

Comitato scientifico

*Raffaele Giglio (Direttore), Francesco Montuori,
Aldo Maria Morace, Tobia R. Toscano*

I testi sono sottoposti a un processo di *peer review*
che ne attesta la validità scientifica

NOVELLA PRIMO

Una memoria inventata
Luoghi e voci nella scrittura di Lalla Romano

PAOLO 
LOFFREDO

*Il volume è stato pubblicato grazie a un contributo
per la stampa di lavori scientifici gentilmente
concesso dall'Università degli Studi di Messina.*

Proprietà letteraria riservata

Impaginazione:

Graphic Olisterno - Portici (Napoli)

Stampa:

Grafica Elettronica srl - Napoli

ISSN 2611 - 1489

ISBN 978-88-32193-93-0

Finito di stampare: maggio 2022

PAOLO
LOFFREDO

© 2022 by Paolo Loffredo Editore srl
via Ugo Palermo, 6 - 80128 Napoli
paololoffredoeditore@gmail.com 
www.loffredoeditore.com

Ai miei genitori e ai miei nonni

Sommario

<i>Introduzione</i> , La Natura e il Ricordo	p.	9
I. I versi, l'Eros e il sogno	»	25
II. Sulle tracce di Flaubert	»	51
III. Percorsi fototestuali dalla <i>Penombra</i>	»	67
IV. Lo spazio della scuola tra i registri della memoria	»	95
V. Arte e paesaggi mediterranei	»	115
VI. Il cronotopo della malattia «nei mari estremi»	»	149
VII. La scrittura che risana: Di Paolo e Romano	»	163
<i>Nota bibliografica</i>	»	175
<i>Ringraziamenti</i>	»	177
<i>Indice dei nomi</i>	»	179

Introduzione

La Natura e il Ricordo

Da appassionata e convinta lettrice¹ di se stessa, Lalla Romano (1906-2001) compie, lungo l'intero arco della sua produzione letteraria, un convinto scavo memoriale che ampio spazio concede al suo piccolo mondo familiare, variamente rappresentato nei suoi scritti.

In un breve articolo, *Contemplazione (Scheda di lavoro)*, l'autrice, prendendo le distanze da quanti leggono i suoi libri esclusivamente in chiave autobiografica, pone invece l'enfasi sulla memoria, ritenendola «la misura principe di ogni narrazione»² proprio perché vive non tanto grazie ai residui mnestici dell'esistenza individuale destinati a svanire nel corso del tempo, ma si fonda sull'«esistenza riflessa: dalla lettura dei poeti, dalla pittura, dalla musica»³. E il *trait-d'union* che si potrebbe venire a costituire coi lettori è dato dal fatto che, pur non condividendo i medesimi ricordi, sia lo scrittore che i lettori respirano «nella stessa vasta, materna memoria»⁴.

E d'invenzione della memoria (da *invenio*, nel suo significato etimologico di ritrovamento) dunque ci occuperemo, parafrasando il titolo del romanzo *Una giovinezza inventata* che, pur non essendo oggetto precipuo di questo lavoro, rappresenta davvero un centro di convergenza di tutti i

¹ «Io scrivo, riesco a scrivere, in quanto non penso a eventuali lettori. L'unico lettore che mi aspetto sono io stessa» (Lalla Romano, *Opere*, a cura di Cesare Segre, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1991, II, p. 1564. Si cita da quest'edizione).

² *Ivi*, p. 1566.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 1567.

temi e gli snodi ermeneutici della scrittura dell'autrice. Intanto perché, nella sua stessa diegesi, si fondono i plurimi talenti⁵ di Lalla Romano e la sua duplice vocazione alla pittura e alla scrittura, colti nella loro fase germinale; e poi perché vi risultano ben temperati quei nessi di leggerezza e profondità che costituiscono uno dei tratti specifici della sua tecnica narrativa.

La trafila memoriale di Romano si esplica attraverso vari attivatori dei ricordi, riconducibili soprattutto all'ambito visuale, sia esso reso in modo ecfrastico sia, soprattutto, con riferimenti precisi a dipinti e fotografie che, nel corso del tempo, verranno ad assumere un rilievo sempre crescente, culminante nella pubblicazione di romanzi fototestuali e di cataloghi pittorici arricchiti da didascalie non meramente descrittive, ma fortemente allusive ed evocative.

Tra parole e immagini dunque, questo studio mira anche a proporre una ricognizione complessiva dell'opera, includendo tutti i generi letterari in cui l'autrice si è cimentata, a partire dalle prime sillogi poetiche e dalle *Metamorfosi*, un originalissimo libro di sogni (cap. I). L'esordio narrativo è riletto in stretta correlazione con l'esperienza di traduttrice di Flaubert (cap. II). Le memorie familiari si situano al centro di affascinanti e inediti percorsi visuali che si innestano entro originali descrizioni paesaggistiche di ambientazione generalmente invernale (cap. III); lo spazio della scuola è invece parte integrante della tematizzazione del difficile rapporto madre-figlio nel celebre *Le parole tra noi leggere* e consente un momento riflessivo inerente un controverso caso giudiziario nella breve prosa *Un caso di coscienza* (cap. IV).

I paesaggi mediterranei, e segnatamente ellenici, tra rigoglio della natura e ammirazione per le *ruinae* classiche,

⁵ Sui talenti doppi e plurimi cfr Michele Cometa, *Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel "doppio talento"*, in *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, a cura di M. Cometa e Danilo Mariscalco, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 47-78.

contraddistinguono i diari di viaggio dell'autrice (cap. V), mentre lo strenuo confronto con la malattia e la morte materia il romanzo *Nei mari estremi* (cap. VI).

In conclusione si propone l'originale rilettura dell'opera dell'autrice compiuta da Paolo Di Paolo (cap. VII) che permette di dimostrare come le molteplici ferite dell'esistere possano ricomporsi e sanarsi sul piano letterario.

Un discorso a parte meriterebbe inoltre la questione relativa al ruolo ricoperto da Lalla Romano all'interno del canone letterario novecentesco. Grazie alla pubblicazione delle sue opere in due volumi della collana mondadoriana «I Meridiani» per le cure di Cesare Segre, l'autrice è stata in qualche modo canonizzata, come attestato anche dalla presenza di brani delle sue prose in alcune antologie scolastiche⁶. Molte rimangono comunque le ragioni per cui l'autrice meriterebbe un'ulteriore stabilizzazione entro la letteratura italiana del Novecento: in primo luogo per la varietà della sua produzione che spazia dalla poesia alla narrativa sino alla saggistica legata innanzitutto al giornalismo culturale; poi per l'ampio spazio concesso nella sua scrittura al visuale e la sperimentazione di un genere testuale innovativo come quello fototestuale⁷.

⁶ Contributi critici sull'opera di Romano sono apparsi per lo più su riviste (anche con la proposta di numeri monografici) o in Atti di Convegno; gli unici studi monografici non sono recenti e quindi non comprendono le ultime opere dell'autrice: cfr Flora Vincenti, *Lalla Romano*, Firenze, La Nuova Italia («Il Castoro» n. 94), 1974 e Annamaria Catalucci, *Invito alla lettura di Lalla Romano*, Milano, Mursia, 1980. Tra le più recenti antologie scolastiche che dedicano delle pagine a Romano cfr Johnny L. Bertolio, *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini a oggi*, Torino, Loescher, 2022, pp. 155-160.

⁷ La scrittrice meriterebbe insomma quello "spazio" su cui di recente ha scritto efficacemente Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Torino, Einaudi, 2022. Per uno studio delle memorie familiari nella narrativa contemporanea, anche se non riguardante la produzione di Romano, cfr Elisabetta Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2021.

Inoltre alcune sue opere, pur non essendo chiaramente riconducibili all'eco-letteratura, dimostrano una sensibilità ambientale di estremo interesse ai nostri giorni su cui intendiamo soffermarci in queste pagine introduttive.

Infatti per la scrittrice cuneese, nata e cresciuta tra le montagne del Nord Italia, il continuo riferimento nelle sue opere alla natura, sia attraverso il richiamo agli scenari montani dell'infanzia (*La penombra che abbiamo attraversato*, 1964 ma anche *Nuovo Romanzo di figure*, 1997) che a quelli marini, contemplati in età matura, della Grecia (*Diario di Grecia*, 1959) e soprattutto dell'incontaminata isola di Hvar (*Le lune di Hvar*, 1991), acquisisce una valenza centrale proprio perché generata dall'incrocio tra vissuto autobiografico e *topoi* letterari che non risultano mai di maniera, essendo declinati in modo assolutamente originale (anche attraverso interessanti cenni teorici sulla dialettica *imitatio naturae* e *imitatio artis*)⁸, con rara sensibilità ecologica e con il continuo rifarsi a dati iconografici, derivati in primo luogo dalla sua attività di pittrice.

A nostro avviso, numerose pagine sono animate da un particolarissimo sentimento del paesaggio che permette di asserire come, sia pur in mancanza di un preciso e militante impegno di tipo ambientalista – forse d'altronde anacronistico per lo meno per quanto riguarda la prima fase della produzione romaniana antecedente a tanti movimenti verdi di genesi successiva – vi sia una costante attenzione a tutte le componenti del nostro ecosistema che fanno della natura un vero e proprio «actor in the drama»⁹ e non una presenza di sfondo alle azioni meramente esornativa.

Le stesse fasi che Glotfelty nella sua introduzione al fon-

⁸ Si veda, ad esempio il brano *La natura imita l'arte*, in L. Romano, *Un sogno del Nord*, in Ead., *Opere*, cit.

⁹ Cheryll Glotfelty, *Introduction* a *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary ecology*, a cura di Glotfelty & Harold Fromm, Georgia, University of Georgia Press, 1996, p. XXI.

damentale volume *The Ecocriticism Reader*, individua nello sviluppo dell'*Ecocriticism*, ovvero lo studio del modo in cui la natura è rappresentata in letteratura, dalla consapevolezza ecologica degli scrittori, dell'influenza delle condizioni ambientali nella biografia autoriale, ed infine dell'approdo ad una fase teoretica, sono per molti versi individuabili in molti testi dell'autrice.

Lalla Romano non si pone mai programmaticamente come semplice spettatrice del mondo poiché vive immersa dentro il suo ecosistema che in buona misura coincide con quello della sua famiglia:

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 interessata mai quanto il mio mondo¹⁰.

La maggior parte dei suoi scritti ruota infatti attraverso una costellazione privata che permette però di osservare con sguardo profondo e attento anche ciò che ne sta al di fuori o, come cercheremo di precisare, si pone all'esterno solo apparentemente, in quanto gli stessi attanti della narrazione si muovono in sintonia o a volte in conseguenza del *milieu* circostante e le loro azioni si motivano proprio in riferimento a dei precisi e ricorrenti cronotopi¹¹.

Pubblicato nel 1964, il romanzo *La penombra che abbiamo attraversato* è tra i primi testi della scrittrice a soffermarsi lungamente su un luogo preciso: si tratta di Demonte, il paese dell'infanzia rinominato Ponte Stura, uno spazio verso cui la scrittrice decide, nella *fictio* narrativa, di compiere, poco dopo la scomparsa della madre, un viaggio-ricerca nel tempo e nei ricordi per rivivere gli anni della sua

¹⁰ L. Romano, *Una giovinezza inventata*, in *Opere*, cit., p. 830.

¹¹ Cfr a riguardo: Michael J. McDowell, *The Bakhtinian Road to Ecological Insight*, in C. Glotfelty, *The Ecocriticism Reader*, cit., pp. 371-387.

infanzia e quelli precedenti alla sua stessa nascita (all'incirca 1909-1917).

Nella prima parte l'autrice si sofferma sulla visita alla casa paterna, nella seconda su quella al paese e ai luoghi fuori di esso.

Le memorie legate al personale mito infantile sono sostanziate dalla specificità del tempo e dello spazio (precisa la toponomastica: il Castello, il Mulino, il Podere materno, il Parco dei Conti...) il cui centro ideale è la presenza a Demonte delle figure genitoriali.

Ed è dal paesaggio che può cominciare un'analisi dei temi.

Persino l'*incipit* con la descrizione di un interno e l'evocazione di mosche e pulci suggerisce una particolare forma di attenzione ad ogni forma di vita, persino a quelle generalmente viste con fastidio se non proprio come repulsive:

Da bambina sentivo criticare gli alberghi. Sentivo dire che c'erano le pulci. a me pareva una specie di privilegio degli alberghi. Nelle case si dava l'allarme se si trovava una pulce, che appena vista spariva come un folletto, e bisognava cercarla abilmente, schiacciarla tra le unghie. Cosa orribile che guardavo con ribrezzo. [...] Papà aveva trovato le cimici, in un albergo. (Le cimici, più temibili delle pulci, erano una rarità, quasi un lusso). Papà aveva sollevato il cuscino: le cimici nere, piatte, correvano sul lenzuolo. Papà raccontava adagio, con una precisione favolosa. Io vedevo le cimici come l'immagine lontana, rimpicciolita, di un esercito di guerrieri coperti dagli scudi, in marcia su una pianura di neve¹².

Il richiamo al fiabesco («folletto», «precisione favolosa»...) frequente nel testo e suggerito dalla capacità affabulatoria del padre della scrittrice, che fa qui il primo ingresso nella storia, e da quella immaginativa di Lalla bambina, conferiscono quasi un sapore sommessamente epico all'evoca-

¹² L. Romano, *Opere*, cit., p. 859.

zione memoriale che si preciserà nei passi successivi anche attraverso il filo tenue dei ricordi naturalistici, come ad esempio quello dei fiori regalati dal padre¹³.

Assistiamo alla sovrapposizione di immagini attraverso una descrizione spesso visiva e talvolta anche olfattiva:

Per me c'erano stati odori precisi: nella camera della mamma un'ampollina di porcellana dal lungo collo terminante con una piccola corona da regina (l'aveva portato papà da Nizza) sprigionava odore di viole "vere". Però se si annusava un mazzetto di violette raccolte lungo le siepi, avevano un odore diverso: tenero, leggermente amaro, mentre quello della boccetta era più dolce, ma freddo¹⁴.

Segue l'elencazione di altri odori, distinti tra «buoni» e «cattivi», che crea una prima opposizione tra naturalezza ed artificiosità.

Tra tutti gli elementi della natura richiamati sono soprattutto le montagne a racchiudere la massima pregnanza semantica nel romanzo. Si inseriscono bene nel tono complessivamente favolistico del ricordo narrativo e sono per lo più associabili alla figura paterna che, nei monti, andava a caccia, attività intesa come un'impresa memorabile.

Potremmo dire che l'amore per la natura sia come inscritto geneticamente nell'autrice in quanto si genera e si trasmette dall'esempio dei genitori, dal padre (sia pur in maniera contraddittoria essendo legato all'attività venatoria, ma anche al ricordo paterno della mamma-balia...) e dalla madre, a sua volta affascinata dal padre «contemplativo», attento a percepire la voce della natura sia essa proveniente dal mare o dalle alture:

¹³ «Da Torino portava per noi delle cuffie con piccoli mazzi di miosotis o di mughetti; dalla montagna portava fiori rari, come la «regina delle alpi»: un fiore azzurro, rigido e merlettato come un gioiello» (*Ivi*, p. 860).

¹⁴ *Ivi*, p. 927.

La mamma aggiunge che era stato «perché» (che ci si innamorasse per un motivo era un'altra cosa inaudita) papà si dimenticava di mangiare – erano al ristorante – per guardare il mare ed i pescatori che tiravano le reti. Papà che si incantava guardando con aria meditativa, grave, mi era familiare: l'avevo visto guardare così i quadri, le montagne; avevo anche capito che, siccome per la mamma, la bellezza era prima di tutto, così chi la amava le diventava caro per questo.

Lei non amava le «cose belle»; ammirava certi momenti fuggevoli della natura. Le contemplazioni della mamma erano diverse da quelle di papà: erano rapide. Dopo, appariva felice. Riabbassava gli occhi come avesse visto qualcosa che gli altri non vedevano¹⁵.

La natura diventa quasi un filtro per conoscere la sensibilità delle persone e qui il “sentimento del paesaggio” favorisce l'innamoramento secondo un processo di doppia contemplazione che porta uno slittamento metonimico dell'interesse dai luoghi contemplati alle persone che li contempiono¹⁶. Il che si verifica quando vi è una particolare capacità di osservazione, una sensibilità acuta e in grado di carpire «certi momenti fuggevoli della natura» stessa. L'attenzione poi alla bellezza della natura diviene una qualità estetica che si trasferisce dalla madre alla figlia che così infatti asserisce:

La montagna era per me (come per la mamma) la bellezza. La bellezza delle persone mi incantava, ma anche mi turbava, certe volte addirittura mi sconvolgeva, mentre alla montagna, al suo vento, al suo silenzio mi potevo abbandonare. Che ci fossero di quelli che non la amavano non mi dispiaceva, anzi, ne ero contenta. Il mio era un amore esclusivo¹⁷.

¹⁵ *Ivi*, p. 866.

¹⁶ La stessa «aria sognante» provocata dagli scenari montani si estende ad altri personaggi della storia, come la zia Carlotta (*Ivi*, p. 906).

¹⁷ *Ivi*, p. 874.

Attraverso il tratto semantico della bellezza, anche in questo caso si palesa come la natura influisca sulle azioni dei personaggi, divenendo quindi personaggio essa stessa.

Nella verticalità propria della montagna, la scrittura romaniana non insiste tanto sul momento della scalata e quindi dell'ascesa, spesso ardua e faticosa, tipico simbolo letterario della ricerca di sé e spesso del trascendente, quanto su quello della contemplazione e del silenzio, e in poche altre volte su quello della condivisione e degli incontri che avvengono sul cammino.

Romano racconterà, ad esempio, nei *Mari estremi*, come lo stesso innamoramento per il marito sia avvenuto durante un'escursione in montagna.

Il paesaggio alpino si precisa poi in tanti scenari in cui anche gli alberi assumono un ruolo molto importante. Sono pressoché assenti le descrizioni oggettive e i riferimenti specialistici alla tipologia di vegetazione presente: gli alberi, come tutti gli altri componenti della natura, vengono visti come metafora del proprio mondo, in conformità alle dichiarazioni di poetica prima riportate. E così, ad esempio, leggiamo:

Ogni viaggio mi aspettavo di ritrovare, alti sul crinale di un monte, contro il cielo, i Tre Alberi. Erano tre abeti o frassini in fila – uno più basso – che «si tenevano per mano».

– Sono il papà, la mamma e la bambina, – diceva il babbo. Quella rispondenza mi faceva provare una inspiegabile felicità¹⁸.

Dalla proiezione familiare alla sfera vegetale ci spostiamo a un altro tipo di proiezione, correlata al senso di morte che attraversa pure il romanzo fino alla fine, giungendo alla constatazione dell'enorme differenza intercorsa tra il «tempo di prima» e quello presente:

¹⁸ *Ivi*, p. 955.

Gli alberi dell'antica lea sono ormai decrepiti e persino cascanti. [...] Sotto l'ombra scura degli ippocastani, allora diritti e folti, raccoglievo da piccola i fiori sparsi, caduti dagli alti candelabri. I più preziosi erano quelli rosa acceso, teneri come di cera rossa. Mi stupivo che tanta bellezza fosse a profusione per terra.

Forse, se fossi venuta di maggio... Forse fioriscono ancora, anche così sfiancati, gli alberi; ma il terreno sarà sempre così trascurato, sporco, e l'ombra sarà rada¹⁹.

Lo stretto legame tra uomini e ambiente già prospettato nella *Penombra* e presente anche in altri romanzi come in *Pralève, la villeggiante* (1977), si precisa, anzi si fa evidente nei romanzi di figure, in quegli scritti cioè in cui Romano raccoglie le foto scattate dal padre Roberto, inserendo una sua didascalia che ha insieme un valore descrittivo²⁰ e di commento. Ad esempio in *Nuovo romanzo di figure*, la presenza del dato paesaggistico si concretizza nell'immagine riportata e integrata con le parole della scrittrice proprio perché costituisce una sorta di messa in positivo di quanto raccontato nel romanzo del 1964 sinora qui preso in esame, ricco per l'appunto di riferimenti ecfrastici alle fotografie paterne.

Non stupisce, pertanto, che si assista ad un'intensificazione della presenza e quindi dell'importanza tribuita alla natura tra le pagine di questa particolare tipologia di romanzi composti dall'autrice negli ultimi anni della sua vita.

Anche un'opera saggistica, qual è un *Sogno del Nord*, prevede un ampio spazio dedicato alla natura e alla riflessione su di essa. Ancora una volta è proprio nella sezione incipitaria che troviamo il maggior numero di riferimenti a

¹⁹ *Ivi*, p. 999.

²⁰ Nel caso di Romano è possibile parlare di descrittivo nel senso usato da Philippe Hamon nel suo *Du descriptif* (Paris, Hachette, 1993), inteso cioè come dominante testuale di certi testi. Sui fototesti cfr. *infra* cap. 3.

dati ambientali, segno di un interesse non secondario per questa tematica.

Lo splendido articolo di apertura che dà il titolo all'intera raccolta è appunto dedicato all'amore per i paesaggi nordici, amore ricollegato alle suggestioni di fiabe di Andersen e poi ad altre più tarde influenze letterarie come quelle derivate dai personaggi di Ibsen. Anche in questo caso, pertanto, sono i ricordi paesaggistici a supportare le tracce mnestiche che scandiscono l'infanzia (con le fiabe di ambientazione nordica), la giovinezza (col ricordo degli amici che condividevano i suoi gusti per i «mari estremi»), la maturità con i viaggi realmente compiuti in Svezia, Finlandia ecc. Ma soprattutto, come già si era delineato nella *Penombra*, la scaturigine più profonda di questa fascinazione per i paesaggi nordici viene anche qui individuata nel senso di appartenenza alle montagne, presso le quali l'autrice era cresciuta²¹.

Lo stesso viaggio nelle capitali nordiche è caratterizzato da descrizioni icastiche, con similitudini che spiegano i riferimenti alla flora attraverso altri alla fauna, come appare nel seguente passo:

Il primo impatto – visivo – fu col paesaggio circostante all'aeroporto: un bosco di abeti, debitamente austero, anzi, severo e per me affascinante. Lungo l'autostrada verso Stoccolma feci un'altra scoperta importante. Qua e là nei boschi affioravano dal terreno, simili a corpi distesi di animali antidiluviani, roccioni lisci, ossa della terra levigate dai millenni; non pittoreschi ma imponenti e insieme familiari²².

²¹ «La sorgente più antica della mia passione per un mondo lontano, freddo e diverso, posso trovarla nella precoce e gelosa consapevolezza di essere nata tra le montagne. Montagne per altro non eccelse, ma orgogliose e solitarie, le quali recano nel loro nome il nome del mare» (L. Romano, *Opere*, cit., p. 1330).

²² *Ibidem*.

La preistoria della natura si salda con quella individuale, l'incanto del paesaggio porta ad un rasserenamento interiore dell'autrice che si diletta in passeggiate solitarie, anch'esse topiche dell'immaginario contemplativo di tutti i tempi. Quello che emerge, e che potrebbe contribuire a spiegare anche i romanzi composti in precedenza, è il senso di stabilità e perpetuità nel tempo che promana dalla rocciosità di questi paesaggi.

A proposito della Svezia, viene messo in luce come le peculiarità della sua stessa civiltà derivino dall'acqua, dai boschi e dalle rocce che ne compongono il territorio («La sua famosa civiltà poggia su qualcosa di fermo – siccome i popoli discendono dai loro paesi – cioè su quelle rocce»)²³.

Il momento in cui si fonde il paesaggio montano con quello marino è poi quello della navigazione dell'Arcipelago che significa per l'autrice «trascorrere in un paesaggio interiore» con il sottile piacere dell'agnizione che deriva dal riconoscimento di luoghi che sembra di aver già abitato, sia solo nella sfera onirica.

In un altro articolo *Profili di pietra*, la natura viene letta come un gigantesco repertorio di immagini in cui poter giocare a rintracciare le fattezze di personaggi noti nelle mura glie di rocce o ancora considerare altri scenari quasi fossero delle fotografie («le immagini “bianco e nero” dei ghiacciai»). L'autrice riesce cioè a dialogare con la natura mentre la contempla, sino a stabilire un colloquio con la madre di cui riconosce, in modo sorprendente il profilo e più in generale le fattezze, in alcune catene montuose alpine:

Il *mio* è il profilo di mia madre. Ho scelto di leggerlo da destra a sinistra perché ho riscontrato, come in lei, il labbro superiore un po' sfuggente. La breve cima dentata ha veramente qualcosa della struggente e misteriosa bellezza di lei. Dopo tante contemplazioni, il rico-

²³ *Ivi*, p. 1332.

noscimento prosegue nel suo corpo sdraiato, con il lieve rilievo del seno, il ventre bianco (il ghiacciaio) dalla dolce, lenta curva che termina col rilievo delle ginocchia. Con quel profilo è il mio colloquio²⁴.

Attraverso un meraviglioso e unico scenario paesaggistico si realizza, insomma, una sorta di «corrispondenza d'amorosi sensi» tra persone anche distanti o scomparse che riacquistano concretezza ed insieme perpetuità nella loro fissità di pietra.

Dei vari scritti che compongono la raccolta di saggi *Un sogno del nord*, quello che più espressamente potrebbe rimandare ad una consapevolezza ecologica è forse *Il bambino e la trota* che ha come protagonista proprio il nipotino della scrittrice. Del bimbo viene messo in rilievo innanzitutto il suo «meraviglioso rispetto della vita» che lo spinge spontaneamente ad evitare di calpestare fiori ed insetti e persino di aver cura che non lo facciano altri. Il breve testo vira poi verso un altro argomento di estrema importanza, quello del confine tra la vita e la morte visto attraverso gli occhi di chi, per la prima volta, riflette su quest'argomento. Dalla perdita improvvisa del nonno, il piccolo trasferisce sugli animali tutti i suoi interrogativi, cogliendo come *discrimen* tra vita e morte l'assenza di movimento, soffermandosi sul momento di passaggio tra i due stadi. Segue poi la descrizione di una cruenta pesca di trote che il bambino coglie solo nella sua fase iniziale senza assistere alla mattanza vera e propria, condannata dalle parole della scrittrice.

I riferimenti al nostro ecosistema, inteso proprio nella sua accezione etimologica di *oikos* (casa), sono ricorrenti in svariati altri luoghi della scrittura romaniana, con una netta prevalenza di scenari diurni rispetto a quelli notturni e di paesaggi montani rispetto a quelli marini.

In ogni caso si tratta di una scrittura che propone quasi

²⁴ *Ivi*, p. 1344.

sempre una visione euforica del paesaggio nonostante la stagione invernale o autunnale, e promana un senso di serenità nelle descrizioni mai veramente minuziose perché tese sempre a creare un collegamento con lo stato d'animo dell'io narrante.

Quasi tutta la scrittura ha una valenza memoriale e pertanto lo spazio, essendo descritto in riferimento ad un tempo passato, si incardina in una più antica tradizione letteraria basata sull'attribuzione di tratti edenici ad epoche remote.

Lo spazio descritto assume, quindi, sovente i tratti di un Eden personale che spesso circonda e limita il contatto con la natura ad una fase ormai trascorsa; non si sofferma, se non raramente, su prospettive ecologiche future e tende ad associare il presente o comunque il passaggio all'età adulta agli spazi interni e alla vita cittadina, ad esempio con il trasferimento a Torino per gli studi universitari raccontato nel romanzo *Una giovinezza inventata*.

Che poi l'attaccamento alla natura fosse proprio di tutta la famiglia è comprovato anche dal seguente passo dedicato al celebre parente matematico Giuseppe Peano:

Anche nell'amore della natura era simile a Einstein, il quale lasciò scritto nel suo diario: «Ci si sente immersi nella natura; ancora più del solito si avverte la nullità dell'individuo e questo ci riempie di felicità». Non era certo una considerazione di contadino, cioè pratica, quella della natura in Peano. Gli piaceva raggiungere Cavoretto attraverso i boschi e, se era primavera, raccoglieva margheritine (*bellis perennis*) e anemoni viola (*anemone hepatica*). Il modo era tutto suo, simile a quello dei bambini piccoli, ma più delicato: staccava, infilandola fra le dita della mano a coppa, la corolla soltanto. Poi metteva i fiori in tasca, li dimenticava. A casa, ritrovandoli, li offriva alla moglie. Sul bordo del caminetto c'era in quei giorni una scodellina in cui nuotavano le corolle²⁵.

²⁵ *Ivi*, p. 1446.

La natura si insinua così, con delicato garbo, anche in questi privati e semplici squarci di vita domestica, come presenza importante ed insieme discreta del ricordo e quindi della scrittura.