

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

La scrittura ultima di Lalla Romano

The Late Writing of Lalla Romano

DANIEL RAFFINI

ABSTRACT

Il saggio prende in esame la narrativa ultima di Lalla Romano – con particolare attenzione a Nei mari estremi (1987), Dall'ombra (1999) e Diario ultimo (2006) – al fine di mettere in luce lo sguardo postumo della scrittrice. Viene messo in evidenza il discorso su Dio e il collegamento tra inizio e fine, che si concretizza nel racconto di eventi risalenti all'infanzia e alla giovinezza. La distanza temporale, oltre a mitizzare l'evento narrato, lega il concetto di memoria alla sfera emozionale e alla riscrittura del vissuto. A questo si affianca la ricerca di uno stile sempre più frammentario, che raggiunge il suo approdo ultimo in un ricongiungimento al silenzio.

PAROLE CHIAVE: Romano, memoria, Dio, inizio, fine, silenzio

The paper examines Lalla Romano's late fiction - with particular attention to Nei mari estremi (1987), Dall'ombra (1999) and Diario ultimo (2006) - in order to highlight the posthumous gaze of the writer. The discourse on God and the connection between beginning and end, realized in the narration of events from childhood and youth, is emphasized. The temporal distance, in addition to the mythologization of the narrated event, links the concept of memory to the emotional sphere and the rewriting of experience. This goes hand in hand with the search for an increasingly fragmentary style that culminates in a reunion with silence.

KEYWORDS: Romano, memory, God, beginning, end, silence

AUTORE

Daniel Raffini è assegnista di ricerca e docente a contratto presso Sapienza Università di Roma. Si occupa di letteratura italiana contemporanea, letterature comparate e digital humanities. È dottore di ricerca in Italianistica con una tesi sulla ricezione delle letterature straniere nelle riviste tra le due guerre. È stato visiting fellow all'Università di Siviglia con un progetto su Lalla Romano. Attualmente si occupa di rapporti tra letteratura e intelligenza artificiale, da un punto di vista storico, teorico ed etico.

daniel.raffini@uniroma1.it

1. *Una scrittura postuma*

La scrittura di Lalla Romano è per definizione stessa dell'autrice una scrittura della memoria. Non si tratta, però, di un esercizio autobiografico: rivivere la propria esperienza attraverso la letteratura ha come scopo per la scrittrice la ricerca di una condivisione che trova il suo fondamento nella comune condizione umana. L'esperienza personale diventa esperienza collettiva, perché riesce a toccare temi umani universali, in cui i lettori e le lettrici si riconoscono istintivamente¹. Lalla Romano racconta, rielaborandola, la sua vita, in un processo di rievocazione memoriale che è allo stesso tempo creazione finzionale. La commistione tra realtà e finzione e la componente universale delle sue storie derivano da un particolare punto di vista adottato dalla scrittrice, da uno sguardo dal dopo, che è presente fin dalle prime opere ma diventa sempre più forte andando avanti, comportando un'evoluzione di poetica e di stile.

L'intera opera di Lalla Romano può essere vista come un racconto dai margini della memoria. Nella maggior parte dei suoi libri la scrittrice mette in atto una rievocazione di eventi del passato da un punto di vista postumo. Secondo Ferroni la scrittura è sempre postuma, in quanto porta in sé «tracce e lasciti di vite (individuali e collettive) concluse»², sulle quali il lettore impone il suo sguardo dal dopo. L'operazione svolta da Romano comporta un'accentuazione, già nell'atto della scrittura, del carattere postumo della letteratura. Leggendo le opere di Romano si ha la sensazione di guardare eventi appartenenti a un passato remoto, una preistoria della vita o, meglio, una mitologia dell'esistenza. Per Romano memoria «vuol dire sogno» e «come il sogno della realtà, la cosiddetta realtà delle nostre esperienze, essa configura delle immagini che si connettono in qualche modo in un mito»³. È così che il ricordo diventa mitografia dell'io, invenzione del vissuto.

In questo processo la distanza tra esperienza reale e tempo della scrittura gioca un ruolo determinante: i fatti raccontati nei libri di Lalla Romano si pongono quasi sempre in un momento molto antecedente rispetto a quello della scrittura. La distanza temporale determina uno sfaldamento dei confini della memoria, che acquista una dimensione labile. In questa zona grigia si situa la possibilità della riscrittura

¹ Nel libro-intervista *L'eterno presente*, Lalla Romano scrive «Io dico sempre che non sono i ricordi che fanno la memoria. I ricordi sono pettegolezzi, anche se i ricordi sono nostri. I fatti per sé non sono nulla. Possono servire, ma acquistano senso solo in un racconto globale. La memoria, invece, è una cosa grande: è quello che ci fa veramente umani. La memoria è di ciascuno, ma anche di tutti. In questo senso la memoria comprende la nostra storia ed è di tutti» (L. ROMANO, *L'eterno presente*, Einaudi, Torino 1998, p. 64).

² G. FERRONI, *Dopo la fine. Una letteratura possibile*, Donzelli, Roma 2010, p. 3.

³ L. ROMANO, *La scrittura e l'inconscio*, in EAD., *Opere*, Mondadori, Milano 1991, pp. 1550-1551.

del passato. La memoria si arricchisce dell'invenzione, i fatti entrano nell'opera attraverso la «sovrapposizione, che non è mai coincidenza, tra il punto di vista attuale e quello del ricordo»⁴. Nella lunga intervista pubblicata col titolo *L'eterno presente*, l'autrice scrive: «Si crede che fantasia significhi invenzione, memoria invece testimonianza. Ma per uno scrittore la memoria e la fantasia sono la stessa cosa. La nostra memoria è la prima facoltà che trasfigura i ricordi e la fantasia è quella che permette di dar loro vita con le parole»⁵. La ricostruzione memoriale non parte tanto dal fatto vero e proprio, quanto dalle sensazioni che il fatto ha destato e ancora desta nella memoria dell'io che scrive. Esse si presentano più nitide e più durature rispetto all'evento in sé e in molti casi rivelano la loro potenza anche a distanza di molti anni.

Nei primi romanzi di Lalla Romano la distanza tra gli eventi narrati e il momento della narrazione è minore: *Maria* viene pubblicato nel 1953 e narra vicende degli anni Trenta e Quaranta, *Tetto Murato* nel 1957 ed è ambientato tra il 1943 e il 1945. Più tardi il margine tra eventi narrati e momento della scrittura si farà più ampio, arrivando a superare il mezzo secolo: *La penombra che abbiamo attraversato* del 1964 racconta l'infanzia della scrittrice negli anni Dieci, *Una giovinezza inventata* viene pubblicato nel 1979 e rimanda alla formazione nella Torino degli anni Venti, a pochi anni dopo risalgono gli eventi della prima parte del libro *Nei mari estremi* del 1987. Caso limite è quello della raccolta di racconti *Dall'ombra*, pubblicata nel 1999, in cui la scrittrice rievoca episodi della sua adolescenza.

Un altro elemento rilevante nell'opera di Romano è il progressivo accentramento sulle vicende biografiche e sulla rievocazione memoriale, che avviene a partire da *La penombra che abbiamo attraversato*. Nei primi romanzi la componente autobiografica, pur presente, appariva solamente in controluce nelle storie dei personaggi. In *Tetto murato*, ad esempio, l'esperienza personale viene trasposta nelle vicende di una narratrice che non si identifica con l'autrice, pur rappresentandone un alterego. A partire da *La penombra che abbiamo attraversato* la scrittrice, alle soglie dei sessant'anni, sente il bisogno di raccontare la propria vita senza più intermediari. Inizia così dagli anni Sessanta un'operazione sistematica di restituzione archeologica del vissuto. Lalla Romano affida alla sua scrittura la missione di salvare la memoria, e con essa una vita, «il desiderio di fermare – come quando si vuole fissare con un disegno un oggetto, un viso – qualcosa che non sarà più deperibile se non nella materia (carta, legno, marmo, ecc.)» con lo scopo di «conservare (salvare) per la memoria, che è la ricchezza dell'umanità»⁶. L'idea della scrittura come salvezza si lega alla condizione ultima e postuma della letteratura, descritta da Ferroni

⁴ C. SEGRE, *Introduzione*, in L. ROMANO, *Opere cit.*, p. XII.

⁵ EAD. *L'eterno presente cit.*, pp.67-68.

⁶ EAD., *Perché scrivo*, in EAD., *Opere cit.*, pp. 1568-69.

come «una dimensione estrema, in cui nello stesso tempo qualcosa sopravvive, in cui, nel segno della fine, si dà come una continuazione, un'eredità»⁷. Tale proposito in Romano torna con sempre maggiore insistenza negli scritti programmatici e nella narrativa, diventando infine un'espedito vitale, tentativo ultimo di annullare il tempo. In *Diario Ultimo* si legge:

Sono spesso tentata di voler capire tragedie lontane.
Rivivere come abolire il tempo che passa.
Rivivere per salvare
Memoria come salvezza.
Non c'è altro modo per rimediare
E il tempo è elastico⁸

Diario Ultimo è un'opera intima, non fatta per essere pubblicata in vita e per questo più sincera di quanto erano già stati gli altri libri di Romano: «Si scrive senza imbarazzo dove nessuno legge»⁹. Ci troviamo davanti a una scrittrice che si percepisce come postuma a sé stessa, che vive in una condizione quasi extracorporea: «Gran parte di me è divisa da me stessa / dimenticata»¹⁰. Sincerità estrema ed estrema precisione del pensiero sono le caratteristiche di *Diario ultimo*: «Con me stessa vorrei evitare chiacchiere»¹¹. Proprio da questo libro converrà allora prendere le mosse per la definizione delle caratteristiche della scrittura ultima di Romano.

2. Il frammento e la morte

Diario Ultimo rappresenta un osservatorio privilegiato per analizzare il discorso sulla fine di Lalla Romano. Si tratta effettivamente del suo ultimo libro, scritto tra il marzo del 2000 e il gennaio del 2001, a pochi mesi dalla morte, e pubblicato postumo nel 2006. È un'opera nata in una condizione estrema, quella del progressivo avvicinarsi alla cecità. Le parole vengono vergate su grandi fogli con calligrafia incerta e il testo assume un carattere frammentario. Si tratta di appunti, aforismi, citazioni, autocitazioni, poesie, canzoni popolari, riflessioni sulla musica classica, stralci di pensiero e di vita che riaffiorano nel gesto finale. Come da titolo, è presente anche la dimensione diaristica, il racconto di ciò che accade giorno per giorno, dagli

⁷ G. FERRONI, *Dopo la fine* cit., p. 15.

⁸ L. ROMANO, *Diario ultimo*, Einaudi, Torino 2006, p. 27.

⁹ Ivi, p. 48.

¹⁰ Ivi, p. 62.

¹¹ Ivi, p. 70.

spostamenti tra una città e l'altra alla cronaca della malattia; ma la descrizione finisce quasi sempre per farsi pensiero, una riflessione a singhiozzi, che va al di là delle contingenze giornaliere per assumere un respiro ampio. *Diario ultimo* contiene anche momenti di bellissima poesia, in cui partendo da elementi minimi – una finestra, il buio, un cespuglio di rosmarino sulla terrazza di un hotel – l'autrice riflette sui temi a lei cari da sempre, in un caleidoscopico sunto della sua poetica e della sua attività di scrittrice.

Se *Diario ultimo* si pone in continuità con l'opera complessiva della scrittrice, in realtà qui Romano fa anche una cosa nuova, qualcosa che non aveva mai fatto prima: «Ho ceduto a una tentazione: scrivere senza argomento»¹². Questo si lega, ancora una volta, al carattere intrinsecamente postumo delle scritture descritto da Ferroni: «Quanto più siano ambiziose, quanto più forte sia l'impegno di costruzione che le regge, tanto più le opere sentono gravare su di sé il pericolo dell'interruzione»¹³. La risposta della scrittrice allora è l'interruzione sistematica, il frammento, l'assenza di struttura e di argomento:

Quando questo senso della rovina inevitabile penetra entro la struttura stessa di un'opera, dal rischio del non finito determinato da limiti e da condizioni esterne si passa al non finito intenzionale, al rifiuto di concludere, alla scelta di generi che di per sé escludono ogni chiusura, alla disintegrazione di ogni organicità costruttiva, all'accumulo di frammenti.¹⁴

Il frammentismo e il non finito si legano all'«azione della morte sulle scritture» e si manifestano come «effetto culturale dell'incessante scontro tra la vita e la morte»¹⁵. Il carattere frammentario di *Diario ultimo* non deriva tanto dalle difficoltà materiali della scrittura, ma è il frutto di un processo di progressiva rarefazione del discorso iniziato molti anni prima sia nella poesia che nella prosa, a cui si affianca il livellamento della distinzione tra le due forme, che qui trova una delle sue massime espressioni¹⁶. La crescente tendenza alla brevità e al frammento è evidente nella poesia di Romano, soprattutto se si analizzano le riscritture delle poesie di *Fiore* che

¹² Ivi, p. 46.

¹³ G. FERRONI, *Dopo la fine* cit., p. 16.

¹⁴ Ivi, p. 20.

¹⁵ Ivi, p. 23.

¹⁶ Ne *L'eterno presente* Romano scrive: «La poesia è un linguaggio al quale non si può toccare niente, non si può cambiare una sillaba. E possono essere poesia anche i libri scritti in prosa [...] se una scrittura è immediata è certamente un'opera di poesia» (L. ROMANO, *L'eterno presente* cit., pp. 34-35).

confluiranno in *Giovane è il tempo*. Nel percorso variantistico, come ha mostrato Cesare Segre, si nota una progressiva diminuzione del numero e della lunghezza dei versi, l'eliminazione dei nessi causali e una crescente tendenza all'immagine¹⁷. Allo stesso modo anche le prose dell'ultimo periodo, da *Nei mari estremi* fino a *Le lune di Hvar*, si fanno sempre più frammentarie¹⁸. Il frammentismo di *Diario ultimo* è l'ultima tappa di un discorso formale e di poetica di lunga durata. La riduzione all'essenziale della parola si lega alla salvaguardia dell'esperienza e alla memoria: «Frammenti possono conservare il senso di un'opera vera»¹⁹, scrive Romano. Piano formale e piano tematico-poetico si fondono in maniera indissolubile, in un'opera che trova la sua forza nella coerenza del percorso.

3. La ricerca di Dio

Il carattere riflessivo di *Diario ultimo* si manifesta come speculazione sulla scrittura e sulla vita, in particolar modo sulla dimensione della fine. Nel 1966 Frank Kermonde con *Il senso della fine* individuava nel processo di ricongiungimento tra inizio e fine la possibilità di dare senso all'esistenza e all'arte. Il rapporto con la fine «è intrinseco a qualsiasi discorso che interpreta e racconta il mondo»²⁰ e dunque comune alla letteratura, alla filosofia e alla religione. In *Diario ultimo* il discorso sulla fine è allo stesso tempo poetico e biografico e si lega alla morte e alla riflessione su Dio. Si inserisce proprio qui un altro carattere peculiare della scrittura di Romano, la spietatezza, che l'autrice esercita in primo luogo nei confronti di sé stessa. Di spietatezza la scrittrice parla nella *Nota introduttiva* al romanzo *Le parole tra noi leggere*, definendola come «necessaria» e affermando la sua discendenza «da una superiore pietà»²¹. Nell'articolo *La donna che scrive*, commentando la scoperta della spudoratezza nella scrittura di Marguerite Duras, Romano scrive: «Personalmente io opto piuttosto per la spietatezza (anche se mi risulta di essere stata accusata, non da

¹⁷ Cfr. C. SEGRE, *Varianti delle poesie di Lalla Romano*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico de Robertis*, a cura di F. GAVAZZENI e G. GORNI, Ricciardi, Milano-Napoli 1993, pp. 573-89; e ID., *Nota al testo*, in L. ROMANO, *Poesie*, Einaudi, Torino 2001, pp. XVII-XXIX.

¹⁸ «Negli ultimi miei libri il testo è molto breve. È un punto d'arrivo dopo tutta una vita. Sempre più sono convinta – lo sentivo da principio e credo che sia nel senso dell'arte moderna – che le troppe circostanze, la cultura, sono tutte pesantezze. Per arrivare a qualcosa di vero bisogna non solo restringere il mondo che si cerca di conoscere, ma raggiungerlo col minimo possibile di parole e frasi. Le parole sono importanti se sono poche, se sono scelte non per la loro preziosità, ma quando sembra che le cose siano state dette come è sufficiente che siano dette» (L. ROMANO, *Né rimorsi né rimpianti*, in *Intorno a Lalla Romano. Saggi critici e testimonianze*, a cura di A. RIA, Mondadori, Milano 1996, p. 444).

¹⁹ L. ROMANO, *Diario ultimo* cit., p. 32.

²⁰ G. FERRONI, *Dopo la fine* cit., p. 181.

²¹ L. ROMANO, *Le parole tra noi leggere*, Einaudi, Torino 1972, pp. VI-VII.

molti, anche dell'altra libertà)»²². Spietato, in *Diario ultimo*, è il rifiuto della consolazione ultraterrena. A poche pagine dall'inizio si legge secca una dichiarazione che non ammette repliche: «La più grande invenzione umana è stata Dio»²³. E più avanti: «Di Dio si può fare a meno, non della sua invenzione»²⁴. Eppure, Romano vi rinuncia, quasi a volersi porre al di fuori della cerchia degli umani. Lo sguardo sembra più che mai provenire dal dopo, dall'oltre sé stessa.

L'autrice è consapevole che rinunciare a Dio significa farsi un torto: «Proprio adesso che ne avremmo tanto bisogno, sappiamo che Dio non c'è»²⁵, ma con quel plurale sembra caricarsi di una mancanza che non è solo sua ma dell'umanità intera, rendendo la vicenda personale una metafora esistenziale collettiva. Una frase ci rivela un percorso di disillusione, quando la scrittrice definisce Dio «ipotesi un tempo suggestiva, ora non più»²⁶. In *Diario ultimo* Lalla Romano si trova per la prima volta a negare Dio in maniera diretta; tuttavia, la riflessione sulla sua esistenza ha origini più antiche. Ne *Le parole tra noi leggere* l'autrice commenta una frase del figlio: «“Se Dio c'è, purché siamo buoni, cosa gli importa se crediamo in lui?”. È quello che adesso penso pure io, con la precisazione che essere buoni è già amare Dio»²⁷. Anni dopo, la riflessione su Dio tornerà ad affacciarsi nell'opera di Romano in concomitanza con la morte del marito Innocenzo. In *Minima mortalia*, leggiamo: «Sempre più penso che Gesù si è inventato “dio padre”»²⁸. Nel romanzo *Nei mari estremi* si parla dei Vangeli e della loro naturalezza, «quella che si trova soltanto nei racconti immaginari pieni di verità»²⁹. Anche ne *L'eterno presente* Romano parla di un rilettura dei Vangeli come «opera di poesia»³⁰. Si nota, insomma, accanto ad un'adesione spontanea alla religione come aspirazione al bene, un dubbio di fondo che si esplica nel dissidio prettamente letterario tra verità e racconto, tra spietatezza e autoinganno.

Romano vive nel corso della sua vita la religione in funzione quasi prettamente morale, una guida di comportamento più che una risoluzione metafisica. Tale funzione è evidente, ad esempio, nei riferimenti che fa in *Le parole tra noi leggere*, in relazione alla difficile educazione religiosa del figlio. Probabilmente il doppio pensiero su Dio, crederci a livello morale ma non a livello profondo, è da ricollegare alla personalità doppia della scrittrice, come spiega lei stessa: «Una parte di me è portata

²² EAD., *Una donna che scrive*, in EAD., *Opere cit.*, p. 1518.

²³ EAD., *Diario ultimo cit.*, p. 10.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 12.

²⁶ *Ivi*, p. 16.

²⁷ EAD., *Le parole tra noi leggere cit.*, p. 166.

²⁸ EAD., *Minima mortalia*, in EAD., *Opere cit.*, p. 1201.

²⁹ EAD., *Nei mari estremi*, *ivi*, p. 1152.

³⁰ EAD., *L'eterno presente cit.*, p. 40.

alla severità che qualcuno, mi pare Geno Pampaloni, ha chiamato giansenista. Un'altra parte è molto ribelle, molto spregiudicata, per cui ho una grande libertà nel giudicare»³¹.

Una doppia visione che troviamo anche in *Diario ultimo*, in cui alla negazione si affianca il desiderio irrazionale. Dio diventa un bisogno che non può essere colmato. Il 5 agosto scrive: «sento il bisogno di Dio / è puerile? Sono ormai puerile»³². E qualche giorno dopo: «Chiudere la vita con una preghiera è la sorte migliore non chiedo altra sorte»³³. Il bisogno sembra farsi più acuto proprio quando la sua soddisfazione esce dalla sfera del possibile:

Da quando si sa che Dio non esiste, io penso a lui con frequenza.
Forse ho perfino bisogno di lui
Perlomeno ho nostalgia di quel bisogno
Credo significhi aspirazione alla trascendenza.³⁴

Non ci troviamo di fronte a un rifiuto totale del messaggio religioso, del Cristianesimo rimane la parte più umana, l'insegnamento evangelico «ama il prossimo tuo come te stesso»³⁵. Anche se Dio è un'invenzione, rimane quella di Cristo la lezione più importante, quella valida fino alla fine. Il Vangelo, ampiamente citato in *Diario ultimo*, suggerisce alla scrittrice sulla soglia estrema l'unica consolazione possibile al dissidio che la tormenta:

Chi ci protegge, se Dio non c'è?
Il nostro amore è certo una forza.
Deve bastarci ³⁶

Non c'è Dio per noi, ma possiamo amarci e sopperire noi³⁷

Dio non c'è ma resta il dio che è amore

³¹ EAD., *L'eterno presente* cit., p. 12-13. Sul rapporto con la religione anche in relazione alla propria esperienza familiare cfr. la sezione dedicata a questo tema in *ivi*, pp. 38-48.

³² EAD., *Diario ultimo* cit., p. 62.

³³ *Ivi*, p. 64.

³⁴ *Ivi*, p. 72.

³⁵ *Ivi*, p. 20.

³⁶ *Ivi*, p. 117.

³⁷ *Ivi*, p. 118.

Si può pregarlo?³⁸

L'insegnamento evangelico si incarna in alcuni personaggi di *Diario ultimo*, persone della vita ma anche figure simboliche, come la devota domestica Tilde, o Antonio, unico essere umano per il quale l'autrice cede al bisogno della preghiera. Il 2 agosto, di fronte a un suo ritardo nel rincasare, scrive: «Prego infinitamente, Gesù fate che torni presto»³⁹; e a dicembre, mentre Antonio è in ospedale per un intervento, ammette: «Io sento l'impulso di pregare»⁴⁰.

In questi mesi Romano intraprende di nuovo la lettura della *Divina Commedia*, il poema della ricerca di Dio, e ne riporta le impressioni nel diario. Dante è, insieme a Leopardi, il poeta più presente in *Diario ultimo*: entrambi sono letture ultime ma anche letture prime di Lalla Romano. Se nel primo libro, *Fiore*, Dante era presente attraverso la ripresa di forme e temi della lirica medievale, in *Diario ultimo* la scrittrice fa i conti con la *Commedia*. Come Dante, Romano opera un percorso che la porta dalla poesia amorosa alla questione spirituale. La funzione profonda della lettura di Dante sta proprio nel senso della ricerca e della fine, e in uno sguardo ancora una volta spietato sul mondo:

Ho saziato con Dante la mia fame di infinito
 La mia sete di musica celeste
 Non mi occorre più musica, né canto
 Mi sono fatta allieva, da orecchiante
 Che forse ero sempre stata
 E fu l'Inferno il mio nuovo maestro
 È il mondo, quell'Inferno, e non c'è scampo⁴¹

Romano come Dante parte dalla ricerca di Dio, ma a differenza di Dante prende come presupposto la negazione. Dio, ormai assente, può essere sostituito dalla sua ricerca e dal perseguimento del messaggio d'amore evangelico. In un mondo privo di Dio il vero messaggio religioso si configura come ricerca del bene fine a sé stesso, non più in vista di una contropartita ultraterrena, persino nel momento in cui quella consolazione sarebbe più necessaria.

³⁸ Ivi, p. 129.

³⁹ Ivi, p. 57.

⁴⁰ Ivi, p. 137.

⁴¹ Ivi, pp. 63-64.

4. *Dai confini della memoria: inizio e fine*

Nell'ultima fase della produzione narrativa della scrittrice si nota un allontanamento verso zone remote della vita e della memoria, in particolare nel romanzo *Nei mari estremi* (1987), nella raccolta di racconti *Dall'ombra* (1999) e in *Diario ultimo* (2006). In vecchiaia l'autrice rievoca i momenti più lontani della sua vita, che appaiono trasfigurati in una visione a tratti onirica e frammentaria. Dal confine ultimo della sua vita rievoca il momento originario, un viaggio da un estremo all'altro dell'esistenza, attraverso il quale la scrittrice presenta la sua maturità esistenziale e poetica. Il collegamento tra inizio e fine apre dal punto di vista antropologico e letterario alla possibilità di una comprensione profonda, come sostiene Lotman in *La cultura e l'esplosione*: «L'inizio-fine e la morte sono indissolubilmente legati alla possibilità di comprendere la realtà della vita come qualcosa di sensato»⁴².

In *Diario* Romano torna spesso ai ricordi d'infanzia. Fin dalle prime pagine sono presenti le figure del padre e della madre, la vita a Demonte e a Cuneo, la scuola, l'università, i personaggi perduti di quegli anni, ma vivi nella memoria dell'autrice. Il filo del ricordo si spinge sempre più indietro, tanto che la scrittrice arriva a chiedersi: «Chi mi ha chiamata Graziella?»⁴³. Un percorso a ritroso verso zone del tempo personale che Romano aveva già evocato in opere come *La penombra che abbiamo attraversato*, *Nei mari estremi* e *Dall'ombra*. In questi testi si percepisce il senso di una scrittura postuma, una sensazione che la stessa autrice percepisce nel momento in cui, ripensando alle vicende raccontate ne *La penombra che abbiamo attraversato*, dirà che esse appartengono a «un tempo lontanissimo, che si esclude dal secolo»⁴⁴. Interrogata sull'effetto che le faceva dopo tanti anni tornare nei luoghi dell'infanzia, Lalla Romano affronta la problematicità dello scorrere del tempo legato al ricordo, un'interazione che determina un movimento dello sguardo:

Guardarla essendo già morta vuol dire guardarla una seconda volta. Tutte le cose, le vicende e il loro significato, si possono capire soltanto in una seconda visione. Perciò ri-guardare, guardare di nuovo, come farebbe uno che rivive, è la maniera migliore, anzi l'unica, per guardare con verità i fatti e le cose.⁴⁵

La fine diventa in questo modo il luogo da cui guardare l'inizio, che viene riscritto a contatto con il nuovo sguardo. Il romanzo *Nei mari estremi* rappresenta un

⁴² J.M. LOTMAN, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 199.

⁴³ L. ROMANO, *Diario ultimo* cit., p. 10.

⁴⁴ EAD., *L'eterno presente* cit., p. 7.

⁴⁵ Ivi, p. 4.

caso unico di giustapposizione tra inizio e fine. Il libro si divide in due parti: la prima, *Quattro anni*, racconta l'incontro e l'innamoramento con il marito Innocenzo; la seconda, *Quattro mesi*, la morte di lui. Ferroni colloca *Nei mari estremi* nella categoria dei «*requiem* narrativi, in cui la voce narrante riconosce la propria consistenza e la propria forza nel suo manifestarsi dopo che esperienze e vite si sono consumate»⁴⁶. Su questa scia, si può concordare con Novella Primo, quando propone «che lo stesso Innocenzo sia in fondo, in qualche misura, il co-autore del libro, non tanto nel lavoro materiale di scrittura, quanto nel suggerire una teleologia allo snodarsi dei fatti»⁴⁷.

Intorno alla figura del marito si dipana la riflessione sui mari estremi, quelli dell'inizio e quelli della fine. Alla polarità inizio-fine si aggiunge quella amore-morte, presente anche in molte poesie di Romano. Il passaggio tra il tempo dell'inizio e il tempo della fine non si configura nel segno della rottura, ma al contrario suggerisce una continuità. Alla fine della prima parte del libro, Romano inserisce l'incipit di *Maria*, romanzo nel quale la scrittrice aveva raccontato i primi anni del suo matrimonio fino alla guerra, a indicare che tutto ciò che non è detto, ossia il tempo compreso tra i quattro anni iniziali e i quattro mesi finali, non è perso ma è raccontato altrove: al lettore il compito di ricostruire il filo della vita narrata nell'opera della scrittrice.

A segnare la continuità tra inizio e fine e tra le due parti del romanzo c'è il tema della morte, che viene anticipato nel finale della prima sezione e torna in maniera insistente nei capitoletti finali: lo troviamo nel culto del nonno del marito Innocenzo per la moglie morta, che determina anche nel ragazzo «una certa dimestichezza con il cimitero»⁴⁸; nel sogno dell'amica Cosetta, che vede cavalli a lutto al matrimonio di Lalla; nella traduzione de *I morti* di Joyce fatta da Innocenzo per Lalla, da cui deriva l'idea della neve come morte in *Tetto Murato*; infine, un parallelismo tra nascita e morte è evocato nella citazione che chiude la prima parte del libro, tratta dalla poesia *Da una ruvida mano*, che dà il nome all'ultima sezione di *Giovane è il tempo* e rimanda alla fase della vecchiaia:

Da una ruvida mano siamo spinti
riluttanti animali
scacciati dal calore di una tana
sulle strade ventose⁴⁹

⁴⁶ G. FERRONI, *Dopo la fine* cit., p. 81.

⁴⁷ N. PRIMO, *Una memoria inventata. Luoghi e voci nella scrittura di Lalla Romano*, Loffredo, Napoli 2022, p. 153.

⁴⁸ L. ROMANO, *Nei mari estremi*, in EAD., *Opere* cit., p. 1070.

⁴⁹ *Ivi*, p. 1075.

Altro tema caro a Lalla Romano che appare nel romanzo *Nei mari estremi* e che tornerà in *Diario ultimo* è la musica, intorno alla quale si snodano i momenti della narrazione e sulla quale si modella il ritmo e la struttura del racconto. I brevi capitoletti di cui il testo si compone sono stati definiti dalla stessa Romano come un seguito di variazioni musicali:

Non avevo mai pensato di scrivere della vita o della morte di mio marito. Ero tornata, per sfida, in uno dei posti dove andavamo insieme. Era in montagna, c'era un prato. Me ne stavo lì, leggevo, scrivevo brevi aforismi. Ciò che scrivevo su questi foglietti erano pensieri, frammenti di episodi; ma diversamente da altri miei libri non c'era continuità, non avevo bisogno di numerare le pagine. C'era, a tenerli insieme, una struttura musicale, una variazione continua su due temi, l'amore e la morte, che sembrano improponibili, troppo decadenti letterariamente. Ma era la nostra vita, la sua morte. E quei foglietti che senza ordine si affastellavano ripercorrevano, in variazioni continue, quei temi.⁵⁰

Il ritorno di uno stesso tema uguale e diverso, la riflessione ininterrotta intorno a idee fisse e la ricorsività costituiscono la cifra principale della scrittura di Romano, ininterrotta variazione della vita vissuta. Il concetto può essere utile per tentare di risolvere il cortocircuito tra scrittura e vita che più volte è stato messo in luce dai critici e dalla scrittrice stessa: se per Romano la memoria è un processo di creazione che si integra alla fantasia, non ci troviamo di fronte a una scrittura puramente autobiografica, ma a una variazione sul tema autobiografico.

Nel gioco di variazioni autobiografiche si inserisce anche la raccolta di racconti *Dall'ombra*, pubblicata nel 1999, altro esempio di scrittura dai margini della memoria. Ci troviamo in una fase avanzata della riflessione poetica di Romano e il libro presenta infatti le caratteristiche salienti della fase ultima del percorso dell'autrice: si tratta di un'opera incompiuta e frammentaria, in cui l'immagine e la memoria giocano un ruolo fondamentale. Nel *Ragguaglio*, che funge da nota introduttiva al libro, dopo aver dato informazioni sull'immagine di copertina – una vecchia foto del ginnasio a Cuneo, con alcune delle compagne che saranno oggetto dei racconti – l'autrice parla della lunga genesi del libro, iniziata negli anni Settanta, con l'idea di colmare una lacuna nel racconto della sua vita, gli anni cuneesi: «Il progetto in origine – per questo libro – era stato quello di dar vita alla mia “età di mezzo”, tra l'infanzia

⁵⁰ N. ORENGO, *Lalla Romano: mio marito nel mare dei ricordi*, «La Stampa», 6, 6, 1987, cit. in C. SEGRE, *Nota biografica*, in L. ROMANO, *Opere cit.*, p. XCVII.

(*La penombra che abbiamo attraversato*) e la giovinezza (*Una giovinezza inventata*): quell'età che si usa chiamare adolescenza»⁵¹.

Dal progetto iniziale derivano i due racconti che chiudono la raccolta, mentre la prima parte si compone di quelli che l'autrice definisce pezzi sciolti, «in quanto autosufficienti sia per la forma che per il senso, ma visti o meglio sentiti come affini: nel modo un po' subdolo di rifarsi sempre a qualcosa di preciso, anche se ineffabile»⁵². Episodi così lontani della memoria si presentano per forza di cose in maniera frammentaria e slegati tra loro, non riescono a prendere la forma di una narrazione dispiegata, ma condividono un'atmosfera comune, rimandano a un contesto ormai non più pienamente comprensibile ma vivo nell'emozione. Il proposito di salvare la memoria spinge l'autrice a raccontare quel tempo lontano. Nei racconti di *Dall'ombra* Romano rievoca figure perdute della sua infanzia, immagini disperse di una vita che non c'è più, fantasmi che dall'aldilà rivelano un segreto – o meglio, l'esistenza di un segreto – alla vecchiaia della scrittrice:

«Dall'ombra» escono vite (persone) che ho in qualche modo amato, che mi hanno offerto un aspetto misterioso ma intensamente espressivo della segreta forza delle nostre vite. Tutte «dall'ombra», comunque, dalla loro vita defunta. Le figure e la loro storia, o parvenza di essa, appartengono all'irrevocabile segreto del passato, ma tutte ho sentito emblematiche di qualcosa di noi, del nostro tempo.⁵³

L'amica d'infanzia Zoe si presenta come un'immagine cristallizzata nella memoria, ferma in un non-tempo: «Da tanti anni in un giardino buio, di notte, è seduta accanto a un tavolo con la testa china, come dormisse»⁵⁴. Zoe è un frammento del passato che riemerge dopo essere rimasta immobile nella memoria della scrittrice e dopo quasi un secolo riprende vita nell'atto creativo della narrazione. I personaggi sono raccontati attraverso tratti minimi, la loro storia viene condensata al massimo, si riduce a piccoli lampi che aprono squarci su momenti inessenziali e marginali della vita. I brevi racconti si concludono spesso con frasi di carattere sentenzioso, nel tentativo di dare un senso complessivo; finali che provano a dare un valore esemplare alle esperienze di vita raccontate, anche se la morale non risulta sempre pienamente comprensibile e spesso l'insegnamento lascia il posto al dubbio.

⁵¹ L. ROMANO, *Dall'ombra*, Einaudi, Torino 1999, p. 8.

⁵² Ivi, p. 9.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Ivi, p. 13.

In altri passi la scrittrice pone l'accento sulla sua conoscenza limitata dei fatti narrati, come nel caso della signora Sibilla, quando ammette «io la vera storia non la conosco»⁵⁵; o ancora più esplicitamente nel racconto *Angelino e Felice*, in cui scrive, in riferimento alla morte di uno dei due: «Questo particolare non so se risponde al vero, o è un omaggio della mia immaginazione»⁵⁶. Per l'autrice, oltre al «valore intrinseco di certe memorie» c'è in questi racconti «la possibilità di richiamare in vita, e perciò considerare ancora attuali, certi sentimenti»⁵⁷. Alla volontà di raccontare esperienze che abbiano un valore universale, si aggiunge l'affettività, la rievocazione di legami del passato e la possibilità di riviverli attraverso la scrittura.

Legata al mondo dell'infanzia e agli affetti originari è anche l'ultima opera pubblicata in vita dall'autrice, nel 2000, il romanzo di figure *Ritorno a Ponte Stura*. Fin dal 1975 Lalla Romano aveva iniziato a pubblicare le foto ritrovate scattate dal padre affiancandole a testi propri «in funzione illustrativa, non informativa»⁵⁸. I romanzi di figure nascono da un riproporsi improvviso dell'infanzia, dettato dal ritrovamento delle fotografie del padre. Il Ponte Stura citato nel titolo dell'ultimo romanzo di figure è Demonte, paese natale della scrittrice. Nell'introduzione Romano riflettere ancora sul legame tra inizio e fine:

Gli inizi ricominciano sempre, e non sono mai finiti. Nemmeno quando saremo finiti noi stessi. Anche il finire non finisce mai. È una spirale, non un cerchio. Tutto finisce, tutto anche ritorna. In questa circolarità o, piuttosto, come ho detto, spirale è anche il senso del ritorno. Musica che non disturba il silenzio. [...] L'ultimo può sempre diventare il primo. Questo è il ritmo. Solo così il tempo può diventare musica. Per ritornare, il tempo deve essere perduto. Solo ciò che è andato perduto ritorna. Solo ciò che si è perduto sarà ritrovato.⁵⁹

La scrittura per Lalla Romano ha la funzione di ritrovare ciò che è andato perduto a causa dello scorrere del tempo. Il senso spirale della vita spiega il ritorno alle origini che caratterizza l'ultima fase della produzione narrativa della scrittrice.

5. *L'approdo al silenzio*

⁵⁵ Ivi, p. 35.

⁵⁶ Ivi, p. 41.

⁵⁷ Ivi, p. 43.

⁵⁸ EAD., *Il mio primo romanzo di immagini*, in EAD., *Opere cit.*, p. 1597.

⁵⁹ EAD., *Ritorno a Ponte Stura*, Einaudi, Torino 2000, pp. 5-7.

La visione circolare del tempo biografico, in cui la fine si ricollega all'inizio, oltre a rimandare a un vasto immaginario letterario, ci aiuta a capire l'approdo ultimo della scrittura di Lalla Romano al silenzio. Si tratta di un tema a cui la scrittrice dedica molte delle ultime poesie di *Giovane è il tempo*⁶⁰, così come buona parte delle riflessioni del *Diario ultimo*, arrivando a scrivere: «Il tema del silenzio mi pare inesauribile»⁶¹. Se inizio e fine coincidono, l'unico approdo possibile è il silenzio da cui siamo stati generati, per questo l'opera di Lalla Romano nel corso degli anni va sempre più rarefacendosi, fino a sparire e lasciar spazio al silenzio originario.

Il silenzio appare come la declinazione ultima della poetica della rarefazione del discorso che aveva interessato la speculazione letteraria di Lalla Romano, la risoluzione estrema del frammentismo a cui tende la sua scrittura. Un silenzio solo apparentemente in contraddizione con la musica, ma che in realtà è assordante perché «contiene tutte le musiche del mondo»⁶². Il silenzio non è un vuoto ma un pieno, non un negativo ma un positivo, nel senso matematico del termine: un silenzio «più intenso / di ogni eccelsa musica / che tutto nega e tutto comprende»⁶³. Il silenzio è all'origine del rumore, è una «madre infeconda»⁶⁴ di tutti i suoni e in quanto madre è inizio, attesa e tensione. In un passo dell'agosto del 2000 di *Diario ultimo* Lalla Romano scrive:

Il puro silenzio non genera nulla
 Conto – spero – sul silenzio come attesa
 Non vorrei mai dare al silenzio una connotazione negativa
 Lo ritengo un'attesa
 Il silenzio non è un riposo – è una tensione
 Suppone un'attesa ⁶⁵

Queste parole ci fanno intuire un legame tra le tematiche del silenzio, della morte e di Dio. Il silenzio come morte ma anche come tensione, come attesa e come pieno, costituisce una sorta di consolazione religiosa, quella stessa consolazione che Romano rifiuta nella forma di Dio. Resta allora da capire come una scrittrice che ha sempre dichiarato di vivere della parola e per la parola si risolve infine ad elogiare

⁶⁰ Sul tema del silenzio nella poesia di Romano cfr. A. RIA, *Lalla Romano: «Solo il silenzio vive»*, Mimesis, Milano 2014.

⁶¹ L. ROMANO, *Diario ultimo* cit., p. 27.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ivi*, p. 31.

⁶⁴ *Ivi*, p. 67.

⁶⁵ *Ivi*, p. 65.

il silenzio e a riconoscersi in esso. Un conflitto che si risolve se pensiamo che Romano nel silenzio afferma di ritrovarsi da sola con sé stessa, con i suoi pensieri. Il silenzio nel suo valore positivo non è dunque negazione della parola, ma una sua sublimazione in forma di pensiero. D'altronde il silenzio sembra essere una scelta obbligata: «Il silenzio, armonia, come punto di partenza. Non possiamo arrivare se non nel punto da cui siamo partiti»⁶⁶. Dal silenzio partiamo e al silenzio torniamo, questo il dato quasi biologico che spinge Lalla Romano all'incessante riflessione intorno al tema più proprio delle sue parole ultime. Un concetto che l'autrice aveva espresso già nella poesia con la quale chiude *Giovane è il tempo*, la raccolta con la quale sugella e cristallizza la sua produzione in versi:

Musiche nascono e muoiono
Sono ancora parole
Soli ardono si spengono
Sono ancora tempo

Solamente il silenzio
Oltre il gelo dei mondi
Oltre il solitario passo dei vecchi
Oltre il sonno dimenticato dei morti

Solo il silenzio vive.⁶⁷

In *Giovane è il tempo* si passava gradualmente da una visione del silenzio come isolamento dal mondo, barriera dell'io, all'idea del silenzio come approdo ultimo, momento pieno e vitale. Il silenzio diventa ciò che conferisce pregnanza al discorso: i silenzi si rivelano importanti quanto le parole, che si circondano di silenzio. In *Diario ultimo* si conclude e si risolve il discorso di poetica e di forma che Lalla Romano intraprende in maniera sistematica almeno a partire dall'ultima stesura di *Giovane è il tempo*. Nel silenzio si riunisce tutto un mondo poetico: Dio, la morte, il ritorno alle origini, la memoria, la musica e la tensione al frammento. Al silenzio approda il mondo pieno di parole e di voci di questa scrittrice, ma la contraddizione non contraddice, afferma invece una realtà che va oltre le logiche più banali della vita, che cerca una pacificazione nel momento estremo e si pone a sugello di un'opera e di un'esistenza, e a ben vedere di tutte le opere e di tutte le esistenze.

⁶⁶ Ivi, p. 28.

⁶⁷ EAD., *Giovane è il tempo*, in *Opere cit.*, p. 192.