



Scrivere per capirsi? Lalla Romano: “Le parole tra noi leggere”

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Scrivere per capirsi? Lalla Romano: “Le parole tra noi leggere”. Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana, AIPI, Aug 2006, Ascoli Piceno, Italy. hal-01680411

HAL Id: hal-01680411

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01680411>

Submitted on 10 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Scrivere per capirsi?
Lalla Romano, *Le parole tra noi leggere*

Brigitte Urbani

Una memoria «affettiva»

La memoria, si sa, è la colonna portante di tutta la produzione letteraria di Lalla Romano. Con *La penombra che abbiamo attraversato* la scrittrice ripercorre il tempo della propria infanzia, ne *Le parole tra noi leggere* racconta il rapporto difficile col figlio; *L'ospite* è dedicato al nipote, *Inseparabile* evoca il divorzio dei genitori del bambino, *Nei mari estremi* rammenta gli ultimi mesi di vita del marito ecc. Anche i romanzi veri e propri che, a prima vista, sembrano allontanarsi dalla tematica della memoria familiare, come *Una giovinezza inventata*, *Tetto murato* o *L'uomo che parlava solo*, sono intessuti di ricordi, fatti, avvenimenti vissuti dalla scrittrice. Da qui l'aspetto autobiografico della sua produzione, che tuttavia non è sufficiente a ricondurla a mera autobiografia – e Lalla Romano tiene a sottolinearlo. L'autrice non racconta narcisisticamente la propria vita; scrive per capire, per approdare a una filosofia non solo personale ma eterna, da condividere coi lettori. Predilige il tema della famiglia per il semplice motivo che vi è affezionata¹. Da qui la felice espressione di Carlo Ossola che per lei parla non di “tempo effettivo ma di tempo affettivo”².

Quindi una seguace di Proust? In un certo senso, come lo dimostra il titolo *La penombra che abbiamo attraversato*, citazione proustiana. Nondimeno, la differenza essenziale sta nel fatto che la scrittrice non effettua una “ricerca del tempo perduto”, non prova nostalgia di un'epoca, desiderio di strappare un tempo remoto (e quindi mitizzato) all'oblio; né c'è, da parte sua, “memoria involontaria”, ma sempre anamnesi, sforzo di memoria. E soprattutto costante è l'analisi – sempre distanziata – di fatti, parole, momenti nati da questo sforzo di memoria. Lalla Romano ricerca segni di un tempo *remoto*, non perduto ma dissolto, *dissipato*, da riesumare, da analizzare, da capire alla luce del presente, un tempo *disperso* (come i luoghi sono dispersi nello spazio) da raccogliere, da riordinare, per ridargli una coerenza non percepita allora ma che la luce del presente, forse, potrà conferirgli³. Per lei non si tratta tanto di ritrovare il tempo perduto quanto di capirlo, non di appropriarsene *come era* ma di esaminarlo come le appare *al momento presente*. Per lei (come per Bergson) ricordare significa “mettersi in prospettiva”.

Tutta l'opera scritta di Lalla Romano nasce dalla memoria; è fatta di strati temporali accumulati, inscatolati, registrati, riordinati. Memorie prevalentemente familiari, poetiche (la storia è sullo sfondo, mai in primo piano). Ma anche memoria culturale, come dimostra la ricca intertestualità (letteraria e pittorica) di molte pagine (fin dai titoli). Infine, memoria intratestuale: tempi e personaggi spesso riaffiorano da un libro all'altro.

¹ “Per me solo le persone familiari sono interessanti. Aleggiano intorno ad esse un segreto, magari ignoto anche a loro. Lo sento nei loro silenzi, nelle loro abitudini, nei loro tic. Più le vedo, più le sento segrete, più conservano il loro mistero. Scontrandomi con la persona più vicina e più lontana, più intima e più estranea (mio figlio), mi sono pure scontrata con me stessa (una particolare me stessa). E chi più intimo di noi a noi stessi, eppure chi più oscuro?” (Vittorio Sereni, *Colloquio con Lalla Romano*, in *Intorno a Lalla Romano, Saggi critici e testimonianze*, a cura di Antonio Ria, Milano, Mondadori, 1996, p. 440).

² Carlo Ossola, *Stanze e vedute*, in *Intorno a Lalla Romano*, op. cit., p. 37.

³ Mi riferisco alla distinzione stabilita da Paul Ricoeur in *Temps et récit*, vol. III, *Le temps raconté*, Paris, Seuil (“Points”), 1985, p. 236.

Nell'ambito di questo contributo ci limiteremo all'esame di un libro, *Le parole tra noi leggere* (1964)⁴, che ripercorre una trentina d'anni di vita col figlio, dal 1933 (nascita) fino al 1964: l'esplorazione della loro "lunga guerra"⁵. Un libro, questo, capace di parlare a molte madri che hanno condiviso le stesse sofferenze: un libro di "aspetto autobiografico", certo, ma che trascende i limiti di una singola vita, perché l'autrice, pur esprimendosi in prima persona, è perfettamente riuscita a "tirarsi fuori". Un'opera interessante, tuttavia, anche per la tecnica narrativa, che inaugura una nuova era nella serie dei libri di memoria della scrittrice, per l'uso massiccio che in esso si fa di "documenti" e perché più che altrove vi si applica la "memoria come metodo".

Un tempo scandito da "documenti"

Il libro è cronologicamente diviso in sei parti, corrispondenti più o meno alle tappe del romanzo di formazione: infanzia, pre-adolescenza, adolescenza, innamoramento, ricerca del lavoro, matrimonio. Lalla Romano non usa calendari né date. Parla piuttosto di epoche". Il libro è cosparso di indicatori temporali estremamente imprecisi quali: "In quel tempo dei suoi sette otto anni... Nei suoi testi di allora... Fu in quell'ultimo anno di Torino...". Sono "epoche" legate ai luoghi (le varie abitazioni), agli amici, alle passioni di Piero (i metalli, i treni, la moto). La narrazione non è scandita in capitoli tradizionali, ma si snoda attraverso brani brevissimi, episodi autonomi, giustapposti senza transizione, neppure collegati da connettivi quali "mi ricordo...", "rammento che...". Ne risulta un tempo frammentato, come un mosaico dai tasselli accostati ma non aderenti l'uno all'altro. Perciò si è parlato per quest'opera di "scrittura impressionistica", "sintassi a lampi", stile "a sbalzi"⁶.

Ne *La penombra che abbiamo attraversato* Lalla Romano aveva già cominciato a sperimentare questo tipo di scrittura. Ma la novità essenziale del nostro libro risiede nell'uso sistematico di "documenti" che l'autrice tratta come documenti storici, tracce eterogenee di un passato da riordinare e analizzare. Essi rappresentano una percentuale molto alta nell'economia generale del libro. Si tratta in maggioranza di lettere (ai genitori, alla nonna, alla fidanzata...), di diari della madre, di temi scolastici, di disegni, fotografie, oggetti fabbricati dal figlio. La narratrice dichiara (e non abbiamo motivo di non crederle) l'autenticità di questo materiale, spiegata con la sua mania di conservare ogni cosa che porti traccia di una persona amata⁷. Tali documenti assumono, per usare una parola coniata da Bachtin, il valore di cronotopi, luoghi dove si è impressa la traccia del tempo. Sono documenti di un "passato" da intendere nei due significati distinti da Paul Ricoeur: passato cronologico (altro tempo), ma anche topografico (traccia del passaggio di una persona)⁸.

La profusione dei documenti consente una moltiplicazione dei punti di vista. Infatti, se il punto di vista che sovrintende all'insieme è quello della narratrice, temi, lettere, disegni, esprimono sincreticamente quelli dei vari interlocutori che lei, in qualche modo, fa dialogare. Ma non è tutto. Il dialogo è anche diacronico, grazie a un costante andirivieni tra passato e presente, tra documento "storico" e scrittrice; tra la lettura che ne diede allora e quella che ne dà oggi, ammettendo spesso di aver sbagliato, di non averne saputo apprezzare il giusto valore.

⁴ Le citazioni sono tratte dall'edizione tascabile Einaudi, Torino, 1996. Le pagine saranno indicate nel testo, tra parentesi.

⁵ Uno scontro non concluso con la pubblicazione del libro, tutt'altro, poiché il successo riportato non fece che acuire la tensione tra madre e figlio.

⁶ Marco Vallora, *Lalla Romano e l'arte dell'interpretazione*, in *Intorno a Lalla Romano*, op. cit., p. 183.

⁷ "Ogni tanto io mi rifiuto di buttare, di distruggere. L'atto di strappare una lettera – una lettera che rechi traccia vera di una persona, [...] mi pare delittuoso" (*Le parole tra noi leggere*, p. 119).

⁸ Paul Ricoeur parla di "felice omonimia" (*Temps et récit*, op. cit., p. 218).

Diversi paragrafi sono strutturati attraverso l'antinomia "allora... adesso", che permette all'autrice il confronto tra la sua reazione di "allora" e l'interpretazione, tutta diversa, di "adesso". Infine questa sorta di "dialogo" tra epoche diverse si realizza anche indirettamente, con l'inserimento di brevi battute scambiate tra madre scrivente e figlio, a proposito di episodi del passato risorti dai documenti.

Ne risulta la scoperta – l'invenzione (nei due significati della parola, "scoperta" e "creazione") – di un tempo "altro", sfocato, poroso, attestato dalle tracce lasciate dagli individui, ma di interpretazione elastica, come testimonia la pluralità dei punti di vista.

La "memoria come metodo"

Secondo Lalla Romano, la memoria è nostra madre, ma anche nostra figlia. È madre in quanto deposito culturale, "misura principe di ogni narrazione, come di ogni vita". "Senza memoria non saremmo umani", scrive⁹. Ed è figlia in quanto è lacunosa: opera delle scelte che condizionano sia l'esistenza che la creazione artistica. Così intesa, la memoria diviene un metodo: nell'immenso materiale raccolto Lalla Romano opera delle scelte in funzione del suo progetto di scrittura. Per il libro oggetto della nostra analisi, ha selezionato ricordi e documenti utili a illustrare (e illuminare) la sua lunga "battaglia" col figlio. Tale scelta determina il filo rosso attorno al quale si snoda l'intera vicenda.

Corollario essenziale della "memoria come metodo" è il distacco con cui la scrittrice tratta gli argomenti, attenendosi a uno stile estremamente controllato. I documenti sono analizzati freddamente, con l'occhio del presente, e inducono a determinate conclusioni. Ciò vale sia per le lettere, che per i componimenti scolastici, i disegni, le fotografie, gli oggetti... nella misura in cui essi sono "significanti"¹⁰. La narratrice "legge" immagini e oggetti "scientificamente", come lo studioso legge un libro¹¹, senza esprimere commozione né nostalgia. Per lei ogni tipo di documento, qualunque sia la sua natura, ha valore in quanto testimone involontario¹².

La presentazione e l'analisi del documento è organizzata secondo un modello sempre uguale che può essere sintetizzato nella seguente formula: documento-deduzione-conclusione. Infatti, come ha evidenziato Flavia Brizio, lo schema ricorrente è questo: la narratrice trascrive una frase, una lettera o un tema del figlio; esamina il processo mentale, riconoscendogli (sempre, implicitamente) una logicità estrema, da adulto; trae conclusioni che possono risolversi in un'autoaccusa. Da tali analisi, arricchite, quando capita, da opinioni o reazioni di altri personaggi, emergono con chiarezza le due personalità, quella del figlio e quella della madre¹³. Un esempio: le amiche di lei trovano Piero non ostico ma "estroso e interessante"; e

⁹ Lalla Romano, *Un sogno del Nord*, in, *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1991, p. 1566.

¹⁰ Opera in questo modo fin dal primo vero e proprio documento cronologicamente esaminato: un disegno di Piero bambino. Dallo stampatello deduce la data, poi, da brava storica dell'arte, evidenzia certi elementi stilistici e tecnici destinati a rivelarsi costanti: "Nel retro del foglio è disegnata una locomotiva con un vagone merci. Il carattere di lui è rivelato dalla sicurezza del disegno e dall'importanza data ai respingenti e alla manovella dei freni" (p. 13). Infatti il treno (e più generalmente la meccanica) sarà una grande passione del figlio. Annamaria Catalucci scrive che Lalla Romano effettua un'"analisi gnoseologico-estetica degli oggetti creati dal Figlio" (Annamaria Catalucci, *Invito alla lettura di Lalla Romano*, Milano, Mursia, 1980, p. 76).

¹¹ "Per me, dunque, le immagini, accompagnate o meno da un testo scritto che le commenti, appartengono alla parola" (Lalla Romano, *Io e l'immagine*, in *Un sogno del Nord*, *op. cit.*, p. 1600).

¹² Scrive Paul Ricoeur: "N'importe quelle trace laissée par le passé devient pour l'historien un document, dès lors qu'il sait interroger ses vestiges, les mettre à la question" (*Temps et récit*, *op. cit.*, p. 214). "La source d'autorité du document, en tant qu'instrument de cette mémoire, c'est la signification attachée à la trace". (*ivi*, p. 217). Ma – e Ricoeur cita Levinas – "la trace signifie sans faire apparaître" (*ivi*, p. 227). Tocca dunque all'indagatore scoprire la "significanza" di questa traccia. È quello che Lalla Romano cerca di fare.

¹³ Flavia Brizio, *La scrittura e la memoria (Lalla Romano)*, Milano, Selene edizioni, 1993, p. 86-88.

il ferramenta, da cui la narratrice compra con riluttanza un trapano (regalo supremo!), le fa i complimenti: “Suo figlio [...] se ne intende molto” (p. 57).

Da qui la ricostruzione di un passato “inventato” nel duplice significato della parola. Come i racconti che gli storici fondano sui documenti e che sono in realtà soltanto ricostruzioni più o meno veridiche di ciò che un tempo fu realtà¹⁴.

Capita, a volte, che i documenti facciano venire alla luce dei fatti rilevanti ma dimenticati¹⁵. La loro lettura tuttavia non fa scattare la proustiana memoria involontaria. La narratrice persiste nel non ricordare e cerca di capire il perché di tali rimozioni: paura? vergogna? Come quando scopre di aver più volte ricattato il figlio minacciando di buttarsi dalla finestra o di tagliarsi le vene:

Non dico niente. Il fatto è che avevo dimenticato tutto. Dev'essere vero che si dimenticano certe cose che non si vogliono ricordare. [...] Se ero tanto disperata, avrò fatto davvero quelle scene di cui lui soffre ancora adesso (p. 33).

Lo stesso accade per qualche rarissimo momento di grande felicità; rileggendo una lettera del figlio che si chiude – cosa assolutamente fuori dall'ordinario – con parole di augurio per un suo libro, commenta:

Se non avessi ritrovato la lettera, non l'avrei mai immaginato possibile, e nemmeno [...] osato sognarlo. [...] Si ripresenta la domanda: come ho potuto dimenticarlo? [...] Non so rispondere; ma arrischio un argomento. Le cose troppo belle si dimenticano, vengono scartate come le troppo brutte, forse proprio perché, non avendo avuto un seguito, sono ormai dolorose (p. 137).

Memoria come ri-flessione dunque, nel doppio significato della parola (ritorno indietro e meditazione). Ma anche memoria che aiuti a ripercorrere proustianamente il buio corridoio in fondo al quale si spera di trovare la luce. Penombra è l'infanzia, come indicava il precedente libro, *La penombra che abbiamo attraversato*. Lo è stata anche quella del figlio Piero, una penombra ormai illuminata dai bagliori del presente. Il titolo del nostro libro, *Le parole tra noi leggere*, è tratto da una poesia di Montale, *Due nel crepuscolo*, ne *La Bufera*, dove si tratta di due innamorati. Infatti, se burrascosa è stata nella realtà la relazione tra madre e figlio, crepuscolare (tra ombra e luce) può essere definito lo spazio temporale riattraversato, in cui la narratrice tenta di riprendere un dialogo che non vuole pesante, ma “leggero”, di comprensione e di pace. Ma l'aggettivo “leggere” contiene un'ambiguità, in quanto omografo del verbo “leggere”: è evidente l'allusione ai documenti analizzati, grazie ai quali la Romano spera di poter “leggere il figlio”. Leggere per cogliere la verità, dunque.

Una “verità metaforica”

La verità che si delinea da tale analisi, insieme spietata e distanziata, del passato è, secondo l'espressione dell'autrice stessa, “metaforica”. Ella scrive per cogliere elementi permanenti ed essenziali e metterli in rilievo, così da fornire una “metafora di vita” che riguardi non solo i due personaggi ma anche i lettori.

Emerge dall'indagine che madre e figlio non si capiscono perché hanno troppe somiglianze, le quali purtroppo non combaciano. Donde la loro “lunga guerra”.

Fin dall'incipit affiora il vocabolario della lotta:

¹⁴ Cfr Paul Ricoeur, *Temps et récit*, op. cit., p. 183.

¹⁵ La memoria è “stimolo per il recupero di verità quasi cancellate e forse rivelatrici” (Cesare Segre, *Introduzione a Lalla Romano*, *Opere*, vol. I, op. cit., p. XII).

Io gli giro intorno: con circospezione, con impazienza, con rabbia. [...] Adesso, gli giro intorno; un tempo invece lo assalivo. [...] La mia collera di ora dev'essere un residuo delle antiche battaglie (p. 5).

Parole quali “guerra, lotta, rabbia, irritazione, contrasto” percorrono l'intero testo, mentre i momenti felici sono rarissimi.

Ma il più del tempo litigavamo “come due poveri”. Così si dice a Cuneo e significa un litigio senza motivo, fra compagni di pena. Non so più come facesse a provocarmi [anche] per la strada, cosa potesse fare. Ricordo solo il mio furore, la sofferenza anche... (p. 87)

Per capire il perché di tante tensioni, la narratrice, l'abbiamo detto, analizza documenti selezionati. Fra i motivi che spiccano dal corpus i più ricorrenti sono: quello dei “bulloni, viti, chiavarde” – e più in generale tutto quanto riguarda la passione per la meccanica (rottami, armi, treni, moto) –, quello del “disastro scolastico”, e infine, collegato ad entrambi, quello dei contrasti culturali.

Il figlio, infatti, come la madre pittrice e scrittrice, dimostra notevoli doti artistiche. Ma i disegni suoi sono infarciti di meccanica, e le sculture e oggetti da lui fabbricati, nonostante la loro estrema precisione, si collegano all'arte povera anzitempo. Fino al matrimonio, Piero visse i suoi momenti migliori nella sua “camera-tana-laboratorio”, occupata da un bancone: nella parte superiore arnesi (trapani, lime, chiodi) accuratamente disposti, e nella parte inferiore rottami e rifiuti di ogni tipo, materiali per le future creazioni artistiche. I suoi scritti hanno sempre accenti trasgressivi, violenti, contestatori.

“Lamiera, catrame e fuoco sono sempre stati elementi della sua cultura” scrive la narratrice. “Di cardini, chiavarde, lucchetti furono sempre muniti anche tutti gli oggetti che fabbricò lui stesso” (p. 23). Trascrivendo un componimento del figlio sul tema della cartella, la madre rileva il fatto che in esso libri e quaderni appaiono cose trascurabili mentre elementi essenziali sono la serratura, il lucchetto, le viti. Ancora, la narratrice evoca certe passeggiate in campagna dalle quali lei tornava con un mazzo di fiori, e lui con “un pezzo di rotaia”, “pesantissimo, ed era tutto rosso e sudato, ma felice” (p. 37).

Parallelamente al motivo delle meccaniche passioni, quello del “disastro scolastico” percorre l'intero libro. Un rifiuto della scuola che è anche rifiuto delle costrizioni legate alla necessità di avere un lavoro “per vivere”. Tali tensioni, rispetto alle attese della madre, letterata, scrittrice, pittrice, non possono che generare attriti, incomprensioni, esplosioni. Basti illustrarle con due esempi rivelatori.

Il contrasto più evidente, iterativo, può essere sintetizzato in due parole: latino e moto. La madre, appassionata di latino, vuole ad ogni costo aiutare il figlio, sempre rimandato in questa materia. Il figlio invece odia il latino, ma prova una vera e propria passione per la moto. Il latino per entrambi diventa un'ossessione. E la moto invade tutta la sfera privata del figlio. Alla luce del presente la narratrice, ormai lucida, riferisce con un certo umorismo gli elementi della lunga contesa, come rivela, ad esempio il commento a una frase tratta da una lettera del figlio:

“[...] Preferirei aver da scavare una buca profonda dieci metri che fare una frase di latino”.
Il latino era la mia passione, per cui mi faceva soffrire l'avversione di lui.
Il guaio era che il latino era l'unica materia in cui sapevo e perciò volevo assisterlo: da ciò l'ossessione (p. 45).

Mentre l'argomento dell'odiato latino percorre molte pagine, una cospicua parte del romanzo è occupata dalla passione di Piero per la moto: l'autrice trascrive lunghe lettere del ragazzo al padre, colme di dettagli sul buono o cattivo funzionamento di tale o talaltro pezzo.

In realtà, riproducendo integralmente e in modo volutamente noioso alcune di queste lettere, la narratrice dimostra quanto fosse competente il figlio in questo campo antipoetico. E, confessando la propria cecità, conclude con una certa ironia:

L'epistolario di quell'estate fa un gran parlare della moto, argomento per me noioso quasi come per lui il latino (p. 122).

Un altro conflitto, che a posteriori può essere anche visto con umorismo, riguarda i viaggi. Viaggiare, per Lalla Romano, significa scoprire le bellezze culturali di una regione. Non così per Piero quando parte col suo migliore amico:

Erano andati a Venezia, che lui definì "molto banale". [...] Erano stati anche a Bologna "da mezzanotte alle quattro"; poi al Brennero "per andare fino al confine". Ma anche lì non avevano visto niente: appena arrivati erano tornati indietro, scesi da un treno e saliti su un altro perché "non avevano più soldi" (p. 112).

Lo stesso accade a Firenze dove i due non vedono niente, tranne un ferramenta, per aggiustare la moto. A Ravenna, non hanno visto i mosaici, non li hanno "trovati" (p. 161). Anche a Burgos, dove Piero andrà in seguito con la fidanzata, non "troveranno" la porta della cattedrale (p. 260). Ma la rabbia provata "allora" è svanita, la narratrice "adesso" capisce le motivazioni diverse di quel modo di viaggiare:

Adesso capisco: il viaggio non aveva altro scopo che il viaggio. Ma allora sicuramente mi sarà sembrato il viaggio di due cretini che soltanto l'enormità salvava dal sospetto di una perfetta idiozia (p. 112).

Dal canto suo Piero scherniva la madre per la sua attività di scrittrice: insomma l'incomprensione era reciproca. Ma il presente (il figlio ormai lavora, scrive libri e continua ad essere esperto di meccanica¹⁶) getta una nuova luce su tutta la vicenda; grazie ad essa e alla distanza temporale che permette di ridimensionare le cose, Lalla Romano porta uno sguardo diverso su un passato per entrambi doloroso.

Questo sguardo è duplice. Da una parte asserisce di aver sofferto (definisce "torturatore", "perverso" [p. 31] il figlio bambino), e di soffrire ancora. Dall'altra si autoaccusa, facendo risalire i propri errori alle prime settimane di vita del neonato, e riconoscendo di essersi lasciata distrarre dal suo mestiere, dalla passione per la pittura, dall'amore per il marito, di avere una "scarsa vocazione materna" (p. 34), di aver vissuto come una tragedia "la convivenza con un bambino, il suo disastro scolastico" (p. 36). La trascrizione e il commento dei temi scolastici e delle lettere, la descrizione e l'analisi di disegni e oggetti fabbricati da Piero hanno per scopo, certo, di sorprendere il lettore per l'incongruità dei contenuti, ma soprattutto di dimostrare quanto il figlio, nonostante i suoi atti "pinocchieschi", nonostante il suo eterno atteggiamento da "bastian contrario", fosse invece intelligente, lucido, logico, libero soprattutto.

Il tempo chiarisce e lenisce... e, con esso, l'esperienza dovuta all'età¹⁷. Ne risulta un libro che, a una prima analisi, potrebbe sembrare alquanto caricaturale. Ma la caricatura rientra nel progetto metaforico di non raccontare solo una storia privata e piattamente pettegola, ma una parabola eterna, valida per molti.

¹⁶ La madre continua ad assalirlo, ma si tratta di "assedi ormai più che altro ammirativi" (p. 5).

¹⁷ Se la madre fu sempre preoccupata o disperata, la nonna invece, era fiduciosa, tranquilla: "Il tempo ha finalmente chiarito che quello che a lei pareva positivo lo era davvero, e la sua indulgenza per i difetti giusta" (p. 62).

Memoria eterna, eterno presente

L'esplorazione della memoria privata ha permesso a Lalla Romano di costruire un bel libro, che ebbe successo, non di riuscire a penetrare meglio nell'animo del figlio. Grande è la distanza tra vita e arte. Come rappresentare il "disordine" dell'esistenza? s'interroga la scrittrice (p. 161). L'opera vi introduce una certa coerenza, ma la coerenza è dell'opera, non della vita. Alla fine del libro, se il lettore ha seguito bene il filo della dimostrazione, crede di capire i motivi dell'incomunicabilità tra madre e figlio. Invece, in una delle pagine finali (che fa da contrappunto all'*incipit*), l'autrice-narratrice confessa di "avere appena scalfito – o forse nemmeno – il blocco della sua [del figlio] personalità" e di "avergli girato intorno, come nella vita" (p. 259). Cesare Segre rammenta: "Solo l'onniscienza dei romanzieri della grande epoca poteva rendere un personaggio 'comprensibile': appunto perché il personaggio era un'invenzione, anche se esistito"¹⁸. Per la scrittrice Piero, nel libro, è solo un "personaggio", cioè "un'astrazione, uno stilema né più né meno di una metafora" (p. 264).

Lalla Romano non ha voluto "in scatolare" il figlio in un romanzo di successo in sintonia con la contestazione giovanile della fine degli anni Sessanta. Ha voluto esprimere un'idea, disegnare una metafora che non riguardasse solo lei e lui, ma anche il suo pubblico. In ciò risiede il fascino della lettura: la memoria affettiva (e culturale) dei lettori ha punti di contatto con la memoria della scrittrice, e ne deriva una naturale identificazione.

Quello che avviene coi miei libri e i loro lettori è una coincidenza. Non abbiamo gli stessi ricordi, ovviamente; ma respiriamo nella stessa vasta, materna memoria¹⁹.

Leggendo, importa non seguire pedissequamente una vicenda raccontata, ma capire "la filosofia di un libro, la visione del mondo di chi ha scritto e che va oltre le vicende specifiche narrate"²⁰. Ogni lettore ha le proprie esperienze, ma può ritrovarsi nei libri di Lalla Romano: i fatti raccontati "diventano di tutti"²¹. Anzi, l'uso della memoria come strumento e metodo permette di annullare le distanze temporali e di vivere "un eterno presente nel quale noi ritroviamo il nostro passato, le nostre passioni, le sofferenze passate, superate"²².

¹⁸ Cesare Segre, *Introduzione, op. cit.*, p. 38.

¹⁹ Lalla Romano, *Un sogno del Nord, op. cit.*, p. 1567.

²⁰ Sandra Petrigiani, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1996 [1984], p. 17.

²¹ Lalla Romano, *L'eterno presente. Conversazione con Antonio Ria*, Torino, Einaudi, 1998, p. 64.

²² *Ivi*, p. 69.