

ROSARIO VITALE

L'immaginario spaziale nella narrativa di Romano Bilenchi

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROSARIO VITALE

L'immaginario spaziale nella narrativa di Romano Bilenchi

I recenti studi critici sullo spazio e la spazialità in ambito letterario hanno determinato un nuovo modo di percepire e rappresentare – tra reale e immaginario – la città, e di intendere il suo rapporto con l'ambiente circostante che la identifica e concorre in qualche modo a definirne l'idea e il ruolo. Con questa angolazione prospettica e un approccio intertestuale il contributo analizza le prose narrative di Romano Bilenchi, in particolare quelle brevi, con focus sui racconti della sezione Una città, che nel definitivo assetto stabilito nel volume dal titolo Anna e Bruno e altri racconti comprende sette testi, narrati dall'autore per lo più in prima persona, ovvero Una città, Mattino, Pomeriggio, Sera, Le stagioni, La strada, Volterra.

La città può essere percepita in vari modi: come «la città dagli ardenti desideri / che fu Firenze allora...»¹ oppure come un luogo 'ideale',² 'invisibile',³ 'mentale',⁴ per addurre qualche esempio. Senza dimenticare che:

Un luogo non è mai solo 'quel' luogo: quel luogo siamo un po' anche noi. In qualche modo, senza saperlo, ce lo portavamo dentro e un giorno [...] ci siamo arrivati. Ci siamo arrivati il giorno giusto o il giorno sbagliato [...] ma questo non è responsabilità del luogo, dipende da noi. Dipende da come leggiamo quel luogo, dalla nostra disponibilità ad accoglierlo dentro gli occhi e dentro l'animo [...] Dipende da chi siamo nel momento in cui arriviamo in quel luogo.⁵

Del resto i recenti studi critici a carattere interdisciplinare sullo spazio⁶ e la spazialità, quali lo *spatial turn*⁷ e la *geocritica*⁸ hanno determinato un nuovo modo di percepire e rappresentare in letteratura – tra reale e immaginario – la città e di intendere il suo rapporto con l'ambiente circostante che la identifica e concorre in qualche modo a definirne l'idea e il ruolo.

Ora, che nelle prose narrative di Romano Bilenchi, in particolare in quelle brevi,⁹ ossia i racconti, d'ispirazione autobiografica¹⁰ con predilezione per l'età dell'infanzia e dell'adolescenza¹¹ e contraddistinte dalla presenza del paesaggio toscano, la spazialità – segnatamente la città – occupi un posto di rilievo è evidente sin dalla scelta dei titoli e delle frasi d'apertura. Si pensi a *Un errore geografico*, il cui *incipit* recita:

¹ M. LUZI, *Siamo qui per questo*, vv. 4-5, in Idem, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998, 1233.

² T. CAMPANELLA, *La città del sole*, a cura di M. Baldini, Roma, Newton & Compton, 1995.

³ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

⁴ M. CORTI, *La città come luogo mentale*, «Strumenti critici», (1999), 1, 1-18.

⁵ A. TABUCCHI, *Le mie Azzorre*, in Idem, *Viaggi e altri viaggi*, Milano, Feltrinelli, 2010, 183.

⁶ Sullo spazio narrativo si veda A. MARCHESE, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 1983, 101-127.

⁷ Cfr. F. SORRENTINO, *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando, 2010; G. IACOLI, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008.

⁸ B. WESTPHAL, *Geocritica: reale, finzione, spazio*, Roma, Armando, 2009. Cfr. D. IZZO, *Lecture geocentrate: alcuni percorsi recenti*, «Iperstoria. Testi Letterature Linguaggi», V, (2015), 147-153. Consultabile online: www.iperstoria.it/joomla/numeri/150-indice-numero-v-spring-2015.

⁹ Scrive Silvio Perrella: «Il Bilenchi di *Una città* è uno scrittore che alla trama preferisce l'atmosfera [...] sente che i suoi scritti brevi possiedono, per forza di concentrazione, una 'durata' che nulla ha da invidiare al romanzo, come un solo foglio di partitura che nasconde un'intera sinfonia»; S. PERRELLA, *La luce gelata*, in R. Bilenchi, *Anna e Bruno e altri racconti*, introduzione di S. Perrella, nota biografica e bibliografia di B. Centovalli, Milano, BUR, 2001, XIII. Le citazioni dei racconti bilenchiani sono tratte da questa edizione.

¹⁰ Sulle implicazioni memoriali di natura proustiana si veda A. CADIOLI, *Le memorie di Romano Bilenchi*, in A. Dolfi (a cura di), *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, Firenze, Firenze University press, 2014, 293-308.

¹¹ R. BILENCHI, *Le parole della memoria. Interviste (1951-1989)*, Fiesole, Cadmo, 1995.

Gli abitanti della città di F. non conoscono la geografia; la geografia del loro paese, di casa propria. Quando da G. andai a studiare a F. mi avvidi subito che quella gente aveva un'idea sbagliata della posizione del mio paese nativo. Appena nominai G. mi dissero: «Ohé, maremmano!».¹²

Il protagonista, schernito per la sua provenienza dai compagni di classe, per i quali maremmano era sinonimo di uomo rozzo e ignorante, opera una strenua difesa della sua origine 'urbana' anche nei confronti dell'opinione dell'insegnante:

urlai: «Professore, G. non è in Maremma».
 «È in Maremma.»
 «No, non è in Maremma.»
 «È in Maremma» disse il professore a muso duro. «Ho amici dalle tue parti e spesso vado da loro a cacciare le allodole. Conosco bene il paese. È in Maremma.»
 «Anche noi di G. andiamo a cacciare le allodole in Maremma. Ma dal mio paese alla Maremma ci sono per lo meno ottanta chilometri. È tutta una cosa diversa da noi. E poi G. è una città» dissi.¹³

Bilenchi non nomina la città per intero, ma la indica soltanto con la prima lettera maiuscola, come peraltro si verifica anche in altri suoi scritti, per esempio in *Terzetto* che si apre con il segmento testuale: «Nella città di G. dove sono nato e ho vissuto molto tempo»,¹⁴ per poi chiudersi con la locuzione: «Certamente fu questa una delle ragioni principali per cui abbandonai per sempre G., mia città natale, e mi stabilii a M.»¹⁵ e in *Un delitto*: «Una sera, passato è ormai molto tempo, me ne tornavo dalla città di F. dove avevo dato certi esami».¹⁶

Non a caso dopo un certosino lavoro di revisione,¹⁷ nel definitivo assetto stabilito nel volume *Anna e Bruno e altri racconti*¹⁸ intitola significativamente un'intera sezione *Una città*, che comprende sette testi, narrati dall'autore per lo più in prima persona e raggruppati progressivamente attorno a un nucleo centrale, ovvero *Una città, Mattino, Pomeriggio, Sera, Le stagioni, La strada, Volterra*, con uno stile tanto scarno – da «scrittore asciutto»¹⁹ – quanto incisivo e accattivante. Tuttavia, pur trattandosi di una «narrazione diretta»²⁰ la scrittura bilenchiana è destinata a «un lettore capace di recuperare una pratica non superficiale della lettura, che ponga, tra il testo e la sua comprensione, uno spazio di 'silenzio'. Solo così è possibile cogliere l'importanza di una prosa fondata su una scrittura controllatissima, sempre protesa alla 'classicità' [...]».²¹

¹² BILENCHI, *Un errore geografico*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 53.

¹³ Ivi, 54.

¹⁴ BILENCHI, *Terzetto*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 89.

¹⁵ Ivi, 92.

¹⁶ BILENCHI, *Un delitto*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 98.

¹⁷ Per l'assiduo lavoro di correzione e revisione si veda G. NICOLETTI, 'Racconti' di Romano Bilenchi, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana Einaudi. Le opere*, IV, *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, 83-104. Cfr. C. NESI, *Reti di connessioni topiche nei racconti brevi di Romano Bilenchi degli anni Trenta*, in G. Baldassarri - V. Di Iasio - G. Ferroni - E. Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), Roma, Adi editore, 2016, 1-5. Consultabile online: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776.

¹⁸ L'assetto definitivo è stabilito nel volume del 1989 curato da S. Pautasso per la Rizzoli.

¹⁹ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton & Compton, 1994, 473.

²⁰ M. LUZI, *Racconti di Bilenchi*, «Corrente di Vita Giovanile», (1938), I, 14, 3, poi in Idem, *Prima Semina*, a cura di M. Zulberti, Milano, Mursia, 1999, 173-176: 174.

²¹ A. CADIOLI, *Testimoni di fragili armonie*, «L'Indice dei Libri del mese», (1989), 8, 6.

Si osservi che la città bilenchiana di rado coincide con un luogo reale. La sezione si apre con l'eponimo racconto nel quale l'io narrante esordisce con una minuziosa descrizione dello spazio urbano caratterizzato dalla policromia ('rosso', 'grigio'); esperienza visiva²² che costituisce una componente fondamentale della cosiddetta *polisensorialità*:²³

La città era bella d'inverno quando la neve copriva i colli vicini e i monti lontani e si ammicchiava nel giardino pubblico, nelle piazzette inclinate, nella grande piazza a conchiglia. La neve isolava i palazzi di mattoni rossi, i palazzi di pietra grigia nati col mondo; al tramonto il rosso avvampava, il grigio riluceva.²⁴

Polisensorialità che trova riscontro in questo passo nel quale risalta la 'sonorità'²⁵ di una starna che «gridava tra le piante basse del sottobosco, mentre il giorno si spegeva [...] Quel grido non era né monotono né triste, erano due note vivaci [...] un saluto al sole che lasciava il bosco e i campi, ma un saluto amichevole». ²⁶ Un animale, la starna, che è parte integrante dello spazio urbanizzato:

Indugiavo a pensare che la starna viveva sola e così vicino alla città. Per questo, e per qualcosa d'altro che non sapevo bene, andavo a vedere la starna, mentre mi inseguivano i gridi dei compagni rimasti nella piscina. Anche la starna faceva parte della città.²⁷

Inoltre la tessitura narrativa bilenchiana è scandita dal trascorrere del tempo, grazie all'alternarsi delle stagioni – come conferma la ripresa anaforica dell'*incipit* sopra citato: «Così era la città d'inverno; ma anche d'estate era bella»²⁸ – che richiamano, sotto il profilo intertestuale, il quinto racconto della sezione dal titolo *Le stagioni*,²⁹ nel quale l'autore sposta il *focus* dalla città alla campagna³⁰ circostante, che agli occhi 'curiosi' del protagonista rappresenta una sorta di prolungamento, di estensione dello spazio urbano, uno spazio 'allargato' pervaso dalla natura:

La campagna cominciava a ridosso delle mura, subito verde e folta; e sempre più folta diveniva via via che le schiere degli alberi procedevano giù per le valli, salivano i fianchi delle colline e il dorso dei monti. Fra le colline e i monti, in mezzo a lecci oscuri e a pallidi castagni, si nascondevano piccoli tranquilli paesi e alcune miniere. Le miniere erano di mercurio e di ferro,

²² K. LYNCH, *L'immagine della città*, a cura di P. Ceccarelli, Venezia, Marsilio, 2001.

²³ La *polisensorialità* (insieme alla *multifocalizzazione*, all'*intertestualità* e alla *visione stratigrafica*) è una delle caratteristiche principali dell'approccio geocritico; cfr. WESTPHAL, *Geocritica: reale, finzione, spazio...*, 182-189.

²⁴ BILENCI, *Una città*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 119.

²⁵ Sulla sonorità urbana si veda A. RADICCHI, *Sull'immagine sonora della città*, Firenze, Firenze University Press, 2012.

²⁶ BILENCI, *Una città*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 121.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, 119.

²⁹ Il poeta spagnolo Jorge Guillén, ispirandosi al racconto *Le stagioni* di Bilenci, compone in versi una 'variazione sul tema' in tre parti, *La fuente*, tradotta in versi italiani da Luzi. Si veda M. LUZI, *La cordigliera della Ande e altri versi tradotti*, Torino, Einaudi, 1983, 139-146. Sulla traduzione luziana si rinvia a R. VITALE, *Mario Luzi traduttore di Jorge Guillén: 'La fuente'. Parallelismi e variazioni da Bilenci*, in AA. VV., *La penisola iberica e l'Italia: rapporti storico-culturali, linguistici e letterari*, Atti del XVIII congresso internazionale dell'A.I.P.I. - Oviedo, 3-6 settembre 2008, a cura di M. Bastiaensen et al., Firenze, Cesati, 2011, 227-239. Sui rapporti tra Bilenci e Luzi si veda S. VERDINO, *Romano e Mario*, «erba d'Arno», (1999), 78, 15-22, ora in Idem, *La poesia di Mario Luzi*, Padova, Esedra, 2006, 159-168. Per la sua collocazione in un più ampio quadro generazionale cfr. A. DOLFI, *Bilenci e gli anni Trenta. Sulle tracce di un'iscrizione generazionale*, in Eadem, *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Roma, Bulzoni, 1997, 383-404.

³⁰ Anche in apertura del romanzo *Conservatorio di Santa Teresa* ricorre la parola 'città', in relazione a 'campagna': «La villa era stata costruita oltre la città di P... in solitaria, aperta campagna»; R. BILENCI, *Conservatorio di Santa Teresa*, a cura di B. Centovalli, Milano, BUR, 2006, 3.

e mi esaltavo di gioia al pensiero che sotto il muschio dei boschi la terra fosse grigia e rossa come i palazzi della città. Così la città possedeva non solo piazze e palazzi, colline e monti, ma anche boschi e miniere.³¹

La minuziosa descrizione di questa immagine si arricchisce di un tratto connotativo di grande rilevanza, la strada:

E aveva inoltre una strada di tufo, docile e snella, che la cingeva alla base delle mura e ne segnava ogni minuta audacia; e per lei porte, baluardi, fortezze, abbandonati da secoli e ormai inutili nella loro pesante mole, si scrollavano di dosso il sonno del tempo e offrendo riparo a un contadino bagnato dalla pioggia, nascondendo una coppia di innamorati, partecipavano alla nostra vita di ogni giorno.³²

Una strada³³ che va intesa come luogo vissuto e da vivere, o meglio luogo d'incontro, di spostamento, di collegamento, quindi di conoscenza di altre realtà: «Da questa strada altre ne nascevano e, rompendo siepi di rovi, di vitalbe, di biancospino, andavano oltre le colline e i monti».³⁴

In questo modo la strada diventa metafora della visione del mondo, di un mondo interdipendente, strettamente interconnesso, nel quale il desiderio di conoscenza è legato al 'meraviglioso':

Nulla mancava alla città: palazzi, colline, miniere e monti, voci e colori, d'inverno e d'estate. Anche le strade su cui consumavo le mie avventure quotidiane più segrete esistevano perché c'era la città. Io amavo quelle strade: l'inquietudine e il dolore che accumulavo dentro di me nel percorrerle mi spingevano a conoscere altre strade, piccole bestie, nuovi prati e stagni non meno meravigliosi.³⁵

Questo elemento è talmente caratterizzante dell'ambiente che diventa il perno centrale attorno al quale ruota il sesto racconto della sezione intitolato appunto *La strada* e articolato, a differenza degli altri, in cinque parti. In avvio le considerazioni del narratore, che rivelano un particolare interesse per la costruzione delle strade, che determina un cambiamento, una radicale trasformazione della città:

Della mia città mi piacevano soprattutto le strade e ne ero orgoglioso per me e per gli altri abitanti. Ne avevo viste costruire alcune quando ero ragazzo e tenevo gli occhi aperti su tutto quello che mi accadeva d'intorno; e mentre costruivano le nuove avevano ingrandito e abbellito le antiche. Per mesi e mesi gli uomini del mondo intero mi erano sembrati dedicarsi soltanto al lavoro sulle strade. Squadre di operai, preceduti e seguiti da pesanti schiacciasassi e da camion di pietre e di bitume, venivano da lontano e arrivavano da ogni direzione alla mia città. Giravo ovunque, [...].³⁶

Si noti che in questo racconto Bilenchi specifica alcuni luoghi geografici (Nizza, Marsiglia, Slesia, Tunisi) nominandoli per intero:

³¹ BILENCHI, *Una città*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 119-120.

³² Ivi, 120.

³³ Il termine 'strada' ricorre più volte anche nell'*incipit* del racconto intitolato *Anna e Bruno*: «Bruno aveva cominciato ad amare Anna, sua madre, per una strada di campagna. La strada era prossima alla villa [...]. Dalla via provinciale nulla indicava l'esistenza di quella strada [...] allora, volgendo lo sguardo da quella parte, si scorgeva l'inizio della strada [...] a un cancello di legno rosso la strada si divideva in due rami [...] La strada terminava pochi metri dentro la pineta», in BILENCHI, *Anna e Bruno e altri racconti...*, 5.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ BILENCHI, *Una città*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 120.

³⁶ BILENCHI, *La strada*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 139.

Gli operai parlavano di Nizza e di Marsiglia, della Slesia e di Tunisi, e io ero certo che il mondo fosse attraversato da strade tutte uguali e belle, costruite da uomini uguali a quelli che vedevo lavorare o riposarsi ai margini della città [...] In pochi giorni riuscivo a sapere i loro nomi, i loro soprannomi, dove erano nati [...] e appena si allontanavano dalla città anche la strada mi appariva deserta e inutile.³⁷

Tuttavia nell'ultimo paragrafo affida ad una figura femminile, Giulia, che nella dinamica relazionale tra i personaggi interpreta il ruolo di guida, il saldo legame affettivo con i luoghi che ammantano il fluire della vita, attraverso la scoperta degli angoli più riposti e notevoli del paesaggio:

Giulia era una ragazza appena più bassa di me, bruna e pallida, con la faccia larga, la bocca un poco rigonfia. Aveva gli occhi azzurri sotto la fronte convessa, il collo sottile. Da molto tempo abitavo in quella città e ne conoscevo ogni segreto, ma fu Giulia che mi guidò alla scoperta dei dintorni. Parlava sempre delle strade, del cielo, delle siepi, degli alberi, con grazia e pacatezza, senza mai esaltarsi [...] si muoveva con tale gioiosa sicurezza tra gli incroci di quelle strade strette e fiancheggiate da muri alti e solidi, senza mai sbagliare, magari solo per portarmi innanzi a un'unica rosa tea curva sul muro di un giardino [...].³⁸

Un paesaggio che «non è solo natura e architettura, golfi boschi e case, sentieri di erba e di pietra, ma anche e soprattutto società, persone, gesti, abitudini [...]»,³⁹ legato ancora una volta, nella prospettiva bilenchiana, al 'meraviglioso', che prende corpo attraverso l'esperienza visuale del protagonista, il cui sguardo (sottolineato dall'impiego dei verbi *vedere* e *guardare*), come una sorta di ripresa cinematografica, si sposta dalla città (ora lontana ora vicina) all'aspetto di Giulia ('occhi', 'bocca', 'collo'):

Quando credevamo di essere lontani dalla città, di averla dimenticata, salito il costone pietroso di una collina la vedevamo improvvisamente davanti a noi con le officine, i gasometri, i grovigli ferrigni dei cavi. Io guardavo sorpreso la città e poi gli occhi di Giulia che si facevano sempre più turchini, la sua bocca, il collo esile. Lei rideva. A volte diceva di avere sete e bussava a un cancello rustico, verde e basso: dinanzi a noi si apriva un breve spiazzo erboso, e laggiù, ancora stranamente vicina, sorgente dal grigiore autunnale, era la città. Non riuscivo a celare la mia meraviglia [...].⁴⁰

Il soggetto narrante è talmente sorpreso dallo spettacolo al quale assiste, che Giulia gli rivela con 'stupore' un segreto della città, centro gravitazionale della spazialità:

Infine mi rivelò un segreto: tutte le strade, anche quelle che avevamo percorso fin lì e che a me era sembrato ci allontanassero indefinitamente, partivano dalla città e alla città ritornavano, senza alcuna possibilità di sfuggirle, per un destino che a Giulia pareva spesso triste e la indispettiva e la addolorava, ma sempre la riempiva di stupore.⁴¹

Segue l'ultimo racconto, che s'intitola *Volterra*, così da rappresentare una sorta di contrappunto strutturale all'indeterminatezza iniziale della sezione che si apre, come abbiamo visto con *Una città*. Ed è in questo testo, incentrato su una città ben precisa, che si manifesta in maniera palese il passaggio dal reale (si noti anche in questa sede il cromatismo: 'bianco', 'giallo', 'nero'):

³⁷ Ivi, 139-140.

³⁸ BILENCHI, *La strada*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 144.

³⁹ C. MAGRIS, *Prefazione*, in Idem, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2006, XVII.

⁴⁰ Ivi, 144-145.

⁴¹ Ivi, 145.

Volterra, in una giornata d'agosto, era bianca come la grande casa quadrata sospesa a metà del colle che sbarrava la strada per cui ero venuto e che, giallo di tufo, nudo e inaccessibile, stava ultimo suggello della città spesso da me scrutata ma che non ero mai riuscito a far mia; e il sole e il vento portavano la chiarezza delle pietre a una trasparenza assoluta. Tra poco la città sarebbe stata di cristallo, e dalle immense distanze i neri colli avrebbero inviato le loro immagini a sovrapporsi alle case e ai palazzi affastellati lungo vie strette e vorticosi⁴²

all'immaginario bilenchiano, in cui la città, miracolosamente, appare poggiata su fondamenta celesti:

Procedendo contro il sole un muro impediva il cammino; oltre il muro, affacciandosi, si scorgeva un abisso pieno d'oro; piccoli tetti in ripidissima discesa andavano a confondersi in quell'oro. Tanto piccoli erano i tetti, tanto stretti l'uno all'altro in così minuto spazio, che la città mi parve per miracolo sollevata in aria, costruita su fondamenta celesti.⁴³

Il narratore mostra la consapevolezza della figurazione onirica, tanto da sottolineare: «Cercai di disperdere quel sogno e di appigliarmi a qualche sensazione più reale; ma ormai la fantasia aveva iniziato la sua corsa».⁴⁴ Non solo. In questo contesto, con un ardito esercizio che si snoda tra memoria e finzione, si evocano altri luoghi attraverso il confronto tra Volterra e una città lontana, nordica, straniera: Norimberga, la cui immagine è però 'contaminata', da un tratto distintivo di un'altra città, ossia il battistero di Parma. È una città italiana che stranamente rappresenta il confine con l'Europa:

Mi venne incontro nella memoria una stampa raffigurante Norimberga, e fra le case della lontana città nordica si incuneò il battistero di Parma, dal quale per me allora cominciava l'Europa. Nel timore di disperdere il piacere che tutto mi carezzava non volli ricercare se il raffronto tra Volterra e Norimberga avesse radici nel vero. Mi affidai tutto al senso di irrealtà che mi avvolgeva. Girai così per le strade di Volterra convinto di essere portato da giganteschi otto volanti, di trovarmi su montagne russe; e guardavo stupito gli abitanti come se si fossero mascherati da gente comune e trattenessero la loro antica ilarità e la loro bizzarria.⁴⁵

Ma all'improvviso lo scenario cambia, perché si passa dalla sognante irrealtà al brusco risveglio della realtà contingente. La città si presenta con un nuovo volto, torvo e minaccioso: «Poi la sera piovve. Nulla annunciò la pioggia. Venne dal nord, violenta, rumorosa [...] Nubi immense e nere si addensarono dopo sulla città minacciando di sprofondarla nelle tenaci viscere degli abissi su cui sorgeva».⁴⁶ Al punto che Volterra perde la sua specificità e il suo nome:

Chiusa nella sua forza, Volterra cominciò la sua furiosa ma sperimentata difesa contro il cielo, e strettissima rimase la sua guardia anche dopo che il cielo fu vinto. Nessun riguardo ebbe per me, neppure un tacito invito a osservare la lotta. Così la città non ebbe più nome, e vie e piazze si cancellarono dal mio cuore. Ma per una magica potenza la città mi seguì nella valle dove abitavo, venne a sovrapporsi, a imporsi alle piccole città di quella valle; e anche esse perdettero per me il loro nome, rimasero soltanto gruppetti di case e di torri sparsi sui colli.⁴⁷

⁴² BILENCCHI, *Volterra*, in Idem, *Anna e Bruno...*, 146.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, 146-147.

⁴⁷ Ivi, 147.

Ma il racconto non termina così, perché l'autore si lascia andare ad alcune riflessioni venate di positività, nelle quali il 'ritorno' in città offre l'opportunità di un nuovo inizio, di una nuova stagione esistenziale, di un'altra 'età della vita' (si colga anche qui lo 'stupore'):

Per anni non rividi più Volterra, e fu come se l'avessi dimenticata. Eppure nascostamente sapevo che, quando fossi potuto tornare a leggere le epigrafi dei palazzi, i nomi delle piazze e delle strade di Volterra, con lo stupore di ritrovare intatto e vivo un mondo che credevo obliato e sepolto nel passato, sarebbe incominciata una nuova età della mia vita.⁴⁸

In conclusione, con questo procedimento narrativo,⁴⁹ Bilenchi passa dalla geografia del reale a una geografia finzionale, immaginaria ma, grazie alla rappresentazione letteraria, opera una trasfigurazione dello spazio che ha percepito, che da spazio 'oggettivo' diventa spazio 'altro', un luogo universale nel quale ogni lettore può ritrovarsi e in qualche modo riconoscersi.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Cfr. C. MARTIGNONI, *Modi della narrazione in Bilenchi*, «Autografo», (1994), 28/29, 5-16.