



Editora Comunità

MOSAICO

I T A L I A N O

SOTTO L'EGIDA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA - RJ E DEI DIPARTIMENTI DI ITALIANO DELLE UNIVERSITÀ PUBBLICHE BRASILIANE

ANO XIII - NUMERO 173

Lalla Romano

testimone e protagonista
del Novecento

Giugno 2018Editora Comunità
Rio de Janeiro - Brasilwww.comunitaitaliana.com
mosaico@comunitaitaliana.com.br**Direttore responsabile**

Pietro Petraglia

EditoriAndrea Santurbano
Fabio Pierangeli
Patricia Peterle**Revisore**

Elena Santi

Grafico

Wilson Rodrigues

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Gareffi (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Andrea Santurbano (UFSC); Andrea Lombardi (UFRJ); Beatrice Talamo (Univ. della Tuscia di Viterbo) Cecilia Casini (USP); Cristiana Lardo (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Daniele Fioretti (Univ. Wisconsin-Madison); Elisabetta Santoro (USP); Ernesto Livorni (Univ. Wisconsin-Madison); Fabio Pierangeli (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Giorgio De Marchis (Univ. di Roma III); Lucia Wataghin (USP); Mauricio Santana Dias (USP); Maurizio Babini (UNESP); Patricia Peterle (UFSC); Paolo Torresan (Univ. Ca' Foscari); Roberto Francavilla (Univ. di Genova); Sergio Romanelli (UFSC); Silvia La Regina (UFBA); Wander Melo Miranda (UFMG).

COMITATO EDITORIALE

Affonso Romano de Sant'Anna; Alberto Asor Rosa; Beatriz Resende; Dacia Maraini; Elsa Savino (in memoriam); Everardo Norões; Floriano Martins; Francesco Alberoni; Giacomo Marramao; Giovanni Meo Zilio; Giulia Lanciani; Leda Papaleo Ruffo; Maria Helena Kühner; Marina Colasanti; Pietro Petraglia; Rubens Piovano; Sergio Michele; Victor Mateus

ESEMPLARI ANTERIORI

Redazione e Amministrazione
Rua Marquês de Caxias, 31
Centro - Niterói - RJ - 24030-050
Tel/Fax: (55+21) 2722-0181 / 2719-1468
Mosaico italiano è aperto ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti brasiliani, italiani e stranieri. I collaboratori esprimono, nella massima libertà, personali opinioni che non riflettono necessariamente il pensiero della direzione.

SI RINGRAZIANO

"Tutte le istituzioni e i collaboratori che hanno contribuito in qualche modo all'elaborazione del presente numero"

STAMPATORE

Editora Comunità Ltda.

ISSN 2175-9537

Le diverse anime di Lalla Romano: prosa, poesia, pittura

Lalla Romano è una delle figure più interessanti della letteratura italiana del secondo Novecento. I suoi romanzi ebbero molto successo mentre la scrittrice era in vita, soprattutto da parte dei lettori. A partire dalla pubblicazione dell'opera completa nella collana «I Meridiani» di Mondadori a cura di Cesare Segre all'inizio degli anni Novanta, si è assistito a una rinascita di interesse critico, culminato in vari convegni, mostre e studi. È stata così riscoperta, oltre che la narratrice, anche la poetessa e la pittrice, aspetti fino ad allora messi in secondo piano dai romanzi. La poesia si dimostra invece il vero motore di poetica dell'opera di Lalla Romano, il luogo in cui la riflessione intorno alla scrittura e alla vita prende forma in maniera progressiva. Allo stesso modo, le radici pittoriche di Lalla Romano determinano quel suo particolare gusto per l'immagine che da molti è stato individuato come carattere centrale della sua scrittura. A distanza di diciassette anni dalla morte dell'autrice, il presente numero vuole riunire le varie anime della sua opera con contributi che mettano in luce le possibilità di studio e approfondimento che l'opera di Lalla Romano ancora offre. L'articolo introduttivo offre a questo proposito, a partire dalle dichiarazioni dell'autrice, un resoconto della poetica dell'autrice intorno ai suoi tre poli fondativi: scrittura, immagine e memoria. L'articolo di Luca Stefanelli mette in luce le potenzialità dell'archivio di Lalla Romano per gli studi sull'autrice, potenzialità valorizzate nel saggio di Elena Arnone, che dimostra proprio come il recupero dei materiali d'archivio possa essere funzionale alla ricostruzione dei processi creativi dell'autrice, in questo caso in rapporto a un grande classico come Flaubert. L'articolo di Alessandra Trevisan, ragionando sulla funzione della forma breve, mette la scrittura di Romano in rapporto a quella di Goliarda Sapienza e Milena Milani; mentre il contributo di Sara Murgia propone un percorso nei nuclei tematici ricorrenti della poesia di Lalla Romano. Infine, l'intervista ad Antonio Ria, compagno di vita degli ultimi anni della scrittrice, offre una preziosa testimonianza da parte di chi l'ha conosciuta e oggi si dedica al ricordo e alla divulgazione della sua opera.

Daniel Raffini

Buona lettura

Indice

<i>Lalla Romano tra scrittura, immagine e parola</i> Daniel Raffini	pag. 04
<i>L'archivio letterario di Lalla Romano: una panoramica</i> Luca Stefanelli	pag. 07
<i>Verso il romanzo. Lalla Romano narratrice tra la «straordinaria scoperta» di Flaubert e «la poesia dei petits rien»</i> Elena Arnone	pag. 11
<i>«Cos'è la verità? La vita». Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza</i> Alessandra Trevisan	pag. 16
<i>Le parole delle poesie di Lalla Romano attraverso similitudini e metafore. La luna, l'inverno e le stagioni</i> Sara Murgia	pag. 23
<i>Intervista ad Antonio Ria</i> Daniel Raffini	pag. 29
<i>Intervista ad Aldo Onorati</i> Fabio Pierangeli	pag. 36
RUBRICA	
<i>I giovani e casa dolce casa</i> Francesco Alberoni	pag. 38
PASSATEMPO	pag. 39

«Cos'è la verità? La vita»

Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza

Alessandra Trevisan

Alcune tra le autrici a oggi più indagate della nostra letteratura si sono espone nel panorama a loro contemporaneo attraverso la forma della poesia e del racconto spesso frequentandoli entrambi e, solo in un successivo momento, hanno pubblicato romanzi, saggi, fatto esperienza di traduzione e di scrittura drammaturgica o lavorato come esperte in settori culturali convergenti a quello editoriale. Non è difficile ricordare Cristina Campo, Anna Maria Ortese, Natalia Ginzburg e Fabrizia Ramondino, nomi che, oggi, vantano un rilievo critico consolidato. Una sorte non dissimile è quella toccata alle scrittrici che questo contributo vuole mettere in relazione, con affinità reciproche e novità sul loro corpus.

Lalla Romano (1906-2001), nel decennio che corrisponde alla seconda guerra mondiale, aveva pubblicato il volume di poesie *Fiore* (Torino, Frassinelli 1941). L'attinenza fra testo poetico e prosastico sarà simmetrica per tutto l'arco della sua produzione scritta; a identificarla come tale è stato Cesare Segre nel volume postumo *Poesie* (Torino, Einaudi 2001)¹. Indicando l'influenza della poesia nella prosa di Romano, il critico ha mostrato come la continuità lirica resista nel tempo con coerenza e sia nota di partenza per comprendere l'opera. Una definizione di «poesia lunga una vita»², questa, che vorrebbe anche un riversamento persistente di immagini nei testi e viceversa³; un lirismo «a piccoli morsi»⁴.

All'interno della vasta produzione romanzesca, si possono isolare alcuni segmenti che danno notizia circa il tipo di composizione frequentato negli ultimi anni di vita; tenendo conto di direzioni diverse si hanno: il testo breve *Dall'ombra* (ivi 1999) con il precedente frammentario e diaristico *Le lune di Hvar* (ivi 1996), infine le annotazioni quasi in forma di haiku del postumo *Diario ultimo* (ivi 2001). Lo



¹ Già nell'introduzione a Lalla Romano, *Opere*, Milano, Mondadori («I Meridiani») 1991-1992.

² Il riferimento è all'articolo di Daniel Raffini, *Lalla Romano: una poesia lunga una vita*, in «Poetarum Silva», 27 luglio 2017 <<https://poetarumsilva.com/2017/07/27/daniel-raffini-lalla-romano/>> (link verificato al 5/4/2018). Si tratta di un paper discusso in occasione del Convegno *Las Inéditas*, Spagna, Salamanca 29-30-31 marzo 2017.

³ Cfr. Id., «*Dipingo sempre mentre guardo*»: *Lalla Romano tra immagine e parola*, in *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura*, a cura di M. R. Iglesias Redondo e J. Puig Guisado, Siviglia, Benilde Ediciones 2017, pp. 116-128.

⁴ Anche titolo-definizione. Alessandra Trevisan, in «Poetarum Silva», 1 giugno 2012 <<https://poetarumsilva.com/2012/06/01/lalla-romano-poesia-a-piccoli-morsi/>> (link verificato al 16/5/2018).



scrittore Paolo di Paolo conferma che il frammentismo lirico degli anni Novanta ha avuto esordio con la raccolta di racconti *Le metamorfosi* (Torino, Einaudi 1951)⁵, libro che presentò una pittrice-poeta anche come autrice di narrazioni, poco comprese durante la stagione neorealista tranne che da pochi: Franco Antonicelli ne ravvisa la «passione impressa»⁶; Carlo Bo ha parlato invece dell'«importanza del presente [...] per lei la metamorfosi si ferma alla prima ragione della visione»⁷, chiara sintesi di quelle che Vittorio Sereni ha definito «visioni liriche [...] La liricità è in rapporto con l'effetto d'assieme delle singole visioni»⁸.

Tralasciato il facile riferimento a Kafka (almeno in prima battuta), pare che Romano abbia organizzato l'opera a partire da uno schema seguendo, da un lato, il progressivo distacco dalla *lectio* surrealista del *frottage*, argomento affrontato puntualmente da Andrea Cor-

tellesa⁹, dall'altro l'avvicinamento alla «trascrizione» del sogno nel significato di «adattamento» dello stesso da un ambito all'altro, ossia: dalla figurazione alla scrittura letteraria. L'autrice sostiene questa prima esperienza in prosa proponendo testi «nudi» – come afferma in un'intervista a Raffaele Crovi nel 1986 riportata da Cortellesa – «spogliati» non dell'impalcatura freudiana – di cui tratterà Armanda Guiducci in una recensione alla seconda edizione¹⁰ – ma della chiusura nel «lirico puro», poiché essi, secondo le intenzioni autoriali, «vengono da uno spazio più vasto dell'io»¹¹. Si è, in questo frangente, all'interno di uno scarto temporale che supera i quindici anni, in cui Romano ha ripreso e ristrutturato l'opera concedendole la determinazione di partenza: quel «conoscere se stessi [...] radicale [e] non in senso cronologico» proprio di chi valuta una rielaborazione dell'esperienza onirica, dal momento

che percepisce il «tempo del sogno come quello della fiaba: immemoriale, arcaico» nonché «lo stile della fiaba [...] secco, rapido, tutto-cose: così quello del sogno»¹². Il legame qui sviscerato sarà ripreso nella terza edizione:

In nova fert animus mutatas dicere formas corpora [L'anima mi spinge a cantare le forme mutate in nuovi corpi: Ovidio, *Metamorfosi*, l. I, vv. 1-2]: mutazione più che trasfigurazione, Ovidio piuttosto che Kafka è il riferimento culturale a cui allude il nome del libro, perché sogni e miti attingono alla medesima fonte.

Lo intitolai *Le metamorfosi* – proprio dal vecchio Ovidio – perché mi piaceva la parola, collegata a una paura d'infanzia, e perché avevo sempre pensato che le trasformazioni così tipiche dei sogni fossero della stessa stoffa di quelle che si incontrano nei miti e nelle fiabe¹³.

5 Ciò è appurato nella tesi di dottorato dal titolo *La scrittura critica di Lalla Romano*, Università di Roma Tre, XXIV ciclo, tutor Prof.ssa Simona Costa.

6 In «La Stampa», 18 maggio 1951, ora nell'edizione di riferimento a cura di A. Ria, Torino, Einaudi 2005.

7 In «La Fiera Letteraria», 15 luglio 1951.

8 In «Milano Sera», 11-12 giugno 1951, poi in *Prefazione*, Milano, Mondadori 1986.

9 In *Postfazione*, in *Le metamorfosi*, Torino, Einaudi 2005.

10 In *Sogni e metamorfosi*, in «Avanti!», 29 giugno 1967.

11 *Ibid.*

12 In *Avvertenza*, in *Le metamorfosi*, Torino, Einaudi, 1967².

13 In *Notizia*, in *Le metamorfosi*, *ivi*, 1983³. Parte della citazione è tratta dal sito dell'autrice e presumibilmente riguarda quanto da lei testimoniato: <<http://www.filosofia.unimi.it/~lallaromano/index2.php?it/147/le-metamorfosi>> (link verificato al 16/5/2018).



Se nell'etimologia di "trasformazione" si ha una variazione totale della forma esteriore, Romano rivisita – accogliendola – la spinta ovidiana di perseguire l'indagine del sé che si radica nell'animo umano, toccando anche la lezione kafkiana nel suo aggiornamento metamorfico al Novecento, con i presupposti dati dalla psicanalisi.

Nell'edizione dell'83 l'impianto definitivo e l'appendice di sogni presentata in precedenza¹⁴ collezionano insieme tutte le mosse autoriali, analizzate con puntualità e ricchezza di riferimenti (Jung, Musatti, Blanchot, Blanco tra gli altri) da Silvia Zangrandi, che ha parlato di «visionarietà» letteraria¹⁵.

Uscendo da un binario già disegnato si possono ravvisare altri elementi che determinano una precisa scelta aprioristica. Le citazioni epigrafiche a introdurre le diverse sezioni numerate all'interno di ogni parte, quasi a sottolineare il nesso con opere della tradizione europea o di altra provenienza, o con riflessioni private; ne sono esempio: «Chi

si fa spettatore giudica lo spettacolo. Regolamento»¹⁶; «La paura è il presentimento dell'abiezione. Esopo»¹⁷; «Le donne trovano in sé l'assoluto»¹⁸; «La memoria rivela il mito della nostra giovinezza»¹⁹ che, dato il rimaneggiamento post 1983 sembra legarsi a *Una giovinezza inventata* (Torino, Einaudi 1979). Questa pratica di presentazione porta in sé un andamento "liturgico" in senso etimologico: tramanda un "servizio reso alla cosa pubblica" e, in questo caso, al lettore. Il tema della guerra in tutte le sue possibili declinazioni è, anche in questi sogni, residuo di una memoria autobiografica che lascia solchi profondi nella materia onirica: si sa che Romano è stata staffetta della Resistenza e ciò convive con un ricordo traumatico-allucinato. Lampante, inoltre, il fatto che, in molti racconti, vi sia anche un'identificazione del soggetto parlante in figure maschili, interpretabile come un mascheramento "teatrale", su cui si tornerà poi. Una forte presenza di titoli nominali (su 78 sono 73) e una sintassi per lo più paratattica denotano uno stile che avvicina i testi alla "cronaca" giornalistica; per estensione, l'etimologia è riferibile al "tempo" che pure qui è manipolato con coscienza. Romano, infatti, attua un uso incessante del modo indicativo presente (non trasfigurante) che prosegue quanto espresso nell'*Avvertenza* del '67 da lei stessa a proposito del «linguaggio del sogno, analogo al movimento filmico, [che] consiste di immagini (qui in senso figurativo, anzi "figurale") e di più o meno brevi sequenze».

Seguendo i tratti pocanzi elencati, validi per la destinazione comparatistica annunciata, si vedano alcune narrazioni con attinenza tematica:

Gli abitanti di un paese molto danneggiato dai bombardamenti sono in festa per la fine della guerra. Si sono raccolti nel teatro, che è scoperchiato: chiacchierano, si lanciano richiami dall'uno all'altro palco [...] Viene annunciato qualco-

sa dal palcoscenico. L'aviatore che ha bombardato il paese parteciperà alla festa in segno di riconciliazione [...] Sull'orlo del teatro scoperchiato si posa ondeggiando un grande viso, incerto nei contorni come una nuvola. Il viso tenta di rivolgersi verso il teatro come se volesse coprire tutto il vuoto lasciato dal tetto scoperchiato [...]

In *L'aviatore* (p. 47)

Mi accorgo che lievi modificazioni nell'allineamento degli edifici hanno profondamente mutato il carattere del luogo. Una estremità della piazza è chiusa da un gran muro ricurvo, dall'altra parte le case sono disposte secondo una linea retta: si sta trasformando la piazza in un teatro.

In *Il sentiero* (p. 51)

Qualcosa di tragico sta per accadere. Mi trovo in un anfiteatro immenso: le gradinate di marmo bianco macchiate dal tempo sono alte e massicce. Nell'arena, che invece è poco spaziosa, quasi angusta, si affollano uomini antichi vestiti di tuniche bianche. Pare stiano tentando una via d'uscita dell'anfiteatro. [...] Avviene uno scoppio sordo. Una quantità di morti e di morenti copre l'arena che ora è molto più grande. [...] Io mi ritiro sulla più alta gradinata; i superstiti lasciano l'arena e si vanno a sedere sui diversi gradini. Sono pochi, sparsi per l'anfiteatro. [...]

In *L'anfiteatro* (p. 59)

Un luogo con caratteristiche simili nel tempo di un sogno mortifero, lo scoppio delle bombe e l'alterazione della percezione dello spazio: "il teatro" per Lalla Romano rappresenterebbe il dove dell'"osservazione", dell'"esposizione", della "recitazione" com'è quel dire drammatico sulla scena del sogno. Il "teatro" – per estensione – è luogo meta-onirico nei «paratesti figurativi»²⁰ dell'autrice.

14 Nel 1967. Cfr. Marta Penchini, *Lalla Romano. Le metamorfosi*. Torino: Einaudi, 2005, in «Rivista di Studi Italiani», Anno XXII, n. 2, Dicembre 2004, pp. 369-371.

15 In «Sinestesiaonline», Anno 6, n. 19, Marzo 2017.

16 In *Le metamorfosi*, ed. cit., p. 18 (corsivo nel testo).

17 *Ivi*, p. 50.

18 *Ivi*, p. 143.

19 *Ivi*, p. 178.

20 Cfr. Toni Marino, *Paratesti figurativi al femminile: il caso di Lalla Romano*, in Atti del XIV Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi* (Genova, 15-18 settembre 2010), a c. di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, Genova, DIRAAS 2010.

Il secondo conflitto mondiale e l'Italia del Ventennio sono entrati prepotentemente in molti dei sogni de *Le metamorfosi*; è la “temperatura di un'epoca” quella che Romano fornisce a chi legge, da un punto di vista soggettivo e universale insieme, nell'indeterminatezza ossessiva di spazi geografici solo talvolta nominati e di personaggi identificati nelle loro anomalie quotidiane. Il rapporto “realtà-immagine-narrazione” si unisce alla deriva mitico-fiabesca non solo nel “tempo in scena” ma anche nell'utilizzo dei “colori” presenti nei sogni. Pur meritando un'indagine a sé, sul “bianco” delle tuniche (più presente anche in altri racconti) è possibile dare qualche accenno di significato. In relazione all'attività di pittrice, sarebbe forse Kandinskij un padre putativo del bianco come «un silenzio che non è morto ma ricco di potenzialità. [...] Il bianco è il suono di un silenzio»²¹, che rimanda anche all'evoluzione indicata da Paolo Di Paolo e alla propensione poetica autoriale. Alberto Castoldi fornisce inoltre una convincente interpretazione tratta da *Il sogno* di Émile Zola (1888), in cui il colore della neve avvolge la narrazione in una fitta relazione di elementi scenici²².

Non si escluda un rapporto con il romanzo francese in Romano, così com'è ammissibile una diretta influenza della scrittrice sulle narrazioni di *Destino coatto* (Roma, Empiria 2002) di Goliarda Sapienza: “prose oniriche” ed ellittiche, con personaggi colti nelle nevrosi di ogni giorno. Scritte a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta, secondo quanto affermato dal curatore dell'archivio privato Angelo Maria Pellegrino²³, sono state analizzate nella monografia *Una voce intertestuale*²⁴ con riferimento sia al modernismo e a T. S. Eliot, sia al coevo



volume di Romano in cui è contenuto il testo-tematico *Il teatro*²⁵, dal quale una giovane “autrice ancora attrice” come Sapienza potrebbe avere attinto²⁶. L'edizione postuma dei sopraccitati racconti, tuttavia, non fa che accentuare supposizioni circa l'impostazione data al libro a stampa.

Pur mancando una verifica d'archivio varrà la pena, almeno in questa sede, rimarcare che Sapienza pubblicò singole prove dei testi: tredici estratti figurano in una prima edizione del 1970 sulla rivista «Nuovi Argomenti»²⁷; nel 1991, il racconto *Gelosia* non incluso nella selezione precedente è comparso nel volume miscelaneo *ContrAppunti perVersi*²⁸ e, in seguito, sulla rivista «Tuttetorie»²⁹.

“Collezione di spunti” da cui nascono i successivi romanzi *Lettera aperta* (Milano, Garzanti 1967), *Il filo di mezzogiorno* (Ivi 1969) sino a *L'arte della gioia* (Roma-Viterbo, Stampa Alternativa, 1998)³⁰, *Destino coatto* è un “laboratorio di trame in divenire” in cui, l'insistenza del colore bianco e del “muro”,

elemento manicomiale nel romanzo psicanalitico del '69, sarà fondamentale per comprendere anche l'attinenza con le postume poesie di *Ancestrale* (Milano, La Vita Felice 2013)³¹ risalenti agli anni Cinquanta. Volendo soffermarsi, in prima istanza, sulla diffusione in rivista del 1970, si noterà che l'ordine del volume per Empiria è sfalsato a causa di un verosimile rimaneggiamento *post-mortem* del curatore; inoltre, vi sono varianti considerevoli e espunzioni che si vanno a portare all'attenzione. La scansione che segue tiene conto dell'*incipit*:

- 1) Anno per anno i suoi capelli avevano acquistato un colore più fondo
- 2) Sì, lo so è colpa mia, non sono andata all'appuntamento
- 3) Egregia signora, io ho avuto una vita terribile
- 4) Questa mattina mi sono trovata che mi pettinavo i capelli di Licia
- 5) Sono nato a Padova da una famiglia molto per bene

21 In Vasilij Vasil'evič Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, a c. di E. Pontiggia, Milano, SE 2005, pp. 66-67.

22 In Bianco, Firenze, La Nuova Italia 1998, p. 28. *Le Réve* di Zola fu presto tradotto in italiano; consultando il catalogo della Biblioteca Nazionale di Firenze, l'edizione che probabilmente circolò di più fu quella del 1894 per i F.lli Treves.

23 Cfr. Angelo Pellegrino, *Introduzione*, in *Destino coatto*, Roma, Empiria 2002.

24 Cfr. Alessandra Trevisan, *Goliarda Sapienza: una voce intertestuale* (1996-2016), Milano, La Vita Felice 2016, pp. 72-92. In particolare si è preso in esame lo “spazio teatrale” determinato da entrambe.

25 In Lalla Romano, *Le metamorfosi*, cit., p. 109. Cfr. *Una voce intertestuale*, cit., pp. 89-90.

26 Non si hanno notizie circa la presenza di volumi di Lalla Romano nella biblioteca di Goliarda Sapienza, ora nell'archivio privato di via Denza 52 a Roma, dove ha vissuto con Citto Masetti prima e con Angelo Pellegrino poi. Lui stesso afferma, in uno scambio privato che data maggio 2018: «Goliarda leggeva Lalla Romano negli anni sessanta e ricordo che ne parlava bene.»

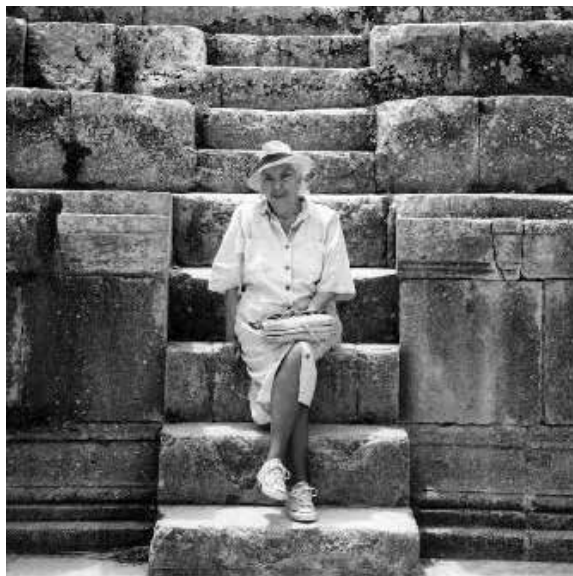
27 Goliarda Sapienza, *Destino coatto*, in «Nuovi Argomenti», n. 19, luglio-settembre 1970, pp. 131-148.

28 Roma, Pellicanolibri 1991, pp. 200-201, a c. di Beppe Costa.

29 Goliarda Sapienza, *Gelosia*, in «Tuttetorie», n. 2, giugno 1991, pp. 50-51, a c. di Maria Rosa Cutrufelli. Il racconto non sarà oggetto d'indagine nel saggio.

30 Mi rifaccio all'edizione completa sebbene, nel 1994, sia uscita, per la collana Millelire, un'edizione ridotta dei primi 39 capitoli; Sapienza era, allora, ancora in vita.

31 Cfr. Alessandra Trevisan, *Muri 'della mente' e 'del corpo' nell'opera di Goliarda Sapienza, Pina Bausch e Francesca Woodman*, in «BETWEEN», Vol. VII, n. 14, Novembre 2017; si veda anche Ead., *Una voce intertestuale*, pp. 119-120.



- 6) Marina era l'ultima di cinque figli
- 7) Oggi, 24 agosto 1965, sono stato dimesso dall'ospedale di S. Giovanni dopo sei mesi di degenza
- 8) Una mattina di sole dopo mesi di nebbia
- 9) Tutto è avvenuto perché Maria, ieri, al tramonto, non ha coperto lo specchio con lo scialle di seta nera
- 10) La bambola era incinta anche lei come la mamma
- 11) Io sono una donna di grande volontà
- 12) Stava lì col coltello affilato, la madre ci aveva passato l'aglio
- 13) Certo era molto carina.

La prima edizione del 2002 riporta l'ordine scompaginato, con l'indicazione di pagina che si segnala ora tra parentesi: 1 (30); 2 (31); 3 (32-33); 4 (34); 5 (17); 6 [espunto]; 7 (36); 8 [38 con espunzione]; 9 (37); 10 (39); 11 (19); 12 (42-43); 13 (47)³².

Almeno quattro di questi racconti meritano attenzione. Si veda il n. 6, eliminato poi dalla raccolta: «Marina era l'ultima di cinque figli che si chiamavano: Aggeo, Arminio, Danilo, Libero, Jose. Morì di pleurite il 10 maggio 1935, me lo

ricordo perché era il giorno del suo compleanno». Qui si ha la coincidenza biografica tra la data di nascita (o la registrazione del padre Peppino Sapienza) di Goliarda e il nome di alcuni suoi fratelli, ossia Libero e Jose. Nella prosa n. 7 l'anno così riportato risulta espunto nel volume del 2002. Il 1965 è un'annata di passaggio fra la scrittura di *Lettera aperta*, concluso nel 1963, e *Il filo di mezzogiorno*, ultimato nel 1966; si tratta anche del periodo susseguente le «trascrizione di sogni» annotate dalla biografa Giovanna Providenti³³ e dell'anno in cui avviene la rottura definitiva con Francesco Maselli, suo compagno dal '47. La prosa n. 11 presenta una variante: «Noi siamo di Catania (Canicatti)» è diventato «Noi siamo di paese» (2002) modificando l'elemento atto a creare un cortocircuito tra la biografia della catanese Sapienza e la «cronaca» riportata. Prima di inoltrarsi nell'ultima prosa, è necessario ricordare che Sapienza, cinematografara non accreditata come la critica ha già appurato in numerosi articoli³⁴, negli anni Cinquanta e Sessanta fu co-autrice dei documentari di Citto Maselli³⁵ caratterizzati da un «realismo lirico»³⁶. Si può pertanto supporre che l'apporto registico di Sapienza sia stato la chiave di volta per redigere i «primi testi» di *Destino coatto*: una raccolta di testimonianze dal sapore giornalistico e di invenzioni letterarie con prevaricazione di dati autobiografici riguardanti la sua stessa vita.

In un solo racconto del volume per *Empiria* (pp. 82-83) è citato Carmine; tra i protagonisti de *L'arte della gioia* figura anche in *Lettera aperta*³⁷.

La «coazione letteraria» di Sapienza insiste sulla narrazione n. 8 che, nell'edizione del '70, si presenta più estesa. La componente biografica di luogo – siamo in via Pistone, dove i Sapienza vivevano, nel quartiere della Civita di Catania – ma anche i personaggi dell'ama-

to fratello Carlo, della madre Maria (Giudice – qui allettata come capitava sia negli anni siciliani sia negli anni romani), appunto di Carmine e dell'innominato padre – come in *Lettera aperta* – trasportano il lettore in un «sogno realistico» con rimandi all'*Autobiografia delle contraddizioni*. L'argomento è molto vicino a quello del primo romanzo, con notizie circa l'infanzia e il presente; ne è esempio la città di Londra e un certo lusso proprio dell'ambiente della borghesia romana frequentato da Goliarda Sapienza negli anni in cui è attrice di teatro e cinema. Dal punto di vista testuale, inoltre, alcuni elementi tornano con insistenza: essi sono lo «specchio», le «fotografie» e il colore «bianco»:

Certo non Franco: «Ho sempre avuto paura che ti si spezzino le caviglie». No, non certo lui. Chi l'aveva raccolta svenuta nell'acqua? Glielo avevano detto all'ospedale. Carlo, Carmine? Forse tutti e due. [...] Suo padre in pigiama le puliva il viso insanguinato con qualcosa di morbido, o erano le mani? E non piangeva, né gridava: le sorrideva. L'aveva abbracciata? L'aveva portata in braccio nella stanza e l'aveva distesa nel letto grande al posto della mamma. «Non dirai alla mamma che ho rotto lo specchio?! Non rispondeva; continuava a sorridere. [...] riconosceva il fiato e le sopracciglia nere con i fili bianchi che da lontano non si vedevano. Qualcuno poi con delle tenaglie le torceva la fronte, il naso. Ma la fronte era lì, i fili bianchi delle sopracciglia [sic.], li poteva toccare. [...] Non ho bisogno di un'altra pelliccia né di scarpe. Certo sono proprio carine. Le caviglie sembrano più sottili. Maria resterà incantata. Resterà un po' male di queste scarpe ma la consolero mandandola a Londra. [...] Lei... poteva mettersi a caval-

32 Per un'analisi dei sogni così numerati 1, 4, 2 si rimanda a *Una voce intertestuale*, cit., pp. 84-86. Nel saggio si forniscono già elementi circa alcune varianti.

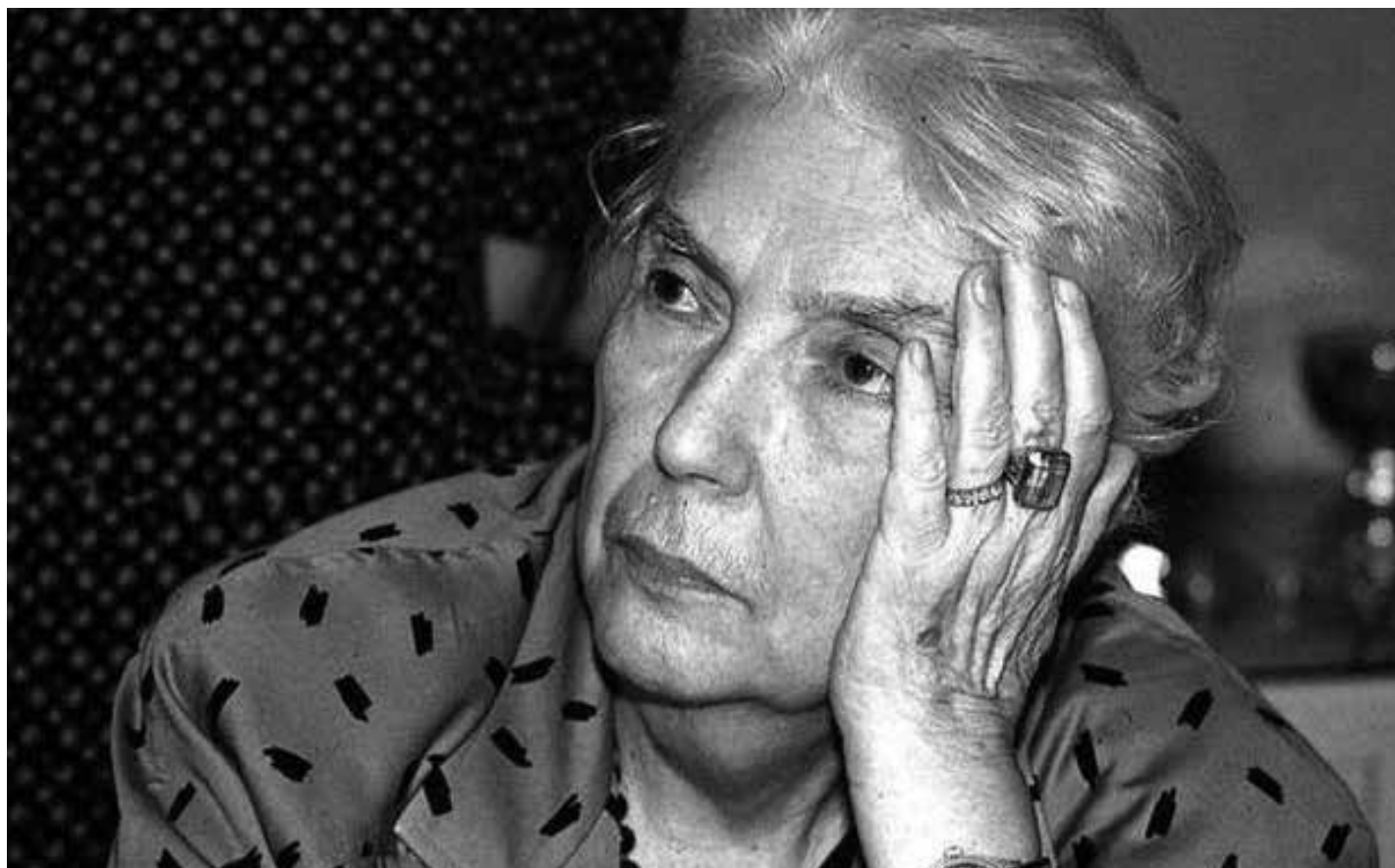
33 Nella bibliografia di *La porta è aperta*, Catania, Villaggio Maori 2010. Cfr. *Una voce intertestuale*, cit., p. 72.

34 Si consultino Emma Gobbato, *Un primo piano di profilo*, in «Quel sogno d'essere. Percorsi su una delle maggiori autrici del Novecento», Roma, Aracne 2012, a c. di G. Providenti; Ead., *Goliarda Sapienza invisibile protagonista del cinema italiano*, in *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Roma, Iacobelli 2012, a c. di L. Cardone, S. Filippelli; Ead., *Goliarda Sapienza sceneggiatrice. Il caso "I delfini" attraverso un carteggio inedito*, tesi dottorale discussa presso l'Università degli Studi di Cagliari, tutors L. Cardone e M. Farnetti, A.A. 2015-2016.

35 Giovanna Providenti, *La porta è aperta*, cit., p. 115 con indicazione dell'inedito «Taccuini, 22/7/1989» in cui Sapienza rammenta dei «40 documentari» realizzati con Maselli. Per un elenco degli esistenti, che vanno dal '52 al '60, si rimanda all'archivio online dell'Istituto Luce <www.archivioluce.com>.

36 Citto Maselli, *Quando scoprii il talento di Tomas Milian*, in «Cinecittà News», 7 aprile 2017 <<http://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/69551/citto-maselli-quando-scoprii-il-talento-di-tomas-milian.aspx>> (link verificato al 16/5/2018)

37 Nella prima edizione per Garzanti 1967, pp. 43, 45, 90-91, 97.



cioni e lasciarsi scivolare sulla ringhiera con tutta la pelliccia. Bisognava levarsi i guanti e posare la borsetta sul gradino. Si scivolava bene, alla fine un salto e si era giù. Prima lei, poi Carlo, poi Carmine. Lei prima perché era femmina. L'unica femmina che potesse fare quel gioco. L'unica. E se fosse caduta? Qualcuno avrebbe raccattato i pezzi.³⁸

Ripreso solo in parte in questa sede, questo testo risulta soppresso nell'edizione *Empiria*. Sebbene possa essere parte del progetto sul primo romanzo edito nel '67³⁹ come poc'anzi supposto, è più probabile che esso sia tratto dalla versione integrale e inedita de *L'arte della gioia*; si consideri, a tal proposito, il personaggio di Franco⁴⁰. A

ben vedere, nel 1970, Goliarda Sapienza aveva già iniziato a scrivere l'opera che l'avrebbe consacrata dopo la sua morte (ci lavorava dal 1967 circa); quella su rivista sarebbe, dunque, un'anticipazione di molto anteriore alla pubblicazione dei capitoli iniziali, editi nel 1994. Per di più, i racconti di *Destino coatto*, già definiti come «incunabolo della prosa di Sapienza» da Angelo Pellegrino⁴¹ sono testi che non soltanto «fanno corona» attorno ai romanzi⁴², ma si presentano anche come “raccolte di appunti”, “abbozzi”, “brani” ossia tutto ciò che è servito alla fucina dell'autrice per forgiare la prosa a stampa⁴³.

Temi, colori e una matrice stilistica fatta di somiglianze – che per Sapienza farebbe anche perno su un lavoro di derivazione filmica –,

appaiono come i livelli di indagine più importanti per l'una e l'altra scrittrice. La similitudine “verità-vita” è, da loro, confermata nell'“esperienza” che si fa testo: la pittura per Romano come il palcoscenico e la famiglia per Goliarda ma anche la guerra (pure Sapienza fu partigiana a Roma) saranno i poli principali della loro scrittura, perseguendo l'“esperienza-verità” avanzata da Jean-Luc Nancy, centrale anche per Milena Milani, pluri-artista del suo tempo e autrice che ha affrontato vari generi letterari⁴⁴. Un inquadramento relativo alla filosofia di Nancy⁴⁵ è già stato affrontato nell'articolo *La “ragazza di nome” Milena Milani: visioni di città e temi “altri”, fra poesia e prosa (1944-1964)*⁴⁶ con una proposta di continuità stilistica che, nella linea delle tre autrici che qui si af-

38 Goliarda Sapienza, *Destino coatto*, in «Nuovi Argomenti», cit., p. 139-142.

39 Gli elementi testuali già posti in evidenza, nomi compresi, coincidono in gran parte con quelli presenti nel primo romanzo *Lettera aperta*. Grazie al lavoro di Giovanna Providenti in *La porta è aperta*, Catania, Villaggio Maori, 2010, si conoscono tuttavia alcuni passaggi della versione completa del romanzo Garzanti (datata 1963) che arrivò poi alle stampe con l'editing di Enzo Siciliano. È da rilevare che non vi è attinenza con il racconto citato.

40 Nell'edizione dei racconti per *Empiria* il testo risulta espunto dalla frase posta all'inizio. Esaminando la prima edizione integrale del romanzo *L'arte della gioia*, Roma-Viterbo, Stampa Alternativa, 1998, Franco figura a pp. 374, 389 e 438; amico di Eriprando, fu un soldato partito alla guerra morto in battaglia. Se si vanno, inoltre, a indagare gli altri indicatori del testo, si verifica che la città di “Londra”, così come le “fotografie” e gli “specchi”, sono citati nel cap. 22 (p. 77) di AdG.

41 Nella prefazione all'edizione *Empiria* 2002.

42 Cfr. Monica Farnetti, in *Focus su Goliarda Sapienza: immagini, parole e visioni*, in *Soggettiva* rassegna di cultura lesbica – settima edizione, a c. di Cassero LGBT, Bologna, 27 ottobre 2013.

43 Ciò è sostenuto anche da Maria Rizzarelli in *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma, Carocci, 2018, pp. 33-40. La saggista parla di «prove di voce».

44 Circa la vastissima produzione si rimanda a Gianfranco Barcella, *Invito alla lettura di Milena Milani*, Empoli, Ibiskos Ulivieri 2008.

45 In *L'esperienza della libertà*, Torino, Einaudi 2000, trad. it. di D. Tarizzo.

46 Alessandra Trevisan, in «Diacritica», vol. 18, 25 dicembre 2017 <<http://diacritica.it/letture-critiche/la-ragazza-di-nome-milena-milani-visioni-di-citta-e-temi-altri-tra-poesia-e-prosa-1944-1964.html>> (link verificato al 16/5/2018).

frontano, includerebbe – tematicamente – le *Piccole cronache* di Maria Giacobbe (Firenze, Vallecchi 1961) proprio per l'eloquente titolo e per il contenuto riguardante la memoria bellica.

Milani, nel suo *Emilia sulla diga* (Milano, Mondadori 1954), si distacca dall'andamento al presente pur mantenendo una presa sulla realtà svestita di connotati d'impegno e vicina alla liricità che sarà tipica, negli anni Settanta e Ottanta, dei *Sillabari* di Goffredo Parise. Il "sillabare" di Milani è "po-etico" perché la sua etica è quella della poesia che tende tuttavia alla cronaca – è del 1944 la prima raccolta *Ignoti furono i cieli* (Venezia, Edizioni del Cavallino).

Nei finali dei suoi racconti i personaggi restano talvolta sospesi non in una surrealtà ma in una misura che vede la cronaca di una visione e l'«arbitrio kafkiano» inteso da Cesare Garboli⁴⁷ come unità di misurazione. Se *Il sogno* della maternità nel racconto omonimo di Milani (p. 85) non è che un'immagine di quella prova, si legga l'explicit della prosa che dà il titolo al volume (pp. 162-163):

La ricordo qualche giorno fa mentre correva sulla diga.

La gente riversa in riva al mare, non si muoveva per estrema stanchezza, e il sole rendeva la sabbia come l'oro, il mare anch'esso oro fuso; spiccavano senz'ombra le capanne nel fondo, con le tende a righe.

Emilia si alzò di scatto, e mentre io dicevo: «Che cosa fai? Dove vai?» essa era già lontana. Si era tolta i sandali per correre più svelta, li teneva con una mano, la diga bianca battuta dal sole doveva essere infuocata, ma Emilia non sentiva quel calore.

Pigramente io socchiudevo gli occhi e il mio cervello affascinato seguiva quei movimenti leggeri, quel piccolo punto rosso che era Emilia, le gambe di Emilia che correvano.

Poi, dietro le mie ciglia, incominciarono a danzare punti colorati, erano gialli, rossi, arancione, blu; il sole mi invadeva gli occhi, penetrava sotto le palpebre.

Allora, veramente, non ho più ragionato, è caduto il sonno su

di me; non ero che un corpo in riva al mare.

Si ha una presenza di colori-chiave sulla spiaggia del Lido di Venezia (lo dicono le tipiche "capanne") che Milani conosceva già come gallerista e collaboratrice di Carlo Cardazzo poi come artista visiva ceramista e pittrice – famosi saranno i suoi quadri scritti.

La comunanza con Romano e Sapienza, per ciò che la riguarda, si ritrova: nei titoli nominali (esempi sono: *Il bambino sulle nuvole*, *Il ponte*, *La fotografia*, *L'ufficiale*, *Il prete russo*); nel linguaggio più vicino al parlato; nei luoghi (auto) biografici che irrompono – Venezia fu una delle sue predilette città; nel tratteggio di personaggi fuggevoli – come Emilia; in un tessuto onirico-mentale che prende il sopravvento sui fatti – e qui il corpo in riva al mare sembra quasi un quadro di Magritte.

Tutti questi elementi rinforzano il nesso "verità-vita" ossia l'entità della prova data dall'esperienza, componente in grado di incidere sulle scelte espressivo-formali di ciascuna delle tre artiste.



⁴⁷ Cesare Garboli, *Amicizia*, Atti del Convegno «I *Sillabari* di Goffredo Parise» 4-5 novembre 1992, Napoli, Guida editore 1994.