso Fracchia, il 9 febbraio 1928, sul «Corriere della Sera», a dedicare un articolo al *Tempo ritrovato*, intitolato *L'ultimo Proust*.

Come accennato, Comisso, rispettivamente nel marzo e nell'ottobre 1926, inizia a pubblicare i suoi racconti sul «Convegno» e su «Solaria», due riviste particolarmente sensibili alla cultura francese e al modello tracciato da periodici come la «NRF» e «Commerce»¹⁵. Sul «Convegno», escono nel luglio del 1926 il saggio *Proust, e il suo metodo* di Giovanni Titta Rosa, il critico che due anni prima segnalò positivamente *Il porto dell'amore* sulle colonne de «L'Ambrosiano»; e nel maggio e agosto 1928 *Commemorazione di Proust* di Debenedetti – che fa seguito a *Proust e la musica*, pubblicato su «Rassegna musicale» nel gennaio precedente – e *Ghirigori sul repertorio di Proust* di Antonello Gerbi.

In «Solaria», invece, limitandoci ai soli anni Venti, si riscontrano diversi racconti accomunati dalla ripresa del motivo adolescenziale in chiave proustiana: da *Memorie del tempo perduto* (1927, n. 11) e *Ritorno alla villa di un tempo* (1929,

¹⁵ Cfr. per esempio, G. RAIMONDI, *Ringraziamento a Commerce*, «Il Convegno», 30 ottobre 1925, pp. 487-491.

n. 12) di Alberto Carocci a *Un compagno di scuola* (1929, n. 6) di Alessandro Bonsanti; fino a *Ritorno a casa* (1929, n. 12) dello stesso Comisso, poi inserito in *Giorni di guerra*. Al gennaio del 1930 risale la recensione di Aldo Capasso ai tre saggi proustiani di Debenedetti, ritenuto l'unico critico ad aver colto «il tono musicale e vibrante» della *Recherche* e l'insufficienza «di ogni confronto con Balzac, e in generale con i narratori, non interioristi, delle precedenti generazioni»¹⁶. Nella seconda metà degli anni Venti rientra anche *Introduzione alla lettura di Marcel Proust* di Delfino Cinelli, apparso su «L'Eroica» nel luglio 1927. È in questo contesto che si inseriscono gli interventi di Comisso.

Il “tono Comisso”

La prospettiva di Comisso, prevalentemente incentrata sullo stile, troverà ampia diffusione tra i solariani, i quali, rileva Donnarumma, vedono in Proust «un modello di stile, un repertorio di temi, un'idea di prosa come illuminazione memoriale refrattaria alla continuità o alle misure estese», sacrificando in questo modo la struttura complessiva della *Recherche*, scomposta «in una serie di pagine liriche e che perciò non ispira romanzi, ma racconti o prose d'arte».¹⁷ Il buon esito di una narrazione «starebbe allora nell'unità che la organizza, nella musica che fa risuonare, nel tono che la tiene assieme». È Debenedetti, come sappiamo, a imporre con maggiore autorevolezza queste categorie, le quali «sconfessano quel modernismo che invece [...] persegue la disarticolazione, la molteplicità, la dissonanza»¹⁸.

Sebbene, come segnalano Naldini, Bosetti e Marinoni, la *Recherche* suggerirà anche a Comisso, come ai vari Carocci e Bonsanti, un repertorio di temi (dall'adolescenza all'omosessualità) da adottare in racconti, novelle, prose d'arte; e di espedienti narrativi (si pensi per esempio, in *Gioco d'infanzia*, alle frequenti analessi travestite da memoria involontaria), alcuni interventi concepiti nella seconda metà degli anni Venti indicano un influsso diverso, che, pur allineandosi al contesto culturale del suo tempo, si traduce in soluzioni profondamente originali.

Nel *Modo di leggere Proust*, dopo un breve cappello introduttivo, scrive:

¹⁶ A. CAPASSO, *Debenedetti e Proust*, «Solaria», I, 1930, pp. 25-38: 26. Per un quadro più ampio sul proustismo in «Solaria» cfr. M. MARINONI, *Proust nel decennio solariano*, in *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di A. Dolfi, Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 223-232.

¹⁷ R. DONNARUMMA, «Solaria» e il canone della narrativa modernista, in *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)*, a cura di R. Donnarumma, S. Grazzini, Morlacchi Editore, Perugia 2016, p. 169.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 178-179.

Vi è una prosa, che va da Stendhal ecc. a Manzoni ecc., a Goethe ecc., fino ai russi, che tollera di essere letta anche a due [...] perché d'un contenuto sentimentale e ideale, che può trovare la sua persuasione in una solidarietà limitata ed intima d'anime e d'intelligenze. Ma vi è oggi ancora una prosa così intensamente egotistica (che nulla ha a vedere con l'egotismo di Stendhal: sensoria e superficiale) così profondamente affondata nell'«io» totale che non può essere letta se non da soli e liberi dalle presenze esteriori, quasi nelle stesse condizioni di solitudine, di silenzio e di isolamento nelle quali fu scritta. Questa prosa è la prosa di Marcel Proust. Ogni motivo del mondo esteriore benché minimo come viene a cadere nella tela sensibile del suo spirito, impigliandosi e facendola fremere, subito lo fa accorrere ed egli con la sua potenza lo ferma, gli stacca la vita dalla fredda apparenza, si nutre e con la seta della sua indagine e della sua fantasia, lo avvolge, lo imprigiona chiudendolo come in un bozzolo, per ritornare in un tempo successivo a succhiarvi altra vita accrescendola¹⁹.

Il contributo suscita l'interesse di Titta Rosa, che il 13 gennaio 1926 gli scrive da Cislago: «che cosa fa? Recentemente vidi un suo interessante articolo sulla prosa di Proust. Scrive per i giornali? [...]. Perdoni questa curiosità mia. Gli è che delle sue capacità narrative io ho vivissima e ferma fede»²⁰. Curiosamente, lo stesso Titta Rosa, qualche mese più tardi, nel saggio *Proust, e il suo metodo* ripropone l'immagine della ragnatela applicata al «metodo d'esplorazione psicologica»:

Marcel Proust getta sulla società aristocratica e sui suoi personaggi [...] una mobile, tenuissima, resistente ed immensa ragnatela: egli, ragno vigilante e silenzioso, attende che la vittima vi cada, per poterne suggerire lentamente e voluttuosamente gli umori e lasciarla, con una gelida ironia, esposta alla inesauribile curiosità di tutti, svuotata e misera come lo scheletro di una mosca²¹.

Sulle modalità di lettura ritorna anche Cinelli, sottolineando come:

A chi si lasci sedurre da quel modo complicato e numeroso nell'intrigo delle sue avventure cerebrali o di sentimento, si apre, come a posseder la chiave di un alfabeto, tutto un mondo palpitante e appassionato. Questa chiave, questo alfabeto, è il suo potere comunicativo, che trasporta il lettore in un dialogo appartato, come se il libro non fosse che una interminabile lettera personale a chi legge²².

¹⁹ G. COMISSO, *Il modo di leggere Proust*, «L'Idea Nazionale», 26 dicembre 1925.

²⁰ Biblioteca comunale di Treviso, Raccolta foscoliana, Appendice al catalogo, b. 3, u.a. 44, Giovanni Titta Rosa, doc. 1

²¹ G. TITTA ROSA, *Proust e il suo metodo*, «Il Convegno», 1926, VII, 2, p. 160.

²² D. CINELLI, *Introduzione alla lettura di Marcel Proust*, «L'Eroica», 1927, 107, p. 5.

La componente innovativa dalla *Recherche*, secondo Comisso, starebbe nel suo carattere fortemente introspettivo, che risponde alla necessità di autoriflessione avvertita dalla cultura europea di inizio Novecento. Così ne *L'arte narrativa nell'800*:

L'analisi è continua, musicale, incessante secondo dimensioni mai incontrate prima di lui; ma da brevi spunti di superficie si protrae in profondità fino alle zone più ardenti e incredibili.

Questa prosa densa e misurata è la vera atmosfera che occorre per l'anima europea da cent'anni irrequieta ricercante, essa la raffrena, essa è la gravitazione giusta per darle una situazione ampia serena, confortevole, in un senso di liberazione.

Con Proust l'uomo è portato a guardare con desiderio dentro a se stesso²³.

Mediante l'accostamento tra lettura e scrittura, all'insegna di una comune dimensione interiore, Comisso individua nella *Recherche* lo specchio di una ricerca stilistica volta a lasciar emergere una voce riconoscibile, non replicabile, in grado di esprimere le sfumature più autentiche e singolari dell'identità artistica dell'autore²⁴. In relazione a una simile e diffusa accezione modernista dello stile, Godioli ha parlato di «prospettiva nuova e originale sul mondo, che permette di rappresentare la realtà al di fuori delle convenzioni del realismo ottocentesco»²⁵.

Proust non è per Comisso un modello diretto sul piano formale, ma un esempio di ricerca e definizione di una propria individualità artistica, in grado di esprimere attraverso il linguaggio un mondo differente e riconoscibile tra tutti gli altri. In *Parigi. Scrittori francesi e pittori italiani*, un articolo apparso su «La Fiera Letteraria» il 23 ottobre 1927, citando alcune considerazioni di Proust su Flaubert per definire la pittura di de Pisis, Comisso mostra di conoscere la prefazione a *Tendres Stocks* di Paul Morand del 1921, nella quale, Proust, divergendo dal maestro Anatole France, che condanna «ogni singolarità nello stile», riconosce la bellezza dello stile di un autore nella singolarità «dacché le sensibilità sono sempre singolari». E nelle righe successive aggiunge: «il mondo [...] non è stato creato una volta per tutte, ma lo è ogni qualvolta sorge un nuovo artista»²⁶; un concetto ribadito ne *Le Temps retrouvé*: «Grâce à l'art, au lieu de

²³ Il passo, con lievi ma significative varianti, ricorreva già ne *Il modo di leggere Proust*.

²⁴ Per molti aspetti è l'operazione perseguita da Parise, in scia allo stesso Comisso, nel *Sillabario n. 1*, definito in un'intervista a Valerio Riva «un programma stilistico», dove lo stile nasce dal «sonoro interno», dalla più intima percezione della realtà circostante.

²⁵ A. GODIOLI, *Gli stili, in Il modernismo italiano*, a cura di M. Tortora, Carocci, Roma 2018, p. 163.

²⁶ M. PROUST, *Prefazione di «Tendres Stocks»* [1921], in *Scritti mondani e letterari* [1971], a cura di M.B. Bertini, Einaudi, Torino 1984, p. 569. Una precedente versione del testo apparve dapprima

voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a des artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition»²⁷. Del resto, in una lettera riportata da Cinelli, Proust sostiene che lo stile non sia «in nessun modo un ornamento», né «una questione di tecnica», ma «una qualità della visione, la rivelazione dell'universo particolare che ciascuno di noi vede e che non vedono gli altri»²⁸.

Secondo Comisso, le modalità di lettura che la *Recherche* richiede contribuiscono, diremmo con un passo de *La Prisonnière*, a «réunir diverses individualités»²⁹ e a innescare in loro un processo di autodefinizione ispirato al concetto di relatività. Per tradurre l'azione della «funzione Proust» sulla concezione dello stile di Comisso, potremmo affermare, unendo Cecchi a Debenedetti, che la prosa del francese «mett[e Comisso] in uno stato creativo, [agendo] come *materia*, come *vita*»³⁰, disvelandogli «la formula magica per rendere sensibile attraverso le parole ciò che dentro di lui si agitava informe e nostalgico di luce [...] la sua personale equazione con la vita»³¹, che in quel periodo si traduce nella volontà di prolungare artisticamente il mito della giovinezza perduta al termine della stagione fiumana.

In sintonia con Debenedetti, che da subito riconduce il «tono Proust» all'influsso di Wagner, Comisso, commentando la traduzione firmata su «La Fiera Letteraria», sostiene che il «metodo di Proust a dare nuova essenza alla prosa non consiste soltanto nell'interiorizzare gli elementi del mondo, ma anche in un musicarne l'espressione», puntualizzando la derivazione wagneriana di questa capacità di «creare per ogni persona [...] motivi, che non sono superficiali melodie, ma quintessenze del contenuto profondo della persona, della sua situazione o del panorama»³².

All'insegna dell'individualità, della «qualità specifica e quasi ineffabile degli artisti originali [...] di flettere e far cantare la materia» a proprio modo, Debenedetti accosterà a sua volta Comisso a Wagner in un articolo del 1932. In Comisso, come in Wagner, il critico ritrova l'«impossibilità» di essere generico, la «continua capacità di rendere un suono proprio [...] il vero sintomo dell'originalità, della creatività feconda e necessaria»³³.

su «La Revue de Paris» del 15 novembre 1920, con il titolo *Pour un ami (remarques sur le style)*.

²⁷ ID., *Le Temps retrouvé*, Gallimard, Paris 1927, p. 49.

²⁸ ID., *Introduzione alla lettura di Marcel Proust*, cit., p. 10.

²⁹ M. PROUST, *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*, Gallimard, Paris 1923, p. 197.

³⁰ E. CECCHI, *Il tessuto del tempo*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1968. Il frammento è datato dallo stesso autore tra il luglio 1927 e il dicembre 1928.

³¹ G. DEBENEDETTI, *Rileggere Proust* [1982], in ID., *Proust*, a cura di V. Pietrantonio, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 138.

³² COMISSO, *Il più lungo periodo di Proust*, cit.

³³ G. DEBENEDETTI, *L'Oriente di Comisso*, «L'Italia Letteraria», 17 giugno 1932.

Nella prosa della *Recherche*, Comisso riconosce un «tono» all'altezza della profonda «visione» del mondo di Proust, un tono derivato dall'esercizio di un intenso egotismo, culminato artisticamente in un «io totale», un io «egocosmico» lo chiamerebbe Saba, che si dissolve nell'oggettività, contaminandola. In un altro passo del *Modo di leggere Proust* osserva:

Tutte le cose del mondo sono per lui in una situazione di caos, per cui verso tutte egli ha una costante preoccupazione di ordinamento, di assestamento, di definizione [...]. L'analisi è continua, incessante; da brevi spunti di superficie si protrae in profondità fino alle zone più ardenti e incredibili. Giunti ad ambientarci in questa lettura densa e misurata, se per raro caso l'autore accenna per mezza pagina a esporre con la rapidità e «superficialità» a cui ci eravamo abituati in altre letture, si prova non già un senso di sollievo, ma di dispiacere come per una abilità oramai svalutata per la scoperta del trucco³⁴.

Al «tono» corrisponde dunque una nuova idea di autorialità: l'autore è il mediatore tra il caos della vita e la necessità dell'arte di ordinare, di arginare il disordine, pur mantenendone intatta l'essenza. Secondo Comisso, diversamente dagli autori cardine del romanzo ottocentesco (Stendhal, Balzac, Manzoni, Dostoevskij), la cui narrativa germinava e si fissava all'interno di una proposta filosofica, Proust, grazie al «riflesso potentissimo dei suoi sensi», riversa in arte il flusso infinito della vita «che noi siamo sempre», sviluppando la narrazione come sintassi – e quindi ordine – della materia entropica di cui la vita si costituisce. La rappresentazione della vita nel mondo scritto, diversa dalla vita del mondo non scritto, nasce dalla «preoccupazione di ordinamento, di assestamento, di definizione». Lo stile, il «tono», risuona nel modo in cui l'io riordina il caos della vita – riemerso dalla musica –, realizzando una personale interpretazione del mondo.

Nel celebre studio sullo stile di Proust, Leo Spitzer, muovendo da un'analogia considerazione di Curtius, secondo il quale lo «spirito» di Proust poteva essere colto soltanto attraverso lo studio della lingua, ritrova nel ritmo della frase «l'elemento dello stile [...] più profondamente [...] in rapporto con la sua visione del mondo»; il complicato intreccio di subordinate riflette «l'immagine del mondo complesso e intricato che Proust contempla. Niente è semplice nel mondo – e niente è semplice nello stile di Proust»³⁵. Comisso, negli anni Venti, concepisce in modo affine questa proprietà della lingua e la fa sua, distillando nella sintassi il nucleo portatore della sua arte, frutto di una razionalità celata nella superficie del testo. Contini, riferendosi al Comisso solariano, ha parlato di «impressioni-

³⁴ COMISSO, *Il modo di leggere Proust*, cit.

³⁵ L. SPITZER, *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, con un saggio introduttivo di P. Citati, Torino, Einaudi, 1959, p. 233.

simo paratattico e spesso contraddittorio fra sensazione e sensazione»³⁶. Zanzotto, ampliando il concetto, ha intravisto nella prosa di Comisso la «violazione *biologica* della sintassi», poiché

una psicologia così radicata nel continuo fluire della vitalità istantanea, [...] che è rifiuto della morte, dell'arresto, della stasi, poteva trovare assestamento solo in una sintassi del genere, al di fuori di ogni monumentalismo, dato che ogni sintassi troppo subordinante porta al monumentum³⁷.

L'intuizione di Zanzotto vale soprattutto per il primo Comisso, dove la sintassi esprime un «tono» e una visione del mondo in cui la giovinezza – «l'era, eternamente poetica, dell'adolescenza»³⁸ – si fa, citando Damiani, «angolazione dello sguardo» e, in merito alla scrittura, «categoria stilistica»³⁹. Pertanto, se il mondo del primo Comisso è rifiuto della morte ed esaltazione della vita nel suo caos dionisiaco oltre i limiti e le forme, la sintassi dalla quale questo mondo prende origine è frutto di un equilibrio tra il disordine esterno – che esprime la visione del mondo – e l'ordine, la forma attraverso la quale l'autore dispone i singoli frammenti che compongono il dettato, ovvero il flusso nella sua personalissima resa finale.

In riferimento ai primi anni Venti, Comisso scrive ne *Le mie stagioni*: «Vincere il tempo, era il mio incubo. E fra tutti i mezzi, sentivo che l'arte può riuscire più di ogni altro. Mi convincevo dell'assoluta superiorità dell'arte su tutte le possibilità umane»⁴⁰. All'interno di una simile visione, che conferisce all'arte una funzione riparatrice, Comisso coglie nella sintassi la formula per contrastare lo scorrere del tempo.

Saba, in una scorciatoia dispersa, ha accostato lo stile di Comisso a quello di un «assassino impulsivo» che procede «come se di tutto quello che avviene nella profondità della sua anima egli percepisse solo l'ultima spinta ad agire e fosse innocente (ignaro) di tutto il resto»⁴¹. Come un assassino, Comisso occulta la complessità e i conflitti interiori dovuti al fluire del tempo, costruendosi l'alibi della naturalezza. Il suo stile esprime un mondo con un suo «tempo narrativo», non lineare ma circolare, un presente che ciclicamente ritorna e si rinnova: non

³⁶ G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968* [1968], Sansoni, Milano 1994, p. 851.

³⁷ A. ZANZOTTO, *Comisso nella cultura letteraria del Novecento* in *Fantasie di avvicinamento*, I, Mondadori, Milano 2001, p. 231.

³⁸ G. DEBENEDETTI (firmato con lo pseudonimo SWANN), *Al vento dell'Adriatico*, «Gazzetta del Popolo», 22 giugno 1928.

³⁹ R. DAMIANI, *La sola verità dell'attimo*, in G. COMISSO, *Opere*, a cura di R. Damiani, N. Naldini, Mondadori, Milano 2002, p. XXII.

⁴⁰ G. COMISSO, *Le mie stagioni*, in *Opere*, cit., p. 1187.

⁴¹ U. SABA, *Un'appendice di scorciatoie disperse*, in *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2001, p. 887.

la ricerca del tempo perduto, ma la vittoria sul tempo e la negazione della perdita.

La rappresentazione del mondo nelle sue opere dissimula la razionalità, la mente che ne ha ordito le trame. E dunque la felicità dionisiaca spesso attribuita alla scrittura di Comisso non sarebbe che l'esito, tutt'altro che spontaneo, di una ricerca consapevole, finalizzata a una forma consolidata⁴². Di conseguenza, l'io narrante di *Gente di mare* o di *Questa è Parigi*, nel quale il lettore riconosce la figura dell'autore in virtù del patto autobiografico insito nelle scritture a matrice memoriale e odeporica, si configurerebbe come l'immagine di sé proiettata da Comisso attraverso il «tono», una sagoma priva di complessità, cristallizzata, citando lo scrittore, in una «giovinezza integrale simile a quella perenne del mondo»; un'emanazione dello stile per l'appunto e della concezione del mondo in esso racchiusa, ispirata al mito della giovinezza vissuta e tramontata a Fiume, ma prolungata, mediante la "funzione Proust", nella sintassi, lo strumento dal quale, come annota lo stesso Proust in riferimento a Flaubert, discende la visione del mondo, la sillabazione del «sonoro interno» che alla luce di quanto osservato potremmo chiamare da ora «tono Comisso».

Bibliografia

- ANGIOLETTI, G.B., *Piccola guida a G. Comisso*, «La Fiera Letteraria», 27 febbraio 1927.
- ID., *Tutto Proust*, «La Fiera Letteraria», 20 novembre 1927.
- CAPASSO, A., *Debenedetti e Proust*, «Solaria», 1930, 1, pp. 25-38.
- CARLESSO, G., *Scenari odeporici di Giovanni Comisso. Dall'epistolario privato alle opere edite*, tesi di dottorato in Italianistica, Università Ca' Foscari Venezia, aa. 2021-2022, rel. Alessandro Cinquegrani, Venezia 2023.
- CECCHI, E., *Il tessuto del tempo*, «Corriere della Sera», 5 maggio 1968.
- CINELLI, D., *Introduzione alla lettura di Marcel Proust*, «L'Eroica», 1927, 107, pp. 5-13.
- COMISSO, G., «*La Germilea*» di M. Marelli, «L'Eco del Piave», 17 giugno 1925.
- ID., *Il modo di leggere Proust*, «L'Idea Nazionale», 24 dicembre 1925.
- ID., *L'arte narrativa nell'800*, «Giornale del Veneto», 12 febbraio 1926.
- ID., *Il più lungo periodo di Proust*, «La Fiera Letteraria», 6 febbraio 1927.
- ID., *Orto botanico*, «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1938.
- ID., *Attraverso il tempo*, Longanesi, Milano 1968.

⁴² A riguardo mi permetto di rinviare a G. CARLESSO, «*Una continua invenzione: la Parigi di Comisso*», in *Giovanni Comisso. Uno scrittore trevigiano e il suo archivio*, a cura di R. Ricorda, G. Carlesso, Grafiche Antiga, Baranzate (MI) 2023, pp. 111-135.

- ID., *Vita nel tempo. (Lettere 1905-1968)*, a cura di N. Naldini, Longanesi, Milano 1989.
- ID., *Opere*, a cura di R. Damiani, N. Naldini, Mondadori, Milano 2002.
- CONTINI, G., *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968* [1968], Sansoni, Milano 1994.
- DEBENEDETTI, G. (SWANN), *Al vento dell'Adriatico*, «Gazzetta del Popolo», 22 giugno 1928.
- ID., *L'Oriente di Comisso*, «L'Italia Letteraria», 17 giugno 1932.
- ID., *Proust*, a cura di V. Pietrantonio, Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- DE PISIS, F., in S. Zanotto, *Filippo de Pisis ogni giorno*, Neri Pozza, Vicenza 1996.
- DONNARUMMA, R., «Solaria» e il canone della narrativa modernista, in *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940)*, a cura di R. Donnarumma, S. Grazzini, Morlacchi Editore, Perugia 2016, pp. 161-180.
- FRACCHIA, U., *Marcel Proust*, «L'Idea Nazionale», 10 agosto 1920.
- GODIOLI, A., *Gli stili*, in *Il modernismo italiano*, a cura di M. Tortora, Carocci, Roma 2018, pp. 155-172.
- PROUST, M., *Prefazione di «Tendres Stocks»* [1921], in *Scritti mondani e letterari* [1971], a cura di M. B. Bertini, Einaudi, Torino 1984, pp. 559-570.
- ID., *La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III)*, Gallimard, Paris 1923.
- ID., *Le Temps retrouvé*, Gallimard, Paris 1927.
- SABA, U., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, M. Lavagetto, Mondadori, Milano 2001.
- SPITZER, L., *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, con un saggio introduttivo di P. Citati, Einaudi, Torino 1959.
- TITTA ROSA, G., *Proust, e il suo metodo*, «Il Convegno», 1926, VII, 2, pp. 159-163.
- ZANZOTTO, A., *Comisso nella cultura letteraria del Novecento* [1976], in *Fantasie di avvicinamento*, I, a cura di G.M. Villalta, Mondadori, Milano 2001, pp. 223-233.