

FRANCESCO ORLANDO - INFANZIA, MEMORIA E STORIA DA ROUSSEAU AI ROMANTICI: PRAFAZIONE ALLA RISTAMPA

[Il testo che segue è la prefazione di Francesco Orlando alla riedizione di *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa, 2007. La prima edizione del libro è del 1966.]



Si può ripubblicare un libro dopo quarant'anni a condizione non solo di non voler "aggiornarlo", ma di non cambiarci praticamente niente:[\[1\]](#) nemmeno l'articolo oggi così vecchiotto davanti a nomi di critici, *il Monglond*, *il Croce*; nemmeno le edizioni superate da altre, che solo in apparenza sarebbe meccanico rinnovare, tanto un'edizione è condizionante come strumento di lavoro. Chi scorra l'indice distinguerà certo tre grandi nomi emergenti fra i dieci memorialisti studiati: Rousseau, Chateaubriand (pur meno letto in Italia), Stendhal. È proprio nell'accostamento di questi tre nomi, c'è da aspettarselo, che il libro ebbe la sua prima lontanissima origine. Mi piace partire addirittura da quando, ventunenne, dovevo laurearmi in legge, e a scrivere per me antiprofessorali lezioni di letteratura francese era Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Lui vivo non lessi i suoi *Ricordi d'infanzia*, che, postumi e clandestini come quelli di Stendhal, si aprono così: «Ho riletto in questi giorni (metà di Giugno 1955) "Henry Brulard"»; segue un paragrafo ammirativo per la sincerità, lo sforzo di «spalar via gli strati successivi dei ricordi», e poi: «Vorrei cercare di fare lo stesso» [\[2\]](#) La data non lascia dubitare che avesse acquistato il volume di *Œuvres intimes* con cui, dopo Rousseau e Chateaubriand, Stendhal autore autobiografico era stato appena consacrato nella Pléiade.[\[3\]](#) Nelle lezioni poco posteriori di Lampedusa su Stendhal, fra le più belle e dettagliate di cui fui destinatario, la *Vie de Henry Brulard* veniva nientemeno che uguagliata ai due

capolavori narrativi però sbrigata in poche righe;^[4] forse, proprio per il privilegio che aveva avuto di fare da modello in tutt'altra sede. Scomparso da pochi mesi Lampedusa, nel 1957, a mia volta mi feci arrivare a Palermo quella *Pléiade*. Le *Confessions* di Rousseau le avevo lette prima ancora di progettare studi da francesista, i *Mémoires d'Outre-Tombe* di Chateaubriand subito dopo; qui interessa solo che, alla lettura folgorante della *Vie de Henry Brulard*, prolungando una di quelle enumerazioni che premiano altrettante conquiste sulla nostra ignoranza, io abbia potuto contare estasiato: e *tre!* Certo, coi loro ricordi d'infanzia, le rispettive prime parti di quei capolavori appartengono tutte e tre ad autobiografie, sono scritte nella stessa lingua, e a distanze cronologiche non poi smisurate. Ma io sapevo ancora troppo poco di generi letterari o di periodizzazioni della storia letteraria; l'accostamento che potevo fare partiva da un comun denominatore più elementare – i ricordi d'infanzia, senza altre determinazioni. Dunque in letteratura francese, fra tardo Sette e primo Ottocento, ce n'erano ben tre espressioni straordinarie, diversissime, una più bella dell'altra!

Avevo frattanto concordato con Arnaldo Pizzorusso una laurea a Pisa, sullo scrittore minore il cui nome poco noto figura qui nell'indice al terzo posto. Se nella terna propostami da Pizzorusso avevo scelto proprio lui, Ramond (1755-1827), era un segno di attrazione per certi affascinanti aspetti "preromantici" della fortuna di Rousseau a fine Settecento. La sorte vuole che oggi io sia grato, per la ripubblicazione di questo libro, proprio alla persona del mio giovane maestro di allora – che m'insegnava il mestiere *ab imis fundamentis*. Ma gli devo un grazie anche per avermi dissuaso, una volta discussa la tesi e varato su Ramond un libro, dal progetto prematuro che vagheggiavo. Di sicuro m'ero portato dietro da Palermo qualcosa di quell'impazienza per la divisione del lavoro intellettuale, di quella tendenza a estendere gli argomenti, che può oscillare su un filo di rasoio fra curiosità, appetito, coraggio culturale, antidoti alla miopia specialistica, e puro e semplice diletterismo. Tutta la vita avrei dovuto non solo moderarla in intelligenti allievi specie meridionali, ma controllarla in me stesso e cercare di bilanciarla con la specializzazione metodologica. Quanto a buon diritto, allora, la saggezza di Pizzorusso mi dicesse: *aspetti!*, lo si valuta meglio se aggiungo che il progetto non poteva che crescere proporzionalmente alle mie letture. Sempre restando fedele al dato di *quel* tema più che a distinzioni di genere letterario, epoca e lingua, m'ero reso conto che le novità inaugurate da Rousseau si perpetuarono anche fuori dall'autobiografia, innanzi tutto nella narrativa; anche oltre la prima metà dell'Ottocento, fino agli anni via via presenti; anche in altre lingue che il francese, e intuivo al riguardo come la sola prospettiva non mutilante sia quella internazionale, detta a torto "comparata". Mi sarebbe mai stato possibile realizzare un libro unitario sul tema così largamente inteso? Forse sì, ma a patto di aspettare non, come feci, fino ai trent'anni – studiando felicemente teatro barocco francese; piuttosto fino ai quaranta, e lavorandoci tutto il tempo... Tra il febbraio 1964, quando misi mano al capitolo su Rousseau, e il dicembre 1965, quando ebbi finito incluse l'Introduzione e l'Appendice, per più di sei mesi su circa due anni avevo lavorato convinto di dover arrivare a Proust, Mann, Joyce, Colette, Lampedusa, Elsa Morante, Sartre (*L'Enfance d'un chef*, racconto, era uscito nel 1939, ma *Les Mots*, autobiografia, nello stesso 1964).

Non arrivai invece che a elaborare nella mente un disegno storiografico alla cui sommaria

giustizia credo tuttora, e di cui stavo per eseguire in pratica solo una prima parte, cronologicamente equivalente su per giù a un'ottantina d'anni su due secoli. Mi limito qui alle linee essenziali del disegno, che è esposto con chiarezza nell'Introduzione e incornicia tutto il libro. – Scoperta d'una serietà e profondità del tutto nuove nel volgersi ai ricordi d'infanzia, con *Les Confessions* di Rousseau cominciate nel 1766. – Esemplarità di questo precedente per la serie di memorialisti francesi che occupano un capitolo ciascuno, e che per date di nascita incrociarono ben presto la Rivoluzione: o scrivendo negli anni stessi di essa o trovandosela più tardi come sfondo e parte dei ricordi, fino a G. Sand nata ancora dopo con cui un ciclo si esaurisce intorno al 1848. – Ritardo relativo del tema nel romanzo, dove dapprima non poteva che avere un effetto di novità ancor più ingiustificato che nelle memorie, e primi esempi francesi che vanno dal 1804 al 1863. – Frattanto però altrove, nel romanzo, un grande precedente offerto da Dickens giusto alla metà del secolo: *David Copperfield*, inizio del secondo capitolo. – Entro pochi decenni, in Francia e altrove, superata la necessità di legittimare il tema, sostanziale equiparazione delle forme di esso tra memorialistica e narrativa, non solo narrativa in prima persona ma perfino in terza. – Da qui in poi il disegno si farebbe tanto meno articolato, meramente congetturale, quanto più volessi addentrarmi nella parte che *non* ho eseguita. Meglio tornare indietro puntando a preannunciare al lettore, come le vedo quarant'anni dopo, le quattro o cinque principali distinzioni che incontrerò in tutto il libro, dato che esse reggono e qualificano il tema. Preliminare è che il ricordo d'infanzia sia distinto dal ricordo d'amore: se la novità dell'uno consisteva meno nel narrare certi momenti che nel narrarli con emozione, importa non dimenticare che all'altro, al ricordo d'amore, l'emozione era da sempre accordata. La spiegazione che davo dell'improvviso estendersi di essa al ricordo d'infanzia mi sembra storicamente l'idea migliore del libro, peccato che a trent'anni non avessi saputo valorizzarla più a fondo: «il pathos che con Rousseau investì l'estremità iniziale della vita umana veniva da quella finale, era preso a prestito dall'invecchiamento e dalla morte, ritolto all'attesa dell'al di là» [\[5\]](#)

Il tema quindi, per poco illuministico che sembri, rimanda dritto all'illuminismo perché presuppone l'indebolimento della tradizionale concezione cristiana, quasi il suo capovolgimento. Idea difficile da provare, certo, come tutte quelle che si possono cogliere solo a livelli di generalità o di particolarità ugualmente estremi. Pure, oggi credo che a un livello analogo sia motivabile anche un'altra coincidenza: quella per cui la storia, che nella triade del titolo la memoria oppone e unisce all'infanzia, s'identificò così presto per i nostri memorialisti, all'atto del ricordare o nei fatti ricordati, con la Rivoluzione. Non a caso l'idolatria per Rousseau, il rinnovatore del tema, toccò il culmine negli anni drammatici. Uno stesso individualismo, in grande, ripudiava in nome di lui dopo un millennio ogni merito genealogico o dinastico, ogni *naissance*, per non riconoscere che il merito personale; in piccolo, era stato da lui rivendicato nel diritto di soffermarsi e commuoversi, scrivendo, su quanto ha di più personale il ricordo. Il ricordo d'infanzia meglio, o almeno più gratuitamente, che quello d'amore. Eccoci alla distinzione che è da fare per prima perché fondamentale: tra ricordi d'infanzia appunto gratuiti, evocati solo a scopo di piacere nostalgico, e ricordi narrativamente motivati, legati da rapporti di causa ed effetto a ciò che verrà raccontato dopo, collegando l'esperienza precoce alla personalità adulta. Nessuno quindi si meravigli se, nella mia trattazione, non trovano posto certe confessioni famose del primo libro di Rousseau, le sculacciate

di Mlle Lambercier o il pettine che il bambino fu accusato ingiustamente di avere rotto. Basti riferire come, del primo episodio, è detto letteralmente che decise i suoi gusti, desideri e passioni per il resto della vita;^[6] la novità lì sta tutta nell'arditezza, non certo nella gratuità, della confessione. Ma Rousseau aprì la strada anche a distinzioni di cui un solo termine è presente nel suo testo: la seconda distinzione va introdotta fra gli oggetti del ricordo e i processi di esso, e ci riesce familiare poiché siamo posteri anche di Proust. I processi del ricordo (in senso emotivo, almeno per ora, più che intellettuale) possono convivere coi loro oggetti o lasciarli nel silenzio; subitanei e involontari o complicati e lenti, e più o meno conturbanti e commossi, non sembrano dicibili per altra via che il ricorso alle suggestioni della metafora. Sola a giustificare la presenza di Ramond, questa poesia della memoria è qui rappresentata soprattutto da Chateaubriand.

Una terza distinzione è fondamentale quanto la prima, benché in senso storico sia meno assolutamente nuova. Essa ci serve subito per Rousseau – anche se è da due diversi passi di Stendhal che avevo prelevato due espressioni perfette, mettendole in parallelo come epigrafi per il libro. Da una parte lo «sguardo all'indietro», che il memorialista più o meno anziano rivolge verso l'infanzia, con la tenerezza e il compiacimento di cui ho parlato. D'altra parte, lo «sguardo dal basso», che secondo la visione propria della sua età e statura il bambino rivolge a realtà fisiche e morali più alte di lui. Dire *aveva rivolto*, anzi, sarebbe più consono al recupero di passato del racconto autobiografico; ma trattandosi proprio di raccontare, succede che lo si faccia al presente adeguando le parole alle proporzioni dell'io di allora, che percepisce e capisce di meno o altrimenti rispetto all'adulto. Nel primo caso entra di necessità in gioco un soggetto, l'io con le sue emozioni, dati in fin dei conti tematici; nel secondo caso sono necessarie piuttosto scelte stilistiche, una speciale ironia, modi estraniati per designare le cose – finché un giorno ci saranno narratori che arrivano a calarsi totalmente nel punto di vista infantile, come Joyce all'inizio di *A Portrait of the Artist as a Young Man* per una pagina, o Sartre per molte pagine all'inizio di *L'Enfance d'un chef*. Se lo «sguardo dal basso» è prospettiva spaziale e mentale insieme, lo «sguardo all'indietro» dovrebbe essere prospettiva tutta temporale, da assumere soltanto a occhi chiusi; che rilevanza può più avere lo spazio e la persistenza delle cose in esso, quando si tratta di riavvicinarsi ai ricordi al di sopra d'una lontananza nel tempo? Nessuna rilevanza, affermerà infatti un giorno Proust, condannando come feticismo o idolatria il ritorno sui luoghi e il culto degli oggetti. Colpisce scoprire in Rousseau, a cui è sorprendente che Proust non si richiami mai, anticipi discreti ma sicuri di quest'atteggiamento: il suo astenersi, potendo, dall'integrare i versetti d'una canzone per via d'informazione esterna, dal recarsi dopo mezzo secolo sul posto a rivedere l'albero già visto piantare. Questa però non è affatto l'unica scelta possibile, e ne va, piuttosto, della nostra quarta distinzione. Di pellegrinaggi sentimentali, di reminiscenze tangibili, la tematica studiata è piena: bisogna contrapporre appunto, a loro volta, il ricordo a occhi chiusi e le sopravvivenze locali e materiali di esso.

È un po' arbitrario decidere se una quinta ed ultima distinzione va contata a parte, o fatta rientrare nella seconda che avevo stabilita fra oggetti e processi del ricordo; ed ha a che fare certo anche con la terza, fra «sguardo all'indietro» e «sguardo dal basso». Penso a quel tanto di recupero conoscitivo che difficilmente può mancare del tutto di accompagnarsi all'attrazione emotiva,

quando il ricordo viene dall'infanzia. Non credo però che porrei il problema se non ci fosse Stendhal memorialista, per il quale soltanto vale davvero la pena di distinguere fra, diciamo, abbandono al ricordo e critica di esso. Critica in vero e proprio senso testuale o filologico, benché siano psicologici i soli mezzi praticabili per arrivare a datazioni, attraversare stratificazioni, rimediare a lacune, rettificare i giudizi infantili, integrarne la limitata prospettiva. Col suo continuo ricorso a piantine, disegni, punti e lettere per fissare posizioni, distanze, direzioni spaziali, tutte parti integranti del ricordo ma non comunicabili a nessuno all'infuori del soggetto, unicamente il *Brulard* potrebbe qui far vacillare la mia convinzione che in ultima analisi chi scrive lo fa sempre per altri – non fosse che anche lo scrivere in rigorosa buona fede per se stessi si differenzia dal pensare senza scrivere, in quanto ci si potrà rileggere e l'io-destinatario si porrà come altro rispetto all'io-autore. Il relativismo critico di Stendhal appare atipico, e può oggi riuscire d'una modernità paradossale, quale instancabile e potente strumento al servizio della più forte idea di vero e di falso a cui sia dato richiamarsi: diametralmente l'opposto di quel relativismo nel cui nome da qualche tempo abbiamo sentito sostenere che, in fatto di verità, qualunque racconto ne vale un altro. Consiglierei la lettura del *Brulard* a chiunque s'interroggi sulla possibilità di dare un senso, e quale senso, e sia pure per approssimazione, alla parola "obiettività". Perciò, nel dare ordine alla relativa analisi, a me era parso più logico trattare dei processi conoscitivi separatamente dagli oggetti del ricordo, e prima. Riconosco a malincuore che forse avrei ottenuto un capitolo più gustoso se avessi saputo invertire la successione delle due serie di citazioni, e presentare subito personaggi e rapporti umani: talmente gli esiti dell'esercizio critico di memoria risultano credibili e corposi, talmente ne escono viventi i sei o sette membri di quella famiglia borghese a Grenoble fra il 1789 e il 1799.

Ricordi d'infanzia anziché d'amore, dunque, gratuiti o motivati, espressi negli oggetti o nei processi della memoria, rivissuti oltre distanze temporali o entro prospettive mentali, mediati da tracce superstiti o ritrovati a occhi chiusi, accolti con abbandono o criticamente indagati. Rousseau, il fondatore, sta ogni volta dalle due parti o da una sola, ma fondatore è in virtù dell'alternativa prima: che sia accettato e non escluso il gratuito. Niente di più profondamente rispondente a una lezione assorbita da me a ventitre anni, da un maestro stavolta sconosciuto in persona, tra la fine dell'apprendistato con Lampedusa e l'inizio del magistero di Pizzorusso. Erich Auerbach scomparve nello stesso 1957 in cui lessi il suo capolavoro – e dire, oh la provincia!, che non mi rendevo conto dell'eccezionalità dell'opera, che avrei per un po' tenuto duro nell'aspettarmi altrettanto da qualunque altro studio venutomi in mano, e restarci deluso. Spero che l'imminente cinquantenario della sua morte mi dia occasione anche di far riflettere su un fatto singolare: a mia conoscenza, malgrado le tante irradiazioni di *Mimesis*, perdurato nelle librerie in lingue diverse, niente ne è derivato che possa far parlare direttamente d'una scuola di Auerbach. Ora il libro che ripubblico, frutto acerbo dell'ardimento d'un trentenne (per quanto sia un tema ridotto il ricordo d'infanzia al confronto con la «rappresentazione della realtà»^[7]), risponde alla lezione di Auerbach in modo non indiretto. Le scuse ai lettori suggerite dalla gratuità del ricordo, interiorizzate da Rousseau nel suo testo prevenendo i primi recensori, e presenti ancora nel romanzo di Fromentin in data 1863, un secolo dopo, figurano un compromesso tra dire e non dire. Ed è Auerbach che ha fatto del poter dire o no, del poter dire, come nel nostro caso, seriamente o solo scherzosamente,

un filo conduttore della storia letteraria occidentale. Magari fosse stato lui stesso a parlare di quelle pagine di Rousseau – lui nel cui discorso, troppo spesso lo si è dimenticato, il senso formale dei codici è proporzionale all'interesse per i referenti di realtà rappresentata. Nella mia serie di testi per lo più anteriori alle lunghe descrizioni del romanzo storico, l'emergenza del piccolo particolare concreto, al di là delle scuse che la accompagnano, è di per sé un compromesso fra discorso e silenzio. In Appendice, Baudelaire fa toccare l'altra estremità d'una evoluzione completa, il contrario del pregiudizio razionalista da cui si era partiti, situando nella stessa infanzia la psicogenesi dell'arte.

A metà degli anni '60, la mia imitazione di *Mimesis* non fece eccezione all'intempestività, al rapporto sfasato con l'attualità, le scuole, le mode che ha reso per lo più appartata, dopo la formazione provinciale, la mia carriera.[8] A Ginevra, è vero, ebbi l'onore di esser presto invitato da Starobinski a presentare in francese il primo capitolo, come conferenza annuale, alla Société J.-J. Rousseau.[9] Ma a Parigi il 1966 fu proprio l'anno dello scontro fra Sorbona e *nouvelle critique*. Da una parte, uno studioso serio e tradizionale come Claude Pichois mi lasciò intendere con garbo la sua delusione per la mancata esplorazione erudita nel libro: «Je ne pensais pas que vous deviez le publier si tôt»[10] e sulla "Revue d'Histoire Littéraire de la France" mi vidi poi elogiato per essermi occupato di alcuni minori, ma dei capitoli sui maggiori non sembrava neanche essere stato decifrato l'italiano.[11] D'altra parte, lo strutturalismo parigino era, anche in Italia, alle porte; il che fece deplorare esplicitamente, in qualche rifiuto gentile di grandi editori, che non fosse un buon momento per pubblicare il libro. Restò nascosto un tragicomico paradosso: da Rousseau a Colette, avevo definito, classificato, denominato, numerato (fino a 43!) tutto un sistema di costanti del ricordo d'infanzia, che articolavano in dettaglio naturalmente la serie delle distinzioni esposte più sopra, in quaderni che sono ingialliti nei miei cassetti. Non avrei avuto che da montarle in modo sensato e adeguato, per dare alla ricerca l'aria strutturalista la più d'avanguardia; e invece, le ritenevo "vere" come nodi sintetici d'uno spoglio di testi, ma pedantesche se non in funzione di transitori strumenti di lavoro. Sarei arrivato a prendere sul serio le ambizioni di quel primo strutturalismo, nel '68, fino a concepire gradi inauditi di "scientificizzazione" degli studi letterari. Ma a Parigi? C'era chi si accingeva a dimostrare quanto verbalistiche fossero quelle ambizioni, invertendole nel carnevale del decostruzionismo; c'era chi, penso a Genette, avrebbe conseguito risultati durevolmente rigorosi (la narratologia manca tanto a questo mio libro) solo sotto il segno di un formalismo che respingeva, come pseudoproblema, ogni aspirazione di obiettività nel campo dell'interpretazione. Quanto a Freud, i miei richiami a lui esitano ancora, nel libro, fra l'uso psicologistico consueto e l'intuizione che sia contrapposibile alla logica aristotelica una logica dei sogni. Non immaginavo che per vie non contenutistiche, di retorica in logica, lui solo mi avrebbe presto permesso di fare i conti a modo mio con lo strutturalismo – presto, ma pur sempre in ritardo.

Come dubitare che gli schemi strutturalisti delle mie *Due letture freudiane* degli anni '70 sarebbero dispiaciuti a Erich Auerbach, se mai novantenne le avesse lette? Lo stesso procedere per opposizioni semantiche binarie gli sarebbe parso un irrigidimento, anziché una razionalizzazione orientativa, del suo duttile storicismo tutto individuazioni e sfumature. Forse però il mio libro più lungo, *Gli oggetti desueti* licenziati in seconda edizione nel 1994, con la sua gestazione di ventotto

anni si sarebbe avvicinato a quadrare il circolo. Là, da una parte un «albero semantico» di opposizioni binarie, ormai perfettamente anacronistico rispetto alle mode, non saprei dire se tiene insieme una materia al tempo stesso unitaria e plurima, o se addirittura *la fa*. D'altra parte la periodizzazione della materia, condizione non meno essenziale della sua consistenza, dipende da quei codici letterari del poter dire o no, del poter dire seriamente o no, di cui Auerbach ha fatto un filo conduttore della storia letteraria occidentale. Un modello si raggiunge senza volere, come vuole Proust,^[12] e questo mio modello ero tornato a raggiungerlo per la più inaspettata via. Del resto, fra *Gli oggetti desueti* e il libro dalla discorsività affabile e un po' abbondante qui ripubblicato, il punto di contatto metodologico derivante da Auerbach non era il solo. Ricordi d'infanzia ripensati più indietro della frattura rivoluzionaria che divide l'avvento borghese dall'*Ancien Régime*, insistono per esempio con dimestichezza o mistero, con nostalgia o ironia, su strutture edilizie la cui immensità, disordine, irrazionalità esprimono tanto tipicamente la vecchia epoca quanto appaiono superati alla nuova. È perciò che gran parte del capitolo su Chateaubriand, e parte di quello su G. Sand, e una lunga nota su Nievo, avrebbero dovuto e non potevano essere retrospettivamente incorporati a *Gli oggetti desueti* – dove al loro posto riassunti e rinvii colmano male vere e proprie lacune.^[13] Dal primo di questi capitoli, in particolare, esce idealmente una chiave del libro tanto posteriore, con l'osservazione feconda che alle soglie dell'Ottocento le modalità della malinconia non erano diventate due ma tre. La malinconia metastorica e per lo più religiosa della caducità umana c'era sempre stata; ma nuova non era soltanto quella intima della memoria individuale, introdotta da Rousseau: la malinconia storica intrisa di passato collettivo, non meno maestosa se nutrita di circostanze quotidiane, aveva le sue pagine supreme nell'infanzia su sfondo di castello vacante di Chateaubriand. E per riavere antiche dimore guardate familiarmente da dentro, anziché con l'estraneità borghese delle tante che marciscono nel romanzo ottocentesco europeo, bisogna aspettare i *Ricordi d'infanzia* (oltre al *Gattopardo*) di Tomasi di Lampedusa.^[14]

Note

[1] Sole eccezioni: il taglio dei paragrafi nell'Introduzione, le traduzioni di due testi non francesi né italiani, due o tre aggiunte chiarificatrici di parole e punteggiatura.

[2] G. TOMASI di LAMPEDUSA, *Opere*, Mondadori, Milano 2004⁵, p. 429.

[3] STENDHAL, *Œuvres intimes*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1955; nella stessa collana e con lo stesso titolo, si sarebbe avuta nel 1981 e 1982 una nuova edizione in due volumi (*Vie de Henry Brulard*, t. II).

[4] TOMASI di LAMPEDUSA, *Opere cit.*, p. 1916.

[5] F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1994², p. 338.

[6] J.-J. ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, t. I, *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1959, p. 15.

[7] Non bisogna stancarsi di ricordare, ai lettori italiani, che la traduzione esatta del sottotitolo *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* non è quella adottata da

Einaudi nel 1956: *Il realismo...*, ma: *La rappresentazione della realtà* [alla lettera: *la realtà rappresentata*] *nella letteratura occidentale*.

[8] Cf. F. FORTINI, *Analisi del desueto*, in "La Rivista dei libri", maggio 1992, pp. 41-44: dove, ripercorsi i momenti di inattualità del mio itinerario, si concludeva generosamente: «Tanta resistenza alle mode gli assicura il rispetto» (p. 41).

[9] F. ORLANDO, *La Découverte du souvenir d'enfance au premier livre des «Confessions»*, in "Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau", 1968, pp. 149-73.

[10] Lettera privata del 7 luglio 1966.

[11] B. DIDIER, recensione in "Revue d'Histoire Littéraire de la France", gennaio-febbraio 1969, pp. 135-37.

[12] M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, t. IV, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1989, p. 621 (*Le Temps retrouvé*).

[13] Cf. ORLANDO, *Gli oggetti desueti* cit., pp. 307-309.

[14] Cf., concettualmente all'intersezione di questo libro con *Gli oggetti desueti...*, F. ORLANDO, *Temps de l'histoire, espace des images*, in AA. VV., *Chateaubriand mémorialiste. Colloque du cent cinquantaire (1848-1998)*, pp. 111-118.