

Lunedì 4 novembre 1996

Libri

l'Unità2 pagina 7

LA FORMAZIONE DI GOETHE

I disagi del giovane Wolfy

Gli anni dell'adolescenza e della giovinezza di Goethe sono stati oggetto di ricerche numerose ma, nell'insieme, hanno contribuito a dare della sua prodigiosa attività letteraria, dalle liriche de «Il libro di Annette» fino al romanzo «I dolori del giovane Werther» del 1774, che consacra la

sua fama a livello internazionale, una immagine unidimensionale. Secondo questa prospettiva, a un periodo segnato dalla levità rococò segue la volontà prometeica di rivolta dello Sturm und Drang, fino a quando, dai primi agli ultimi anni della sua stabile dimora a Weimar, si realizza la

progressiva acquisizione di Goethe al classicismo della maturità e della vecchiaia. Negli ultimi decenni della sua vita, nelle opere autobiografiche, specie in «Poesia e verità», lo scrittore ripercorre con la memoria gli anni lontani della sua formazione segnata da un acuto disagio esistenziale, che la critica ha trascurato o non ha scandagliato in tutta la complessità dei suoi fenomeni. Fu negli anni sessanta che Kurt Robert Eissler, nel suo voluminoso saggio «Goethe - A Psychoanalytic Study 1775-1786»,

Detroit 1963, propose la revisione di una personalità complessa con le sue turbe profonde, che avrebbero suscitato l'invidia del dottor Freud. Il recente libro di Giuliano Baioni, che ha al suo attivo anche una puntuale indagine su «Goethe e la Rivoluzione francese», segue l'iter parallelo, nella vita e nelle opere, di quei sconvolgenti sussulti dell'anima che si possono individuare nell'arco del suo iter esistenziale e creativo. Baioni non si arresta di fronte a dichiarazioni che sovvertono il quadro stereotipo

dell'olimpio intellettuale dipinto dal Tischbein sullo sfondo della campagna romana, quando scrive per esempio: «Grande malinconico e grande depresso, tormentato, per tutta la vita, da crisi ricorrenti che lo portarono molte volte vicino alla morte...» o quando intravede che nella sua concezione della natura «balena quella cultura tragica che si chiamerà prima pessimismo con Schopenhauer e avrà poi con Nietzsche il nome di nichilismo». Nella critica letteraria quando ci si muove in

controtenenza, sulla base di un approfondito studio delle fonti, si creano le condizioni per un dibattito che non rimanga ancorato a formule ripetitive.

□ Roberto Fertonani

GIULIANO BAIONI
IL GIOVANE GOETHE

EINAUDI
P. 366, LIRE 38.000

ROMANO. Scrittura e pittura viste da Carlo Ossola

Arrivare a lumeggiare l'*ut pictura poësis* nell'opera di Lalla Romano, a contemplare lo storico delinearsi della scrittura dalla pittura, è compito dell'intero convegno e non di un singolo intervento. Mi limito perciò a proporre un'endiadi più ristretta, un *focus* concentrato su «stanze e vedute», intendendo così circoscrivere non solo uno dei luoghi di scrittura ricorrenti e fecondi nella prosa di Lalla Romano, ma, insieme, una prospettiva, un punto di presa sulla realtà e sulla memoria che accorcia la distanza tra i due termini in endiadi: tra esterno e interno, tra riferito ed evocato, tra scenario e personaggio, autore narrato e autore che scrive. Mi pare particolarmente importante questo continuo *va-et-vient* tra autore narrato e autore che scrive. [...]

Vorrei qui indugiare su un passo, da *La penombra che abbiamo attraversato*, che si offre quasi paradigma, insieme di descrizione e di procedere narrativo. È l'inizio del IX capitolo della Parte prima, che non soltanto tiene insieme pittura e poesia, stanze e vedute, ma, credo si offra come eccellente modello di questo modo di comporre prosa:

"Mi affaccio alla finestra. Di fronte, al di là del Borgo, era il Castello. Il Castello è una fortezza diroccata, distrutta in certe vecchie guerre e ormai tutt'uno col monte".

Segue la descrizione del Castello, come fosse «qualcosa di particolarmente delicato e irreali, qualcosa di lievemente assurdo»:

"Che importa? Il Castello è là, non può mutare. Il viale forse è diradato; ma può essere la siccità, l'autunno. Dietro il Castello le grandi ali della valle si chiudono laggiù come due valve. È un grande spazio; eppure faceva parte della casa. L'occhio sorvolava il vuoto e le immagini entravano nelle stanze, quiete e favolose come pitture".

Ecco agire il *raccourci*:

"È un grande spazio; eppure faceva parte della casa";



Lalla Romano bambina ritratta dal padre (da Lalla Romano, «L'esercizio della pittura», Einaudi)

Opere in mostra e saggi critici per festeggiare i novant'anni

Lunedì prossimo Lalla Romano compirà 90 anni, essendo nata a Demonte (Cuneo) l'11 novembre 1904. Per festeggiarla il Premio Grinzane Cavour ha organizzato per il 10 novembre alle ore 11, al Castello di Costigliole d'Asti, un incontro con Vincenzo Consolo, Giulio Einaudi, Leonardo Mondadori, Lorenzo Mondo, Francesco Porzio, Giovanni Raboni e Giuliano Soria che testimonieranno del percorso letterario e artistico di Lalla Romano. Al Castello di Costigliole è aperta fino al 24 novembre (tutti i giorni tranne il lunedì, dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 18) la mostra delle opere di Lalla Romano, «Un romanzo di pitture». La rassegna, curata da Antonio Ria e da Giovanni Tesio, attraverso l'esposizione di circa sessanta dipinti, novanta disegni, centinaia di manoscritti, fotografie d'epoca, vuole dare conto del dialogo tra pittura e scrittura in Lalla Romano. Sullo stesso tema il 22 e 23 settembre di due anni fa a Milano si è svolto il convegno «Intorno a Lalla Romano. Scrittura e pittura». Per la prima volta una trentina di studiosi (da Bo a Dionisotti, da Ferroni a Consolo, da Pontiggia a Maria Corti, per citarne solo alcuni) si sono riuniti per suggerire un approccio critico all'opera complessiva della scrittrice e inoltre per porre a confronto la sua scrittura e la sua poesia. Ora quel convegno è diventato un libro («Intorno a Lalla Romano», Mondadori, p. 474, lire 48.000), curato da Antonio Ria. Oltre a «Nè rimorsi nè rimpianti», un testo scritto da Lalla Romano nei giorni del convegno, il volume propone anche il «Colloquio con Lalla Romano» che Vittorio Sereni ebbe con la scrittrice per la trasmissione della Radio televisione svizzera di lingua italiana «Lavori in corso», andata in onda il 2 dicembre 1968. Per gentile concessione della Mondadori, pubblichiamo ampi stralci dell'intervento di Carlo Ossola al convegno milanese, dedicato al tema «Stanze e vedute».

Ora fuori della casa doveva continuare l'inventario: di una sconfitta? (p. 947)".

Se il punto di vista è quello - che abbiamo individuato - dello spazio corto, stanza-dimora di memoria, il personaggio che si vede dal di fuori è già presago o destinato alla sconfitta.

Il procedimento è ancora più evidente ne *La villeggiante*, ove il *raccourci* dentro-fuori raggiunge variazioni di notevole efficacia e, più precisamente, inscena il lavoro di spoletta, che è il proprio dell'autore. A me pare che anche qui Lalla Romano, rispetto alla teoria della prosa, alla teoria della scrittura contemporanea, innovi, e non poco, rispetto al «dentro-fuori» «dichiarato» e programmato dal *nouveau roman*. [...]

A conferma, inizierei proprio dal profilo che si intitola *Il pittore*, capitolo apparso in origine nella «Fiera Letteraria» del 1960. Ora, questo pittore, che colei che narra vede a Pralève,

"Era uno che usava la tempera, e rappresentava minutamente, meticolosamente, insetti e fiori; infatti era anche naturalista: studioso delle scienze naturali. [...] Faceva pensare ad antichi nomadi, o a un pastore sardo. [...] Solo un'immagine mi rimane impressa, che colsi con un'occhiata. Passando tra le poche case, da una finestra aperta vidi, posto in un vaso sopra un tavolo, un mazzo di rododendri. [...] Eppure avvertii - ma come in un sogno - che quel mazzo era lì «per me»".

Ecco che, rispetto al muro chiuso della visione precedente, l'interno catturato sotto specie della vista del pittore naturalista, da una finestra che riporta, che fa riaffluire all'interno, è esattamente la traiettoria di spoletta che fa consistere «per me» il paesaggio di Pralève.

Questo «per me» si associa a un «mia» ormai di personaggio-autore di poco successivo. È anche qui credo eloquente addurre una sequenza, perché ci riporta a un modo di narrare: è la descrizione di Elisetta e di Anna. Immediatamente la narrazione dice:

"I baci dovevano essere spostati al passato, disse Anna: a Pralève, chi poteva averla baciata? Dalla «mia» finestra della stanza di Silvia avevo ben visto, in certi pomeriggi, quando tutta la Grande Parete spariva in un vapore azzurro (p. 602)".

I baci «dovevano essere spostati al passato», ma lo si può dire soltanto dalla «mia» finestra della stanza di Silvia. Questo spostare i baci al passato denuncia un'intenzione narrativa e, insieme, trova suffragio per l'inquadratura della veduta offerta da una «mia» finestra, testimone della memoria.

E qui soccorre la definizione, forse più esplicita, di questo procedimento che è dell'autrice stessa quando, presentando, appunto in *Pralève* nel 1978, il gruppo dei racconti pubblicati anticipatamente, nel '60, definisce proprio all'inizio un modo di procedere che direi di «condensazione elusiva»:

"Guardare il bacino di un fiume su una carta topografica è come guardare una foglia con le sue nervature, o il palmo della mano. Dove nasce uno dei solchi più esili, più fini, è un punto particolarmente solitario e bello: Pralève (p. 523)".

Ecco di nuovo «mappa» e «campo corto» della lente e poi di nuovo campo lungo della memoria: Pralève. Questo fissare lenticolare il dettaglio è anche concentrare il tempo nella veduta; e a me pare un tratto importante della poetica di Lalla Romano, quella «prossimità della distanza» che rende affettivo il tempo.

La finestra di Lalla

la percezione riassume la distanza, il reale si fa interno:

"L'occhio sorvolava il vuoto e le immagini entravano nelle stanze, quiete e favolose come pitture".

Il *va-et-vient* è assicurato dal *limen quoddam* - «delicato e ir-reale» - che, dal vuoto, incornicia e definisce riproducendo il «rappresentabile»:

"Da quella finestra Elda, la pittrice, aveva copiato il Castello, un mattino d'inverno".

Subito dopo, la rappresentazione, emersa dal «vano», certifica la *trascrizione*, così che «pennellata» e «virgola» sono lo stesso processo di significazione:

"Il quadro di Elda era fatto di poche pennellate di giallo, azzurro e bianco. La casa del custode era una virgola scura. Guardavo avidamente".

Ecco l'ingresso, dietro l'autore narrato - «Guardavo avidamente» - dell'autore che scrive, dentro una prospettiva molto raccorciata, al punto che ciò che è visto non è contemplato «a distanza», ma è percepito come «rifiuto dentro», quasi stanza di memoria retrospettiva:

"Anche papà dipingeva in quella stanza; però lui non di pingeva «dal vero»".

CARLO OSSOLA

Che è far accedere in quella stanza, per «retroessione» dal visibile, l'icona di memoria, ma anche, per virtù dell'*ars pingendi*, smentire la persistenza del vero: non perché rimanga il Castello è assicurata la continuità del descrivibile, bensì perché esso è preservato dal vero - che il tempo riduce a «fortezza diroccata» - in quello «sguardo che retrocede», evade e misura, e «dà spazio» all'invisibile:

"Anche alla mamma piaceva guardare a dipingere" (p. 908)".

Sin qui siamo stati dentro a un rapporto quasi di «sequenza»: esterno-interno-dimora di memoria; adesso l'altro personaggio che entra è un «attore-protettore» che è convocato a *guardar dipingere*, come se questa pagina fosse una sorta di illustrazione dell'ultimo Velazquez il quale dipinge l'entrare del re nello spazio delle *Meninas*, non visibile se non per i gesti che suscita *per speculum* nell'attenzione dell'astante. E poi, al termine, la clausola che - quale «mise en abîme» - evoca la struttura intera del romanzo, cioè:

"Abbiamo riataversato le camere".

Questo «riataversato» cita e si

appella al titolo *La penombra che abbiamo attraversato*. Qui, dunque, la veduta entra nella stanza, quieta e favolosa come pittura, e ne fuoriesce come narrazione, da quella finestra, e personaggio («Elda, la pittrice»). La stanza insomma funziona come luogo di convocazione del punto di vista del narratore, sito nello spazio del romanzo, e dell'autore che s'insinua come depositario di altre vedute di memoria che affluiscono per «retroessione»: «guardavo avidamente», «anche papà», «abbiamo riataversato».

L'evidenza e, insieme, complessità di questo esempio-paradigma mi sembra giustifichi l'opportunità di una endiadi quale quella proposta: «stanze e vedute» o anche «stanze di veduta», da riataversare continuamente dentro-fuori tra *descriptio* e memoria, dentro-fuori il personaggio narrato, dentro-fuori l'autore. Da ciò la felice impressione che si ha anche al primo approssimarsi alla prosa di Lalla Romano: quella insieme di un «oltre» e di un «al di qua» della scrittura autobiografica, come pure di una metamorfosi in scrittura di ciò che evade dalla realtà. In-

«Stanze e vedute» da riataversare continuamente dentro-fuori tra *descriptio* e memoria, dentro-fuori il personaggio narrato, dentro-fuori l'autore

somma l'intensità e insieme il distacco, l'ironia effusiva e la cattura affettiva di ciò che dà lo spazio corto.

Sarebbe qui non irrilevante - ma va lasciato a future ricerche - studiare come la prosa degli autori Einaudi degli anni del dopoguerra abbia cercato di modellare insieme la lingua italiana (problema drammatico per chi scrive in Piemonte) e una conoscenza della realtà.

A me pare che tra prospettiva calviniana, che lentamente si definisce come una specie di trasparenza assoluta del «campo lungo» fino appunto agli spazi assoluti delle *Cosmicomiche* o di *Paloma*, e quella paveseiana che sembra tutta rivolta all'indietro, al recupero del mito, Lalla Romano abbia definito una prospettiva di «campo corto» che - lo misurerà il tempo - a me pare

certamente una delle acquisizioni più importanti dal punto di vista dello «spazio narrativo», soprattutto pensando agli esiti che può offrire una lingua usata nello spazio corto, tanto della descrizione che della memoria.

Uscire da quel punto di vista (propongo ora un esempio *contrario*), è escludersi dall'asse di equilibrio tra personaggio e autore, è sbilanciarsi fuori verso la *necessitas* di un personaggio che, senza l'apporto della veduta di interno dell'autore, parte già sconfitta.

C'è, sempre dalla *Penombra*, un paradigma altrettanto importante quando, appunto, ancora a inizio di capitolo (I, parte II), altro sguardo, «frontale», incombe:

"Ero appoggiata al vecchio parapetto, nel punto dove una volta stava la lesa. Di fronte a me era la casa alta e chiusa; di nuovo inaccessibile, remota (rientrata nell'ordine). [...]