

Woolf e Proust: giornate di lettura. Dialogo a quattro mani

ELISA BOLCHI E DAVIDE VAGO¹

Università degli Studi di Ferrara e Università Cattolica di Milano

Marcel Proust; Virginia Woolf; lettura; influenze; creazione.

Può sembrare banale, ma essere curatori e presentare un numero tematico di una rivista significa, in primo luogo, essere lettori: non soltanto lettori attenti dei due giganti del modernismo europeo che abbiamo voluto indagare, associandoli, in questo numero dei *Quaderni proustiani*, ma anche dei contributi qui riuniti, i quali provano, confermano o indagano da nuove prospettive l'esistenza di un'architettura di echi e di incroci (motivi, simboli, tangenze, ibridità, sperimentazioni) tra Virginia Woolf e Marcel Proust. L'analogia riguarda anche il doppio anniversario che cade in quest'anno: il 2021 corrisponde infatti al centocinquantenario anniversario della nascita di Proust, nonché l'ottantesimo anniversario dalla morte di Woolf².

Vogliamo dunque guardare a Woolf e Proust da questo punto di partenza e indagarli nella veste di 'lettori', che è una tra le qualità che più li accomuna. Proust e Woolf hanno entrambi espresso una vera e propria teoria sull'essere lettori. La loro idea sulla lettura non è infatti dissociabile da quell'attività incessante dello spirito, che nella mente dell'artista apre le porte della creazione originale. Le loro riflessioni corrispondono dunque a una dichiarazione di poetica: il vero lettore non può, per entrambi, non essere cooperante alla creazione di un testo altro. Nuovo. Diverso. È una sorta di *coindentia oppositorum* ciò che avviene nella lettura: come scrive Emanuele Trevi presentando al lettore italiano il saggio *Sulla lettura* di Proust, il riposo apparente di cui si gode nella lettura solitaria è in realtà nutrimento e attività frenetica, feconda realtà nuova dello spirito che crea.

Un primo punto di contatto riguarda il rapporto tra la lettura e la giovinezza: potremmo glossare dicendo che, per entrambi, si legge da giovani. Una giovinezza non tanto, o non solo, anagrafica, ma soprattutto dello spirito.

Nel suo saggio *Hours in a Library*, ad esempio, Virginia Woolf scrive che: «the true reader is essentially young» perché il vero lettore è «a man of intense curiosi-

¹ Dato il tipo di contributo che segue (Introduzione e presentazione di un dossier tematico), il testo è da considerare scritto al 50% da ciascuno dei due contributori, in parti uguali.

² A riprova, si veda il numero di «Europe», n° 1101-1102, 2021 dedicato a Woolf, e il bel contributo di ADAM WATT, *Life outside the window. Proust at 150*, «TLS», 9 luglio 2021.

ty; of ideas; open minded and communicative, to whom reading is more of the nature of brisk exercise in the open air than of sheltered study» (Woolf [1916] 2017)³. Arriva addirittura a definire una “stagione della vita” per la lettura, affermando che «the great season for reading is the season between the ages of eighteen and twenty-four» (Woolf [1916] 2017)⁴. Woolf stessa fu avida lettrice per tutta la vita, e lo fu in maniera costante, metodica e professionale soprattutto negli anni giovanili. Iniziò a scrivere recensioni nel 1904, undici anni prima di pubblicare il primo romanzo, *The Voyage Out*, e continuò a leggere – per piacere ovviamente ma anche per lavoro – per tutta la vita, come critica e poi anche come editrice dopo l'avviamento, nel 1917, della Hogarth Press, la casa editrice che fonda con il marito comprando una pressa manuale che sistemano in salotto. È quella lettura costante, cui l'aveva anche introdotta il padre aprendole la propria biblioteca, che pone le basi della sua personale tradizione letteraria, un'eredità con la quale, come scrive Sara Sullam, Woolf farà i conti tutta la vita «nei romanzi così come nella definizione della sua identità autoriale»:

Le lunghe ore trascorse a leggere i classici nella biblioteca del padre da bambina e adolescente, e il confronto costante con la sua opera critica e storiografica in età adulta sono determinanti per comprendere la pratica letteraria di Woolf. (Sullam 2020, 11-12)

Anche per Proust, l'atto di lettura non è dissociabile dall'universo fondativo non solo dell'uomo (di ogni uomo, in verità), ma dell'opera stessa dello scrittore: il mondo dell'infanzia e le vacanze trascorse, durante la bella stagione soprattutto, a Illiers-Combray. Il saggio *Sur la lecture* inizia in modo sorprendente, non con un riferimento a Ruskin e alla conferenza *Sésame – Des Trésors des Rois* che Proust ha tradotto e che sarebbe tenuto a presentare con un'introduzione elogiosa, bensì con una lunga “digressione” sulle letture d'infanzia: «il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécu que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré» (Ruskin 1987, 39). E la prima persona, presente in maniera massiccia in questo saggio di Proust, passa qualche riga dopo dal plurale (*nous*) al singolare: «qui ne se souvient comme moi de ces lectures faites au temps des vacances, qu'on allait cacher successivement dans toutes celles des heures du jour qui étaient assez paisibles et assez inviolables pour pouvoir leur donner asile» – come a indicare che tale teoria della lettura si rivolge,

³ «il vero lettore è giovane nella sua essenza. È una persona piena d'intensa curiosità, piena d'idee, aperta e comunicativa, per la quale leggere ha più il carattere di un vigoroso esercizio all'aria aperta che non quello di studiare al chiuso.» VIRGINIA WOOLF [1916] 2011, 41.

⁴ «la grande stagione della lettura è quella che va dai diciotto ai ventiquattro anni.» V. WOOLF, *Ibidem*, p. 42

in primo luogo, all'“io” dello scrittore stesso. Tutto il saggio è costruito sull'oscillazione tra le due prime persone, singolare e plurale. In una lezione tenuta al Collège de France proprio su questo saggio⁵, Antoine Compagnon ha ribadito come *Sur la lecture* contenga in potenza tutto il grande arco della *Recherche*, da «Combray» al tempo ritrovato: dalla denuncia dell'idolatria alla teoria della *phrase-type*, passando per l'idea dell'unità retrospettiva dell'opera d'arte, si tratta di riflessioni teoriche che verranno riprese nella composizione ibrida del futuro romanzo.

Mentre sappiamo che Proust non fu lettore di Woolf, sappiamo invece che Woolf fu lettrice di Proust. Anzi, fin dalla fine degli anni '20 la critica la colloca al fianco di Proust, se non già nella sua diretta influenza ed eredità⁶, e anche la critica più recente insiste su questa influenza preponderante di Proust sull'opera di Woolf. Nel suo saggio del 2013, Sandra Cheilan afferma che Proust è «un inspireur des grandes inventions woolfiennes» (Cheilan 2013, 82) arrivando ad affermare che «Woolf se positionne très clairement dans la lignée créatrice de Proust» (Cheilan 2013, 85). Quella di Woolf che “legge e rilegge” la *Recherche* è andata così costruendosi come un'immagine ricorrente, familiare, ma fu davvero, Woolf, una lettrice tanto fedele e costante di Proust? Fu davvero Proust un'influenza così preponderante sulla sua opera, i suoi diari, le sue lettere?

Il nome di Proust compare per la prima volta nei diari di Woolf nel 1918. Virginia sta cercando di ricordare e annotare quattro ore di conversazione con l'amico Roger Fry, pittore e critico d'arte, che fu per Woolf non solo un grande amico ma anche una guida per il suo sguardo sull'arte, come emerge dalla biografia che gli dedica (Woolf [1940] 2003). Nel riportare la conversazione con Fry, Woolf annota che «occasionally he read a quotation from a book by Proust; (whose name I've forgotten)» (Woolf 1977, 140)⁷. Il libro il cui titolo Woolf ha dimenticato è, ovviamente, *Du côté de Chez Swann*. Dopo questa prima annotazione diariastica non si trovano tracce di Proust, né nelle lettere né nei diari, per tre anni, fino a quando, il 18 dicembre 1921, il nome dello scrittore compare nuovamente come riportato di una conversazione con Fry (Woolf 1978, 151). Il 3 agosto 1922 poi Woolf si lamenta, nel diario, di essere «horribly in debt for Joyce & Proust at this moment,

⁵ Antoine Compagnon, 'Sur la lecture', *Proust essayiste*, Collège de France, 12 febbraio 2019, <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2019-02-12-16h30.htm>

⁶ Basti pensare a come la critica italiana introdusse Woolf ai lettori italiani. Umberto Morra, ad esempio, che fu tra i primi a occuparsi di Woolf in Italia, scrisse su «Il Baretto» che quello di Woolf era «lo stesso metodo di Proust» (1928, 27) e già Aldo Sorani nel 1926 su «La Stampa» aveva introdotto Woolf per la prima volta partendo proprio da una riflessione sullo stile di James Joyce e Marcel Proust.

⁷ «occasionalmente leggeva una citazione da un libro di Proust; (il cui titolo ho dimenticato)». (Ove non diversamente specificato, le traduzioni dall'inglese sono di E. Bolchi).

& must sell books directly I get back to London»⁸ (Woolf 1978, 187). Woolf aveva infatti chiesto, proprio all'amico Roger Fry, di acquistarle i primi due volumi della *Recherche* mentre era in Francia. Entra dunque in possesso dei due volumi proprio nel 1922 quando, è bene ricordarlo, ha già scritto il suo primo romanzo sperimentale, *Jacob's Room*. Sei mesi più tardi, nella pagina che scrive il primo giorno del 1923, scopriamo che dei due volumi di Proust ne aveva già letto uno e si pone, come obiettivo per il nuovo anno, quello di «affrontare, forse, un altro volume di Proust» («tackle, perhaps, another vol of Proust», Woolf 1978, 225). La prima vera traccia di lettura di Proust nei suoi diari la troviamo nel settembre del 1923, quando scrive «I am perhaps encouraged by Proust to search out & identify my feelings, but I have always felt this kind of thing in great profusion, only not tried to capture it, or perhaps lacked skill & confidence»⁹ (Woolf 1978, 268). Eccola, dunque, la prima traccia di influenza, che non è semplice ispirazione, desiderio di emulazione, ma «incoraggiamento». È la prima volta che Woolf sente Proust agire su di lei, e lo fa a tal punto che Woolf sente di non poterlo leggere mentre rivede i suoi romanzi: «that great writer whom I cannot read when I'm correcting, so persuasive is he. He makes it seem easy to write well; which only means that one is slipping along on borrowed skates»¹⁰ (Woolf 1978, 322). Woolf resiste, dunque, all'influsso di Proust, tenta appunto di trattenere solo quell'incoraggiamento, quell'impulso a far bene, ma vuole tenersi stretta la sensazione di fatica nella scrittura che le fa capire che sta cercando la sua voce, la sua via nella prosa, sulla quale continuamente si interroga come quando, scrivendo *Mrs Dalloway* nell'aprile del 1925, si domanda:

I wonder if this time I have achieved something? Well, nothing compared with Proust, in whom I am embedded now. The thing about Proust is his combination of the utmost sensibility with the utmost tenacity. He searches out these butterfly shades to the last grain. He is as tough as catgut & as evanescent as a butterfly's bloom. And he will I suppose both influence me & make me out of temper with every sentence of my own¹¹. (Woolf 1980, 7)

⁸ «orribilmente in debito per Joyce e Proust al momento, e dovrò vendere dei libri appena arrivo a Londra.»

⁹ «Sono forse incoraggiata da Proust a cercare e identificare i miei sentimenti, ma ho sempre provato questo genere di cosa con grande profusione, solo che non ho mai provato a catturarla, o forse mi sono mancate le capacità e la fiducia.»

¹⁰ «Quel grande scrittore che non posso leggere mentre correggo, tanto è persuasivo. Fa sembrare facile scrivere bene; il che significa soltanto che ci si trova a pattinare con pattini in prestito.»

¹¹ «Mi chiedo se questa volta io abbia raggiunto qualcosa? Be', nulla, comunque, confrontata a Proust, nel quale sono immersa. La qualità di Proust è l'unione dell'estrema sensibilità con l'estrema tenacia. Egli esamina quelle sfumature di farfalla sino all'ultima grana. È resistente come il catgut ed evanescente come la polvere d'oro di una farfalle. E immagino che m'influenzerà e insieme mi renderà furiosa con ogni frase mia.» V. WOOLF 1979, 108.

Termine interessante questo «embedded», che Woolf sceglie per descrivere la sua lettura di Proust: incastrata, incastonata, forse proprio perché sente che potrebbe influenzarla e farla arrabbiare con le sue stesse frasi e così non procede nella lettura, ne rimane, appunto, *embedded*. Per altri tre anni il nome di Proust non compare nei diari o nelle lettere, fino al maggio 1928 quando lo troviamo solo perché Woolf scrive «no, I cannot read Proust at the moment—»¹² (Woolf 1980, 183). E nei mesi che seguono sarà tutto un “prendere e lasciare” Proust, che continua a posare, a rimandarne la lettura, tanto che nel 1934 sta ancora leggendo *Sodome et Gomorrhe*. Ha già scritto le opere cardine della sua produzione artistica: *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *The Waves* (1931), ma le mancano ancora tre volumi per concludere la lettura della *Recherche*. Se è azzardato dunque affermare che Woolf “legge e rilegge” la *Recherche* e che questa pervade tutta la sua opera, sarebbe ugualmente azzardato affermare che Proust non abbia agito sulla sua creazione artistica. Lo ha fatto però in quel modo obliquo, fatto di penetrazione e resistenza, che bene elabora Liliana Rampello nel saggio che apre questo fascicolo, e di cui parla la stessa Woolf quando dice che «much of the difficulty of reading Proust comes from this content obliquity»¹³ (Woolf [1929] 2017).

Una delle immagini presenti nel diario dalle quali meglio si percepisce il tipo di influsso che Proust ebbe su di lei è forse quella del “globo argenteo”. Il 28 novembre del 1928 è la ricorrenza del compleanno del padre, Leslie Stephen, e Woolf apre la pagina del diario ricordandolo e pensando che avrebbe compiuto 96 anni ma grazie al cielo non lo ha fatto: «His life would have entirely ended mine. What would have happened? No writing, no books; – inconceivable»¹⁴ (Woolf 1980, 208). Questo la fa riflettere sulla propria vita e soprattutto sulla propria scrittura, e scrive:

I ask myself sometimes whether one is not hypnotized, as a child by a silver globe, by life; & whether this is living. Its very quick, bright, exciting. But superficial perhaps. I should like to take the globe in my hands & feel it quietly, round, smooth, heavy. & so hold it, day after day. I will read Proust I think. I will go backwards & forwards.¹⁵ (Woolf 1980, 209)

¹² «No, non posso leggere Proust adesso.»

¹³ «Gran parte della difficoltà di leggere Proust viene da questa obliquità di contenuto.» V. WOOLF [1929] 2011, 326.

¹⁴ «La sua vita avrebbe distrutto completamente la mia. Che sarebbe avvenuto? Niente scrivere, niente libri: inconcepibile.» V. WOOLF, *Diario...*, op. cit., p. 188.

¹⁵ «a volte mi domando se non siamo ipnotizzati dalla vita come bambini da un globo d'argento; e se questo è vivere. È molto rapido, vivido, eccitante. Ma superficiale, forse. Vorrei prendere in mano il globo e palparlo con calma: tondo, liscio, pesante e così tenerlo, un giorno dopo l'altro. Leggerò Proust, credo. Voglio andare indietro e avanti.» V. WOOLF, *Ibidem*, p. 189.

Quando sente il bisogno di tenere in mano il globo argenteo che è la vita, per rappresentare la vita, immediatamente pensa di leggere Proust, perché lo reputa, forse, la fonte migliore per questa ispirazione.

È dunque questa l'influenza che ci interessa indagare in questo numero dei *Quaderni Proustiani*, un'influenza che ci aiuta a far luce sulle numerose analogie e tangenze tra Woolf e Proust. Relazioni a tratti intermittenti – *Les intermittences du cœur* era uno dei primi titoli cui Proust aveva pensato per la sua opera, come è noto. Riccardo Capoferro ha correttamente indentificato una delle cifre dei romanzi modernisti nel loro essere relazionale, fondati cioè su «un sistema transnazionale di circolazione, influssi e scambi che garantisce loro una latente unità» (Capoferro 2019, 46). Nell'urgenza di catturare attraverso l'arte la realtà, la vita e l'uomo, il percorso conoscitivo dei protagonisti dei romanzi di Proust e Woolf si fonda in particolare sul ruolo della sensorialità e sull'insistenza di un termine come *impression*. Non è qui la sede per ripercorrere gli imporranti studi che, ancora in anni recenti, assegnano alla traduzione stilistica del mondo sensibile un ruolo chiave per comprendere appieno l'universo della *Recherche*¹⁶.

Adam Watt ha ben evidenziato quanto il romanzo di Proust provi, ancora in quest'anno anniversario, «how happiness and pleasure are possible through an awareness and acceptance of our own bodies and an unmediated sensory engagement with the environment in which we find ourselves» (Watt 2021).

Il ruolo dei sensi, fondamentale per Proust, per entrare in relazione con la vita, nonché sbagliare, ha una funzione imprescindibile anche nell'atto della lettura: essi infatti partecipano a quella porosità dello spirito e del corpo del lettore, che permette al tempo della lettura di diventare materia concreta, dunque sensibile, e di far «ressusciter» (Ruskin 1987, 72), anche a distanza di anni, un'atmosfera che è segno di quell'impulso creatore che la vera lettura non può non spalancare.

Porosità è, a questo proposito, un termine interessante. Poroso è infatti l'aggettivo che Woolf usa sia per definire la mente androgina nel saggio *A Room of One's Own*, sia per definire Proust nel lungo saggio *Phases of Fiction*. Entrambi i saggi escono nel 1929, e non può essere casuale questa scelta aggettivale da parte di Woolf, che descrive Proust come

so porous, so pliable, so perfectly receptive that we realize him only as an envelope, thin but elastic, which stretches wider and wider and serves not to enforce a view but to enclose a world. The commonest object, such as the telephone, loses its simplicity, its solidity, and becomes a part of life and transparent¹⁷. (Woolf [1929] 2017)

¹⁶ Cfr. VERNA 2013 et SIMON 2011.

¹⁷ «così poroso, così flessibile, così perfettamente ricettivo che lo sentiamo solo come un involucro, fine ma elastico, che si allarga sempre di più e serve non a imporre un'opinione ma a racchiudere un

Impossibile non ritrovare, in questo brano, echi di quel noto passo nel saggio *Modern Fiction* in cui Woolf descrive la vita come «a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of our consciousness to the end»¹⁸ (Woolf [1919] 2017). Proust è, dunque, lo scrittore cui Woolf pensa quando riflette sulla rappresentazione della vita stessa – lo aveva già fatto immaginando la vita come un globo argenteo. Perché la mente di Proust, a detta di Woolf, è aperta «with the sympathy of a poet and the detachment of a scientist to everything that it has the power to feel»¹⁹, e se sceglie proprio l'aggettivo poroso per definirlo è perché il suo “grande romanzo” è fatto di questo «deep reservoir of perception»²⁰ (Woolf [1929] 2017), qualcosa che la interessa profondamente e intimamente, e che sperimenta nella propria prosa, soprattutto in *The Waves*.

Il ripiegamento, storicamente “inevitabile” secondo i critici (si veda Capoferro 2019, 56), su una dimensione tutta interiore, che cerchi di colmare la distanza ormai insanabile tra l'io e il mondo, assume nei due scrittori due percorsi divergenti ma complementari nelle loro forme. Per entrambi, il punto di vista del singolo soggetto si frantuma: o in una pluralità di punti di vista soggettivi (è il caso di Woolf), oppure si fonda sulla problematizzazione di un singolo sguardo che è però imperfetto, parziale ed erroneo (è il caso del narratore proustiano). Qui le loro strade divergenti vengono ben riassunte da Watt, che parlando del rapporto con il tempo di Joyce o di Woolf mostra la differenza con la lunghissima maratona temporale che Proust cerca di abbracciare con la sua opera:

the exploits of Leopold Bloom and Clarissa Dalloway, for instance, unfold over a single day, a blink of an eye compared to the sinuous temporal meandering of *À la Recherche [du temps perdu]*²¹ (Watt 2021).

Questo “ripiegamento interiore” parte, per entrambi gli scrittori, sempre dalla lettura, quell'«atto psichico originale» (Proust) che è al tempo stesso atto solitario e cooperazione al processo di creazione. Woolf lo afferma a più riprese, sia nel saggio *Mr Bennet and Mrs Brown*, dove invita i lettori e le lettrici a cooperare nella difficile faccenda dell'intimità e addirittura a tollerare «*the spasmodic, the obscure, the fragmentary, the failure*» perché l'aiuto dei lettori, la loro cooperazione nel

mondo. L'oggetto più comune, come il telefono, perde la sua semplicità, la sua solidità, e diventa parte della vita e trasparente.» V. WOOLF [1929] 2011, p. 325.

¹⁸ «un alone luminoso, un involucro semistrasparente che ci racchiude dall'alba della coscienza fino alla fine.» V. WOOLF [1919] 2011, p. 192.

¹⁹ «con la comprensione di un poeta e il distacco di uno scienziato a tutto quanto essa ha il potere di sentire.» V. WOOLF, *Fasi...*, *op. cit.*, p. 327.

²⁰ «profonda riserva di percezioni.» V. WOOLF, *Ibidem*.

²¹ «gli exploit di Leopold Bloom e Clarissa Dalloway, ad esempio, si snodano lungo un solo giorno, un battito di ciglia paragonato al sinuoso girovagare temporale di *À la Recherche [du temps perdu]*.»

processo di creazione artistica «is invoked in a good cause»²² (Woolf [1924] 2017). In *How Should We Read a Book* poi, invita direttamente il lettore a farsi autore: «do not dictate to your author; try to become him. Be his fellow-worker and accomplice»²³ (Woolf [1926] 2017). Questa cooperazione è però solo possibile grazie all'atto solitario della lettura, che non è una conversazione – dice Proust – ma una comunicazione del pensiero di un altro «en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement» (Ruskin 1987, 62).

La solitudine necessaria per l'atto psichico della lettura possiede qualcosa di scandaloso: è un segno di asocialità, come ricorda Trevi, per cui essa desta immediatamente sospetto. Del resto, come è noto, per il giovane protagonista di «Combray» le occupazioni che richiedono un'inviolabile solitudine sono, sulla stessa scala d'importanza: «la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté». Il piacere della lettura è, *anche*, un piacere sensibile – e sen(s)suale. «Ce qu'elles [les lectures de l'enfance] laissent surtout en nous, c'est l'image des lieux et des jours où nous les avons faites», scrive ancora in *Sur la lecture* (Ruskin 1987, 58): non è tanto il contenuto di un romanzo, quanto l'impressione, l'immagine di uno spazio-tempo che diventa tutt'uno con quel piacere.

L'attesa è legata al piacere: sia Proust che Woolf insistono su questo aspetto. Per poter elaborare un pensiero creativo a partire da ciò che si è letto, Proust dice che gli è necessario «arrêter la course éperdue des yeux et de la voix qui suivait sans bruit», per poi alzarsi e camminare lungo il letto, «afin de donner aux tumultes depuis trop longtemps déchaînés en moi pour pouvoir se calmer ainsi d'autres mouvements à diriger» (Ruskin 1987, 55).

Woolf formula quasi lo stesso pensiero in *How Should One Read a Book* dove scrive:

The first process, to receive impressions with the utmost understanding, is only half the process of reading; it must be completed, if we are to get the whole pleasure from a book, by another. We must pass judgment upon these multitudinous impressions; we must make of these fleeting shapes one that is hard and lasting. But not directly. Wait for the dust of reading to settle; for the conflict and the questioning to die down; walk, talk, pull the dead petals from a rose, or fall asleep. Then suddenly without our willing it [...] the book will return, but differently. It will float to the top of the mind as a whole²⁴. (Woolf [1926] 2017)

²² «lo spasmodico, l'oscuro, il frammentario, il fallimento. Si invoca il vostro aiuto per una buona causa.» V. WOOLF [1928] 2011, p. 135.

²³ «Non date ordini al vostro scrittore; cercate di diventare lui stesso. Siate il suo compagno di lavoro e il suo complice.» (WOOLF 2012, 380).

²⁴ «Il primo processo, quello di ricevere impressioni con il massimo possibile di comprensione, è

Lo stesso processo per entrambi gli scrittori, dunque: posare il libro, camminare, e lasciare che lo stimolo della lettura incontri la vita spirituale ma resti sulla soglia, per introdurci a essa senza sostituirsi alla vita reale. Che è poi esattamente il processo che mette in atto, con molta fatica, Virginia Woolf nella sua lettura di Proust.

Già nel 1888, un Proust diciassettenne, parlando della lettura di una poesia di Leconte de Lisle in una lettera al suo professore e maestro Alphonse Darlu, scriveva che ormai ogni sua rilettura viene complicata dal prisma di un altro io, «ce regard sans cesse ouvert sur ma vie intérieure» (Proust 2004, 84) il che prova che ogni atto di lettura è qualcosa di essenzialmente diverso da una mera recezione; è un atto di creazione profonda, al contempo privato e condiviso, e tanto Marcel Proust quanto Virginia Woolf lo avevano compreso.

Il fascicolo si apre con un contributo di Liliana Rampello che abbiamo voluto definire *in limine*, poiché si pone a metà tra l'attento lavoro di ricerca accademica e l'analisi a più ampia apertura di compasso che una lettrice così autorevole di Woolf e Proust può offrire e rappresenta dunque la soglia ideale per entrare nel confronto tra questi due giganti del '900. Nel suo articolo *Interferenze, riflessi e oblique analogie* Rampello mette in luce tutto il sentire reciproco dei due scrittori, il loro ritmo personale e distintivo, le loro riflessioni sulla realtà, lo spazio e il tempo e soprattutto la loro ricerca della verità della vita e dell'arte.

Il contributo di Annabelle Alibert propone un interessante confronto tra *To the lighthouse* e «Combray» a partire dal tema della passeggiata come ritorno all'infanzia e alla figura materna. Muovendosi in un'ottica psicanalitica, Alibert legge dunque il rapporto Woolf/Proust in chiave di angoscia (di un'influenza troppo invadente) e desiderio di imitazione: la scrittura creatrice di *To the lighthouse*, in più punti debitrice della lettura woolfiana di Proust, diventa un modo per narrativizzare l'essenza di ogni essere umano, l'infanzia, nel suo rapporto con la figura materna.

Anche l'articolo di Giuliana Giulietti mette in relazione *À la recherche du temps perdu* a *To the Lighthouse* attraverso la figura della madre e del ruolo che essa assume nelle opere in relazione alla vita privata dei due scrittori. Ma mentre la chiave di lettura di Alibert è psicanalitica, quella di Giulietti è femminista, e la sua analisi

soltanto la metà del processo della lettura; dobbiamo completarlo, se vogliamo ottenere da un libro il massimo di piacere, con un altro. Dobbiamo giudicare questa folla di impressioni; dobbiamo dare a queste forme passeggiare una forma che sia solida e duratura. Ma non subito. Aspettate che si sia posata la polvere della lettura; che il conflitto e i problemi si esauriscano; fate quattro passi parlate, sfogliate i petali morti di una rosa, oppure dormite. Poi a un tratto, involontariamente, [...] il libro tornerà, ma in modo diverso. Affiorerà alla mente nel suo insieme.»

tocca, nello specifico, temi chiave del femminismo della differenza, come il diverso rapporto che uomini e donne hanno in relazione al corpo materno, per indagare come Proust e Woolf riscoprano questo rapporto e lo trasformino in materia romanzesca.

La sezione «Documenti» si apre con una preziosa lettera ritrovata da Elisa Bolchi nel Fondo Scalero che permette di aggiungere un tassello alla ricezione italiana di Woolf e di Proust. Coi che sarebbe diventata, qualche anno dopo, la prima traduttrice di un intero romanzo della Woolf (*Orlando*, pubblicato da Mondadori nel 1933), rivela in questa missiva qui interamente trascritta la sua passione per la lettura di Proust già nel febbraio del 1926, in un momento in cui in Italia il nome dell'autore della *Recherche* era noto solo a pochi. Elisa Bolchi ha cura di inserire la "lettura" di Scalero all'interno della prima ricezione italiana di Marcel Proust.

Come Bolchi, anche Mathilde Vischer, autrice del secondo contributo della sezione «Documenti», si occupa della lettura dello scrittore francese da parte di una grande protagonista del '900, qui indagata per il suo ruolo di traduttrice. Vischer analizza infatti tre paratesti di Natalia Ginzburg pubblicati a corredo della sua traduzione di *La strada di Swann*, pubblicata da Einaudi nel 1946. I tre paratesti – una prefazione alla prima edizione della traduzione, una postfazione all'edizione del 1990 e un articolo apparso su «La Stampa» nel 1963 – sono inediti in lingua francese, e vengono dunque qui introdotti al pubblico francofono per la prima volta. Quello che emerge da questa analisi è come questi tre testi si distanzino da una mera analisi delle tecniche traduttive utilizzate e, al contrario, contengano interessanti riflessioni sull'importanza che questo lavoro ricoprì nella vita e nell'opera di Natalia Ginzburg. Ancora un'eco incrociata, dunque, di due vite dedicate alla lettura e alla scrittura. Quella di Vischer risulta così una riflessione, sulla capacità della prosa proustiana di penetrare e pervadere il lavoro di altri romanzieri.

Nella sezione «Varia», Ornella Tajani analizza in chiave traduttiva il celebre brano "dei gelati" de *La Prisonnière* (un caso di autopastiche) mostrando come le traduzioni italiane del passo siano costellate da indizi retorici e linguistici che consentono al lettore, in forma più o meno esplicita, di apprezzare le sfumature di un tale vertiginoso esercizio di auto-riscrittura e distanziamento ironico.

La sezione si chiude con la ripubblicazione dell'intervista che Gennaro Oliviero fece e Mario Lavagetto a proposito del suo saggio *Quel Marcel! Frammenti della biografia di Proust* (Einaudi, 2011), che uscì per il numero anniversario di «Europe» del 2013.

Pochi hanno notato che, nel numero di omaggio della *Nouvelle Revue française* che segue di pochi mesi la morte di Proust, un breve scritto dal titolo «Hommage

d'un groupe d'écrivain anglais» recita così: «dans la *Recherche du temps perdu* Marcel Proust nous semblait avoir retrouvé non seulement son propre passé, mais aussi le nôtre, au point de nous restituer à nous-même et de nous rendre la vie telle que nous l'avions connue et sentie – notre expérience banale de chaque jour – mais enrichie, embellie, magnifiée par l'alchimie de l'art» («La Nouvelle Revue française» 1923, 248-249). Nell'elenco dei diciotto firmatari (che comprende Clive Bell, Joseph Conrad, Roger Fry, Aldous Huxley e il primo traduttore inglese di Proust, Charles Scott-Moncrieff), l'ultimo nome – che spicca forse in quanto ultimo nell'elenco alfabetico – è proprio quello di una delle sue prime, appassionate e vere lettrici: Virginia Woolf.

Opere citate

- CAPOFERRO, R. (2019), *Il campo modernista: una mappa transnazionale*, in M. Tortora & A. Volpone (a cura di), *Il romanzo modernista europeo*, Roma, Carocci, 45-61.
- CHEILAN, S. (2013), *Mr Proust's Way : des lectures woolfiennes de la Recherche*, «Relief», 7 (2), 82-96.
- MORRA, U. (1928), *Virginia Woolf*, «Il Baretto», 5, 5, 27-28.
- PROUST, M. (2016), *Il piacere della lettura*, pref. di E. Trevi, Milano, Feltrinelli.
- PROUST, M. (2004), *Lettres (1879-1922)*, Paris, Plon.
- RUSKIN, J. (1987), *Sésame et les Lys*, précédé de *Sur la lecture*, trad. di Marcel Proust, A. Compagnon (a cura di), Bruxelles, Complexe.
- SIMON, A. (2011), *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu [2000]*, Paris, Champion.
- SORANI, A. (1926), *Il nuovo romanzo*, «La Stampa», 9 marzo, 3.
- SULLAM, S. (2020), *Leggere Woolf*, Roma, Carocci.
- VERNA, M. (2013), *Le sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes*, Berne, Peter Lang.
- WATT, A. (2021), *Life outside the window. Proust at 150*, «TLS», 9 luglio 2021.
- WOOLF, V. (2011) *Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di Liliana Rampello, Milano, il Saggiatore.
- [1916], *Ore in biblioteca*, traduzione di P. Splendore, 41-46.
- [1919], *Il romanzo moderno*, traduzione di D. Guglielmino, 189-195.
- [1924], *Bennett e la signora Brown*, traduzione di N. Fusini, 121-135.
- [1926], *Come dobbiamo leggere un libro?*, D. Guglielmino, 379-388.

- [1929], *Fasi della narrativa*, traduzione di M. D'amico, 302-342.
- WOOLF, V. (2017), *Complete Works*, directed by D. Lowery, OBG Classics, kindle edition.
- [1916], *Hours in a Library*
- [1919], *Modern Fiction*
- [1924], *Mr Bennett and Mrs Brown*
- [1926], *How Should One Read a Book*
- [1929], *Phases of Fiction*
- WOOLF, V. ([1940] 2003), *Roger Fry*, London, Vintage.
- WOOLF, V. (1977), *The Diary of Virginia Woolf*, I, A. O. Bell & A. McNeillie (a cura di), San Diego-New York-London, Harcourt Brace.
- WOOLF, V. (1978), *The Diary of Virginia Woolf*, II, A. O. Bell & A. McNeillie (a cura di), San Diego-New York-London, Harcourt Brace.
- WOOLF, V. (1979), *Diario di una scrittrice*, traduzione di Giuliana De Carlo, Milano, Mondadori.
- WOOLF, V. (1980), *The Diary of Virginia Woolf. 1925-1930*, III, A. O. Bell & A. McNeillie (a cura di), San Diego, Harcourt Brace.
- Europe*, 1101-1102, 2021 (dossier "Virginia Woolf").
- «La Nouvelle Revue française», 1 gennaio 1923 (*Hommage à Marcel Proust*).

Bibliografia su Woolf e Proust

- CHAUDIER, S. (2009), *Le temps contradictoire : Proust et Woolf*, in *Le Temps retrouvé eighty years after / 80 ans après. Critical essays / essais critiques*, Oxford, Peter Lang, «Modern French Identities», 101-116.
- CHEILAN, S. (2015), *Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, «Interférences».
- (2013), *Mr Proust's way : des lectures woolfiennes de la Recherche*, «Relief», vol. 7, 2, 82-96. [Http://www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)
- DELAPLACE, A. (2007), «*Intermittences*» et «*moments de vie*» : *l'esthétique de la discontinuité chez Marcel Proust et Virginia Woolf*, «Trans-», 3, <https://doi.org/10.4000/trans.4931>
- DEZON-JONES, E. (1978), *Virginia Woolf, lectrice de Proust*, «Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust», 28, 731-736.

- EELLS, E. (2013), *Proust et Woolf* «devant le telephone», in *Proust in der Konstellation der Moderne / Proust dans la constellation des modernes*, études réunies par Sophie Bertho et Thomas Klinkert, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 83-101.
- (1996), *Virginia Woolf's Reading of Proust*, «Confluences. Écrits et Figures», XII, Nanterre, Université Paris X Nanterre, 55-71.
- GIULIETTI, G. (2013), *Uno scroscio incessante di atomi*, «Quaderni Proustiani», 7, 77-92.
- GODEAU, F. (2012), *Récit et réflexion chez Proust, Musil et Woolf : l'exemple de la scène mondaine*, «Bulletin d'informations proustiennes», 42, 101-107.
- (2003), *Peindre l'éphémère : Marcel Proust, Virginia Woolf et l'impressionnisme*, in *Proust et les images : peinture, photographie, cinéma, vidéo*, Jean Cléder & Jean-Pierre Montier (éds.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 39-50.
- HASSINE, J. (2004), *Virginia Woolf et Marcel Proust : «remarques sur le style»*, in *Proust au tournant des siècles 1*, Bernard Brun & Juliette Hassine (éds.), La Revue des Lettres Modernes, 187-210.
- LEONARD, D. (1981), *Proust and Virginia Woolf, Ruskin and Roger Fry : Modernist Visual Dynamics*, «Contemporary Literature Studies», 18, 333-343.
- LEWIS, P. (2008), *Proust, Woolf, and Modern Fiction*, «The Romanic Review», vol. 99, 1-2, 77-86.
- MARES, C.J. (1989), *Reading Proust: Woolf and the Painter's Perspective*, «Comparative Literature», 41, 327-359.
- PAINTER, G. (1972), *Proust and Virginia Woolf*, «Adam International Review», 364-366, 17-23.
- TUDEAU-CLAYTON, M. (2006), «Time Passes» – *Virginia Woolf's Virgilian Passage to the Future Past Masterpieces: À la recherche du temps perdu and To the Lighthouse*, «Comparative Critical Studies», 3, 3, 291-323.
- WOLKENSTEIN, J. (2010), *Proust Woolf, la lecture et son souvenir : deux évocations comparées*, in *Proust, l'étranger*, études réunies par Karen Haddad-Wotling et Vincent Ferré, Amsterdam/New York, «Rodopi», CRIN, 61-75.