

# Lalla Romano e la “provincia” della scrittura

Giovanni Tesio

Lalla Romano e la “provincia” della scrittura non certo per alludere ai costumi e alle ragioni di una mentalità piccina, priva di respiro, un po’ asfittica, non poco pettegola e conformista. Ma invece per sottolineare le ragioni dell’origine, la necessità di incardinare l’emozione prima, che a sua volta dà vita alla complessa e ineludibile arte del ritorno, così presente nell’opera di Lalla Romano.

Là, in quel “luogo” che diventa il “luogo” della sua scrittura, stanno tutte le ragioni – da Leopardi a Pavese – di ciò che aspira a “essere”.

Allora mi aiuto con Milo De Angelis, uno dei poeti che meglio ha saputo parlarci della necessità del ritorno dopo Pavese, e sulla scia di lui. “Scrivere – dice Milo De Angelis – è andare verso qualcosa che ti esige da sempre e di cui la poesia ti fa percepire più netta la voce, la chiamata, la chiamata a giudizio: e devi andare. E puoi solo dire: eccoti, ti aspettavo! Ed è sempre un ritorno”<sup>1</sup>. Ritorno a chi? A che?

A ciò che abbiamo amato e che dunque ci ama, ai luoghi [...] I luoghi che abbiamo amato sono lì, a portata di sguardo e a perdita d’occhio. Più noi li guardiamo da vicino e più loro ci guardano da lontano. All’inizio, di fronte a loro, sentiamo un abbraccio acceso e brancolante, che cerca ancora la sua precisione. Poi una messa a fuoco dello sguardo, un avvicinamento più nitido del luogo al suo aggettivo, portano vicino al compimento, alla pienezza dell’udito (p. 50).

E ancora (mutuato da Pavese): “Posso conoscere soltanto ciò che ho già conosciuto” (p. 94). Se conosco soltanto ciò che ho già conosciuto non posso conoscere che attraverso il ritorno. Non si tratta di un viaggio esplorativo o curioso (di certo nulla a che vedere con un viaggio turistico): “È un viaggio bagnato dalla necessità” (p. 115). E dunque:

Le parole esistono nelle cose che noi interpelliamo affinché si esprimano: è proprio lì che respirano! Quando noi torniamo nei luoghi che abbiamo amato, questi luoghi ci dicono: ‘Adesso che sei tornato, tu *devi* chiamarci con il nostro nome giusto, con la parola giusta, e questa parola la trovi in noi. Qui, guarda qui, e potrai decifrarla e ripeterla, e portarla nel mondo’ (p. 128).

Per chiudere con questa citazione da Jünger che è tra le letture di Lalla Romano:

<sup>1</sup> Si veda questa (p. 49) e le successive citazioni in MILO DE ANGELIS, *Colloqui sulla poesia*, a cura di Isabella Vincentini (con Dvd Video a cura di Viviana Nicodemo e Stefano Massari), Milano, La Vita Felice, 2008.

Credo che significhi questo la frase di Jünger: “*Posso conoscere soltanto ciò che mi ha già conosciuto*” (p. 162).

Ecco, allora, il senso della parola “provincia”, che non è qui parola diminutiva o – peggio – dispregiativa, ma fortemente valutativa. Provincia perché luogo in cui s’incardina la ricerca dell’essere. Provincia che parte da Demonte e si allarga a Cuneo. E che diventa scrittura, a partire dalla più profonda e giovanile coscienza dell’io in traccia del suo oggetto. Prima della scrittura – stando alle testimonianze e ai dati – è venuta la pittura; non a caso la pittura: il luogo per eccellenza dell’immagine, a cui tutto il mondo creativo di Lalla Romano corrisponde.

Non a caso – ripeto – una pittura che è già, fin da principio, narrazione di quel mondo di famiglia che Lalla Romano – come racconta nel libro petroso della formazione giovanile, *Una giovinezza inventata* – confesserà a Lionello Venturi di voler evocare:

Dissi a Venturi che volevo scrivere (raccontare) ma che non era possibile, perché a me sarebbe piaciuto scrivere soltanto storie della mia famiglia. Nulla mi avrebbe mai interessata quanto il *mio* mondo<sup>2</sup>.

Tutto ciò si radica, dunque, nei luoghi. Nei luoghi più suoi. Nei luoghi dell’io che rimemora. Nei luoghi piemontesi del ritorno. Fino alla fine. Quei luoghi dell’ “io” che nel *Diario ultimo* torna a risuonare definitivo: “Alla mia età mi interessa solo quello che mi concerne e che parte da me”<sup>3</sup>. Non già un atto di ipertrofia egotistica (o magari di presunzione intellettuale), ancorché Lalla Romano non sia mai stata tenera né di sentimenti né di idee, ma la conferma di un percorso (eracliteo) che sempre nel *Diario ultimo* viene ribadito per autocitazione (in riferimento a *Ritorno a Ponte Stura*): “Non possiamo arrivare se non al punto da cui siamo partiti”<sup>4</sup>.

Ponte Stura, dicevo. All’anagrafe Demonte. Demonte prima di tutto nelle fotografie (altro percorso nell’ “immagine”) del geometra Romano, come documentano molte delle fotografie di *Lettura di un’immagine* (1975), poi diventato *Romanzo di figure* (1986), poi *Nuovo romanzo di figure* (1997) e infine *Ritorno a Ponte Stura* (2000). Di Demonte Lalla Romano ha narrato più che in ogni altro suo libro nel romanzo *La penombra che abbiamo attraversato* (1964), dove si è ritratta nella donna che dopo la morte della madre ritorna al paese natale riscoprendo “la bambina che è stata” e riconoscendo insieme, in quella bambina, “se stessa adulta”. Che non si è poi in seguito perdonata di aver cambiato i nomi delle persone e dei luoghi, a cominciare proprio da Demonte ribattezzato Ponte Stura:

Mi è restato per molto tempo un rammarico, quasi un rimorso per aver cambiato il nome. Allora si usava in letteratura. Io sono stata libera nel pensiero, sempre; ma qualche volta nelle cose pratiche, anche letterarie, sono stata influenzata dalle opinioni dei più vecchi. Mi dicevano che non bisognava dare i nomi veri. Tutti consigli sbagliati, dati anche da letterati illustri. Pazienza. Non mi sono ribellata abbastanza. Me ne pento<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, che cito dall’ed. a cura mia, Milano, Elemond, p. 206.

<sup>3</sup> *Diario ultimo*, a cura di Antonio Ria, Torino, Einaudi, 2006, p. 116.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>5</sup> *Ritorno a Ponte Stura*, Torino, Einaudi, 2000, p. 6.

Non tanto cercando corrispondenze reali (che pure esistono) ma la più enigmatica strada delle affinità. Mai fotografie di taglio turistico, ma lo scorcio, il particolare, il dettaglio che isolano e che evocano. Uno spunto reale che tende all'astrazione, alla proiezione, all'alterità. Non una verifica. E nemmeno un censimento. Ma una *correspondance*. Tutto questo ci fa tornare al punto essenziale, che Ferdinando Neri colse benissimo recensendo *Fiore* (1941) – non solo l'esordio poetico, ma l'esordio letterario *tout court* di Lalla Romano – e che Carlo Dionisotti così commentava in una sua lettera:

Ma il paragone confermava che questa nuova poesia, questo fiore sbocciato in una luce livida, in età ferrea, primo esile libro di una donna matura, poco aveva in comune con la flora poetica femminile dell'Italia fra Otto e Novecento. C'era in questa nuova poesia, come lo stesso Neri vedeva giustamente, un freno d'acciaio, una linea recisa quasi arida. C'era al di là una prepotenza naturale, selvatica, aggressiva anche, una estrema difesa della vita e della natura, contro la storia. Non venne in mente a Neri la morte del lupo d'un poeta suo e della sua scuola, Vigny. Anche questa nuova poesia non chiedeva agli uomini né pietà né perdono. "Pietà l'è morta" avrebbero detto di lì a pochi anni in Piemonte, nella provincia stessa propria di Lalla. Ma quel fiore era nato per sopravvivere all'ora buia<sup>6</sup>.

Ecco qua un altro (autorevole) rinvio alla "provincia della scrittura". Come non pensare alla "spietata pietà", di cui parlò Giovanni Raboni per *Le parole tra noi leggere?* Nulla di più lontano da certe letture da cui Lalla Romano sempre si difese e che – a fronte delle "frivole", che non erano peggio – catalogava come "sciocchezze serie", attribuendo agli scrittori in proprio ("intendo poeti e narratori") i lettori "più fraterni, più affini". Giudizio che evidentemente non esclude la lettura acutissima di Dionisotti, il quale con la scrittura "in proprio" – lui così dichiaratamente alieno da cedimenti poetici – non aveva a disposizione se non quella di filologo e di storico letterario. Lì, in quella pagina dionisottiana, c'è la definizione di una cifra e di una scrittura, che – nel suo percorso diversamente scandito, di cui è stato Cesare Segre il più preciso interprete – non sono più (né mai) venute meno.

Eccone dunque gli orientamenti e gli statuti. Partire dai gesti, dagli atti, dalle figure di cui si compone la quotidianità per coglierne il segreto, il vero nascosto che è sempre "più che reale". È questo – in sintesi estrema – il nocciolo della poetica di Lalla Romano, il cui mondo è fatto di oggetti, paesaggi, personaggi, storie definibili nell'eternità di un attimo, nella dimensione di uno spazio fisico e insieme mentale, esatto e insieme misterioso, reale e insieme immaginario, fenomenico e insieme simbolico. All'origine, sempre un moto di passione lucidamente in cerca del suo inchiostro. Sempre in gioco la precedenza per l'essenziale, l'imporsi del particolare come conoscenza emotiva del mondo, l'eternità dell'istante raccolto nel tempo, chiarezza accompagnata da sobrietà e segretezza, nudità ricca di sensi modulata sul più volte richiamato andante

<sup>6</sup> *Ricordi torinesi: "Fiore" e Ferdinando Neri*, in *Intorno a Lalla Romano*, a cura di Antonio Ria, Milano, Mondadori, 1996, p. 20 (poi raccolto con il titolo *Per Lalla Romano in Ricordi della scuola italiana*, a cura di Maddalena De Luca e Anna Carlotta Dionisotti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1998).

di Joubert: “mettere un intero libro in una pagina, una pagina in una frase e quella frase in una parola”. Scrittura di grana filosofica, condensata nelle parentesi, nelle parole virgolettate, nei corsivi epigrafici, negli incisi marcati, nelle dichiarazioni che si dispongono come altrettanti frammenti di un discorso (aspro e amoroso) con la memoria.

La modernità di Lalla Romano è radicata nel suo raccontare per frammenti, nella sua epigrafica vocazione nietzscheana, che non a caso discende (proprio con Joubert) a toccare la modernità di fine Settecento, annunciando la possibile saldatura – come ha mostrato Anna Ottani Cavina nel suo volume *I paesaggi della ragione*<sup>7</sup> – tra la vocazione lineare e l’astratta purezza di certa pittura classicistica e le più inquiete ricerche dell’avanguardia di primo Novecento, dagli espressionisti a Matisse (non trascurando il “gusto” di Lionello Venturi e la sua lettura “primitiva” di Cézanne). La sempre aperta ferita dell’esperienza che si misura non tanto con il veridico (che pure c’è), ma con il mistero del vero (che sempre sfugge).

In questa direzione i luoghi sono tutto. I luoghi sono i cardini di un viaggio che mira al segreto, all’estatico, al permanente. Luoghi determinatissimi, ma nello stesso tempo incantati, fiabeschi, remoti, enigmatici. Contraddicendo il titolo proustiano, la memoria dei luoghi non è improvvisa e involontaria, non procede da nessuna *madeleine*, ma viene da un itinerario metodico (una lotta all’oblio), che l’io narrante intraprende a partire da una (brutta) stanza di albergo – nella *Penombra* – per finire nella perfetta consapevolezza di un tempo definitivamente “ritrovato”, di cui dà magnifica testimonianza l’imperfetto fiabesco (“era”), che è salvezza e destino.

Non a caso nella sua *Nota* all’edizione del 1990, Lalla Romano parla di “*stimmung* complessa e segreta” e “segreta” – spiega citando senza espressamente citare Cristina Campo, di cui nell’87 Adelphi pubblica *Gli imperdonabili* – perché “risulta dall’insieme, ed è disseminata, o meglio fittamente intrecciata per molti fili nel tessuto del racconto, che rivela soltanto alla fine, e non descrittivamente, ‘la figura nel tappeto’”<sup>8</sup>.

Una chiave faticosa, quella di Cristina Campo, una vera e propria guida, una fonte di “ispirazione”, se solo penso al “rebus dei limiti illimitati”<sup>9</sup>, alla “qualità magnetica degli oggetti”<sup>10</sup>, agli “orditi di corrispondenze”<sup>11</sup>, ai “loci absconditi” e agli “horti conclusi”<sup>12</sup>, alle quattro sfingi sorelle di cui si nutre la poesia, ossia “memoria, sogno, paesaggio, tradizione”<sup>13</sup>, al detto “massima profondità massima superficie”<sup>14</sup>, al “dono pericoloso e stupendo dei contenuti segreti”<sup>15</sup>, a “bellezza e paura”<sup>16</sup>, e – a non dire d’altro – alla formula “Qualunque cosa pur di salvare mia madre”<sup>17</sup>, che apre alla quarta dimensione e che – nel caso di Lalla Romano – reca con sé – attraverso la “salvezza” della madre la “salvezza” di tutto un mondo. Non già – sia ben chiaro – il “piccolo mondo” della provincia montanara (il piccolo ‘mondo di ieri’, da cui Lalla Romano invita a diffidare nella *Notizia*)<sup>18</sup>, ma la rivelazione del mondo tutto, o quanto di quel mondo

<sup>7</sup> Torino, Einaudi, 1994.

<sup>8</sup> *La penombra che abbiamo attraversato*, cit., p. 212.

<sup>9</sup> Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 20.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>18</sup> *La penombra che abbiamo attraversato*, cit., p. 4.

attiene alla verità della visione (dell' "immagine"), che – per dirla ancora una volta con una Cristina Campo perfettamente condivisibile – “è più grande del vero”<sup>19</sup>. Almeno quanto è vero che “uno scrittore è responsabile della vita che ha inventato, non di quella che ha vissuto”<sup>20</sup>.

Detto ciò (che è quasi tutto), vorrei ancora prendere un poco di spazio per dire di Cuneo. Ecco allora che il recupero delle pagine finali di *Un sogno del Nord* (le più lontane di scrittura) si possono meglio comprendere perché diventano il segno di un riscatto. A chiudere quel libro aureo, insomma, è il riconoscimento di un'origine che viene a collocarsi nel punto terminale, come riconoscimento di un processo di formazione (e ad un tempo di fondazione): il segno di un recupero, di un ritorno ultimo; circolarità (o meglio: “spirali-formità”) che si fa mito, “proclamazione di verità”, e dunque – come in Pavese – destino.

Di fatto l'essere “piemontese” e – ancor meglio – “cuneese” è parte integrante della personalità di Lalla Romano ed è tratto riconosciuto, come quando – parlando di Pavese che nel suo diario dava del tu a se stesso – la scrittrice commenta:

Anche questo ho notato in un mio libro. Parlando del mio nipotino spiegavo cosa mi pare che significhi per un bambino il darsi del tu. Certo il tu di Pavese non è quello di un bambino; è, però, credo, un desiderio di estraniamento e anche una forma di timidezza; e, tutto sommato, di rispetto.

Concludendo:

È un tratto piemontese<sup>21</sup>.

Così come quando – a conclusione del ricordo di un episodio locale – sigilla:

Piemonte<sup>22</sup>.

O, ancora, quando nota la “mutria”<sup>23</sup> piemontese di Einaudi (Giulio). Oppure la renitenza tutta piemontese alla “moda di D'Annunzio”<sup>24</sup> o all'essor del Futurismo appreso alla scuola di una città (Cuneo) “poco amante della retorica”<sup>25</sup> e propensa invece a un suo “humour”<sup>26</sup> salvifico.

Cuneo, città “imperterrita”<sup>27</sup>, fascinosa di un suo fascino «senza fascino», che consiste nella luce speciale godibile in una certa ora “nella sua grande piazza” di taglio burocratico e militare ma notevole per la sua

regolarità, non priva di una suggestione metafisica specie quando è vuota – e lo è sovente – sotto la neve o col sole la mattina presto<sup>28</sup>.

Viene di qui l'elogio forse più commosso, *La mia Cuneo*, vera e propria ricostruzione di un'impronta che mi piace definire “geognomica” (dunque etica), e per questo non a caso estesa – in modo sinteticamente puntuale – alle figure sempre esemplari del padre e della madre:

<sup>19</sup> *Gli imperdonabili*, cit., p. 49.

<sup>20</sup> *Diario ultimo*, cit., p. 23.

<sup>21</sup> L. ROMANO, *Un sogno del Nord*, Torino, Einaudi, 1989, p. 73.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 180.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 207.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 251.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 249.

[...] nonostante la modernità, le immigrazioni e il nuovo benessere (della città, per lo meno), l'antico volto morale, permane. È vero che la severità può diventare moralismo e l'austerità avarizia: specie nella vita di provincia. Ma esiste un correttivo: l'ironia, e di essa i miei concittadini non sono sprovvisti.

Conosco abbastanza la Francia, e ho spesso riscontrato, nel costume della sua provincia, molti caratteri comuni a quello cuneese. Il «non voler apparire»: forma di diffidenza, ma anche di rispetto di sé; «non figurare troppo buono, o ricco, o intelligente», piuttosto l'opposto; «non far sapere»: di malattie, discordie, e nemmeno di eredità, di successi; e così via. Anche «non stupirsi»; questo mi pare bello, anche se può degenerare in un meschino rifiuto di ammirazione: certo induce a non adulare.

[...]

La mia famiglia – in senso stretto – è sempre stata un po' anomala rispetto alla tipicità cuneese. I miei genitori erano, stranamente, non provinciali. Mio padre, di umore faceto, arguto, era tollerante, e generoso; era anche, come lo definiva una nipote traducendo dal francese, «buon vivente». Aveva però uno scrupolo della legalità e della giustizia così rigoroso da risultare ingenuo: in questo era veramente piemontese. Mia madre non aveva di cuneese che lo sprezzo della mondanità e del conformismo: era davvero austera, ma per stile, e nella sua casa era serena, anzi festosa, ospitale. Entrambi amavano la musica e la pittura; la mamma fu nei suoi ultimi anni anche una lettrice appassionata di grandi libri.

Ora, il sentimento dei miei concittadini verso l'arte si può dedurre dai commenti (maschili) nei riguardi di me giovane: "Sarebbe una 'bela tota', se non avesse quel 'balin' della pittura...". Questa riserva può avere del resto un merito: quello di scoraggiare le arti, almeno la loro componente di vanità<sup>29</sup>.

Un episodio, quest'ultimo, che ricorda il racconto di Massimo d'Azeglio nel capitolo sedicesimo dei *Miei ricordi* quando lo scrittore ricrea – in piemontese – il gustosissimo interno della camera da letto della vecchia marchesa "Irene d' Crsentin" (poi ben presente a Gozzano), mettendo in scena tutta l'incredulità di un'inclita compagnia nell'atto di commentare la notizia che il figlio minore della marchesa d'Azeglio abbandona la carriera militare per recarsi a Roma a fare il pittore.

Umorismo lieve, voltato in avviso, che vale a fissare (*Fedeli a Cuneo*) la fulminante verità di un incipit memorabile:

Essere cuneesi è una vocazione<sup>30</sup>.

E con questo spero di avere reso l'idea di ciò che intendo dire con il mio titolo un po' equivoco, e forse allarmante, ma di certo meditato con precisa convinzione.

*Università del Piemonte Orientale "A. Avogadro"*

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 252-53.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 284.