

# Luchino Visconti e Enzo Siciliano all'ombra di Proust

DANIELA BONANNI

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Al progetto per la realizzazione cinematografica della *Recherche* di Luchino Visconti partecipa nell'ombra, con cautela e sofferta inquietudine, una figura centralissima nel panorama critico e letterario del Novecento italiano. È quella di Enzo Siciliano che, insieme a Enrico Medioli, lavora al trattamento della *Recherche*. In questo contributo proponiamo un resoconto della collaborazione tra Visconti e Siciliano illustrando anche la corrispondenza tra i due, conservata nei rispettivi fondi. Proponiamo, inoltre, una rilettura del saggio *Riconoscimento dell'ombra*, l'unico che Siciliano dedica a Proust, come corollario del progetto incompiuto che racchiude l'eco dell'esperienza e del contatto con Visconti.

*Luchino Visconti, Enzo Siciliano, Proust, cinema, adattamento*

## Introduzione

Luchino Visconti muore il 17 marzo 1976. A qualche anno di distanza, il 28 marzo 1983, sotto la direzione di Umberto Tirelli, Caterina D'Amico e Vera Marzot viene organizzata, a Roma, presso il Palazzo delle Esposizioni, la mostra *Visconti, la vita, il suo lavoro*: vengono esposti costumi di scena, documenti personali e di lavoro, bozze di copioni, fotografie di famiglia, cimeli del laboratorio artistico e cinematografico del regista. Per l'occasione, Enrico Medioli, fedelissimo e costante collaboratore, dedica un articolo ai progetti incompiuti di Luchino Visconti, dai *Promessi sposi* alla vita di Puccini, passando, ovviamente, per la *Recherche*: «Visconti era sempre pieno di progetti, anche quando era al lavoro. Doveva esserci qualcosa ad aspettarlo, a parare il sospetto dell'inazione che per lui era la morte. [...] Erano tutti progetti stimolanti, che spesso mettevano in soggezione chi, come me, lavorava con lui alla sceneggiatura» (Medioli 1983). In questo articolo, a proposito del film mai realizzato della *Recherche*, Medioli, coinvolto in prima persona, ricorda:

Dei film che Visconti ha fatto si sa tutto, si è scritto moltissimo. Soprattutto si possono vedere. Forse vale la pena di soffermarsi su quelli che non ha fatto, immaginare, abbandonarsi alle congetture. Come sarebbe stata ad esempio la sua

*Recherche* proustiana? Si trattava di un'accoppiata che si prospettava sensazionale. [...] Ho lavorato alla stesura del trattamento con Enzo Siciliano, François Leterrier e Franz Burguet; la sceneggiatura l'avrebbe scritta Suso Cecchi d'Amico. [...] Visconti e Garbuglia avevano già compiuto i sopralluoghi in Normandia e a Parigi. Pierino Tosi già stava disegnando i costumi. Poi qualcosa non ha funzionato: inadempienze dei produttori, scarso budget iniziale. Ma la mia personale opinione è che Visconti non abbia mai veramente voluto fare la *Recherche*. Per una volta, forse, si è trovato, lui, in soggezione. (Medioli 1983)

In pochissime righe, Medioli traccia i motivi che affascinano qualsiasi progetto mancato: la legittima speculazione, i protagonisti che vi hanno preso parte e i rispettivi ruoli, lo stato dei lavori, le ragioni manifeste e quelle recondite del fallimento. Dopo una preziosa testimonianza sul modo di lavorare, sulle riunioni a casa di Suso Cecchi D'Amico, sul suo rapporto con Visconti, conclude:

Si diceva e si dice ancora, con una espressione che tende a limitare e a diminuire: «La corte di Visconti». Se è così mi fa piacere averne fatto parte. Basta rivedere i suoi film a cui ho collaborato per rallegrarmene. Era un uomo speciale, unico. Poteva essere un amico difficile, certamente, balzano, umoroso. Anche capace di grossi dispetti. Mi è capitato spesso di chiedermi se è per questo che ha deciso di morire il giorno del mio compleanno. (Medioli 1983)

Di questa «corte Visconti» Enzo Siciliano forse non ha mai fatto davvero parte; vi si è accostato con cautela, vi ha partecipato alla giusta distanza, ma con intensità ed entusiasmo. I due, regista e critico, si incontrano sotto il segno di Proust. Verso la fine del 1969 Visconti aveva abbandonato definitivamente la collaborazione con Ennio Flaiano<sup>1</sup> per la sceneggiatura della *Recherche*, mentre Enzo Siciliano aveva dedicato a Proust appena un articolo<sup>2</sup>. Tuttavia, l'ascendenza proustiana di Siciliano era certamente dettata da due maestri e amici: Bassani e Bertolucci che «nominati insieme [...] sollecitano, come un riflesso condizionato, o come il famoso pasticcino a Combray, il nome di Proust» (Manica 2011, XLVIII). Questa vicinanza ai due illustri lettori proustiani deve aver suggerito a Visconti di coinvolgere Siciliano nella realizzazione del film.

<sup>1</sup> Si veda FLAIANO 1989.

<sup>2</sup> Nel 1965 viene pubblicato presso Garzanti *Un amore di Swann* nella traduzione di Oreste del Buono. Siciliano dedica all'edizione una recensione della quale riportiamo una brevissima citazione: «Anche Proust in edicola, con quel perfetto esempio di romanzo nel romanzo che è *Un amour de Swann*. È la storia di una gelosia, la storia di un amore che nasce e muore [...] è la prima cappella di sinistra, dove il visitatore trova in via di celebrazione, in stile breve, quello che poi all'altare maggiore vedrà solennemente espresso. Diciamo che l'amore tra Odette e Swann fa da sinopia a quello più tremendo di Marcel per Albertine» (SICILIANO 1965).

## Visconti e Siciliano

Dunque, fine 1969 inizio 1970, Enzo Siciliano, contattato telefonicamente da Enrico Medioli, si avvia immediatamente a casa di lui, dove Visconti lo attendeva: «Abitavo presso piazza del Popolo, non lontano da Medioli. [...] Dallo studio di Medioli, in alto, su una bella terrazza fiorita tutto l'anno, si vedeva il Pincio e Villa Medici. Era l'ora del caffè, Visconti con quel suo fare ironico e travolgente parlava di tutto» (Siciliano 1987). Almeno un paio di anni prima rispetto a questo incontro, Siciliano aveva partecipato con Moravia alla Mostra del Cinema di Venezia, dove aveva visto *Lo straniero*. Impeccabile osservatore, Visconti aveva intuito, in quell'occasione, che il film non era stato affatto di suo gradimento:

Era un po' una gag che lui ormai con gran divertimento mi infliggeva. Medioli domandava: «Come era la sua faccia alla fine della proiezione dello *Straniero?*». E indicava me. A Luchino piaceva moltissimo fissare una persona, un amico, a un ruolo: gli piaceva constatare se l'amico sarebbe stato capace di sfuggire, volta a volta, al ruolo destinato». (Siciliano 1987)

In quel pomeriggio assolato e in piena atmosfera amicale, Visconti annuncia il progetto su Proust: Siciliano, insieme a Medioli, doveva occuparsi del trattamento della *Recherche*. La proposta di collaborazione sorprende Siciliano: «Dette per scontato che io sapessi tutto, ed io non sapevo niente» (Siciliano 1987). Retrospectivamente questa sorpresa, insieme con una certa asincronia nei contatti, l'affetto reciproco e una lettura ideale<sup>3</sup> della *Recherche* assumono i tratti che caratterizzeranno la collaborazione di Siciliano con Visconti al progetto Proust.

È nel marzo dello stesso anno che Visconti, intervistato da Lietta Tornabuoni, confida la ormai celebre sensazione che lo accompagnava nel lavoro sulla *Recherche*:

So fin da ora che nessuno sarà contento. Tutti protesteranno, contesteranno, si indigneranno, si offenderanno, si scandalizzeranno. Esistono migliaia di vestali di Proust, più o meno autorevoli: ogni vestale è certa di essere depositaria dell'unica verità sulla *Ricerca del tempo perduto*, ciascuna vedrà il film come una bestemmia o un tradimento. Così non mi preoccupa, lavoro in perfetta serenità: tanto sono sicuro di scontentare tutti. (Tornabuoni 1970, in Callegari & Lodato 1976, 137)

Provocatorio, certamente, Visconti, come si dice, mette le mani avanti: l'impresa è vertiginosa. Il fermento del mondo dello spettacolo internazionale, un'équipe familiare e quindi d'eccezione, la necessità di liberarsi dalla reticenza, imbattendosi finalmente in un progetto tanto atteso («Certe cose me le porto dietro da troppo

<sup>3</sup> Si veda SPARVOLI 2016, 131-142.

tempo: ho bisogno di liberarmene: poi magari potrò anche crepare», Tornabuoni 1970, in Callegari & Lodato 1976, 137) non sarebbero stati, neanche tutti insieme, motivi validi. Un'analisi acuta del significato che avrebbe avuto per Visconti realizzare il film della *Recherche* è stata condotta da Gianni Rondolino:

Ma certamente fare un film attingendo direttamente all'enorme materiale narrativo della *Recherche* fu per Visconti l'occasione che cercava, forse, da tutta la vita: il punto di fusione e di sublimazione delle varie ricerche e sperimentazioni che egli aveva condotto in oltre trent'anni di intensa attività, una vera e propria *summa* dei temi, dei motivi, delle forme stilistiche, delle soluzioni spettacolari che aveva sparso qua e là in tutta la sua opera. Nella piena maturità, in un periodo della vita che lo vedeva cercare le ragioni più vere della propria esistenza, ritornare sui luoghi sentimentali e affettivi del proprio passato, ripercorrere il proprio lavoro artistico quasi con rimpianto, sebbene continuamente stimolato a fare, a riprendere i discorsi interrotti, l'incontro diretto con Proust poteva significare un grande esame di coscienza etico ed estetico. Ma poteva anche essere una sfida, il tentativo di dare forma concreta, di visualizzare dei personaggi che vivevano in larga misura nella memoria. (Rondolino 1981, 474)

E la *perfetta serenità* assume un gusto squisitamente ironico di cui Enzo Siciliano è testimone. Descrive i mesi di lavoro al progetto come un esame continuo durante il quale alle incertezze sul trattare il «tutto Proust»<sup>4</sup> di Visconti in un film dalla lunghezza normale, si aggiungeva una rincorsa sfiancante ai dettagli: «L'abito di Odette al momento del primo "far cattleya". L'orario del trenino di Balbec. [...] Su quale lato dei giardini del rond-point degli Champs Élysées il narratore da piccolo veniva portato. Ogni genere di domande su dettagli, i più impensati: – perché, diceva Luchino, i dettagli nella *Recherche* giganteggiano come i picchi dell'Himalaya» (Siciliano 1987). Nei dettagli che Visconti cercava, secondo Siciliano, si rivelava il significato del mondo che Proust aveva inventato. A lui e a Mediolì spettava il compito di celebrare con ossequiosa fedeltà la lettura del regista:

Ci aggrappavamo a quei picchi con dolorosa fatica, con vera frustrazione. La memoria di Visconti, la sua conoscenza del romanzo, erano inarrivabili. E la risposta che egli dava, sulle nostre frequenti lacune, non era mai semplicemente mnemonica, non era la conferma di una nozione e basta: – la sua risposta mostrava come quel

<sup>4</sup> «Luchino conosceva Proust a menadito, e, se dappprincipio aveva idea di concentrare il film sull'amore del narratore per Albertine e di Charlus per Morel, via via si diceva che non poteva fare a meno di quell'episodio o di quell'altro, di Swann, di Odette e di tutti i Guermantes, e anche dell'intero salotto Verdurin, o degli zeppelin su Parigi [...]. Luchino voleva tutto: e la conseguenza fu che non riuscì a ottenere nulla dalla produttrice francese Nicole Stéphane, che si spaventò alla vista dello scartafaccio, buono per tre o quattro film, che le presentammo»; SICILIANO 2011, 1383.

particolare fosse ragione di una dinamica narrativa e drammatica, di un senso anche segreto che il racconto di Proust non molla mai. (Siciliano 1987)

Il trattamento raggiungeva dimensioni spaventose<sup>5</sup>: il 14 marzo del 1970 Siciliano invia un biglietto<sup>6</sup> a Visconti per accompagnare la *pièce* che gli andava consegnando e resta in attesa di un suo parere. Intanto si intensificavano i sopralluoghi a Parigi, Illiers, Chartres insieme a Mario Garbuglia. Piero Tosi abbozzava i costumi, studiava gli accessori. Suso Cecchi D'Amico lavorava alla sceneggiatura. La casa di produzione, tramite direttrice generale e agente cinematografica, non nascondeva le preoccupazioni finanziarie:

Quanto a episodi della *Recherche*, lui era avidissimo. Lo scartafaccio cresceva a dismisura. A dismisura cresceva anche lo sgomento delle due produttrici, Nicole Stéphane e Monique Montivier. Andavamo con loro a pranzo in un ristorante di Montparnasse, Luchino raccontava un nuovo episodio del film, e negli occhi delle due, tese all'ascolto, si vedevano correre cifre e parallela angoscia. (Siciliano 1987)

Quest'angoscia doveva presto manifestarsi e colpire, primo fra tutti, proprio Enzo Siciliano che, di nuovo inaspettatamente, riceve dall'Ancinex (la casa di produzione cinematografica) una lettera di liquidazione dal progetto. È il 18 giugno 1970. Sono passati sei o sette mesi dall'inizio dei lavori. Siciliano scrive a Visconti:

18.6.70

Caro Luchino,

ho ricevuto una lettera di 'liquidazione' dall'Ancinex, e, devo dirti la verità, sono rimasto sorpreso e me ne dispiace molto. Me ne dispiace perché alla collaborazione con te – e certo non con l'Ancinex – ci tenevo e ci tengo moltissimo.

La cosa strana, e per qualche verso irragionevole (o di una fin troppo piatta ragionevolezza), è che l'Ancinex non spiega nulla. Dice grazie, forse ci vedremo in futuro, e poi niente altro.

Di fronte a tutto questo non posso che ripetere il mio dispiacere. Lavorare con un artista come te aveva per me un significato che certamente madame Nicole Stephane [sic] non desidera affatto mettere nei suoi conti.

Perché non mi fai sapere qualcosa?

Comunque, abbiti un abbraccio, con imbarazzo e dispiacere, dal tuo

Enzo Siciliano<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Presso il Fondo Visconti sono conservate 170 carte del dattiloscritto che riporta l'intestazione *2ème synopsis de À la recherche du temps perdu – d'après un découpage de L. Visconti (1er synopsis + remaniements)*.

<sup>6</sup> Fondazione Gramsci, Archivio Luchino Visconti, CR305.1

<sup>7</sup> Fondazione Gramsci, Archivio Luchino Visconti, CR305.2.

La lettera è stata conservata presso l'archivio Visconti e annuncia, quasi profeticamente, tutto il rammarico di un progetto che, fatta eccezione per qualche slancio, da questo momento in poi conoscerà via via forze sempre più sottrattive, fino al mancamento. Con delicatezza, estrema autenticità e dedizione al lavoro comune, Siciliano è investito da un'ombra. Il 9 luglio dello stesso anno Siciliano riceve una lettera da Monique Montivier, direttrice generale dell'Ancinex, che, dopo aver chiarito la questione sul compenso per la stesura del trattamento, promette che altri aggiornamenti gli sarebbero pervenuti solo dopo una riunione con Visconti, al momento troppo occupato con le riprese del film (*Morte a Venezia*) per pensare a Proust<sup>8</sup>. Altri documenti tra Siciliano e Visconti a proposito del progetto sulla *Recherche* non sono conservati, ma «l'annata Proust» si avvicina e i due vi lavorano, senza incontrarsi. Parallelamente.

Il 1971 era l'anno previsto per l'uscita del film. La data era stata stipulata nel contratto e Visconti l'aveva annunciata già nell'intervista a Lietta Tornabuoni: «Certo non per caso il film uscirà nel 1971, l'anno in cui ricorre il centenario della nascita di Proust, l'anno di tutte le ufficiali e trionfali celebrazioni proustiane» (Tornabuoni 1970, in Callegari & Lodato 1976, 137). D'altronde era ancora il 1970 e le previsioni erano decisamente ottimiste, ma già dai primi mesi del 1971 Visconti annuncia in altre due interviste che il film non rientrerà tra le celebrazioni:

*A che punto è la preparazione del film desunto dalla Ricerca proustiana?*

È tutto a posto, sceneggiatura, diritti, ambienti. In questo momento sto cercando gli attori. Penso di iniziarlo in agosto. Proust è nato il 10 luglio 1871. In Francia «l'année Proust» è già cominciata. (Bianchi 1971 in Callegari & Lodato 1976, 137-138)

*Avete già risolto il problema dei diritti?*

Sì, i produttori francesi per cui farò il film li hanno già da sei anni. Anzi Madame Suzy Mante-Proust, figlia di Robert, il fratello di Marcel, unica erede dello scrittore, scalpita un po'. Avrebbe desiderato che il film fosse pronto per quest'anno, centenario della nascita dello scrittore, per cui in Francia si stanno già preparando grosse celebrazioni. Purtroppo ciò è impossibile in quanto incomincerò la lavorazione in agosto. (Bianchi G. 1971 in Callegari & Lodato 1976, 144)

Insomma, sul versante film tutto sembra procedere, nonostante il ritardo.

### ***I saggi di Siciliano su Proust***

Nel frattempo, Enzo Siciliano dedica alla commemorazione proustiana due articoli sul «Corriere della Sera»: uno compare in febbraio e l'altro in novembre, come ad abbracciare l'intera annata. Si tratta fondamentalmente di recensioni a due ce-

<sup>8</sup> Si veda «Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze», Fondo Enzo Siciliano, ES.I.53.1.

leberrimi volumi su Proust appena pubblicati in Francia<sup>9</sup>, e alle edizioni «Pléiade» del *Jean Santeuil* e del *Contre Sainte-Beuve*<sup>10</sup>. Accanto a queste letture, di cui si fa mediatore per il pubblico italiano, Siciliano lavora a un saggio su Proust. L'unico che compare nella sua bibliografia. Viene pubblicato in un luogo d'eccezione: la rivista «Paragone» che si unisce alle celebrazioni con un numero interamente dedicato all'autore della *Recherche*, “*Intermittenze*” della critica su Marcel Proust. Vi partecipano autori illustri (Rousset, Moravia, Barthes, Risset, Fortini) insieme ai giovanissimi – ma già sommi – proustiani italiani (Beretta Anguissola, Guaraldo). Il saggio di Siciliano, *Riconoscimento dell'ombra*, chiude il numero<sup>11</sup>. Talune congetture sulle influenze letterarie sono affascinanti e spesso trovano legittimazioni nelle confessioni, nei colloqui, nelle autobiografie. Abbiamo già accennato ai contatti di Siciliano con Bassani e Bertolucci (di cui peraltro Enrico Medioli era stato allievo). Non intendiamo qui asserire un'ascendenza proustiana di Siciliano dovuta alla collaborazione con Visconti (avvenuta peraltro in piena maturità del critico). Non ci sentiamo autorizzati e non riteniamo neppure che sia stata quest'esperienza a condurlo, durante il gioco della torre<sup>12</sup> proposto da Raffaele Manica e Alessandro Piperno, a rispondere alla domanda «Joyce o Proust?»: «Non esiste nessuno meglio di Proust»; ciò confermando tra l'altro la preferenza già espressa in un'altra intervista, una specie di questionario proustiano: «Libro preferito di sempre?»: «La *Recherche* di Proust» (Siciliano 2011, CXLV). Proust, che secondo Giovanni Macchia ha intossicato intere generazioni<sup>13</sup>, si sarà invischiato nella vita di Siciliano passando attraverso più strade. Di certo, però, il contatto del critico con l'autore della *Recherche* si era infittito, rinnovato o prolungato, fatto denso e frequente nel 1970, attraverso Visconti. Probabilmente il dialogo più solido che il Proust di Siciliano intrattiene è quello con *Autobiografia letteraria*, opera pubblicata nel 1970. Dichiarazione poetica, ove, per frammenti, Siciliano raccoglie le sue idee sull'arte dello scrivere, e in cui Proust, autore-faro, annoverato tra «i precursori e i protettori onnipresenti e infallibili» (Siciliano 2011, CVIII) dell'esperienza poetica contemporanea, compare in più occasioni fin dall'esergo tratto dal *Temps retrouvé*: «En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même» (RTP IV, 489-490). *Riconoscimento dell'ombra* appare come una costola di una ricerca letteraria personalissima, cui l'esperienza di lettura dell'opera proustiana proiet-

<sup>9</sup> SICILIANO, febbraio 1971.

<sup>10</sup> SICILIANO, novembre 1971.

<sup>11</sup> Il saggio sarà poi ripubblicato in SICILIANO 1982 e in SICILIANO 2011, 980-990.

<sup>12</sup> Si veda MANICA in SICILIANO 2011, XLVIII.

<sup>13</sup> Si veda MACCHIA 1979, 239.

ta avanti o dietro di sé un'eco costante e identificativa. Vale la pena allora – seppur interrompendo per un momento la cronistoria che stavamo trattando – di rileggere il saggio di Siciliano su Proust. «Qui è in causa il farsi della poesia» (Siciliano 1971, 127): il critico annuncia immediatamente il punto nevralgico del suo discorso. Poiché uno scrittore non è tale per caso, sarà richiamato o addirittura investito a sviscerare il sospetto che quel che vede, quel che potremmo chiamare la sua realtà, contenga una qualche promessa di felicità. Lo sviscerare dovrà procedere secondo le forme dell'analogia e lo scrittore dovrà dedicarsi a decifrare la verità nascosta all'interno della realtà che soggiace all'apparenza:

la vista di quel tetto, di quel riflesso di sole, l'acuto profumo di un sentiero suscitano un'attesa di emozioni. Di là si dipartono, in parallelo, e come ad eco le parole; si intrecciano ritmicamente, si inseguono per sorprendere una data che non vuole riflettere la cosa nella sua materialità, ma quanto la cosa nasconde. Quel che i sensi svelano è l'apparenza: l'apparenza attende la sua verità. [...] Il ragazzo dice che quel tetto, quella lama di sole, quel profumo racchiudono qualcosa: aspetta che il qualcosa si schiuda, dialoghi fuori da sé, oltre i propri involucri. E ad occhi serrati, confessa di attendere quell'epifania.

La domanda è: egli attende l'epifania, o attenda a essa? Ne è il testimone, o il ministro? O ne è entrambi? (Siciliano 1971, 127-128)

L'attitudine dello scrittore – qui Siciliano si riferisce al narratore – contempla una passività che lo rende il destinatario di un messaggio, il ricettacolo di atmosfere e di scorci di realtà. Allo stesso tempo, la stessa attitudine scalpita per assecondare la necessità di creazione: «quelle impressioni gli davano un'illusione di fecondità, di pienezza vitale che non può esser lasciata inespressa» (Siciliano 1971, 128). Dunque, testimone e ministro, a intermittenze, il narratore, per Siciliano, completa il suo profilo di poeta dal momento che è ossessionato da «quel fastello morale, il dovere di coscienza, che spinge chi lo prova a tenersi al dettato dell'emozione, e a colpevolizzarsi se gli sfugge» (Siciliano 1971, 128). È la visione dei campanili di Martinville che Siciliano individua come episodio chiave del principio di scrittura, ovvero il momento in cui da testimone, il narratore diventa ministro per poi tornare irrimediabilmente al silenzio del testimone. Chiarendo che citando quest'episodio non intende far combaciare il narratore con Proust, anzi: «Se dal punto di vista di Marcel, l'esperienza dei campanili di Martinville è la sua vita; dal punto di vista di Proust quella esperienza è emblematica e come tale va letta. Emblema del divenire della coscienza creatrice, che è il tema sottinteso e portante di tutta la complessa struttura della *Recherche*» (Siciliano 1971, 130). Ci avviciniamo al cuore del saggio se, come suggerisce Manica, interpretiamo l'*emblema* come «specificazione che resta volutamente al di qua della rilevanza simbolica, ma che tuttavia cambia

i connotati dell'esperienza, consegnandola a una esemplarità. Questa esemplarità è, per Siciliano, ciò che si chiama letteratura» (Manica in Siciliano 2011, XXI). Tale emblema nel Proust di Siciliano coincide con la narrazione dell'ombra:

Quel connotato consiste nel condurre la narrazione così che ogni fatto getti un'ombra, avanti o dietro di sé a seconda della posizione del *sole narrativo*, cioè del nucleo ideale che viene sottoposto a sviluppo drammatico. Un'ombra che si diparte proprio dal bisogno di non lasciar alcun evento racchiuso nella sua impressionistica e lirica presenza sulla pagina, ma di indagarne le risonanze, nel moltiplicarne le componenti, nel sottoporlo a una quasi perpetua emulsione. (Siciliano 1971, 130-131)

Così commentando la visione dei campanili di Martinville, Siciliano propone la sua lettura del farsi della poesia proustiana, quella che per riverberi e richiami produce un insieme che «costituisce un organico tutto» (Siciliano 1971, 131). Il processo creativo in Proust, per Siciliano, consiste quindi in una sovrapposizione e giustapposizione<sup>14</sup> di ombre che annientano o moltiplicano analogicamente immagini da decifrare: «E questa decifrazione è il minuzioso lavoro artigiano che si è sviluppato per pagine e pagine, annientando un'intera esistenza, leggendariamente cangiandola, e dedicandola al *riconoscimento* poetico» (Siciliano 1971, 132). Se l'ombra di Balzac è il denaro e quella di Dostoevskij è l'ansia esistenziale, quella di Proust consiste nello snobismo e nell'omosessualità. Siciliano, passando per Charlus, in quanto detentore dell'ombra della *Recherche*, conclude il saggio con l'ultimo elemento necessario all'attitudine del romanziere, il dolore:

il dolore è certo un mito romantico, ma Proust lo radica al bisogno espressivo in maniera realistica: non ne fa una difesa lirica, un dono dell'anima o degli dei. È una sorta di maledizione, di sconfinamento nell'inferno: ed è un inferno che ha vissuto ben oltre una stagione.

Per la sua assenza, mai riusciremmo, non dico a disegnare, al di sotto della realtà, l'ombra lunga del significato e della poesia, ma a scorgere i nessi continui che le cose stabiliscono con le nostre emozioni e i nostri pensieri. La realtà non è ciò che essa appare, ma ciò che essa lascia intuire di sé, anche contraddittoriamente: – la realtà è un continuo proliferare. E questa intuizione può essere solo dell'arte, che non si lega a nessun codice preordinato, ma vive di una naturale, irrefrenabile spontaneità. (Siciliano 1971, 135-136)

Riconsiderare il saggio di Siciliano all'interno di questo resoconto potrebbe contribuire anche alla lettura delle 170 carte dattiloscritte che costituiscono la prima sinossi, redatta con Enrico Medioli. La *pièce* che Siciliano invia a Visconti, confluita nel lavoro comune per il trattamento della *Recherche*, doveva contenere già alcuni

<sup>14</sup> Si veda la lettura di Siciliano de *L'Espace proustien* di GEORGES POULET, 131-132.

motivi del *suo* Proust che si sarebbero poi sviluppati, a distanza di un anno, appunto, nel saggio *Riconoscimento dell'ombra*. Di questi motivi ne annoveriamo un paio che ci sembrano essere i più evidenti punti di contatto con la *Recherche* che Visconti aveva immaginato: anzitutto, l'attenzione per Charlus e il confronto tra lui e il narratore con i rispettivi amori e le rispettive vocazioni; accanto alla questione dei personaggi, vi è sicuramente l'idea di esemplarità di alcune pagine, quindi di episodi e dialoghi, in quanto emblemi o simboli di un tutto Proust, ovvero dell'opera nella sua costruzione d'insieme.

### ***Visconti torna da Siciliano***

Ma torniamo ora al nostro resoconto. Come abbiamo annunciato, in questa fatidica annata 1971, Visconti e Siciliano lavorano ciascuno dalla propria parte, eppure anche in questa distanza Proust ricompare tra i due e, questa volta – se ci è concesso ricorrere ancora una volta a questa parola emblematica e piena di risonanze – nell'ombra del Tempo. Il 14 agosto 1971 Visconti scrive a Siciliano dalla Colombaia (la sua villa a Ischia). Si tratta di una lettera piena di affetto, di amicizia:

Qui è bellissimo – il tempo, e il trascorrere del Tempo se non fosse che io sono assillato dal dover finire la sceneggiatura del *Ludwig*

Enrico è a Roma. È stato qui una settimana ma dice che qui lavora male, troppo distratto e senza possibilità di concentrazione. Speriamo bene a Roma.

[...] Io riesco a lavorare un po'. Ma dormo troppo.

Dopo Ferragosto chiudo bottega e torno a Roma. Sono costretto a farlo per mandare avanti la preparazione del film. Poi vado subito in Baviera.<sup>15</sup>

Siamo dunque nell'agosto 1971, data prevista per l'inizio delle riprese per la *Recherche*. Visconti ha perseguito altri progetti, altre vie. Il ritardo preannunciato si trasforma in un procrastinare senza rimedio e, intervistato per il quotidiano «La Sicilia», l'anno successivo, dichiara: «L'idea di fare un film su Luigi II di Baviera [...] l'avevo fin da quando preparavo *La caduta degli dei*. A quell'epoca cercavo un castello in Baviera [...]. Ma subito dopo mi impegnai nella preparazione del film su "Proust", la cui realizzazione si è in seguito arenata per difficoltà con i produttori ma che figura sempre nei miei programmi» (Visconti 1972).

Arriviamo così al 1972. Visconti e Siciliano si rincontrano lontano dalla macchina da presa, fuori dallo schermo, per parlare di lettura. Nell'ambito dell'inchiesta a puntate *Che leggono i registi*, Siciliano intervista Visconti e Proust non tarda ad apparire. La luce di quell'incontro avvenuto sulla terrazza di Mediolani torna a illumi-

<sup>15</sup> «Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze», Fondo Enzo Siciliano, ES.I.1683.1.

nare quest'occasione di dialogo che si svolge a casa di Visconti. Il salotto si trasforma in una camera di riflessi, di voci risonanti, di memorie e fantasie: il cinema, per questa volta, lascia spazio alla letteratura e un Visconti elegante e misterioso, che Siciliano descrive come «un capitano di mare uscito via da un romanzo di Melville» (Siciliano 1972), immerso tra i suoi oggetti più familiari, confessa la sua passione per la lettura. Il piacere di leggere dopo una giornata di riprese e quell'invito che la lettura offre alla creatività, sotto qualsivoglia forma o espressione: «Della lettura non posso fare a meno: è uno stimolo continuo. D'altronde, ogni film che ho fatto, aveva sempre alle spalle un libro» (Siciliano 1972). Dalle fonti d'ispirazione letterarie che Visconti elenca minuziosamente, con una specie di balzo all'indietro nel tempo, passa alle letture giovanili. Studente svegliato e un po' distratto, si cimentava nelle possibili letture che gli offriva la libreria Baldini e Castoldi di Milano, dove gli acquisti raggiungevano cifre da capogiro: «Mio padre brontolava, ma poi pagava. [...] Anche lui aveva la passione di leggere» (Siciliano 1972). Come già accaduto in altre interviste, Visconti avverte l'urgenza di richiamare Proust al ricordo del padre, quasi con riconoscimento e gratitudine: «Ricordo che una volta mi disse di aver tra le mani un libro tanto bello per cui ogni pagina letta diventava motivo di rammarico: peccato, una di meno! Il libro era *Du côté de chez Swann* di Proust. Poi lo lessi anch'io e venni preso dalla febbre proustiana» (Siciliano 1972). Tuttavia Proust non si manifesta solo nei ricordi delle letture di Visconti. Secondo Siciliano, il Proust di Visconti è tutto lì; trasfigura il salotto, si prolunga dal lettore al film mancato:

Una febbre che dura tuttora, non c'è che dire; e, anche ad ignorare che Visconti ha tentato di tradurre in cinema la *Recherche* – un progetto che pare sia sfumato – basta guardarsi intorno, in questo salotto, per avvertire che l'infittirsi degli oggetti su ogni possibile ripiano, i quadri disposti quasi a coprire una tappezzeria su cui va disegnandosi un paesaggio, è in qualche modo la celebrazione di uno stile che in Proust ebbe luce di poesia. (Siciliano 1972)

Siciliano in questo colloquio non perde di vista proprio la luce, compresa quella che va affievolendosi al trascorrere dell'intervista: il chiarore del tramonto ingoia il salotto divorando a poco a poco tutti quegli oggetti che contengono la memoria di chi lo abita. A proposito di memoria, Siciliano termina l'articolo con una personale eco letteraria, ovvero con certe parole di Wilde: «L'intimità con Balzac riduce i nostri amici a ombre, le relazioni a ombre di ombre. Chi si curerebbe di andare a un pranzo per incontrare un amico d'infanzia se potesse restare accanto al fuoco in compagnia di Lucien de Rubempré!» (Siciliano 1972). Proust appare di nuovo, a congedare il colloquio tra i due, questa volta, attraverso un'analogia. Raccontando la sua passione per l'intrigo (che ispira il titolo dell'intervista), Visconti confida

la vorace lettura e rilettura che ha compiuto, sia in gioventù sia in maturità, dei romanzi di Balzac: una pratica sentita come una delle gioie più acute. Proust torna per analogia perché Visconti vedeva la *Recherche* come un romanzo di Balzac:

Ho cercato di non lasciarmi intimorire di fronte al capolavoro. Tutti noi che amiamo Proust sappiamo che la *Recherche* è un mondo perfetto, concluso, a cui nulla può essere aggiunto e io non pretendo di esaurirne i temi con il mio film. Per affrontare il lavoro bisogna che uno si tolga il complesso e guardi semplicemente al contenuto del romanzo. In fondo non è diverso da un romanzo di Balzac: è la descrizione di una società, quella francese, che si muta e trasforma tra il 1890 e la prima guerra mondiale, con fatti ben precisi, episodi e personaggi estremamente approfonditi. Lasciamo da parte per il momento le considerazioni dello scrittore sul significato del tempo e della memoria. Prendiamo il centro del romanzo, *Sodoma e Gomorra* per intenderci, e preoccupiamoci di raccontare quello, naturalmente tenendo presente il resto. Per fare un film bisogna raccontare dei fatti e lì dentro ce ne sono moltissimi, che abbiamo sempre accettato senza valutarli fino in fondo, impastati in tutto quello che è il proustianesimo. (Bianchi G. 1971 in Callegari & Lodato 1976, 144)

## Conclusioni

Tiriamo, ora, le fila del resoconto. Il film non si è fatto, Siciliano è stato tagliato fuori, eppure, il suo Proust, passando di sbieco rispetto allo schermo, ha trovato, nella scrittura, una forma scevra dalla malinconia. Come è scevro dalla malinconia il ricordo che Siciliano ha serbato di Visconti:

Visconti era grande, era geniale, proprio perché trattava i dettagli con l'arte di chi sa, con forte gusto plastico, trasformare in romanzo, in avventura dell'immaginazione e dell'intelletto un particolare. [...] La bellezza dell'arte [...] è sempre inavvertibile a chi le chiede la totalità in modo scolastico, come fosse la declinazione di un catalogo di regole. Ma a questo punto si possono scartare simili pensieri. Il ricordo dell'opera di Luchino Visconti è un ricordo pieno di vita, non dà malinconie. (Siciliano 1987)

Quel film «impossibile» (Suso Cecchi D'Amico 1992, 17) non ha conosciuto la parola *fin* che tanto angosciava il padre di Visconti durante la lettura della *Recherche*:

Un giorno vidi mio padre assorto nella lettura d'un romanzo appena arrivato da Parigi. S'era attorno al 1920. Il libro s'intitolava *Du côté de chez Swann* [...]. Accortosi del mio stupore per tanto suo interesse, egli smise la lettura per un attimo e mi confessò che soffriva ad ogni pagina voltata, pensando che ben presto quel romanzo prodigioso sarebbe arrivato alla fine (Marmorì 1969 in Callegari & Lodato 1976, 137).

L'ultima traccia, quella finale, del progetto è conservata proprio presso il Fondo Enzo Siciliano: a pochi mesi di distanza dalla morte di Visconti, il 30 aprile 1976, il critico riceve una lettera di Nicole Stéphane<sup>16</sup>, accompagnata da un biglietto di Suso Cecchi D'Amico<sup>17</sup>, che dichiara la recessione del contratto per la realizzazione cinematografica della *Recherche*. Probabilmente tra i cimeli dell'opera incompiuta<sup>18</sup>, i contratti, le interviste, i copioni, i bozzetti di Piero Tosi, l'archivio fotografico dei sopralluoghi, i ricordi e le lettere, si potrebbe inventariare anche il saggio di Siciliano, legato, per i richiami e i riverberi che abbiamo tentato di illustrare, alla *Recherche* di Visconti e che, tra queste enigmatiche reliquie, serba un tratto di compiuto, di anti-malinconia.

## Bibliografia

- Callegari G. & Lodato N. (a cura di) (1976), *Leggere Visconti. Scritti, interviste, testimonianze e documenti di e su Luchino Visconti con una bibliografia critica generale*, Pieve del Cairo (PV), Arti Grafiche La Cittadella.
- Cecchi D'Amico C. (1986), *Alla ricerca del tempo perduto: sceneggiatura dall'opera di Marcel Proust*, Milano, Mondadori.
- Cecchi D'Amico C. (1986), *Proust lo vedeva così*, «Fiera», vol. IV, 25, 13.
- Cecchi D'Amico C. (1992), *Scénario pour À la recherche du temps perdu*, in *Proust Visconti et la lanterne magique*, Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray.
- Cecchi D'Amico C. (1996), *Storie di cinema (e d'altro) raccontate a Margherita D'Amico*, Milano, Garzanti.
- Colombani F. (2006), *Proust-Visconti. Histoire d'une affinité élective*, Paris, Philippe Rey.
- Kravanja P. (2005), *Visconti lecteur de Proust*, Roma, Portaparole.

<sup>16</sup> «Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze», Fondo Enzo Siciliano, ES.I.53 (a-e), b.

<sup>17</sup> «Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze», Fondo Enzo Siciliano, ES.I.53 (a-e), a.

<sup>18</sup> Si ricorda qui che è stata organizzata la performance-installazione *Visconti - Proust. Sulle tracce di un film immaginato* per il Festival dei due Mondi di Spoleto 2015. L'evento, che si è svolto tra il Teatro Caio Melisso, la Chiesa della Manna d'Oro e l'ex Museo Civico, è stato diretto da Quirino Conti, con la partecipazione, tra gli altri, di Caterina D'Amico, Piero Tosi, Enrico Medioli, Alessandro Piperno e Daniela Bonanni. Per l'occasione sono stati esposti numerosi documenti (tra cui diverse pagine del dattiloscritto della sceneggiatura con note autografe di Visconti) e immagini (fotografie dei sopralluoghi e studi dei costumi di Piero Tosi, principalmente), conservati presso il Fondo Luchino Visconti, collocato nella sede della Fondazione Gramsci.

- Manica R. (2011), *Interpretazione dell'ombra*, in Siciliano E., *Opere scelte*, Milano, Mondadori, «I Meridiani», pp. XI-LXVIII. <<https://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/36008/284754/Introduzione%20Meridiano%20Enzo%20Siciliano.pdf>>.
- Manica R. (2018), *Siciliano Enzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, <<https://art.torvergata.it/retrieve/handle/2108/211787/415909/Voce%20Siciliano%20Enzo.pdf>>.
- Medioli E. (1983), *Proust, Mann, Manzoni ecco i film mai visti di Luchino Visconti*, «L'Unità».
- Medioli E. & Scaramella L. (2015), *Sulle tracce di un film immaginato. La performance*, Fondazione Carla Fendi, Festival dei Due Mondi di Spoleto.
- Micciché L. (1996), *Luchino Visconti. Un profilo critico*, Marsilio, Venezia.
- Proust M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- Rondolino G. (1981), *Luchino Visconti*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Siciliano E. (1965), Un amore di Swann di Proust, «Corriere della Sera», 1 agosto.
- Siciliano E. (1970), *Autobiografia letteraria*, Milano, Garzanti.
- Siciliano E. (1971), *Marcel Proust, dopo il ballo. Memorie e studi critici nel centenario*, «La Stampa», 10 febbraio.
- Siciliano E. (1971), *Il Proust giovane*, «La Stampa», 6 novembre.
- Siciliano E. (1971), *Riconoscimento dell'ombra*, in “*Intermittenze*” nella critica su *Marcel Proust*, «Paragone. Letteratura», 260, ottobre, 126-136.
- Siciliano E. (1976), *Lettere e romanzi di Marcel Proust*, «La Stampa», 14 agosto.
- Siciliano E. (1983), *Perché si torna a Proust. Saggio inedito di Debenedetti*, «Corriere della Sera», 30 gennaio.
- Siciliano E. (1983), *Viaggio nell'immaginario di Visconti*, «Corriere della Sera», 29 marzo.
- Siciliano E. (1987), *La Recherche di Visconti*, «Corriere della Sera», 6 aprile.
- Siciliano E. (2011), *Opere scelte*, Milano, Mondadori, «I Meridiani».
- Sparvoli E. (2016), *Visconti lettore ideale della Recherche*, in I. Antici, M. Piazza, F. Tomassini (a cura di), *Cent'anni di Proust. Echi e corrispondenze nel Novecento italiano*, (Atti di convegno, 30-31 ottobre 2014, Roma), Roma, Roma Tre-Press, 131-142.

## **Bibliografia delle interviste a Luchino Visconti**

Marmorì G. (1969), «L'Espresso», 21 dicembre.

Tornabuoni L. (1970), «La Stampa», 3 marzo.

Bianchi P. (1971), «Il giorno», 9 febbraio.

Bianchi G. (1971), «Il Dramma», 3 marzo, 55-58.

Siciliano E. (1972), «La Stampa», 13 giugno.

(1972) *Visconti abbandona Proust per Luigi II di Baviera*, «La Sicilia», 13 gennaio.