

*Il tempo ritrovato di Una giovinezza inventata di Lalla Romano*

Una delle caratteristiche principali dell'opera narrativa di Lalla Romano è l'elemento autobiografico. Nei suoi romanzi la scrittrice spesso trasforma gli avvenimenti e le vicende della vita personale in un tessuto letterario perché, come lei stessa afferma, tramite il «personale» e il «singolare» è possibile esprimere l'«universale». Circa il tema della memoria e della vita privata trasmessa con la letteratura, in una intervista rilasciata a Sandra Pettrignani, la Romano spiega che la problematica del rapporto tra la vita, la memoria e la letteratura è per lei molto più complessa di quel che si crede:

Trovo l'esistenza talmente ricca, interessante, piena di bellezza che cerco con la letteratura semplicemente di restituire l'irripetibilità, senza inventare vicende analoghe a quelle che ho vissuto. [...] I miei libri non sono affatto delle confessioni, ciò che li libera dall'essere troppo personali è il distacco con cui tratto gli argomenti, presi effettivamente dal mio quotidiano.<sup>1</sup>

Dunque, i personaggi della creazione letteraria, anche se tratti dalla realtà, fanno sempre parte della *fiction*.<sup>2</sup>

Partendo dalla visione della vita e della memoria di Lalla Romano, in questo saggio si cercherà di esaminare alcuni aspetti del romanzo autobiografico *Una giovinezza inventata*, pubblicato nel 1979, che per Giulio Ferroni rappresenta il capolavoro della scrittrice. Cesare Segre crede che esso sia l'«unico romanzo veramente autobiografico» della Romano, anche se, egli rileva, l'autrice «ha quasi sempre utilizzato materiali autobiografici per creare libri non autobiografici».<sup>3</sup>

L'analisi, suddivisa in tre parti, cercherà di porre in luce come nel genere letterario prescelto il soggetto femminile riesca a realizzarsi e ad esprimere la propria individualità, autoinventandosi tramite l'atto stesso dello scrivere. Si esaminerà il rapporto dell'autrice con il testo, in cui si intravede l'influsso di diversi fattori di un definito periodo storico, nonché quanto la morale del contesto sociale abbia modificato il rapporto della Romano con il corpo femminile. Infine si cercherà di sottolineare come la particolare sensibilità femminile della scrittrice e la sua necessità urgente di esprimersi si siano rivelate sintetizzandosi nell'uso della intermedialità.<sup>4</sup>

---

\* Università di Zara (*Sveučilište u Zadru*).

<sup>1</sup> S. PETTRIGNANI, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1996, p.18.

<sup>2</sup> Ivi, pp.17-18. La Romano spiega: «La storia del mio nipotino in *L'ospite* o in *Inseparabile* è emblematica di una condizione generale: quella di un bambino figlio di separati. Per ottenere questo risultato è necessario scegliere l'essenziale abbandonando il resto al silenzio e alla dimenticanza. Io non falsifico mai, ma scarto molto. E la memoria trasfigura anche. Ci dobbiamo affidare al poco che sappiamo e al poco che ricordiamo. Del resto l'eccesso di particolari, di informazioni, fa parte della cronaca, non della poesia, non della letteratura».

<sup>3</sup> C. SEGRE, *Introduzione a L. ROMANO, Opere*, Milano, Mondadori, i Meridiani, 1991, vol. I, pp. XLVI-IL.

<sup>4</sup> N. DE GIOVANNI, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, Torino, SEI, 1996, p. 25: «Il carattere lirico è senz'altro una delle cifre costanti dell'opera di Lalla Romano che ha esordito con un libro di poesie, *Fiore* (1941), aprendosi alla critica d'arte ed alla pittura (ha studiato con Lionello Venturi), oltre che, ovviamente, alla narrativa. L'originalità della Romano consiste proprio in questa "trasversalità" nelle arti: frequentò contemporaneamente la facoltà di lettere a Torino e la bottega d'arte di Felice Casorati, come ricorda nell'autobiografico *Una giovinezza inventata*».

## 1. Scriversi per (ri)conoscersi meglio

In *Una giovinezza inventata* la Romano descrive la sua giovinezza all'inizio degli anni Venti del secolo scorso e i fatti successivi al periodo in cui studiò letteratura all'Università di Torino. Secondo Ferroni, si tratta della ricostruzione di un'educazione culturale e «sentimentale», attraverso la quale ella vuole fissare un'immagine che appartiene al passato dal punto di vista del presente: «l'esperienza dell'autrice [si rivela] come “costruzione” tragica, come difficile lotta» di una donna che si sforza di trovare il proprio spazio nel mondo cercando di rimanere fedele a se stessa.<sup>5</sup>

La narrazione degli eventi segue una linea cronologica e il presente non viene riferito se non in modo implicito. La posizione dell'autrice verso il proprio passato e il testo narrativo trapela già nel titolo del romanzo, il quale rappresenta la prima parte di un pensiero di Elias Canetti, scelto come epigrafe: «Una giovinezza inventata che diventa verità nella vecchiaia». I diversi significati che questa frase assume in relazione al testo, come già ravvisato da alcuni critici, risultano importanti per la sua interpretazione. Secondo Antonio Ria il termine «inventata» dovrebbe essere concepito nella «accezione di [una giovinezza] incantata, vissuta con la fantasia, come mito, favola».<sup>6</sup> Cesare Segre, invece, pensa che il significato di «inventata» alluda «in parte all'involontaria rielaborazione e ricostruzione della memoria, ma anche allo sforzo di *ritrovare, rintracciare* il passato».<sup>7</sup> Alquanto diverse a prima vista, queste due interpretazioni di «inventata» non si escludono, anzi sono complementari, perché il loro denominatore comune indica una linea sottile che esiste tra la *fiction* e la realtà di un testo narrativo.<sup>8</sup>

La distanza temporale dal periodo della giovinezza, divenuta già passato lontano e remoto, permette alla Romano di reinterpretare e cristallizzare l'essenza di una parte della sua vita, che, dal punto di vista del presente, viene deprivatizzata ed elaborata senza il carico di dettagli superflui. «Inventata» perciò può essere interpretato nel senso dell'ambiguità del discorso narrativo in cui coincidono il vero e il falso, lo spazio in cui, tramite la «menzogna», si può arrivare alla verità. Si tratta di una concezione particolare della funzione del testo, che rappresenta il tratto distintivo specifico del genere autobiografico. Raccontando di se stesso come se fosse un altro, l'autore crea un personaggio fittizio il quale contemporaneamente diventa un vero io, un io ancora inesistente perché viene a formarsi e conoscersi nel processo dell'attuazione. Alessandro Iovinelli, citando Paul de Man, spiega che l'autore, scrivendo un'opera d'arte, riesce a creare una realtà «vera» con un metodo nel quale, all'inizio:

---

<sup>5</sup> G. FERRONI, *Profilo storico della letteratura italiana*, Torino, Einaudi Scuola, 2004, vol. II, p. 1141: «Il capolavoro della Romano è probabilmente *Una giovinezza inventata* (1979), singolare autobiografia sulla propria giovinezza vissuta negli anni Venti: l'autrice non mira a ritrovare il profumo autentico e originario del tempo giovanile perduto, ma a fissarne la sola immagine veramente possibile, quella che la sua mente può costruire nel presente, dal punto di vista della vecchiaia. L'esperienza dell'autrice si pone come un emblema della giovinezza femminile, rivelatasi come “costruzione” tragica, come difficile lotta per muoversi nel mondo».

<sup>6</sup> A. RIA, *Cronologia della vita e delle opere*, in L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, Torino, Einaudi, 1995, p. 254.

<sup>7</sup> Ivi, p. 270: «Come sempre bisogna fare attenzione al titolo [...]. Dove *inventata* allude in parte all'involontaria rielaborazione e ricostruzione della memoria, ma anche, latinamente, allo sforzo di *ritrovare, rintracciare* il passato».

<sup>8</sup> A. BANTI, *La camicia bruciata*, Milano, Mondadori, 1979, p. 23: «La storia è avvezza a inventare e talvolta inventando scopre la verità. Le lettere ingiallite, le carte diplomatiche tarlate degli archivi non servono ad altro; interpretare e dedurre sono eufemismi che mascherano il lavoro dell'immaginazione».

L'individuo storico non ha un'esistenza nella realtà se non in quanto è un *personaggio* [...]. In un certo modo, [...] l'autobiografia inventa il personaggio che dice io. [...] Noi partiamo dal presupposto che la vita "produce" l'autobiografia come un atto produce le sue conseguenze, ma possiamo asserire con eguale parzialità che il progetto autobiografico possa esso stesso produrre e determinare la vita.<sup>9</sup>

L'effetto dello scrivere, secondo Iovinelli, è «il superamento della vecchia dicotomia realtà / finzione» in cui è l'arte ad inventare la realtà e non viceversa.<sup>10</sup>

Per quanto riguarda il genere autobiografico, possiamo asserire che nella tradizione letteraria femminile esso ha avuto sempre una posizione particolare. Le donne, represses da una cultura patriarcale, non potevano mostrare in pubblico le proprie insicurezze, incertezze, esitazioni, eppure il loro bisogno di esprimersi e di verbalizzare le proprie emozioni sbocciava nelle pagine segrete dei loro diari, delle lettere scritte alle persone di fiducia, in testi appartenenti alla sfera privata. Da quando i loro testi diventano opere di dominio pubblico, scrivere in prima persona rimane a lungo una caratteristica particolare del discorso letterario femminile. Oltre ai romanzi epistolari e ai diari, anche l'autobiografia viene considerata un tipico genere femminile, perché mediante l'atto dello scrivere la donna si appropria del passato, si rende consapevole della propria identità femminile e ricostruisce l'individualità e l'autenticità che spesso le vengono negate dalla società.<sup>11</sup>

La narrazione in prima persona e la scelta del genere autobiografico permettono alla Romano di rimanere nella sfera dell'intimo, così realizzando una parte della propria personalità altrimenti destinata a restare inespressa, e conducendo una ricerca tutta personale sulla sua espressione autentica e su un particolare stile con cui fissare la propria individualità affermando la propria diversità di donna.<sup>12</sup>

In *Una giovinezza inventata* la scrittrice confessa che «scrivere» significa per lei verbalizzare il proprio mondo interiore e rappresenta il modo più adatto con il quale instaurare un rapporto con le altre persone:

Scrivo soprattutto per me, per cercare di dar forma – o almeno sfogo – a quello che mi ossessionava: la difficoltà di fare un discorso trasparente e preciso, e insieme l'orgoglio di sentirmi isolata, diversa.<sup>13</sup>

Nelle lettere, nella poesia, nel diario che la protagonista inizia e poi lascia in sospeso, in sostanza in una struttura testuale frammentaria, la Romano, nelle vesti della sua protagonista, racconta del proprio io autoironicamente, rivelando l'insicurezza e l'ambivalenza del soggetto femminile. Un atteggiamento che valuta la condizione della donna ed il suo rapporto con il mondo, in cui ella vive «condannata»

---

<sup>9</sup> A. IOVINELLI, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004, pp. 53-54.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 54-55: «Seguendo questo nuovo principio teorico si va oltre lo storico antagonismo tra l'arte come *mimesis* oppure l'arte come *poiesis*. È assodato che in letteratura tutto è "effetto di senso", anche la cosiddetta realtà [...]. Ne consegue il superamento della vecchia dicotomia realtà / finzione. Anzi, l'arte da sola può inventare la realtà. [...] Di conseguenza, [...] si può dire che vanno progressivamente cancellandosi le distinzioni tra critica e saggistica da un lato e invenzione e *fiction* narrativa dall'altro».

<sup>11</sup> S. GAMBLE (a cura di), *The Routledge Companion to Feminism and Postmodernism*, London, Routledge, 2001, p.192.

<sup>12</sup> B. LUCIANO, «Chi sono io?». *Anna Banti's Autobiographical Negotiation*, in D. VALENTINI e P. CARÙ (a cura di), *Beyond Artemisia. Female Subjectivity, History, & Culture in Anna Banti*, in *Study & Testi 5*, Annali d'Italianistica, Chapel Hill, NC 27599-3170, 2003, pp. 133-143.

<sup>13</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., p. 44.

al silenzio. Cercando di formare se stessa artisticamente e ripercorrendo il tempo della propria giovinezza, la scrittrice crea un testo nel quale si confondono e si scontrano due spazi diversi, lo spazio dell'autrice e quello del personaggio. Trasformandosi e convergendo in un altro spazio, nuovo, essi coincidono con una ricerca della propria identità da parte dell'autrice, che nel processo dello scrivere non si stacca dal suo personaggio, un altro da sé, ma anzi cerca di conoscerlo meglio.<sup>14</sup> Il testo così diventa lo spazio in cui la scrittrice conferma la propria femminilità<sup>15</sup> e la creatività repressa, che erano tali pur se non così percepite.<sup>16</sup>

## 2. L'ambiguità dell'«essere» donna

Anche se la Romano nella sua lunga carriera letterario-artistica è sempre stata coerente e fedele a se stessa, evitando i tranelli di un femminismo sempre alla ricerca di se stesso e di un continuo cambiamento della percezione della donna e il mondo femminile,<sup>17</sup> oggi il suo romanzo si presenta come interessante e significativo proprio perché, come afferma Neria De Giovanni, l'autrice non ha mai aderito alle diverse correnti letterarie della sua epoca e perché nelle sue opere non si sente l'influsso di qualsiasi tipo di attivismo femminista, bensì una maniera di scrivere in cui le emozioni si presentano come la conseguenza verosimigliante del periodo storico vissuto. Con un'espressione indipendente e autonoma, la Romano ha creato il testo in cui leggiamo dell'esistenza di un mondo in cui le è stato difficile inserirsi perché interamente diverso dalle sue predisposizioni e inclinazioni personali. *Una giovinezza inventata*, nonostante la soggettività, testimonia della condizione sociale di una donna appartenente alla classe borghese e la sua esperienza in un determinato periodo storico.

Arrivando a Torino dalla nativa Cuneo, inserendosi in un nuovo ambiente sociale dove inizia la sua formazione sentimentale, la Romano viene a confrontarsi con il senso d'insicurezza, che, in primo luogo, si riferisce alla sua percezione dell'identità di genere, perché la protagonista afferma di non sentirsi appartenente

---

<sup>14</sup>A. ZLATAR, *Konstrukcija privatnosti: prostor teksta, Tereza Avilska, Dragojla Jarnević, Sylvia Plath*, in «Kolo», Matica Hrvatska, 2, 2001, pp. 205-218.

<sup>15</sup>S. GAMBLE, (a cura di), *The Routledge Companion to Feminism and Postmodernism*, cit., p. 230: «Femaleness is a consequence of biology, femininity originates from within social structures. Femininity is thus a set of rules governing female behaviour and appearance, the ultimate aim of which of which is to make women conform to a male ideal of sexual attractiveness. Masquerading as “natural” womanhood, it is actually something imposed upon the female subject, in spite of the fact that the pressure to conform to the culturally dominant feminine ideal is internalised to the extent that women effectively tailor themselves to fit it - hence the existence of an immensely profitable fashion and beauty industry. [...] Furthermore, the distinction between “female” and “feminine” drawn above cannot be made in French, in which the single word *feminine* is capable of conveying both meanings. Playing on this ambiguity, French feminists such as Hélène Cixous and Julia Kristeva have postulated femininity as a theoretical area which represents all that is marginalised within the dominant patriarchal order, and is thus a term which describes a position which can be occupied by any peripheral subject, be they male or female».

<sup>16</sup>M.M. RIVERA GARRETAS, *Nominare il mondo al femminile. Pensiero delle donne e teoria femminista*, a cura di Emma Scaramuzza, Roma, Editori Riuniti, 1998, pp. IX-XVII.

<sup>17</sup>N. DE GIOVANNI, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, cit., p. 82: «Nata nel 1906 la Romano attraversa tutto il nostro secolo ma la sua scrittura non ha conosciuto le trasformazioni dei diversi -ismi letterari, restando fedele ai principi ispiratori delle prime prove, magari approfondendoli ma mai stravolgendone le tendenze. La Romano trova nell'autobiografia il suo primo *input*, nascosto nelle pieghe di un personaggio protagonista femminile sempre individuabile con i tratti biografici della scrittrice fino all'autobiografia dichiarata di *Una giovinezza inventata*, dove appunto narra del suo noviziato letterario ed artistico torinese e dell'ambiente in cui si formò».

interamente al mondo femminile e, accompagnata dalla paura che gli altri possano notare in lei la compresenza di sentimenti opposti, prova un senso di ambivalenza:

Io mi sentivo addosso le occhiate degli studenti sparsi a crocchi nel cortile, mi figuravo che tutti notassero quell'essere ambiguo, insieme bambina e vecchia, donna e uomo. Pensai che mi avrebbero riconosciuta e beffata per sempre.<sup>18</sup>

Parlando di se stessa, in più occasioni, la Romano esprime l'obbligo di formarsi come donna secondo il modello patriarcale ed i modelli delle autorità maschili dominanti in quel periodo della sua vita; obbligo che produce in lei quel sentimento d'ambivalenza ora ricordato e la mancanza di fiducia in se stessa. L'affermazione della propria identità, della propria intelligenza, di quello che lei stessa, sul piano razionale, credeva fossero i tratti femminili, dipese dall'affermazione delle figure maschili che la circondavano: prima il padre,<sup>19</sup> poi, come lei stessa dice, il suo collega Giovanni,<sup>20</sup> lo zio, il matematico Giuseppe Peano (al cui mondo «lucido e difficile che [giudicava] virile» ella voleva accostarsi),<sup>21</sup> i docenti di un ambiente accademico prevalentemente maschile (nel romanzo vengono menzionate anche altre figure maschili come, per esempio, quella del professor Pastore, del pittore Morelli e del famoso critico d'arte Lionello Venturi).<sup>22</sup> Nessuna donna, quindi, viene menzionata in veste di autorità.

D'altra parte, la Romano, incapace di instaurare rapporti più stretti con il mondo femminile delle ragazze del collegio che la ospitava (la cui caratteristica principale era esprimersi attraverso la corporeità e, come tale, interamente opposta al mondo maschile tutto volto all'astratto e allo spirituale), per poter realizzare una sua inclinazione piuttosto filosofica ed artistica cerca di avvicinarsi alle autorità maschili in maniere diverse. Una di queste è il suo aspetto esteriore. Descrivendo se stessa in quel periodo, la Romano scrive: «[...] la mia immagine [...], tenuta abbastanza elegante ma di tipo virile, [era] scelta da me per una ragione programmatica».<sup>23</sup> Ella nascondeva le caratteristiche del suo genere col vestirsi in modo maschile; scelta che, come lei stessa osserva, «doveva ridimensionare in senso virile la [sua] femminilità».<sup>24</sup>

Un altro modo scelto per realizzarsi ed affermarsi è l'atteggiamento verso il mondo esterno, ispirato a una certa distanza, oppure a volte un po' esibizionista e provocatorio. Trovato il coraggio di entrare in contatto con l'autorevole e celebre professor Venturi dopo una sua lezione, la Romano descrive il proprio comportamento come un eccesso:

Così lo attaccai: davanti alla tavola del *Tobia e l'angelo*. Stava dicendo che le ali, grigie sul bianco del cielo erano tondo, mentre gli stivaletti gialli sul bruno del terreno erano linea, forma. Con un passo uscii dal piccolo cerchio delle sue ascoltatrici devote fra le

---

<sup>18</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., p. 22.

<sup>19</sup> Ivi, p. 34: «A Corrado Pellice non avevo permesso di scrivermi nell'estate: per timore di mio padre. Papà era dolce ma anche sospettoso, e io non volevo affrontare un rimprovero di lui, proprio per la sua dolcezza; ma nemmeno avrei sopportato una sua intrusione».

<sup>20</sup> Ivi, p.180: «Da quando l'avevo incontrato, avevo sentito il desiderio o meglio quasi la necessità di essere approvata da Giovanni. Come se gli spettasse, come se egli avesse su di me una specie di paternità».

<sup>21</sup> Ivi, p.14.

<sup>22</sup> Lionello Venturi lavorò a Torino, poi in Francia e negli Stati Uniti. Ritornò in Italia solo dopo la fine della seconda guerra mondiale. Le sue opere maggiori sono *Cézanne, History of Art Criticism, Le peinture italienne*.

<sup>23</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., p. 10.

<sup>24</sup> Ivi, p. 220.

quali egli si ergeva come torre, e dissi che secondo me era un tono anche il giallo. Era un pretesto: però ero davvero convinta che gli storici e teorici dell'arte non avessero alcun rudimento della tecnica e perciò fossero incompetenti, come critici musicali che non sapessero leggere le note.

Rispose seccato e perentorio, ma feci in tempo a vedere nel suo occhio un lampo d'interesse *maschile*, di cui mi compiacqui. Non mi rendevo conto di essere civetta (come si diceva allora) perché la mia aggressione *femminile* era mascherata – soprattutto per me – dal cappotto da uomo, le scarpe basse, eccetera.

Uscendo, le ragazze mi diedero ragione, e questo mi convinse che avevo detto una sciocchezza. Però Venturi mi diede un appuntamento a casa sua: mi resi conto che era quello che avevo desiderato.<sup>25</sup>

La repressione del corpo è il modo determinato dalle norme sociali per poter entrare nel mondo intellettuale. Specifiche attitudini femminili come l'adornarsi, l'imbellirsi, la cura dell'aspetto esteriore come espressione della femminilità sono spesso trascurate dalla Romano. Come lei stessa nota, anche se in un'occasione in cui fece invece l'opposto, del vestirsi le importava poco.<sup>26</sup> Però, anche evitando di mostrare le caratteristiche, sia fisiche che psicologiche, che venivano considerate femminili dal sistema patriarcale, esse, come constata l'autrice, apparivano da sole:

Eppure Schopenhauer era uno dei miei più amati maestri, il più caro dopo Nietzsche. Il fatto era che, mentre disprezzavo la frivolezza femminile, poi io stessa mi regolavo secondo impulsi irragionevoli. Era comunque il mio modo di essere coerente: sapevo che era una scelta umorale, e ne assumevo le conseguenze. Mi fidavo del mio istinto.<sup>27</sup>

Cercando di adattarsi alla realtà esistente in cui regna un'opposizione patriarcale binaria, discriminativa, l'autrice trova un espediente per uscirne, rifugiandosi nell'estetismo e sublimando il proprio desiderio femminile nello scrivere dei versi e una prosa lirica ai margini della realtà. I suoi scritti intimi ci informano dei rapporti da lei instaurati tra il mondo privato e quello pubblico, che testimoniano della sua femminilità repressa:

Senonché per me era troppo vivo, troppo importante il mio corpo: sconosciuto, del resto, tanto che lo trovavo ingombrante, e mi pareva spesso di detestarlo. Da esso, forse, mi veniva la maggiore difficoltà [...]: sul piano vitale.<sup>28</sup>

Anche quando commenta i suoi scritti frammentari, la scrittrice scopre che la lingua la tradisce, poiché esprime la sua femminilità vissuta da un punto di vista patriarcale, e la considera immorale, indocile, disubbidiente e selvaggia perché percepita come pura sessualità:

Avevo anche incominciato analoghi frammentari sfoghi: una specie di diario che non proseguì. Erano appunti, un po' maniacali, convulsi, scarabocchiati a matita. Una spia, naturalmente, è il linguaggio: dove i termini *stupido* e *divino* si inseguivano.

[...] Il tempo corre davanti a me inerte, come una fiumana – tutto se ne va come un'acqua estranea sfugge alle dita socchiuse - rimangono tutte cose stupide – quanto

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 150.

<sup>26</sup> Ivi, p. 223: «Al Café del Paris, sola col professore, avevo un vestito lungo di velo che terminava in triangoli appuntiti, ondeggianti; e anche scarpine col tacco sottile. (Non ero sempre cosciente del vestito). [...] Quando uscimmo Venturi mi disse che mi ero comportata come una vera signora».

<sup>27</sup> Ivi, p. 103.

<sup>28</sup> Ivi, p. 39.

ingombro! tante cose pesanti – una è il mio corpo giovane bello e stupido – per questo non posso mai sentire la voluttà dello spasimo (la intravedo) – che io veda il vero volto della mia bestia [...] soffro stupidamente di non poter soffrire divinamente – basta – tutto è stupido e strano – è forse una bestia che domanda una carezza – non ho voglia di guardare in me – la mia stupida testa mi duole.<sup>29</sup>

Dall'inizio del secolo scorso fino ad oggi, la maggioranza delle scrittrici italiane che hanno 'scritto' il proprio corpo esprimendo il punto di vista femminile (per menzionarne soltanto alcune, Sibilla Aleramo e la più recente Dacia Maraini) non sono state accettate dai critici del loro Paese perché difficilmente comprensibili e inadatte ai canoni maschili esistenti.<sup>30</sup> Dalla loro prospettiva squisitamente femminile esse si sono opposte al modo tradizionale di percepire la donna tipico della cultura maschile dominante. A differenza di loro, nella sua opera letteraria la Romano non si è opposta ai valori consolidati dal patriarcato, anzi li ha confermati e accettati. Però, da *Una giovinezza inventata* emergono un sentimento di mutilazione e un'esperienza dolorosa dell'«essere» donna.

La scrittrice riassume il suo conflitto nascosto e profondo nella frase riportata in una delle lettere: «*Nihil me gravius mihi* era la mia voce “interna” vera».<sup>31</sup> Eppure la Romano evita qualsiasi giudizio o critica della gerarchia patriarcale che cerca di accettare, ma nel tempo stesso lascia trasparire che se ne sente oppressa, spiazzata.

Nel mondo di rigidi valori borghesi nel quale è cresciuta la scrittrice non si abbandona mai del tutto alle emozioni, così che l'espressione e la manifestazione di tali emozioni finisce quasi sempre ai margini del testo in forma di poesia, oppure di quelle lettere attraverso le quali ella cerca di evadere dalla realtà. I suoi sentimenti romantici vengono trasfigurati nelle riflessioni sull'estetica e sulla filosofia. Sempre misurata, la Romano non varca la soglia di una femminilità che resta entro i limiti delle restrizioni socio-culturali imposte dalla società.

Ella esprime la propria resistenza di «*jeune fille rangée*», secondo la definizione di Giovanni Raboni,<sup>32</sup> mediante l'astrazione,<sup>33</sup> ricorrendo al genere autobiografico in cui si rivela tutta la sua necessità, il suo bisogno di ricostruire ed assumere la responsabilità della propria vita.

Sebbene scritto quasi cinquant'anni dopo l'epoca dei fatti narrati, *Una giovinezza inventata* le permette di riconoscere finalmente se stessa, sperando che i suoi «turbamenti» siano riconosciuti anche da qualcun altro.<sup>34</sup>

### 3. Trascendere le emozioni tramite l'intermedialità

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 48.

<sup>30</sup> Su questo argomento si veda anche R. DIACONESCU-BLUMENFELD e A. TESTAFERRI, *The Pleasure of Writing. Critical Essays on Dacia Maraini*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2000, p. 7.

<sup>31</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., p. 44.

<sup>32</sup> G. RABONI, *Postfazione* a L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit.: «*Una giovinezza inventata*, [...] oltre ad essere, senza il minimo dubbio, una “storia di Lalla” è, altrettanto indubitabilmente, una storia “esemplare”: la storia di una ragazza borghese, una *jeune fille rangée* che vive con rabbia e al tempo stesso con astrazione – con “astratto furore”, [...], singolarizzando gli “astratti furori” di vittoriniana memoria – la propria ignoranza (socialmente funzionale) e intrinsecamente simbolica della vita».

<sup>33</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., pp. 243-244.

<sup>34</sup> Ivi, p. VI: «Forse qualcuno può riconoscere nella ragazza *turbata* (Segre aveva pensato un bellissimo titolo: *I turbamenti della giovane Lalla*) l'artista da giovane».

In *Una giovinezza inventata* il non-espesso diventa più significativo di quello che viene espresso. Esso rompe il silenzio nell'aspirazione di esprimersi attraverso le altre arti, l'arte figurativa in particolare, il che traspare dalle immagini e dalla musicalità del linguaggio. In molte occasioni possiamo notare, come conferma anche Neria De Giovanni, che la Romano descrive le proprie emozioni con pudore, mediante la rappresentazione degli oggetti e delle persone.<sup>35</sup> I personaggi femminili, da cui la scrittrice prende le distanze, vengono raffigurati come se fossero modelli da dipingere, come cioè se la Romano «dipingesse» con il suo linguaggio le loro caratteristiche fisiche e spirituali.

Nel testo ci sono molti 'ritratti' femminili. Un bell'esempio è quello di un'amica, Maria Marchesini, così descritta:

Maria Marchesini aveva un aspetto bizzarro; era infagottata come se volesse nascondere il corpo, e insieme ricercata: un po' come le attrici vecchie. La faccia stretta e lunga, molto dipinta, riccioli grossi accostati alle guance, gli occhi febbrili.<sup>36</sup>

Cercando di racchiudere l'essenzialità di persone, cose e paesaggi, la scrittrice usa espressioni concise e succinte, frasi brevi e misurate. Gli avvenimenti vengono rappresentati nella successione di brevi vignette, alternandosi con le riflessioni filosofiche in cui il linguaggio oscilla tra prosa e poesia. L'uso della trasversalità dall'arte narrativa a quella figurativa si rivela anche quando l'autrice dimostra un interesse particolare per la pittura di Cézanne, il cui modo di dipingere le sembra analogo alla sua espressione stilistica. Davanti ai quadri di Cézanne rimane incantata.<sup>37</sup> La composizione dell'immagine e la ricerca delle forme geometriche di quella pittura diventano il soggetto delle sue riflessioni e delle tele che lei stessa dipinge. L'estetica, la spiritualità e le emozioni si fondono con l'espressione verbale creando quasi un'epifania:

Nell'estate pensavo non tanto a Galante, ma piuttosto a Cézanne. Amavo molto un paesaggio con alberi e neve [...] di vita sospesa e di silenzio.

[...] Io sento ora un paesaggio: case, cubi in tono chiaro e caldo – cilindri e coni – e prismi di monti lontani fatti d'aria serena, e ne sono tutta presa; ma poi che l'ho dipinto, mi irride come l'immagine dei sogni. Io l'amo, è la prima forma ancora incerta della mia nuova libertà; [...] mi par di sentire – con paura – fluire lento nelle mie vene il sangue delle antiche donne pazienti, curve nei placidi meriggi sui canovacci e le lane.

Solo quando costruisco un disegno forse mi ritrovo un poco.<sup>38</sup>

Come Cézanne, anche la Romano compone la «melodia» della sua giovinezza, il cui punto di riferimento è la realtà. Essa incarna le immagini di una giovinezza vissuta ma irrecuperabile, immagini che le sono rimaste impresse nella memoria.

La sua giovinezza, se non è stata restituita, è stata ricreata dalle parole. Come Cézanne, che secondo Kandinsky «infonde la vita a qualsiasi oggetto che dipinge» e crea una pittura in cui «ogni parte possiede il suo valore indipendente, che si può

---

<sup>35</sup> N. DE GIOVANNI, *Carta di donna, Narratrici italiane del '900*, cit., pp 25-26: «La scrittura del sentimento attraverso le cose che connota molte opere della Romano rimanda all'atmosfera culturale degli anni Trenta in cui essa si formò, ma presenta insieme una sorta di pudore intorno ai sentimenti ed un'abitudine all'osservazione dei gesti, degli oggetti, delle "cose" che può essere spiegata a tratti con la conoscenza delle tecniche delle arti visive».

<sup>36</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., p.172.

<sup>37</sup> Ivi, p. 222: «La grande rivelazione fu il *Vase bleu* di Cezanne: non potevo staccarmene: era sublime e familiare insieme [...] Scoprii [anche] le *Bagnanti* azzurre e rosa, fresche come fiori».

<sup>38</sup> Ivi, pp. 183-184.



isolare, e ha una melodia autonoma»,<sup>39</sup> la Romano in *Una giovinezza inventata*, tramite l'uso ricercato delle parole, una composizione frammentaria ma nel contempo strutturata, riesce a produrre lo stesso effetto.

Le descrizioni del paesaggio sfumano le sue emozioni, come anche i ritratti dei personaggi inquadrati nell'insieme del romanzo, il quale è una storia attraverso immagini in cui l'autrice racconta delle sue delusioni, dei conflitti morali, dei compromessi tra l'essere e l'apparire, testimoniando di un tempo passato davanti al quale, come scrive nell'introduzione all'edizione del 1995, lei stessa sente, con l'entusiasmo, l'impossibilità di appartenere.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> W. KANDINSKY, *Concerning the Spiritual in Art*, translated with an introduction by M.T.H. SADLER, New York, Dover Publications Inc., 1977. p.56: «Simple composition, which is regulated according to an obvious and simple form. This kind of composition I call the melodic. [...] If, in considering an example of melodic composition, one forgets the material aspect and probes down into the artistic reason of the whole, one finds primitive geometrical forms or an arrangement of simple lines which help toward a common motion. This common motion is echoed by various sections and may be varied by a single line or form. Such isolated variations serve different purposes. For instance, they may act as a sudden check, or to use a musical term, a *fermata*. Each form which goes to make up the composition has a simple inner value, which has in its turn a melody. For this reason I call the composition melodic. By the agency of Cézanne and later of Holder this kind of composition won new life, and earn the name of *rhythmic*. [...] In music and nature each manifestation has a rhythm of its own, so also in painting».

<sup>40</sup> L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, cit., pp. V-VI: «Adesso io sono molto vecchia – fatto assolutamente irrilevante – ma sono anche quella ragazza. Dove? Nel libro. Lì la ragazza è viva. [...] Le delusioni, come le rare accensioni per un intenso ma labile contatto con quello che la ragazza chiamava *l'assoluto*, sono state definite – anche da me – come un conflitto morale: il compromesso fra l'essere e apparire, dichiarato tragico. Di fatto ormai pensavo di dover offrire ai lettori l'opportunità di identificarsi con la protagonista, rassegnata com'ero a essere fraintesa. E adesso? Voglio rivendicare la verità? O è troppo tardi?».