

Così a mano a mano ha liberato i suoi protagonisti e li ha portati a un ruolo d'osservatori e vittime piuttosto che d'attori. In *Paginette*, il centro è una portineria; vi agiscono il portinaio, e Lumpo — un ragazzo le cui vicende sono punteggiate fino alla vecchiaia — e altre persone, e vicende, e si scorre a paesi diversi ma la portineria resta la condizione da cui è letta ogni vicenda, centro affettivo da cui tutto irraggia. Teoricamente spostato molto oltre l'esperienza da cui nasce la sua narrativa, ottiene di salvarne il tono, l'alone lirico, dimostrandosi, in tale esito, artista autentico.

Ma Pizzuto, pur riferendo a *Paginette* in particolare il suo 'credo', vuole aprire un discorso sul romanzo, anzi sulla poesia, né gli riesce porre una pur legittima frattura verso il passato senza portarla a una negazione assoluta: «...non si tratta di crisi del romanzo, si tratta... di problema del romanzo... oggi, il romanzo che c'è stato, il romanzo a pistoncini, dico io, è insostenibile: ne scorgiamo l'assurdità, determinata dalla sua essenza di mera connessione di elementi eterogenei... La connessione è l'incompatibile costretti insieme con colla e legacci. La realtà nostra, come spirito e come esperienza, come *res cogitans* e *res estensa*, non è la connessione, ma la coesione, donde la mia tecnica svolgente la narrazione come un tessuto uniforme, non più *ab extra*, e variabile, e partecipante chi la legge e la sente... ». Non è il romanzo d'oggi, o non è un 'genere', il romanzo, in causa, né la legittima necessità di rispondere anche con tecniche d'attacco nuove a un giudizio della realtà nuovo e da sostenere, contro una inservibile tradizione, polemicamente (e ci riporterebbe a esigenze presenti nella storia del teatro, e della lirica, nel Manzoni ad esempio, e nel Leopardi): poiché non sarebbe in causa il valore di poesia di forme, espressioni e 'generi' pur non più servibili; invece, la tradizione è respinta da lui in blocco come espressione, come poesia, in assoluto: «La connessione non aveva alcun diritto alla perennità, era convenzionale, una silloge valida finché non ci siamo accorti di questa sua inefficienza. Le forme perenni sono soltanto quelle semplici. E ciò che è semplice è appunto non la connessione, ma la coesione.

L'essenza delle mie pagine è nello scorcio, nel superfluo... ». Un insieme di fatti tecnici esprime l'inefficienza espressiva, artistica di tutto ciò che è stato prima, e diverso dalle 'forme elementari'. Non è nuova l'estensione astratta del convincimento d'una propria originalità. Però qui non son sovvertiti fatti culturali né è proposta una indifferenza verso di quelli: i suoi principi, frutto d'una deduzione razionale, identificano ogni problema con un pulviscolo di sovversioni e violenze formali, perché queste sole sentite 'elementari', flusso nativo subito destinato a farsi astratto ('giudizi', 'fatti', 'storia') e cui risponde la sua ricerca « della persona nella persona, della vita nella vita » con l'immersione in un pulviscolo di minime eccezioni formali, che l'autore è portato a fissare in canoni (previsti ove ancora non attuati pienamente, nemmeno in *Paginette*); soppressione del punto fermo, e del verbo (come i 'fatti', elementi d'un procedere sillogistico astratto), combinazioni di soli sostantivi come entità o nuclei lirici, grumi vitali, carichi d'un sostanzamento affettivo, 'ritmo', 'musica', 'stupore', 'risonanza'. Termini che han senso, qui, opposto a quello normale: per quanto aperta e ricca la loro storia, restano, infatti, termini tecnici precisi; ora, invece, sono assunti quale continuo tessuto d'un processo indistinto di rotture nella parola, e nei nessi sintattici, e nelle forme grammaticali, da cui un fluire autonomo di sfaccettature scorcio ricordi e, nella pura coesione, l'arricchirsi di serie di vocaboli, il distribuirsi delle pagine in lasse, e l'accentuarsi di una risonanza o stupore, indici sempre del flusso lirico e della musicalità inerenti al fissarsi della sua narrativa in schemi formali razionalmente preordinati. Né è meno 'prosa d'arte', per il fatto di presentarsi libera di certe clausole non necessarie, più delle quali conta il controllo razionale, proprio d'ogni tendenza poetica nella prosa; e sebbene, più che di controllo, sembri il caso di parlare della persona dell'autore con la propria cultura, elemento essa d'ogni evasività affettiva, del ridursi a scorcio e sfaccettature d'ogni notazione, e motivo dell'assenza d'ordine o costruzione (com'era, invece, in certi 'scapigliati' di più letteraria sensibilità, o nella 'prosa d'arte' come ge-

nere). Si tratta d'un carattere che attiene alla fedeltà di Pizzuto a un autoritratto tessuto di desolate rinunce e di schermi d'ironia indirettamente sfogati in esaltazioni barocche. Questo chiama 'narrazione': piuttosto che autobiografia, un autoritratto atomizzato, frammentato, e ironico, che quasi fosse discorso diretto incoerentemente risolve in un tono retorico l'atteggiamento dell'autore: 'documento', dunque, anche se in scorcì e sfaccettature che piuttosto che aprire concludono in se stesse la loro effusione musicale. Scorcì, a volte, mirabili, in un tessuto massicciamente retorico e documentario: conseguenza del fatale pungolo razionale da cui non sa sciogliere ancora effetti, e temi, della sua narrativa.

La penombra che abbiamo attraversato di Lalla Romano

Due libretti d'impianto lirico, uno di versi, *Fiori*, del 1941, e l'altro, uscito nel '51 nei « Gettoni » di Vittorini, di prose liriche, *Le metamorfosi*, son da assegnare al noviziato di Lalla Romano. Ha pubblicato, in seguito, quattro racconti (tutti da Einaudi): *Maria*, nel '53; nel '57 *Tetto murato* (col quale ebbe il « Premio Pavese »); nel '61 *L'uomo che parlava solo*; del '64 *La penombra che abbiamo attraversato*. In *Maria*, un bambino si farà uomo, e la serva Maria, entrata nella casa dei due giovani sposi prima ancora della nascita del piccolo, si ritirerà infine tra la sua gente. Conclusione da cui esce un insegnamento in certo modo duro, quanto più risalta sull'esile filo dei rapporti infantili: un punto di partenza, quello, che torna a parlare nell'uomo e sostanza della sua rassegnata semplicità un intero arco di vita. Ha ripreso, ne *La penombra che abbiamo attraversato*, il tema del lento depositarsi di avvenimenti fin dall'infanzia, ma nuovo è il significato che viene dall'assillo di riesplorarli: un pungolo, un'ansia di verità per cui può mutar senso un intero corso di memorie. Il vantaggio del nuovo romanzo, su *Maria*, è nella risolutezza con cui s'accampa una coscienza attiva, e tutta dell'oggi, attuale, che non distrugge i dati della memoria ma al loro incanto vago sostituisce

altra ambiguità, e, questa, ricca di nutrimento: l'assillo di confrontarsi sul presente e di adeguarvi un nodo di interrogativi ed eventi intimi, remoti, irrisolti. Così, sgombrati i ricordi (non la ferita loro) s'accampa, ove essi agirono, un ambiente: cose, luoghi.

Il romanzo si svolge nel tempo d'una breve visita della scrittrice — che è la protagonista, e racconta in prima persona — al paese della sua infanzia. La visita, che l'ambiente dispone a mutare in inchiesta, ha, forse, il suo centro nel cimitero, ma include case, stanze, vie, compatta e unitaria così da esprimersi in un dato naturale come, appunto, il paese. Risultati particolari di incontri effettivi, e, con questi, di recuperi del ricordo, restano parimenti marginali, occasioni ad un silenzio del quale accrescono il pungolo e l'intensità. Sono riassorbiti così in una *penombra* che, a opera della inchiesta o, si dica, nel tempo della visita al paese, viene « attraversata »: ma non ne consegue un sostanziamiento degli incanti infantili. La *penombra* « attraversata » restituisce la protagonista al presente: un presente così scoperto da coincidere — come s'è detto — con la realtà fisica, naturale, d'un paese. E con una inquietudine tutta rovesciata in accettazione di un distacco. Vi concorre la forza stessa degli affetti, confusi quanto già, frammentariamente, tenaci nella memoria, e ora decifrati sul filo di una coerenza nuova, recuperati ad una esperienza sgombra di incidenti e di suggestioni private.

Urti segreti, riaffioranti dal passato, e una violenza che parla da ogni segno nuovo, si placano, medicano, nel riflettersi nel processo d'un recupero lento, quasi fermo, com'è degli stati intensi della coscienza; fondamentalmente, un'attenzione più sofferta a lacerti, angoli: quel che fu, ed è ancora, con alcune incisive mutazioni, un paese: « Tutti i segni di una nuova vita sono segni di violenza, affrettano la decadenza, la rovina. Mentre allora, proprio in Castello il tempo pareva fermato »; e ancora, quel che l'occhio apprende: « Non ho riconosciuto le case; ero sempre arrivata dalla parte opposta. La piccola borgata sembrava deserta, abbandonata. Tetti sfondati, cespi di ortiche tra i muri crollati, un cane abbaio. Cino

aveva cani pregiati: segugi per le lepri, perpetuamente mobili e silenziosi. Ci sarà stato anche un bastardo da guardia; ma al Cornalè non avevo mai avuto paura dei cani. Ora l'abbaiare mi parve rabbioso, mi diede l'impressione di essere scacciata». E le persone: « Rimase là, estraneo, come un bambino o come fosse già morto. La testa china sul petto — adesso vedevo tutto intero il cappello rotondo — le mani sul bastone, si addormentò. Quella passeggiata, come la scelta del posto, doveva essergli abituale, per questo forse lo lasciavano andare da solo»; o un ricordo, invece: « Provavo una delusione anticipata, una stanchezza rispetto alla vita. Non era la paura di una violenza, ma piuttosto il senso di una decadenza inarrestabile, fatale»: decadenza, che parla pur in un ribaltarsi di cose e uomini, oltre il recupero, oltre l'ora: « Le borgate, le ultime capanne erano come le tende estreme dell'umanità sulle soglie di un altro mondo; erano misere e privilegiate insieme ». Questo, è la *penombra*: difficoltà, urti durati una vita, pur placatisi ma per una legge di muta comprensione, rinuncia, che ora soltanto si fa sentire, per un processo nuovo che riscatta e riconquista durate d'affetti umani, quasi da un tempo infinito in attesa, o maturanti, come di certi fatti che sembrano poi quasi appuntamenti della coscienza. La madre, il padre, sono al centro di quel remoto orizzonte d'avvenimenti. La madre soprattutto: « Ora la sua vita mi appare bella di nuovo, ma in un significato che da bambina non avrei potuto capire. E la certezza di adesso non è nemmeno un conforto per la mia incomprendimento di allora ».

È naturale che l'insidia delle ragioni del cuore non ceda facilmente al rifiuto d'indulgenza verso quanto è ormai avvertito come inganno, al bisogno di una conoscenza sottratta alla drammaticità ch'è degli impulsi, delle querele, dei conflitti del cuore. Si tratta di una difficoltà che sussiste nella Romano. Meno, o quasi più, ne *La penombra che abbiamo attraversato*. Sussisteva nel *Tetto murato*, e ne *L'uomo che parlava solo*, libri d'impianto implicitamente drammatico, circoscritti in casi di particolari difficoltà psicologiche. È il protagonista che narra, in prima persona nell'uno e nell'altro racconto: una

donna è entrata nella vita isolata di due sposi; assiduità, confidenza, provocheranno una confessione d'amore dell'uomo, che essa, così salvando un circolo d'affetti, chiuderà nel silenzio: l'isolamento, che è indicato nel titolo, *Tetto murato*, e nel verso di Pavese ch'è sul frontespizio del libro: « non c'è vero silenzio se non condiviso ». Ne *L'uomo che parlava solo*, il distacco affettivo della moglie e il dolore per l'improvviso abbandono della ragazza amata spingono il protagonista a riesplorare, senza un approdo risolutivo, le ragioni della propria miseria. Qualcosa di psicologicamente puntuale, privato, un'implicita carica drammatica nell'accenno d'intreccio dei due racconti, potrebbe venir dalla suggestione e dall'autorità (presenti anche nella narrativa di Pavese) del romanzo come tradizione: avvertita, sia pure, ormai, liricamente, come ricchezza d'interiorità, senso sorgivo della vita. E ne è segno la struttura, che resta immutata nei quattro libri della Romano. « A segmenti »: definì De Robertis il suo modo di lavorare. Racconta per paragrafi brevi, attraverso passaggi interni: ed è una scrittura che già in altri ha trovato soluzioni eccellenti. Diversamente, però, dalla Romano: essa non sostanzia progressivamente elementi per se stessi significanti. Al contrario: il succedersi di dati obiettivi, esterni, o, invece, della memoria, resta comunque sempre occasionale, libero delle prevaricazioni sentimentali della memoria, e d'ogni drammaticità. È un processo d'allineamento al presente attraverso puntuali, e occasionali, correzioni d'un lungo, e sciolto, libero, corso d'esperienza, e che porta punto per punto a distruggere schermi evasivi.

Ma, di qui, due difficoltà. La tentazione d'una carica drammatica; e, al polo opposto, quella dell'esecuzione tecnica e delle soluzioni tematiche, quindi d'una scrittura lievitata, lirica. E che, tecnicamente, infatti, ricorda altre forme d'arte, dal cinema alla pittura (con relative connessioni circa esempi di narrativa sperimentale, italiana, e straniera), e, tematicamente, porta a isolare i momenti dell'inchiesta, a specchiarsi liricamente, compromettendo il pungolo originale, sorgivo, dell'inchiesta stessa. Pericoli controllati e in sostanza vinti nell'ultimo romanzo, dove la per-