

Conflitti familiari e Bildung in Conservatorio di Santa Teresa di Romano Bilenchi

Il contributo indaga, attraverso il caso di Conservatorio di Santa Teresa, i modi in cui i rapporti familiari definiscono e determinano il processo di individuazione del giovane nel romanzo italiano del primo Novecento. Il romanzo di Bilenchi, che precede Agostino e si pone in continuità, tematica e stilistica, con il tozziano Con gli occhi chiusi, romanzi di formazione della crisi e del conflitto, si configura anche come una riflessione sui rapporti familiari, sui conflitti al suo interno, anzitutto quello tra adolescenza e maturità, tra madri e figli, figli e padri. Romanzo di una formazione possibile, quella di Sergio, inserita in una realtà i cui riti eterni e le cui certezze naturali e sociali sono minacciate, insidiate, da un lato dal conflitto incombente, dall'altro dalla percezione oscura di alcuni smottamenti psicologici epocali, esso restituisce la profondità che le grandi trasformazioni sociali e esistenziali otto-novecentesche hanno prodotto sul tessuto familiare, attraverso il racconto di una maturazione che avviene per conflitti e traumi, in relazione alle figure della madre, del padre e della zia. Romanzo dalla forte densità psichica, in cui si raggruppano alcuni nodi psicanalitici primonovecenteschi, Conservatorio di Santa Teresa rintraccia nel rapporto con le figure adulte, da un lato e con la natura, dall'altro, i due poli tra i quali Sergio è costretto a porsi sulla strada di una dolorosa maturazione.

Conservatorio di Santa Teresa, che precede *Agostino* di pochi anni e si pone in continuità – sebbene con alcune differenze – con la prima prova di romanzo di formazione italiano, *Con gli occhi chiusi* di Federigo Tozzi¹, romanzi di formazione *della crisi* e del conflitto, si configura anche come una riflessione sui rapporti familiari, sui conflitti al suo interno, quello tra adolescenza e maturità e quello tra le figure del mondo adulto e il personaggio del giovane protagonista. Nel romanzo un ruolo particolare è rivestito dal rapporto tra *Bildung* e famiglia, o meglio ancora dalla possibilità che il conflitto familiare intervenga nella definizione della *Bildung*, di quel processo di individuazione su cui si fonda la formazione moderna. Nel romanzo, i rapporti familiari definiscono e determinano il processo di individuazione del giovane, così come avviene nel romanzo italiano del primo Novecento, in sintonia con il romanzo di formazione della crisi del primo Novecento.

Nel processo di graduale affiatamento con il romanzo europeo uno spazio particolare è occupato dal romanzo di formazione italiano che, anche perché nato in ritardo rispetto agli esempi tedeschi, inglesi e francesi, da subito tematizza la negatività² – attraverso le forme della crisi del personaggio giovane, l'impossibilità della formazione, il conflitto con le figure che dovrebbero rappresentare un modello, il padre, la madre, gli amici – inquadrandola e raccontandola alla luce delle acquisizioni psicanalitiche e della consapevolezza della precarietà dell'istituto familiare, delle sue figure, dello statuto stesso, ormai incerto, della maturità³. Nel romanzo di Bilenchi, inoltre, a questa tensione della sostanza romanzesca corrisponde una tensione stilistica che, come vedremo, dominata da uno spasimo denotativo, si prefigge lo scopo di restituire in sede di linguaggio la coincidenza, l'identità perduta, tra le parole e le cose, provando così ad ovviare, in sede stilistica, alla frattura epistemica che si verifica nella coscienza del protagonista in crescita.

¹ Il legame di Bilenchi con Tozzi, non solo per una affinità regionale, ma anche per quanto concerne una certa rappresentazione della natura e delle nevrosi del giovane, nonché per un uso della lingua che tende a farsi teso, vicino all'espressionismo tozziano, è rintracciato da quasi tutta la critica bilenchiana, subito da Pancrazi, poi ribadito da Baldacci nel 1959. Le distanze dal modello tozziano sono sottolineate da Castellana, ma anche Luperini e Fortini. Cfr. la retrospettiva critica e l'antologia di G. FICHERA, *Romano Bilenchi. Storia e antologia della critica 1933-2018*, Firenze, Cadmo, 2022.

² Ci rifacciamo a una intuizione di Luciano Zagari in *La polemica sul Bildungsroman*, in R. Ascarelli-U. Bavaj-R. Venuti (a cura di), *L'avventura della conoscenza. Momenti del Bildungsroman dal Parzival a Thomas Mann*, Napoli, Guida, 1992, pp. 285-289.

³ I romanzi di formazione *della crisi* del primo Novecento, segnati dal conflitto familiare, dal sentimento di incomprendimento e dalla ribellione al modello borghese (dal *Malte* di Rilke alla *Veglia all'alba* di Agee) costituiscono un negativo prezioso per comprendere la crisi della borghesia tra Otto e Novecento.

Il romanzo descrive la formazione dolorosa ancorché possibile di Sergio, immersa in un contesto, quello della campagna toscana, le cui ritualità e abitudini, naturali e sociali, sono insidiate tanto dalla paura per la guerra imminente quanto dalla percezione oscura di alcuni smottamenti epocali, che si riverberano nella psicologia del protagonista. In tal senso, *Conservatorio di Santa Teresa* restituisce con forza l'intensità e la profondità che le grandi trasformazioni sociali e esistenziali ottoneovescentesche stanno producendo, al principio del secolo – epoca in cui il romanzo è ambientato – sul tessuto familiare, sui rapporti parentali, nonché sul romanzo stesso come forma che, nella lunga parabola moderna, di questi mutamenti, di questa crisi dei fondamenti del reale e dell'essere, si farà principale strumento di decifrazione e interpretazione.

Il conflitto familiare, nel romanzo, si svolge con eguale intensità e costanza, adattandosi alle stagioni dell'infanzia di Sergio, «che solo nel finale [...] darà segno di una certa maturazione»⁴, e procedendo lungo tutta la sua crescita, dagli otto ai quattordici anni: esso costituisce così il primo motore della crescita, ed il rapporto con le figure familiari sarà il perno intorno al quale, circolarmente, così come questo romanzo fortemente ricorsivo fa capire⁵, la figura di Sergio, la sua traumatica esperienza della crescita, si compie. Sergio, negli anni dell'infanzia, vive in un contesto dominato dalle figure femminili: nella villa di campagna trascorre le giornate con la madre, la nonna e la zia, in una condizione temporale sospesa, in cui i pochi eventi esterni, della cronaca, della storia, che intervengono a rompere la continuità delle giornate, sono gli echi della guerra, che porterà il padre, già figura piuttosto assente e violenta, a lasciare la villa per arruolarsi. Bilenchi, che vuole restituire «quella ramificata selva interiore dell'uomo»⁶ che è il tema romanzesco di *Conservatorio*, e della sua intera opera⁷, costruisce una trama composta di eventi quasi minimi, che tuttavia sensibilmente intaccano la compattezza della coscienza del protagonista, infragilendola, intaccandone la serenità e rivelandone infine la crisi, esito ultimo di un «malessere iniziale»⁸ che sin dalle prime pagine del romanzo sembra accompagnare il protagonista.

È stato osservato come la trama del romanzo, da subito segnata da un «lampante compendio dell'opposizione tra estremi»⁹, sia strutturata secondo una serie di dualità che rimandano alla frattura che gradualmente attraversa Sergio e la sua coscienza¹⁰, per cui il giovane, percorrendo i poli del dentro e del fuori (la villa con il giardino e la natura aspra delle crete e del fiume, da un lato; la campagna della prima infanzia e l'approdo alla scuola e alla città, dall'altro), allegoria dei due versanti – adolescenza e maturità – entro cui si deve compiere il suo percorso, compie un tragitto che lo porta dalla fiducia nelle persone alla consapevolezza del male del mondo, dalla ingenua e spontanea fede nell'unità delle cose alla consapevolezza di una realtà disgregata, come disgregata e frantumata è, ormai, la sua stessa coscienza. Romanzo di una crisi continua, *Conservatorio di Santa*

⁴ FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 42.

⁵ La ricorsività del romanzo è stata indagata da B. CENTOVALLI, in *Bilenchi moderno*, in R. BILENCHI, *Conservatorio di Santa Teresa*, Milano, Rizzoli, 2006, V-XVI.

⁶ M. LUZI, *Prefazione* a R. BILENCHI, *Opere*, a cura di B. Centovalli-M. Depaoli-C. Nesi, Milano, Rizzoli, 1997, IX;

⁷ Bilenchi stesso nell'intervista che apre P. PETRONI, *Bilenchi*, «Il Castoro», 66, Firenze, La Nuova Italia, 1972 conferma la propria predilezione per la giovinezza, affermando, a p. 11, che «è vero che ho visto l'infanzia come età esemplare dell'uomo e unico suo periodo di libertà [...] un patrimonio che ci lasciamo dietro di noi [...]: emozioni, sentimenti e una somma di esperienze che ci aiuteranno poi a correggere errori, a superare crisi e disgrazie».

⁸ G. GUGLIELMI, *Il romanzo familiare di Bilenchi* (1998), in G. Fichera, *Romano Bilenchi...*, 448.

⁹ FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 35.

¹⁰ Da FICHERA, *Romano Bilenchi...*, che afferma come il romanzo «scava nell'essenza umana, mettendone in luce l'originaria fondante dicotomia tra quiete e ricerca, tranquillità e avventura», p. 35.

Teresa è scandito dalle agnizioni progressive di Sergio, dolorose in quanto non in grado di produrre nel protagonista una maturazione, non in grado, cioè, di trasportare l'insieme dei traumi degli accadimenti sul piano della esperienza cosciente. Come Agostino, anche Sergio, alla fine del romanzo, è lasciato sulla soglia, consapevole soltanto che la vita – il percorso verso l'adulità – sarà composto di una serie di prove dolorose, di ferite, che la crescita non potrà che essere segnata dalla sofferenza e che la frattura primigenia, tra io e mondo, non potrà più essere sanata, ricostituita¹¹.

La parabola della formazione del protagonista si svolge attraverso il confronto con due poli dialettici, la natura, da un lato, primo elemento che muove ad inquietudine il protagonista, la famiglia dall'altro. Sergio già nelle passeggiate per la campagna, lungo le crete e poi il fiume, di giorno e di notte, si muove in uno spazio angoscioso, dove gli elementi naturali sembrano farsi portatori di messaggi inquietanti, soprattutto allorché un oscuro simbolismo carica i rumori della natura, prefigurandogli la sostanza dissonante della realtà¹². Ma soprattutto, il percorso di Sergio è dominato dal conflitto familiare, come propedeutica psicologica alla maturazione, o meglio ancora, come necessario stadio nella scoperta della definitiva e decisiva rottura dell'armonia tra uomo e natura, della definitiva frattura del rapporto di lealtà tra gli esseri, della perdita, dunque, dell'innocenza dell'infanzia, per prepararsi al tempo e al mondo della cruda adulità.

In questo percorso, un ruolo cruciale è svolto dalle figure femminili e dalla significativa presenza-assenza paterna, di un padre sanguigno, verso il quale Sergio nutre sentimenti ambivalenti, paura ed affetto spontanei, un padre che presto partirà per la guerra, la cui indole è dominata da una tensione alla violenza forte eppure mai deflagrante. In questo processo di scoperta, il conflitto familiare scandisce la vicenda attraverso tre momenti decisivi, tutti contraddistinti da una dinamica di rapporti spaziali, divisi tra esterni e interni, sempre dominata da figure femminili¹³.

Il primo momento è costituito dalle gite al fiume. Durante le gite al fiume si comincia a delineare il rapporto tra la madre Marta, la zia Vera e Sergio: una relazione segnata dalla forza del legame familiare ma al tempo stesso insidiata, minata al suo interno dalla graduale agnizione, da parte di Sergio, che il patto familiare è destinato a rompersi, che l'armonia che contraddistingue la prima fase dell'infanzia, l'aurorale momento di apertura verso la realtà, si sgrana, si sgretola davanti a gesti inspiegabili. Nelle gite al fiume si assiste alle prime due fratture decisive nell'universo significativo del protagonista: da un lato, Sergio avverte la graduale disarmonia che regna tra sé e il mondo, e che contraddistingue il mondo, in cui nessuna unitarietà è possibile, dove l'apparente sintonia si rivela disarmonica, come nel caso del canto delle rane. In questo episodio, il gracido prima armonico delle rane, si scompone e disarticola in un canto dissonante: l'unità è perduta, ma soprattutto, il gracido dissonante rivela che la coscienza sentimentale e infantile di una armonia tra essere e mondo si è dissolta, giacché è l'orecchio, l'organo del fanciullo, ad avvertire lo sfasamento musicale,

¹¹ Non è secondario che gli anni Trenta-Quaranta siano segnati dalla presenza di personaggi giovani – da Ario de *L'onda dell'incrociatore*, all'Arturo morantiano, passando per Agostino, *La disubbidienza*, *Conservatorio di Santa Teresa* – alle prese con il problema della maturazione, l'incapacità di sopraggiungervi, il dramma della crisi dell'esperienza. Il principio hegeliano del compromesso col mondo, nel primo Novecento, entra definitivamente in crisi assieme alla convinzione della unità del mondo, della unità della coscienza e della bontà, infine, del compromesso stesso.

¹² Si tratta di una serie di episodi che avvicinano Sergio alla violenza dell'uomo e all'ignoto della morte, come le passeggiate notturne con la madre presso il fiume, o quei momenti in cui, ripensando alla natura, «il presentimento di soggiacere ad una misteriosa fatalità lo impaurì» (BILENCI, *Conservatorio...*, 19).

¹³ Bertoncini nel 1976 insiste, in un ritratto complessivo di Bilenci, sul simbolismo ricorrente dualistico, che rimanda al chiudersi o all'aprirsi, all'indagine dell'infanzia, da un lato, e a quella dei rapporti umani, dall'altro, cfr. G. BERTONCINI, *Memoria e storia nella narrativa di Romano Bilenci*, «Critica letteraria», ottobre 1976.

a non riuscire più a ricomporre l'unità naturale che fino a poco prima avvertiva con uguale intensità. Dall'altro, in uno dei primi episodi significativi del romanzo, Sergio osserva, ferito, la madre e la zia che strappano via i fiori che egli inutilmente aveva cercato di proteggere. Questa violenza gratuita, questo sadismo, impauriscono Sergio, gli rivelano l'opacità dei rapporti umani e l'oscura natura che è in ciascuno, la slittante verità, ineffabile, delle persone; soprattutto, questa brutale crudeltà verso l'innocenza – i fiori di campo – lo pone di fronte a quella «oscura violenza» che sembra determinare tutti i rapporti umani, di cui tuttavia gli sfugge l'essenza, pur scontandone l'angoscia:

La zia e la madre falciavano tutti i fiori che trovavano sul loro cammino, e sostavano anche per perpetrare quello scempio: con grande dispiacere di Sergio, che invece amava raccogliere piccoli mazzi di margherite e anemoni. Vera e Marta tiravano colpi a pochissima distanza dalle sue mani, irritandolo e impaurendolo. Picchiavano violente, davvero senza curarsi di lui. Per sommo dispetto gli indicavano i fiori più belli mentre stavano per vibrare la falciata mortale¹⁴.

L'episodio è importante perché rileva una tendenza stilistica bilenchiana, e cioè quella forte carica allegorica che contraddistingue il romanzo e che, già compresa da Macrì e Luperini¹⁵, rivela come la densa trama romanzesca di *Conservatorio* sia intessuta di un fitto ordito simbolico-allegorico, di un allegorismo kafkiano che avvicina Bilenchi all'espressionismo, da un lato – un espressionismo tozziano, rastremato, pulsante ma rattenuto, violento proprio perché compresso – mentre dall'altro lo avvicina alla metafisica montaliana, alla rappresentazione per forme plastiche del male di vivere, di una disarmonia naturale, per mezzo di cose, oggetti, fatti e atti che vi rimandano e al tempo stesso di questo sentimento si impregnano. Qui il conflitto si inverte tra la natura ancora innocente di Sergio che non comprende – e si sente estraneo – la gratuità della violenza con cui la madre e la zia strappano i fiori. Soprattutto, in questi primi episodi è la paura la dominante emotiva, che sembra prefigurare, nell'animo di Sergio, l'attesa della catastrofe: «Egli aveva paura di tutto»¹⁶.

Il secondo momento in cui il conflitto familiare determina il percorso obbligato di maturazione di Sergio è contrassegnato dal rapporto con la zia, che rappresenta un momento dialettico particolare all'interno della relazione triadica Sergio-Vera-Marta, destinata a sciogliersi per poi, solo in fine di romanzo, e precariamente, ricomporsi. Quella di *Conservatorio di Santa Teresa* è difatti la storia di un rapporto triadico che si sviluppa, si rompe, infine si ricompone. Nel corso del romanzo il rapporto con la madre e con la zia passa da essere forte e indissolubile a conoscere una serie di fratture. Lungo le estati, mentre il rumore e la tensione del conflitto mondiale opprimono la natura e gli spazi, oltre che le figure, le stagioni di villeggiatura che Sergio trascorre con la zia sono altrettanti momenti di tensioni rivelatori delle sue pulsioni erotiche, di gelosie che aprono a un nuovo momento nella vita del non più fanciullo e ormai quasi adolescente. Con la zia Vera Sergio intrattiene un rapporto ambivalente: nella prima fanciullezza, egli prova verso di lei lo stesso amore che prova per la madre, mentre è nel corso delle stagioni in villeggiatura che, da un lato, egli prende coscienza di star diventando un uomo proprio grazie al confronto, allo sguardo di Vera; dall'altro, i corteggiamenti di cui Vera è oggetto infastidiscono Sergio, e questo stesso fastidio è motivo di

¹⁴ BILENCHI, *Conservatorio...*, 15.

¹⁵ O. MACRÌ, *Bilenchi e il romanzo* e R. LUPERINI, *Parole e cose, scrittura ed ethos*, ora entrambi in FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 287-294 e 395-406.

¹⁶ BILENCHI, *Conservatorio...*, 28.

angoscia per il ragazzo, cui sfuggono le ragioni profonde di questa prima gelosia. È Vera a rivelare la raggiunta adolescenza a Sergio, quando lo invita a lavarsi da solo («Versa l'acqua da te, ormai sei un uomo»¹⁷), ed è in questa prima villeggiatura che Sergio avverte il pudore, che per la prima volta sente come una richiesta di voltarsi, giacché il suo sguardo può non esser più quello di un fanciullo («Sergio sapeva già di doversi spogliare voltato verso il muro. Dal fruscio delle vesti di Vera si regolò in modo da girarsi quando essa era già coricata»¹⁸) anche se «Ebbe piacere che la zia non si voltasse dall'altra parte mentre si spogliava lui»¹⁹. L'affetto che tende a intridersi di un sentimento quasi carnale già avevano scosso Sergio, nei lunghi pomeriggi in cui aveva osservato la sua istituttrice, Clara, «per lo strano contrasto del colore dei capelli con quello del volto»²⁰, ma è con Vera, la zia-madre, proprio in virtù di questo rapporto triadico sfuggente, che Sergio si avventura nella scoperta angosciata del sensuale, del carnale, e si avvia a conoscere il tormento e la gelosia, il sordo rancore prima di una ricomposizione, ultima scena del romanzo, che avverrà all'insegna della precarietà, della sopraggiunta coscienza della crudeltà del reale.

Come sarà per Agostino nel romanzo di Moravia, e come per l'Arturo del romanzo di Elsa Morante, la desolante scoperta della disarmonia, la consapevolezza di una discrasia tra il proprio sentire e quello altrui, la cognizione, anzi l'agnizione del mondo intero che ancora deve essere scoperto – e il cui processo di disvelamento coinciderà con un progressivo percorso di perdita di certezze, di armonie, di coerenza, di struttura – si rivela a Sergio davanti ad una figura materna verso la quale egli prova una attrazione impossibile non tanto a esprimersi quanto a enuclearsi alla sua stessa razionalità. È davanti al corteggiamento di Vera che Sergio muove verso l'inquietudine e il conflitto:

Mentre Antonio parlava con Vera una sottile apprensione si insinuò in Sergio come se quell'uomo avesse potuto legare a sé la zia. Gli oscuri sentimenti di Sergio si chiarirono allora in un solo motivo di risentimento contro la zia: essa aveva respinto la possibilità di essere sua madre, mentre egli non trovava alcuna differenza tra l'essere figlio di Marta o figlio di Vera. Dubbi lo presero²¹.

La differenza, tuttavia, con gli altri due protagonisti di romanzi di formazione e *di crisi*, anch'essi incentrati non sull'adolescente, come la moderna *Bildung* tedesca pretende, bensì sul passaggio complesso tra la seconda infanzia e la prima adolescenza, è che Sergio prova una attrazione profonda verso una figura che egli assimila alla madre pur non essendolo. In Sergio, psicanaliticamente, esplose quella triade che egli riteneva immutabile in quanto perfetta e intercambiabile, non solo perché egli scorge in Vera una donna, corteggiata, desiderata – e dunque ne scopre un aspetto irriducibile alla triade originaria – ma soprattutto perché egli stesso scopre in sé un sentimento – la gelosia, il senso del possesso, ancorché vago e svincolato dalla pulsione – che rompe la triade stessa, ne mina le fondamenta. Quando si svela ai suoi occhi la tensione di Vera all'amore, egli conosce il tradimento, che non è tradimento solo verso di lui, ma verso l'idea stessa di triade costituitasi nella casa di campagna fin dalla sua più tenera età, tradimento perpetrato dalla Sergio verso di sé, tradimento come acquisizione di una vista nuova – anche qui, in assonanza alla

¹⁷ BILENCHI, *Conservatorio...*, 129.

¹⁸ Ivi, 132.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ivi, 88.

²¹ BILENCHI, *Conservatorio...*, 134.

vista che Pietro guadagna, sul finire di *Con gli occhi chiusi* – sulle cose che non può che far perdere, al cuore del fanciullo, l'idea antica e imperturbata che si era fatta di sé e delle due madri.

La deflagrazione, dunque, del mondo così come era conosciuto, non investe più, allora, soltanto le figure, ma si riverbera sul linguaggio. Per Sergio l'agnizione delle volontà superiori, del mondo lontano e a lui sconosciuto e precluso, cui Vera si avvicina, coincide con l'implosione della consapevolezza della lingua, della certezza dell'identità tra segno e significante, tra la lingua e la semantica del non detto, che è la semantica, in tralice, dell'amore: «Sergio non era convinto che Antonio e Vera si dicessero proprio quelle semplici parole. Forse essi si sussurravano frasi che egli non riusciva a comprendere»²². Come Tonio Kröger e come Törless prima di lui, anche Sergio, dopo aver preso coscienza della dissonanza della natura e della instabilità del nucleo familiare, prende coscienza del rapido disgregarsi anche della certezza della parola²³.

In questo romanzo che compartecipa della temperie modernista, venato di quel realismo modernista italiano rintracciato da Castellana²⁴, questo sgretolamento, questo scacco linguistico si rivela non solo attraverso le relazioni tra personaggi, il lento sfarinamento delle certezze tra il figlio e le due madri, ma anche attraverso lo stile denotativo di Bilenchi, il quale cerca, nel corso delle diverse rielaborazioni del romanzo, di espungere tutti i termini connotativi, a favore di una prosa il più possibile denotativa. Il fine di Bilenchi, così come è stato individuato da Maria Corti e da Benedetta Centovalli, è recuperare la coincidenza, anzi l'identità tra la parola e la cosa, ma questo scopo è continuamente tradito, subisce un continuo scacco, perché questa identità si rivela impossibile, ineffabile, e con essa – come il suo protagonista vive – si rivela ineffabile la possibilità di un recupero armonico del rapporto col mondo, con la realtà. Non solo: il cosiddetto vuoto allegorismo kafkiano proprio di Bilenchi è raggiunto attraverso una ricerca denotativa che, infine, come aveva sottolineato Pampaloni, *produce* una connotazione. Lo spasimo denotativo – l'osservazione dell'evento, anatomopatologico – produce la rivelazione dello stato d'animo del protagonista. Dal fatto promana il sentimento. Meglio ancora: dalla realtà, così tersa e lucida, deflagra il significato.

Il terzo momento di lacerazione, che avviene fuori dalla famiglia e costituisce il fatto che rende necessario il ritorno nella famiglia, il ricostituirsi della triade, è rappresentato dal cosiddetto tradimento dell'amica-compagna di classe Nide. Le due donne, Marta e Vera, scelgono di mandare Sergio al Conservatorio, ove si consuma non solo la sua iniziazione al mondo esterno, al concetto tenue dell'amicizia, ma anche la scoperta della distonia con i colleghi e di un amore che non riesce a formarsi. Da un lato, la triade familiare, la vita in campagna, la sensibilità eccessiva del fanciullo sembrano avergli precluso la capacità di stringere amicizia, sembra che gli altri possiedano un segreto, delle capacità che Sergio non ha:

²² Ivi, 135.

²³ La coscienza della incapacità di padroneggiare il linguaggio – come lingua e come lingua matematica – accomuna i protagonisti dei romanzi di formazione della crisi del primo Novecento, per i quali il linguaggio si rivela uno strumento insufficiente ad esprimere la vertigine, la vastità della crisi dell'esperienza. Su questo cfr. il capitolo ultimo aggiunto al libro di F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 2000.

²⁴ R. CASTELLANA, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)*, «Italianistica», XXXIX, 1 (2010), 23-45.

Il viale era pieno di ragazzi. Ritornò in lui il desiderio di affiancarsi a qualcuno di loro. Guardava ogni ragazzo con un dolce sorriso: sarebbe stato elice di poter concludere anche una sola amicizia. Era escluso dalla comunità dei ragazzi, nessuno lo avrebbe aiutato.²⁵

Dall'altro, l'amicizia tenera e di studio con Nide tende, in Sergio a ammantarsi di una coloritura amorosa, che tuttavia subirà il tradimento finale durante la recita teatrale di fine anno quando ella bacerà – sulla scena, ma con la verità del cuore – Mario. A quest'altezza, la rivelazione del tradimento sarà per Sergio l'estrema ferita, prima di cadere nuovamente malato: «Per Sergio spettatori e alunni diventarono tutti compartecipi di una vita disumana e perversa. In aprile egli si ammalò e la sua malattia durò più di un mese²⁶».

La malattia, da cui il romanzo aveva preso le mosse, ritorna dopo il tradimento finale, quando due normalisti rivelano la verità su Nide e Mario. Il ritorno verso la casa e la campagna, e il ricostituirsi della triade, che pure avviene all'alto prezzo della scoperta del male del mondo, da parte di Sergio, ma anche della delusione della vita cittadina, da parte di Vera, avviene insieme all'incontro, ultimo, con il padre, reduce dalla violenza della guerra

Un ruolo particolare nel romanzo è riservato difatti al padre di Sergio, Bruno, figura silenziosa eppure incumbente che cerca, con la sua nevrotica fermezza, di impedire alle donne di prendersi cura di Sergio e di inviarlo al Conservatorio. Non è un caso che proprio la sua figura sia quella che, tra le due stesure del romanzo, Bilenchi deciderà di approfondire – e che proprio questo approfondimento sia all'origine della scelta di abbandonare la riscrittura del romanzo²⁷. Il latente conflitto con il padre è preannunciato sia quando «Sergio fu preso da un sordo rancore per Bruno»²⁸, allorquando capì che egli si opponeva alla madre sulla decisione di mandarlo a scuola in città, sia al principio del romanzo quando, durante un sonno angoscioso, «Sergio sognò di trovarsi sul precipizio del lago, e che il babbo subdolamente lo spingeva nell'acqua, piano piano senza violenza. La mattina però il suo rancore per Bruno era molto affievolito»²⁹. Nei confronti del padre, proprietario terriero eppure socialista, sanguigno, Sergio non riesce a maturare un affetto limpido, mentre avverte una paura e un senso di colpa continui. Senso di colpa per non averlo amato a sufficienza, senso di colpa per non aver pensato a lui quando era in guerra, prima, e prigioniero, dopo. Nelle notti di veglia, passate in uno stato d'allarme incessante, Sergio esprime plasticamente il conflitto con il padre immaginando «una lotta sorda tra le donne e il babbo»³⁰ durante la quale egli parteggia per le donne. Nella figura paterna si sostanzia quella violenza gratuita che già aveva contraddistinto i rapporti con la natura o il rapporto con Vera e Marta, con la differenza che il padre non era mai stato foriero di tenerezze.

Anche qui il tema del conflitto familiare – nelle forme del conflitto con una figura paterna assente e, quando presente, violenta, che sembra non amare Sergio nonostante questi, invece, gli voglia del bene – come elemento decisivo per il processo di individuazione, di acquisizione della disarmonia del mondo per il protagonista, si rivela attraverso un atto carico di una violenza gratuita

²⁵ BILENCHI, *Conservatorio...*, 110.

²⁶ Ivi, 187.

²⁷ Bilenchi interruppe la riscrittura del romanzo quando si accorse che stava diventando qualcosa di diverso, proprio in ragione dello spazio che il padre stava guadagnando nel rapporto con Sergio. Dice Bilenchi: «Riscrissi i primi tre capitoli, ma mi avvidi che ne veniva fuori un altro romanzo», in PETRONI, *Bilenchi...*, 12.

²⁸ BILENCHI, *Conservatorio...*, 36.

²⁹ BILENCHI, *Conservatorio...*, 37.

³⁰ Ivi, 38.

e misteriosa, inquietante rappresentazione simbolica del male. Il padre di Sergio, all'improvviso, scaglia un pugnale che si conficca poco sopra la sua testa, nel legno, e ride.

Sergio si avvicinò alla serra. Si chinò su un bruco, prese un filo di paglia per farlo muovere. Era tutto occupato in quell'intento, quando, con due colpi che fecero rintronare la serra, un pugnale e poi un altro penetrarono nella porta un palmo sopra la sua testa. Sergio gridò e quasi svenne per la paura, mentre dietro di lui si levarono voci di scherno. [...] Sergio riconosceva il babbo ora che gli si era rivelato diverso e che aveva lanciato quel pugnale a pochi centimetri dalla sua testa. Sentiva di aver voluto bene a Bruno. Ora quel bene non esisteva più³¹.

Il centro focale del romanzo, dunque, è la catabasi della coscienza di un fanciullo fino a punto dello scacco con la realtà e le persone, nadir necessario dolorosamente per poter iniziare il percorso verso l'adulthood. Interessa qui notare come il conflitto familiare si riveli contraddistinto da quegli elementi primonovecenteschi che in effetti stravolgono le istituzioni della famiglia e, in esse, le sagome e il perimetro delle figure che la compongono, il figlio, la madre, il padre. Impregnato di modernismo, tra vuoto allegorismo e metafisica, il romanzo di Bilenchi rivela la precarietà delle certezze del mondo attraverso lo sguardo disperato del fanciullo, intorno al quale ogni certezza frana a mano a mano che procede nella crescita.

Nella costruzione del romanzo la rappresentazione del rapporto familiare diventa così il cardine intorno cui ruota una serie – potenzialmente infinita – di microeventi traumatici, traumatici proprio perché il loro significato sfugge alla mente del fanciullo. Tuttavia, sembra suggerire Bilenchi, il trauma del fanciullo è il trauma dell'uomo, di ciascun uomo, intorno al quale, in questi anni decisivi, tutto sembra deflagrare e sgretolarsi. Il conflitto di Sergio è però un conflitto che, pur rasentandola, non coincide con la struttura edipica, come invece, ravvede Castellana, accade nel modernismo di *Con gli occhi chiusi* e della *Coscienza di Zeno*³². In *Conservatorio di Santa Teresa*, *Agostino* e ne *L'isola di Arturo*, «i padri sono assenti o inguaribili narcisisti. Non impongono leggi o divieti e non sono portatori del principio di realtà»³³, sicché si può dire di trovarsi di fronte a narrazioni che, pur senza svolgerle a fondo, «rappresentano la crisi irreversibile della famiglia patriarcale e di certe strutture sociali»³⁴, alludono, cioè, con il loro viluppo di sentimenti rattenuti, il groviglio emotivo inesperto che ciascuno di questi giovani personaggi reca con sé, alla messa in crisi delle strutture familiari tradizionali, alla crisi della coscienza borghese.

Nel finale del romanzo – ricordando che sintomaticamente Bilenchi ne avrebbe ripreso la stesura, fermandosi tuttavia al capitolo ottavo, una volta resosi conto che la figura del padre e il rapporto tra il padre e il figlio stava diventando dominante e radicalmente diverso rispetto alla prima stesura del '36 – la triade minacciata e infine perduta sembra ricostituirsi. In una scena dal forte significato psicologico, Sergio, Marta e Vera si ritrovano in una passeggiata lungo il fiume, con le due che sono precedute dal ragazzo – che ha compiuto i quattordici anni – il quale, «perché

³¹ Ivi, 163.

³² R. CASTELLANA, *La casa delle madri: lettura di Conservatorio di Santa Teresa*, in *Romano Bilenchi nel centenario della nascita*, Atti dei convegni di Milano e di Colle Val d'Elsa, ottobre-novembre 2009, a cura di B. Centovalli-L. Lenzini-P. Maccari, Fiesole, Cadmo, 2013;

³³ FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 157.

³⁴ *Ibidem*.

stessero comode e potessero parlare a lungo fece in fretta rotolare i sassi più grossi nell'acqua»³⁵. La ricostituzione della triade, dopo le sei stagioni di sofferenza di questo primo affacciarsi sulla soglia della maturazione, forse «potrebbe segnare un'involuzione»³⁶, ma forse, più sottilmente, rappresenta un momento di pausa nello sviluppo di una coscienza, in cui è possibile, per il giovane protagonista, tentare di ricapitolare l'esperienza della propria interiorità. Il groviglio di emozioni che ha accompagnato Sergio fuori dall'infanzia, e i conflitti che queste emozioni hanno sollevato, non sono scomparsi, né possono essere dimenticati: stanno depositandosi in profondità, esperienze in attesa di comprensione, episodi disorganici che attendono alla sistemazione per acquisire, infine, nella coscienza di Sergio, un senso compiuto. Di questa vicenda – della ricomposizione, del compromesso, della adulta rinuncia all'unità – Bilenchi non parla, e preferisce concentrarsi sul conflitto, sulla frattura della coscienza e la desolazione davanti alla frammentazione, la perdita unità tra Io e mondo, tra cosa e parola. È questo quel «qualcosa»³⁷ di conflittuale, doloroso e così autentico che lo scrittore ha scorto, al fondo del tema adolescenziale, che vale la pena raccontare e che forse, attraverso la storia infinitesimale di un ragazzo, può dire qualcosa di essenziale, sulla natura degli uomini, il paesaggio dell'interiorità, e il tempo che viviamo.

³⁵ BILENCHI, *Conservatorio...*, 201.

³⁶ FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 42.

³⁷ Scrive Macri, «Bilenchi ha percepito qualcosa nel fondo di una contemplazione, di una passeggiata, di un primo giorno di scuola [...]» in *Bilenchi e il romanzo* in FICHERA, *Romano Bilenchi...*, 291.