

ILARIA CROTTI

Le finzioni della storia, la realtà della memoria: *Tra le mura stellate*

Quel “tra” che campeggia all’altezza del titolo, segnale deittico di appartenenza a un luogo e, assieme, di comprensione di una sequela di accadimenti storici ancorata alle dimensioni di un privato “murato” nella memoria individuale e collettiva, “dice” già che la prova di Lagorio, edita nella prestigiosa “Collezione Scrittori italiani” mondadoriana nel gennaio 1991, pur riportando la dicitura “romanzo” nel sottotitolo, non può andare classificata *tout court* sotto codesta etichetta di genere.¹ Come già in altre e ben note occasioni, infatti, la piemontese, attingendo programmaticamente a grafie molteplici, ha interpellato campi tematici multiformi e registri stilistici plurimi, che ne dislocano la scrittura in zone di confine, insomma in aree di transito.²

Ecco che il “grado zero” del romanzo, genere per antonomasia ospitale, accoglie tra le proprie file le “mani” virtualmente altre di una narratrice ormai matura, la quale negli anni ha dimostrato di padroneggiare competenze poliedriche, vale a dire quelle della saggista, del critico letterario, della storica, dell’antropologa, dell’assidua frequentatrice di biblioteche, nonché della esploratrice di rari documenti archivistici. Una voce, in altri termini, che con lodevole maestria non ha sovraesposto un singolo punto di vista a scapito di altri e non ha mai reso un timbro tanto “assordante” da porre a tacere accordi ulteriori; semmai il suo intento è stato di indurlo a risuonare su uno spartito musicale multiplo.

E proprio la musica, del resto, rappresenta, qui, uno dei fattori più in grado di dare conto della dimensione urbana, sociale e ideale, per non dire allegorica, che sta inscritta entro quelle mura a forma di stella: bastioni che racchiudono e, insieme, esaltano il perimetro di Cherasco, quasi proiettando su una porzione circoscritta di territorio un firmamento ideale, dove l’anamnesi collettiva non ha cessato di dialogare con quella individuale. Mi pare opportuno, quindi, parlare di “partitura” per ipotizzare una definizione della struttura del testo, dal momento che le tre corpose sezioni che lo compongono sono attraversate da cadenze e da sonorità che rimandano al canto vocale e al dominio musicale.

La prima parte, appunto intitolata *La musica*, narra dell'infanzia e della giovinezza di due amiche carissime, Pierina e Maria, allieve della scuola di scrittura e di musica in un primo tempo sotto la guida della maestra Ferrua, soffermandosi sulla descrizione dell'habitat cheraschese, contesto in cui l'educazione musicale era coltivata con la massima cura già dall'inizio del XVIII secolo, così da farne in seguito una sorta di palestra ideale di convivenza sociale e civile, capace di coagulare attorno a sé una comunità intera che si riconosceva in un sentire condiviso.

Certo, la musica faceva parte della vita, a Cherasco, già molto tempo prima dell'educazione intensiva che vi aveva impartito Ferrua e i suoi sette figli, tutti musicisti e ciascuno con una sua particolarità, chi soprano chi direttore di banda chi compositore chi creatore di cori.

Ma prima ancora, altri avevano preparato la città ad accogliere il dono della musica: un conte Gasparo Vassallo ai primi anni del Settecento aveva costruito un salone da adibire alla musica per la cittadinanza; dopo di lui altri coltivarono «questo genio» – così ha lasciato scritto nei suoi *Annales* il Damilano – allestendo sale da concerto nelle loro abitazioni, in casa Viotti, in casa Bocca, oppure in monasteri sconsecrati: quello dell'ordine di Santa Chiara, soppresso nel 1802 da Napoleone, ebbe la bella chiesa acquistata da un gruppo di cittadini che la convertirono in teatro sociale, concesso poi dietro compenso a compagnie filodrammatiche e filarmoniche (TMS, pp. 32-33).

Sarà nel grande palco riservato alla nobiltà, frutto del restauro radicale dell'antica costruzione delle Clarisse – una ristrutturazione che produrrà «due ordini di gallerie, una platea, un proscenio, i camerini per gli attori, un piccolo foyer, la biglietteria, tutto costruito in legno: una bomboniera, dicevano i borghesi che affollavano il teatro a ogni spettacolo, guardando ammirati le nobildonne ingioiellate nelle “sedie chiuse” dirimpetto al palcoscenico» (TMS, pp. 33-34) – che farà la sua prima ed eclatante apparizione narrativa colei che la voce popolare chiamava la zarina, vale a dire Olga d'Anossov, l'enigmatica «nobile russa che il conte Ernesto Del Melle aveva adorato e sposato» (TMS, p. 34) a Nizza nel novembre 1894.³

Si diceva dell'inizio del Novecento di Pierina e Maria. Mentre l'amica diverrà operaia in filanda, Maria poté proseguire gli studi, frequentando il ginnasio. Appassionata di melodramma, Pierina, che faceva parte della Schola cantorum della chiesa, sotto la direzione di Giovanni Ferrua, il quale ne coltivò con cura la voce, ebbe addirittura l'opportunità di ottenere un ruolo di rilievo nella prima dell'*Adalgisa*, su libretto di Bartolomeo Rinaldi: il melodramma la cui messa in scena inaugurerà la sala del teatro Galateri del conte Ottavio; appunto quel Galateri di Genola e Suniglia che non esitò a approfondire buona parte dei propri beni per creare prima e sovvenzionare poi con prodigalità l'istituzione teatrale.

Allora, far rivivere nella memoria alcuni tasselli di una prescelta società musicale, databile tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo, diventa anche un modo atto a valutare le aporie della contemporaneità, mentre il ritorno di colei che si è riproposta di ricordare narrando viene "disturbato" da sonorità di tutt'altro tenore e dall'imperversare di auricolari, il cui utilizzo non favorisce certo quel circuito comunicativo d'elezione che aveva fatto della ricezione musicale *d'antan* un modello ideale di coesistenza:

Incrocia un gruppo di ragazzi: hanno alle orecchie gli auricolari. Una macchina la sorpassa: urla ritmi frenetici con la voce di Madonna. Musica ancora, ma non nata lì e uguale sulle sue colline come a New York. Forse la vittoria del diavolo dura ben oltre i castelli di Manzano e il Teatro del conte Ottavio. Se il diavolo non è morto insieme alle molte altre cose che sono venute una dopo l'altra a morire (TMS, p. 49).

Ebbene, nelle diverse sezioni del romanzo come nel nutrito numero di personaggi che le animano, la musica si percepisce di continuo, quasi a prefigurare una vena sonora che affiora tra i molti sentieri del discorso. Eccola, ad esempio, e siamo circa a metà del XVIII secolo, eseguita da Margherita Colli in Aurelio di Torricella; lei che «aveva voluto portare il clavicembalo nel salotto più piccolo del palazzo che le era piaciuto rinnovare nel suo primo tempo di sposa con decorazioni di stucchi e di mazzi di fiori nelle sovrapporte e nelle medaglie del soffitto» (TMS, p. 60). Margherita, infatti, la cui vicenda viene narrata in *Mars Venerem vidit* (TMS, pp. 53-103), aveva ascrivito una valenza squisitamente privata alla musica, anche volgendo il pensiero ai versi della poetessa cheraschese Clotilde Lunelli in Spinola, accolta in Arcadia col nome di Rosmira Pallanidia, in un intimo dialogo artistico e culturale tra donne, la compositrice e la poetessa, pronto a dare vita a un'esemplare civiltà della conversazione:

E a Margherita non piaceva la folla foss'anche la più salottiera e non amava gli applausi. Quando invece suonava, soltanto per sé, pensava spesso a Clotilde e le pareva di dire a modo suo con le melodie che tentava sulla tastiera, le fantasie e i sogni che l'altra aveva espresso in parole letterarie per tutte le donne innamorate dell'amore (TMS, p. 61).

Così il suo tragico destino di adultera, innamorata perdutamente dell'amore, ovvero di quel Marte impersonato dall'ufficiale francese Jean-Louis de Brest, ha la sua rivelazione vorticosamente tra le musiche e le danze di minuetti e gavotte, *bourrée* e *loure*, che si avvicendano nella festa ideata e organizzata da lei stessa per prendere coscienza della propria passione, dimostratasi poi, come ogni passione assoluta, foriera di morte.

Circa un ventennio dopo l'assassinio di Margherita per mano del suo amante, poi suicida, avanza un altro profilo degno di fare bella mostra nella

galleria musicale cheraschese. Si tratta del cadetto di casa Merindol, Giuliano, la cui vicenda familiare e individuale, squisitamente stendhaliana, lo obbligherebbe a optare per la carriera ecclesiastica. È padre Pietro Pron, suo cugino nonché priore a Imola, colui che si impegna dinanzi a Giuseppe Antonio, il fratello maggiore, quindi l'erede legittimo della casata, a farsi carico della educazione religiosa del ragazzo, forzata quanto opportuna, date le leggi del maggiorasco, scortando il renitente lungo le varie tappe del viaggio che lo traghetta in carrozza da Cherasco fino al collegio dei gesuiti di Ravenna.

L'andirivieni, che muove da ovest a est del nord Italia, si presta a divenire anche una modalità eccellente per "leggere" territori nei quali il paesaggio, il naturale come il culturale, è destinato a mutare nei colori come nelle offerte della cucina, alle cui varietà e prelibatezze il priore si rivela estremamente sensibile. Il percorso, descritto con una spiccata attenzione per i luoghi attraversati come per le diverse colture, per i profili dei palazzi e dei conventi disseminati sullo sfondo di uno scenario che va dalle terre collinari del Piemonte a quelle ravennati, affacciate sui lidi adriatici, si snoda da Carignano ad Asti, da Tortona a Ponte Carà, verso la Lombardia, da Cremona, dove in casa Piazza si scopre con periglioso trasporto il teatro di Rosaura e Arlecchino, a Piacenza. Una volta guadato il Panaro, ecco la carrozza dirigersi verso Bologna, indi guadagnare Imola per approdare infine alla meta, Ravenna.

L'andatura del viaggio in carrozza, lenta e intervallata da molte soste e "fughe", favorisce una percezione visiva modulata, per non dire canora, degli scenari circostanti, come il piacere che filtra dal discorso dell'autrice riesce a trasmettere al lettore: sguardi che indugiano su un paesaggio italiano di raro incanto, rimasto ancora preservato dagli scempi urbanistici e industriali dell'oggi, e che, allora, ha modo di manifestarsi appieno nella sua grazia intatta. Del resto, la descrizione del susseguirsi graduale degli orizzonti paesaggistici risulta molto attenta sia a vedute ampie prospetticamente come al microcosmo, peraltro amatissimo, delle piccole cose: l'acqua limpida dei torrenti, il rigoglio delle coltivazioni, il variare del colore delle pietre, dei terreni e delle sfumature del fogliame.

Comprovata in vari modi lungo quello che dovrebbe essere un viaggio iniziatico, l'impertinenza della condotta di Giuliano, determinato a sottrarsi col sotterfugio e coll'ironia a un destino ecclesiastico invisibile, si esterna in tutta la sua audacia allorché il cadetto, spiazzando il proprio Virgilio, esprime all'improvviso il desiderio di divenire musicista; e quando l'accomodante padre cerca di porre un freno a un'aspirazione così poco devota, il ragazzo afferma tassativo di nutrire l'aspirazione di dedicarsi al mando-

lino, uno strumento certo poco consono a uffici liturgici («Gli sorrisi e si limitò ad assicurargli che in collegio gliel'avrebbero insegnata. Pensava alla liturgia, al canto gregoriano, ma subito il ragazzo lo prese ancora in contropiede: "Vorrei suonare il mandolino". Ci mancava anche questa!», TMS, p. 119). Rimasto celibe per scelta, le vibrazioni per nulla marziali delle corde del mandolino accompagneranno la sua esistenza di tenente d'artiglieria sulla piazza di Parma, mentre la casata Merindol, a causa dell'assenza di eredi maschi, si estinguerà.

Le cadenze della musica, come un motivo ricorrente, riecheggiano anche altrove nel testo, ricondotte come sono a occasioni distanti tra loro, sia cronologicamente che socialmente, poiché, lo si è già rilevato, contribuiscono a sagomare il tessuto culturale del luogo, in particolare se si conferisce un segno identitario forte al dominio della cultura. Ne rintracciamo un'ulteriore apparizione in *Evviva Noè*, nel tempo in cui il canto e le voci accompagnano la stagione del carnevale cheraschese, descritto menzionando i riti che lo caratterizzavano all'inizio del Novecento; il vino, insomma, «la più antica e vera ricchezza di Cherasco» (TMS, pp. 269-270), viene riconosciuto dalla civiltà contadina quale sorta di nume comunitario, latore di prosperità.

Da parte sua la narratrice non perde l'opportunità per descrivere il trapasso patito dalle forme del carnevale primonovecentesco, vissuto dai nativi come momento comunitario di identificazione col territorio, trasformatosi dapprima in più anonime sagre dell'uva, a causa della crisi determinata dalla Grande Guerra, per poi ridursi nei decenni successivi a evento segnato da palesi contrassegni consumistici; più *chance* turistica, in altri termini, che occasione di autoriconoscimento:

E le sagre dell'uva – qualcuna "storica", con Napoleone e i gentiluomini e le gentildonne in costume – assunsero un colore turistico, paesano soltanto perché quell'uva, quel vino e quelle memorie del passato appartenevano al paese, e soltanto a lui, ma la gente non partecipò più, né si mascherò né cantò più in libertà «Evviva Noè» (TMS, p. 271).

Mentre si sofferma sui cambiamenti subentrati nel tessuto socioculturale di Cherasco, l'autrice piemontese ci fa condividere un'altra potenzialità del suo registro espressivo; vale a dire l'interesse antropologico per quell'aspetto specifico della cultura-natura di un territorio rappresentato dalla culinaria. Sfilano dinanzi agli occhi e all'appetito del lettore, infatti, certi trionfi di «vassoi colmi di selvaggina e le guantiere straripanti di bignè» (TMS, p. 35), elargiti in occasione delle dispendiose cene dopoteatro imbandite presso la dimora del conte Ottavio Galateri; prelibatezze come

le pernici e i colombi o ghiottonerie come le violette e i gelsomini canditi, profuse durante la festa di Margherita Colli (TMS, pp. 82, 83); quella straordinaria fetta di ciambella dolce donata a Giuliano Merindol dalle due dame dirette in carrozza a Venezia, la medesima carrozza interclassista a bordo della quale una coppia di corpulenti mercanti di seta avevano fatto saltar fuori dalle borse di velluto «i loro sfilatini imbottiti di roseo salame cotto» (TMS, p. 112), innaffiati col barbera; per non tacere della cena ammannita dal locandiere di Carignano, salata ma ottima, come aveva commentato compiaciuto padre Pierre, il quale nel cibo aveva trovato di che consolarsi: «otto lire per due porzioni di minestra di fegatelli, di bollito misto con salsa verde e di budino alle nocciole era un bel prezzo. Sì, ma si era anche scolato una bottiglia di vino giovane, e tuttavia eccellente» (TMS, p. 117). Quello stesso Pierre il quale interpella *par lettre* il cugino, il conte Giuseppe Antonio Merindol, circa le ricette delle «lingue in paiolo» e dei «biribin alla Dobba» (TMS, p. 137), imponendo ai saperi della gastronomia una fruttuosa circolazione che dalle colline del Piemonte dilaga fino al mare ravennate. E ancora: salse della cucina francese (TMS, p. 144), la *cognà*, «una marmellata buonissima a condire la polenta» (TMS, p. 268) tratta dal mosto, il vino «bollito con i chiodi di garofano e la cannella per i raffreddori, il lussuoso “brulé” che ridava l’estro ai patriarchi» (TMS, p. 269), i ravioli in scodella «riempita di barolo anziché di brodo» (TMS, p. 269). Insomma, una vera e propria apoteosi del gusto e della sua cultura.⁴

Lesta nel recepire i mutamenti storici come le trasformazioni avvenute nel tessuto sociale, Lagorio dimostra, in particolare nel capitolo già menzionato, *Evviva Noè*, una sensibilità acutissima per le peculiarità antropologiche che albergano nel territorio e per le sue tradizioni popolari, necessariamente legate ai lavori tra le vigne e nei campi. Sono tradizioni, codeste, trasmesse anche oralmente da una generazione all’altra, cosicché la scrittura tende ad assumere in dette occorrenze una veste documentale che, tuttavia, non attinge a materiali giacenti sugli scaffali di biblioteche e archivi ma alla viva voce di coloro i quali, vissute determinate stagioni, ne sono anche divenuti mediatori e testimoni. Nel testo, difatti, spicca un personaggio femminile, Maria, quel profilo di bambina educata alla musica che era comparso all’altezza del primo capitolo, *La musica*, cui codeste funzioni sono attribuite. Custode e mediatrice della memoria sia individuale che collettiva del luogo, ella percorre con esemplare misura i tracciati del discorso, come una sorta di vena carsica destinata a donare linfa vitale alle esistenze che la precedono e che le subentreranno.

Per penetrare con discrezione nell’emblema stellato di Cherasco e del suo territorio “musicale”, la voce femminile in terza persona che vi fa ritor-

no avanza a passi misurati, quasi circospetti, nella nebbia, forse sospettando che un'entrata in scena troppo repentina possa dissolverne il tracciato testimoniale. La nebbia, infatti, non solo l'aiuta ad attutire il suo andare *à rebours* ma anche a ovattare con riserbo il profilo di cose e persone, poiché, filtrando la loro visione, essa riesce anche ad assecondarne le amate fattezze sullo spartito, sempre periclitante, del ricordo.

Così l'incipit:

C'è una nebbia tanto fitta che oltre i bastioni il mondo non esiste più. Ovatta grigia, stracciata da qualche faro di automobile, e forme emergono dall'indistinto solo quando sono a pochi passi: l'animale dalla sagoma minacciosa è un vecchio che trascina una bicicletta, il razzo che si avvicina precipitoso è un ragazzo in giacca a vento gonfia, piegato sul manubrio in un suo gioco solitario (TMS, p. 11).

Immergersi nella nebbia significa altresì riconoscere una certa sapidità: «Sente in bocca un sapore che non ricordava più, ma che ha riconosciuto appena compiuti i primi passi sulla strada che attraversa il paese» (TMS, p. 11). Percepirne il "gusto" magico, di conseguenza, aiuta anche a far scattare un clic che, originato dalla memoria geografica del paesaggio, favorisce l'accesso a quella "scritta" dei racconti di Fenoglio: «È il sapore stregato della nebbia, che avrebbe ritrovato tanti anni più tardi nelle storie partigiane più memorabili di un suo conterraneo» (TMS, p. 11).⁵

E daccapo la nebbia, nella sua funzione di cornice che provvede a "mettere in abisso" personaggi ed eventi, fa calare il sipario sul racconto.⁶ Siamo nella circostanza in cui Elio, ormai viticoltore di fama internazionale, dopo la festa di San Michele che corrisponde anche a quella del dolcetto appena vendemmiato, occasione per assaporare assieme i taglierini fatti in casa con la farina integrale nel rito collettivo della merenda-cena, riaccompagna in paese l'ormai anziana Maria.

Il rientro a casa, ancora una volta, non può non evocare il fantasma di un altro scrittore delle Langhe:

C'è la luna e con i finestrini abbassati li avvolge il gran coro dei grilli che riempie la notte da una collina all'altra. [...] Una foschia leggera aleggia sul Tanaro quando attraversano il ponte, e dopo, dalla Stura un'ombra pallida si addensa sui campi, garza impigliata nei rami degli alberi. La luna non c'è più, coperta da un ammasso di nuvole plumbee (TMS, pp. 289-290).

A far calare in via definitiva il sipario narrativo, allorché anche la terza e ultima parte del romanzo è ormai conclusa, quella nebbia "stregata", assaporata dalla medesima voce discreta in terza persona, pone daccapo, e senza appello, la parola "fine" al testo, citando quasi alla lettera le righe

d'avvio, così da decrittare come una possibile sigla interpretativa – sorta di incorniciatura dello scenario narrato che, mentre lo cinge in un abbraccio protettivo, ne preserva le vestigia:

C'è una nebbia tanto fitta che oltre i bastioni il mondo non esiste più. Ovatta grigia, stracciata da qualche faro d'automobile, e forme emergono dall'indistinto solo quando sono a pochi passi...

Un altro inverno.

Sente in bocca il sapore che non ricorda se non quando lo riconosce, un sapore stregato... (TMS, p. 293).⁷

Il fattore nebbia, pertanto, assurge anche a luogo retorico in cui i sapori della memoria e i saperi della scrittura trovano una loro sintesi ideale.⁸

Per far dialogare “tra” loro le varie sezioni che compongono il palinsesto testuale la scrittrice, che si sofferma a narrare eventi databili dal primo Settecento al Novecento, con un occhio sempre vigile rivolto alle vicende della storia sabauda, si avvale di diverse fonti. Meritano innanzitutto una menzione particolare gli *Annales* del cheraschese Giovan Francesco Damilano (1731-1808), cui si attinge dichiaratamente in più occasioni:

Non c'è evento, né personaggio di rilievo nella vita cheraschese cui uno studioso si dedichi o nel quale un dilettante si imbatta, senza che il cammino della sua ricerca a ritroso cominci proprio dagli *Annali*, una massiccia pila di seicentoventicinque fogli numerati sul retro, visibile nell'Archivio dell'Ospedale, dall'annalista nominato suo erede universale insieme all'Ospizio di carità (TMS, pp. 53-54).

Pur precisando, tuttavia, «che ne esiste un'altra copia, custodita nella biblioteca civica ed è di mano del professore padre somasco Giambattista Adriani, anch'egli cheraschese, attentissimo alla storia della città, per cui chi voglia approfondire il resoconto del Damilano può consultarne la copia vergata dall'Adriani, tutta costellata di chiose frutto di scoperte ulteriori» (TMS, p. 54). Detta puntualizzazione implica che le verifiche testuali condotte da colei che scrive si siano esercitate su entrambe le versioni, nonché sulle chiose apposte in un secondo tempo dal somasco.

Il Damilano si rivela una fonte preziosa, compulsata in svariate occasioni da una ricercatrice d'eccellenza come Lagorio al fine di acquisire dati e notizie ma anche per intuire, celati tra le righe dei messaggi documentali, larvati suggerimenti o velate allusioni. A essa si ricorre sia per assicurarsi ragguagli circa l'organizzazione della vita musicale in città, databile agli inizi del XVIII secolo (TMS, p. 33), sia per dare conto delle traversie occorse a Margherita Colli (TMS, pp. 66, 86, 94, 96-100), l'appassionata quanto tragica esistenza della quale sembra annunciare l'avvento di una *sensiblerie* in-

novata, si direbbe protoromantica, sia, ancora, per contestualizzare la saggia del figlio illegittimo di Giuseppe Antonio Merindol e della ricamatrice Marietta Tomatis, Carlo Cassino, le cui vicende sono assunte e interpretate sullo sfondo dell'«invasione delle truppe francesi arrivate a Cherasco il 25 aprile 1796» (TMS, p. 151).

Allora, le informazioni messe a disposizione dal Damilano vengono rilette e, nel contempo, travalicate da saperi ulteriori, che la scrittrice elabora a sua volta, ponendo in campo un gioco di specchi che non può non moltiplicare la percezione “oggettiva” del piano meramente evenemenziale della storia, mentre è la visione soggettiva, così carica di emotività e di ricettività di segno tutto femminile, a vedere “oltre”, imponendo una rotazione esemplare alla barra documentale:

Quando il Damilano annota nei suoi *Annali* l'invasione delle truppe francesi arrivate a Cherasco il 25 aprile 1796, forse non sa che a palazzo Salmatoris per la firma dell'armistizio tra i Savoia e i Bonaparte, nel gruppo di notabili che si assiepano attorno ai protagonisti, c'è anche Carlo Cassino. Che di lì a pochi anni ritorna nella sua culla d'origine, tra le feste dei concittadini, nominato comandante della Piazza di Cherasco dal vincitore di Marengo che due anni dopo ratificherà il suo dominio sul Piemonte annettendolo alla Francia (TMS, p. 151).

L'ombra del trentenne capitano del generale francese Berthier, Carlo Cassino, ossia il figlio illegittimo della modesta ma caparbia, orgogliosa e intelligentissima Tomatis, una volta posizionata tra le quinte memorabili di palazzo Salmatoris in un frangente cruciale non solo per la storia del Piemonte ma anche per i destini della nazione e per le dinamiche operanti sullo scacchiere europeo, proietta un'immagine singolare e “ingombrante” sullo scenario cheraschese. La sua è una parvenza umbratile, traccia latrice di interrogativi e di ipotesi di lavoro – se è vero che «Il nascosto è l'altra faccia di una presenza», come notava Starobinski⁹ – che riesce a dare conto con straordinaria icasticità dell'incipiente profilarsi all'orizzonte di una “storia” diversa, dove ben altri requisiti hanno la meglio sui diritti ereditari, prerogativa di quella che era stata la nobiltà di sangue. Insomma un'immagine, codesta, allegoricamente sensibile: paradigma di una biografia del privato che assurge a “figura” dai contorni dilatabili a oltranza.

La madre di Cassino, Marietta, è una delle *silhouette* di donna più significative del romanzo. Autonoma perché lavoratrice, messaggera di uno statuto innovato e alternativo del femminile destinato ad assurgere a modello nei decenni successivi: una perdente per antonomasia ma, appunto per questo, anche colei che, nel battersi senza posa per vedersi riconosciuto legalmente l'affidamento del figlio, rifiutando qualsiasi compromesso o

compenso, assurge a trionfatrice assoluta della scena, sia nella giurisdizione del privato che in quella del pubblico. Lo sconfitto, pertanto, altri non può essere che il conte Giuseppe Antonio, avvantaggiato nella sua posizione elitaria ma imbellè, il quale, nonostante i privilegi concessigli dalla sorte e da un potere che pareva inattaccabile, amandola di un amore sordo e ottuso, non aveva saputo tenerle testa, perdendo così anche quell'unico possibile erede d'eccellenza della casata Merindol.

Alla pregiata fonte annalistica, compulsata con amore ma anche con ironia sapiente, la scrittrice provvede ad accostare un nutrito numero di altri materiali. Mi riferisco sia alla leggenda della fondazione "demoniaca" della città, trasmessale oralmente mentre si trova in biblioteca, impegnata a compulsare alcune carte possedute dalla Civica Adriani (TMS, pp. 46-49), come ai documenti epistolari che Maria, colei che ne è anche custode e nume tutelare, legge alla narratrice.¹⁰ A dette tipologie documentali vanno sommati ulteriori apporti. Ecco la disamina minuta di alcuni periodici locali, utili a ricostruire il clima culturale cittadino dei primi decenni del Novecento, dove fanno capolino le sagome di Massimo Bontempelli e di Francesco Pastonchi,¹¹ ed ecco, ancora, le carte relative al processo, tenutosi nel dicembre 1897 presso le Assise di Roma, che vide quale imputato il pittore Giuseppe Pierantoni, l'assassino della Contessa Lara, al secolo Evelina Cattermole Mancini (TMS, pp. 229-231). Così la fine cruenta cui andò incontro la poetessa dialoga a distanza con quella subita da un'altra figura femminile che l'aveva annunciata alcuni decenni prima, appunto Margherita Colli, pure lei donna "innamorata dell'amore" e destinata a divenirne vittima, offesa dalla violenza maschile.

È proposito di Lagorio, infatti, istituire tra il Settecento dell'una e il tramonto del secolo successivo dell'altra una sorta di circolo interpretativo ideale, posto sotto il segno della creatività femminile, portando a interagire il versante biografico delle figure, vere e proprie eroine in detta occasione, sia rispetto ai contesti culturali che alle dinamiche sociali e sessuali che ne condizionarono pesantemente le esistenze. In questa, come in altre non sporadiche occorrenze, ci troviamo dinanzi a ciò che potrebbe definirsi il "metodo Lagorio", poiché, pur a-metodologico per eccellenza, proprio di metodo si tratta, e portato avanti con un "fiuto da tartufi" di tutto rispetto (mi sia lecita l'allusione, dato il "terreno" *ad hoc*). Mi sto riferendo all'attivazione di una circolarità ermeneutica esemplare, grazie alla quale la biografia del singolo, ove letta con la debita "intelligenza" – facoltà, queste, connesse all'*intellegere*, possedute in larga misura dalla piemontese, maestra nel confrontare tessere all'apparenza non correlate e nell'interpretarle con la dovuta acribia –, assurge a paradigma atto a cogliere non solo le circostanze abitate da quel soggetto specifico ma anche le relazioni più o

meno “pericolose” che egli intrattiene col Mondo; relazioni, appunto, che contribuiscono a proiettarne la sagoma in altri Mondi secondi, paralleli o alternativi al suo. Nelle intenzioni della scrittrice, dunque, il nesso che connette un personaggio al suo habitat non si limita a definire il rapporto col contesto e con le sue coordinate spazio-temporali, bensì riesce a dare conto in allegoria della stessa condizione umana.

Certo è che i materiali sottoposti a esame non si riducono ai già menzionati. Anche le carte dell'archivio della comunità ebraica della città, trasferite a Torino e andate in parte distrutte nel bombardamento del novembre 1942, entrano in gioco. Documentazione preziosa che la pazienza di Maria, ancora una volta lei, cerca di salvaguardare, non limitandosi a radunare le poche superstiti, ma anche registrando le testimonianze orali degli anziani dell'ospizio, ad esempio quella dell'ottantenne Rita Giaccardo,¹² nell'auspicio che le mappe della storia possano ritornare a essere appannaggio di un'intera comunità:

Ma sempre, con la pazienza di chi vuol sapere, è possibile ricomporre a brani a frammenti a incastri un mosaico storico disperso: ognuno porta alla memoria comune il suo dono, e nel rompicapo amorosamente ricostruito il senso di quel che è stato non va perduto. Purché uno sopravviva che ha voglia di capire, la storia non si cancella, anche quando la barbarie o la fatalità incendia le biblioteche o, come adesso, fa ammalare i computer (TMS, p. 244).

Nell'elogiare l'impegno, etico prima di tutto, profuso da Maria, colei che «vuol sapere», che, cioè, non intende arrendersi dinanzi alle aporie in cui incappa la trasmissione del sapere e della memoria storica, la scrittrice addita anche l'humus che nutre il proprio impegno metodologico. In quel «ricomporre a brani a frammenti a incastri un mosaico storico disperso», infatti, è possibile leggere in tralice anche il senso profondo che anima il suo progetto: criterio secondo il quale misurarsi col «rompicapo» per eccellenza frammentario del processo storico significa altresì sfidarne le carenze, cercando di saturare le sue falle grazie all'ausilio salvifico della memoria. La funzione “riparatrice”, che opera in modo tale da ricostruire le tessere del «mosaico storico disperso», quindi, non investe solo il registro dello scritto ma anche quello, ben più aleatorio e passibile di scomparsa, dell'oralità. Così facendo, detta funzione “salvifica” attiva sinergie che investono l'osmosi scritto/orale, che poi la pagina di Lagorio riesce a tradurre magistralmente: crogiuolo dove la tradizione scritta e le testimonianze orali si rendono percepibili distintamente.

A riprova della dovizia delle tipologie di materiali cui la scrittrice ha attinto con profitto, non va obliato il versante memorialistico e cronachistico;

ambito che qui è attestato dai *Ricordi di un partigiano* del generale Icilio Ronchi Della Rocca.¹³ Detti *Ricordi*, infatti, risultano di primaria importanza per comprendere passo dopo passo ciò che accadde a Marietta Foa Segre e a sua figlia, Mirella. Le due donne, appartenenti alla comunità ebraica, una volta lasciata la bella dimora accanto al Tempio e, nonostante gli avvertimenti e le numerose allerte che avevano loro suggerito «di prendere la via dei campi verso La Morra: amici fidati avevano pronto per loro un rifugio sicuro» (TMS, p. 258), sentendosi tutelate in una cascina ubicata oltre il Tanaro, a San Bartolomeo, dove si erano riparate per sottrarsi alla micidiale attenzione dei tedeschi («Avevano carte d'identità false e ariane. Lei si era tinta di rosso i capelli castani. Nessuno l'avrebbe denunciata, così come nessun ebreo in Cherasco era stato denunciato. La perse la sua candida fiducia», TMS, p. 255), furono invece scovate, arrestate e deportate, per poi finire in qualche lager nazista.

La cronaca del Della Rocca insegue le labili tracce delle due figure femminili, le quali in un primo momento vennero rinchiusse nella filanda Chicco, trasformata in prigione, per poi subire un probabile processo sommario la mattina seguente «in una casa che s'affaccia sulla stessa via dove i Segre avevano abitato per più generazioni ed erano stati felici» (TMS, p. 259). Trasportate in seguito in auto a Bra, dove, nel corso di una fermata casuale, all'altezza di via Maestra, Marietta Segre aveva avuto l'opportunità di comunicare dal finestrino dell'auto la notizia dell'avvenuto arresto alla staffetta partigiana Sonia, ovvero Malvina Garrone, di loro si perse ogni traccia. Bra, di conseguenza, «fu l'ultimo contatto con un mondo fatto di persone. Il resto fu il viaggio senza ritorno, uguale nel macabro rituale a quello di tanti milioni di innocenti» (TMS, p. 259).

La ricostruzione storica delle tragiche circostanze in cui scomparvero la madre e la figlia di casa Segre suscita non poco sconcerto nella disamina condotta dalla scrittrice non solo con l'ausilio della cronaca del Della Rocca, ma anche grazie alla viva voce di Maria, nella cui memoria ormai ottuagenaria l'orrore per «l'eco delle grida che le avevano trafitto l'anima e le orecchie quel giorno» (TMS, p. 255) è rimasto indelebile. Facendo interagire la testimonianza scritta con quella orale, seguendo cioè un protocollo d'indagine non inusuale in Lagorio, dove i registri del documentale e quelli afferenti alle regioni della memoria individuale, *et pour cause* anche intima e affettiva, si interfacciano senza soluzione di continuità, la ricerca portata avanti induce a ipotizzare che qualche delatore avesse dovuto comunicare ai nazisti il rifugio in cui si erano ricoverate le due donne, condannandole così alla deportazione e alla morte.

L'oscuro sospetto di una presenza talmente turpe tra le file di una comunità sempre "accogliente", che aveva dato prova nei secoli di una tolleranza

esemplare, lascia addirittura sconcertata l'autrice, quasi incredula che ciò si sia potuto verificare, proprio lì, nelle sue colline, tra quella gente; cosicché ella cerca di distogliere lo sguardo da un'eventualità che getterebbe un'ombra infamante sia sul singolo che sul complesso della collettività cheraschese: «Tante voci circolarono in quei primi giorni, anche una, orrenda, che non si vorrebbe registrare» (TMS, p. 260). Dinanzi al profilarsi di un dubbio a tal punto atroce la risposta elaborata si traduce in un interrogativo perplessivo che chiama in causa quella medesima comunità, tanto provata dalla guerra e da infiniti lutti; non si intende, pertanto, distogliere lo sguardo dagli eventi ma ci si sforza di leggerli con una sofferta *pietas* laica:

L'infamia di una delazione fraticida fu troppo da ammettere nella piccola cerchia che la guerra aveva rinsaldato in fraternità di dolore? Ce lo siamo chiesto nel dubbio che la carità del *natio loco* finisca per annerire anche a noi lo sguardo che vorrebbe fissarsi nel vero. Tanto odio accompagna la colpa originale dell'uomo, il suo vizio più antico e tenace, l'intolleranza – di razza di idee di sesso – da farci sembrare troppo bello che tale colpa non abbia macchiato la gente che viveva tra le mura dove gli ebrei brindarono alla vita (TMS, p. 260).

Ciò che avvenne a Marietta e Mirella rappresenta l'episodio, drammatico per eccellenza, che sembra contraddire in termini le relazioni pacifiche e fruttuose sussistite con la comunità ebraica lungo molti secoli. Narrate per sommi capi ma con sollecita attenzione nel capitolo *Lehaim* sono, infatti, le tappe più salienti dell'esodo, come delle modalità dell'insediamento. Ebrei, infatti, provenienti dalla penisola iberica, dalla Savoia e dalla Francia meridionale, avevano trovato riparo "tra quelle mura" già nel XV secolo, «al tempo della grande persecuzione spagnola del 1492» (TMS, p. 244); un banco di prestito, «concesso da Emanuele Filiberto, era stato riconfermato nel 1624 da Carlo Emanuele I a Donato Debenedetti» (TMS, pp. 245-246), mentre «intorno ai banchieri fioriva la Comunità, degli artigiani, degli scrivani, dei mercanti, cosicché per tutte le controversie finanziarie ed economiche dopo la conferma reale gli ebrei ebbero un punto di riferimento in un notaio ufficialmente a ciò incaricato, Nappolione Lunello» (TMS, p. 246). Opportuno risalto, inoltre, viene attribuito al 1797, anno in cui la pace firmata con la Francia e la sagoma «di un piccolo e scattante generale» (TMS, p. 245) avevano dischiuso nuove prospettive libertarie ed egualitarie anche alla comunità; dal momento che «il generale vincitore non aveva pregiudizi di sorta, il suo credo, supposto che uno ne avesse al di sopra della sua passione di gloria, rispettava in ogni uomo l'individuo, proprio perché era soltanto contando su di sé che egli fidava di dare forme nuove alla Storia» (TMS, p. 245).¹⁴

La scrittrice, come se non bastasse, si sofferma su alcuni dati molto sensibili per avere contezza di aspetti che determinarono il rapporto sinergico con la città: l'ubicazione all'interno del ghetto del Tempio, la sua descrizione circostanziata e gli insegnamenti che venivano ivi impartiti ai ragazzi, «in tempi in cui l'istruzione era ancora un privilegio esclusivo dei nobili» (TMS, p. 247) – ed è ancora una volta Maria la voce che ne offre testimonianza mentre si presta a fare da guida al visitatore;¹⁵ per non dire di altri fattori, puntualmente vagliati, come il conteggio delle famiglie, ben venticinque all'inizio del XIX secolo, le numerose patenti rilasciate a quell'altezza per la filatura della seta e il suo lucroso commercio («il solo Abram Debenedetti possedeva dieci fornelli e alcune filande funzionavano in campagna», TMS, p. 247), che comprovano un deciso consolidarsi del potere economico, perfino la presenza di membri delle famiglie Debenedetti, Lattes e Levi in due Compagnie della Guardia Nazionale. Saranno la Restaurazione e il ritorno dei Savoia, con Vittorio Emanuele I, a imporre un deciso cambio di passo, cosicché «fu riportato persino in vigore l'obbligo di portare il distintivo giallo di seta o di lana tra il petto e il braccio destro, e quando le campane cristiane suonavano per le solennità della Passione di Cristo, il ghetto doveva restare sbarrato come una prigione» (TMS, p. 249).

Allora, un insieme di dati di tale tenore è destinato non solo a fornire ragguagli significativi circa la presenza e l'operato della comunità ebraica nei secoli, ma anche a situare in modi pertinenti le coordinate di fondo che promuovono una lettura sinergica della città: realtà ospitante e, nel contempo, ospitata, secondo l'idea per cui non è isolando e astraendo bensì ponendo in confronto e in dialogo condizioni, esistenze e vicende tra loro dissimili che ciascuna può aspirare a una leggibilità piena.

L'attenzione riservata al polimorfismo di cui può rivestirsi l'alterità si rivela vivissima nel pensiero di Lagorio; sia essa calata nei panni del nutrito numero di figure femminili che albergano in queste pagine, e sono immagini sempre colte con sensibilità partecipe, degna peraltro di una lettrice molto avvertita nell'affrontare problematiche di *gender*¹⁶ – penso, ad esempio, a quelle di Margherita Colli, Marietta Tomatis ed Evelina Cattermole Mancini – o rivolta ai destini esemplari dei cadetti, come Giuliano Merindol, dei bastardi, come Carlo Cassino, delle vittime della Shoah, come Marietta Foa e Mirella Segre.

Un'accortezza ricettiva, codesta, dedicata alle effigi altrui che non può non fare trasparire alcune cifre del volto di colei che scrive, dal momento che, come ha avvertito l'imagologia di Pageaux, è propriamente il simulacro dell'Altro che palesa le relazioni che io stesso stabilisco tra il Mondo e la mia soggettività.¹⁷

Questa ridda di profili, in altri termini, contempla la presenza di determinati lati del volto dell'autrice, Gina, la quale privilegia il "noi" nella sua scrittura,¹⁸ non già la voce dell'"io", rifiutando un patto narrativo che, con l'adozione della prima persona, ne esibisca narcisisticamente le fattezze. In quel "noi", insomma, si accampa un'identità plurale, pronta ad accogliere anche le vite altrui, facendole proprie. Sono aspetti, codesti, che ci "parlano" del fattivo sentimento di condivisione, prima di tutto etico, dimostrato dalla scrittrice dinanzi agli eventi della storia, della sua umana tolleranza proiettata con maestria sullo schermo narrativo.

Si è già notato in più occorrenze l'ufficio svolto dal personaggio di Maria: sagoma animata da un'intenzione memoriale programmatica e da un'altrettanto eloquente funzione testimoniale; cosicché quella sua voce che si insinua in molte delle "storie" narrate assurge anche a portavoce dell'istanza dell'autrice, assumendosi il compito di divenirne ideale "complice".

Resta da rilevare che tra le maglie della narrazione fa capolino un altro fantasma femminile che le si accompagna, quello di Pierina, la fidata amica d'infanzia.¹⁹ La sua parrebbe una presenza più umbratile, volutamente tenuta sottotraccia, trattata con sollecito riserbo. Ne rinveniamo alcune spie in vari momenti: nel tempo in cui frequenta la scuola di scrittura e di musica, mentre è impegnata a cantare nella Schola cantorum della chiesa o quando interpreta una parte nel melodramma *Adalgisa*; ancora, allorché, assunta come umile operaia in una filanda, ne diventa impiegata. Ma sono i dettagli che rivelano il suo animo e, assieme, la cultura, anche quella materiale, di un'intera comunità, che affida proprio a quel registro messaggi di notevole rilievo. Si pensi, ad esempio, al passo in cui è descritta la gioia incantata delle due bambine quando indossano per la prima volta i tanto desiderati zoccoletti nuovi:

Di legno nella parte a contatto con il terreno, di cuoio nero sopra, avevano l'allacciatura a stringhe che accompagnava il collo del piede fino alla caviglia e l'orlo dove le due parti della tomaia si congiungevano era bordato di pelliccia di coniglio. Le stringhe erano grige per Pierina, di un marrone chiaro per Maria: questa la sola differenza (TMS, p. 15).

Lo zelo che filtra nella descrizione minuziosa degli zoccoletti non mi pare di poco conto. Esso esterna la diligenza carica di affetti con cui Lagorio si sofferma in più occasioni a interrogare gli oggetti, in particolare quelli che paiono legati alla modestia del registro del quotidiano,²⁰ e i particolari più minuti, come se, in altri termini, l'umiltà delle "piccole" cose fosse emblema d'altro, ovvero del "grande", che quelle quisquiglie epifanizzano.²¹

L'occhio della narratrice si posa, ad esempio, sulle trecce delle due scolare, quella di Pierina, «forte e solida che gliela invidiavano le mamme e le bambine» (TMS, p. 16), mentre «Maria aveva invece capelli più sottili e più chiari e li portava divisi in due treccioline gentili che un filo di cotone colorato tentava inutilmente di tenere compatte» (TMS, p. 16); o, ancora, eccola indugiare sulle differenti tipologie delle cartelle di scuola delle alunne, che rispecchiano fedelmente lo status delle rispettive famiglie d'appartenenza. Così la marchesina Pia Fracassi «aveva una cartella che era un oggetto di desiderio per l'intera classe durante nove mesi: era tutta di pelle, di un biondo chiaro, solo era bordata, a modo di cimasa, da striscioline di cuoio più scuro. Nella parte esterna un'aquila nera era impressa a sbalzo» (TMS, p. 17). Un oggetto, dono dispendioso e altolocato di una zia austriaca, che le due amiche avevano squadrato «come si può guardare l'arma del nemico: gli Austriaci erano il nemico, nella storia che studiavano a scuola» (TMS, p. 18), e – si precisa – il padre di Pierina in gioventù era stato garibaldino. Del tutto diverse, invece, quelle delle altre compagne di scuola, la cui descrizione puntuale palesa anche il rispetto che circondava l'istituzione scolastica:

Le cartelle delle altre bambine erano domestiche come quasi tutto quello che indossavano: erano le mamme a fabbricarle, con un panno morbido ma resistente che chiamavano tartan: le mani materne le rendevano poi diverse le une dalle altre con un piccolo ricamo nella parte posteriore: Maria aveva sulla sua un rametto di lillà, con le foglie verdi e i fiori rosa, e Pierina aveva una castagna con due foglie attaccate a un picciolo grosso come un ramo (TMS, p. 18).

Accanto a zoccolotti, trecce e cartelle, sono descritti con puntiglio altri oggetti, come «la sciarpa di lana fatta ai ferri» o lo «scialletto a volantini lavorato all'uncinetto» (TMS, p. 15), posati con grazia sul grembiule nero di scuola, la tinozza del bucato in cortile (TMS, p. 19) o, ancora, gli abiti, anche quelli ereditati dalle sorelle maggiori, magari rinnovati da «un nastro alla scollatura, un colletto di velluto» (TMS, p. 20). Sono le mani operose delle madri, pertanto, gli strumenti antimoderni per eccellenza che tessono la trama di uno spazio-tempo in cui gli oggetti stessi, grazie alla loro portata prima di tutto affettiva e memoriale, “traducono” principi e valori primari, sia per il singolo che per la collettività.

Ebbene, la *silhouette* di Pierina è inseguita attraverso le sue vicende esistenziali, l'incontro a teatro con Giovanni, le peripezie della Grande Guerra, che trascinarono il giovane, prigioniero degli austriaci, fuori d'Italia, il fortunoso ritorno, le fasi alterne dell'innamoramento, un matrimonio non felice, anche per le divergenze temperamentali dei due coniugi, che sradicò la giovane sposa dai paesaggi dell'infanzia per condurla in una città

di mare «dove fu madre tenerissima» (TMS, p. 43), sebbene logorata dalla malinconia:

mentre lavorava nella sua casa che un albero alto di mimosa rallegrava di fiori d'oro quando ancora nel paese della sua infanzia c'era la neve, si faceva animo cantando: la bambina giocava accanto a lei, silenziosa, e imparava senza saperlo le musiche che avevano fatto dolce il primo tempo della vita di sua madre (TMS, p. 44).

La musica, ancora una volta, nel passaggio di testimone dal canto materno all'ascolto della figlia, colei che ne tradurrà gli accordi in scrittura, è destinata a fungere da legame necessario tra le generazioni, mentre il messaggio che la prima lascia alla seconda dice di una felicità afferrabile solo al volo e per frammenti, riflessa nello specchio memoriale dell'infanzia:

Ricorda il velo di ininterrotta riservatezza in cui era stata avvolta ed era passata l'esistenza di Pierina. Segreta ai suoi più vicini, segreta persino, nel profondo, alla figlia. A lei aveva dato tutto quello che poteva, con un inespresso sapore di rivalsa, ma la bambina aveva capito che doveva essere felice anche per la madre che non lo era stata, accanto al marito e a lei, con nessun fantasma a darle gioia che quelli lontani di una gioventù troppo breve (TMS, p. 45).

All'immagine della madre, originaria di Cherasco, la cui figura umbratile traspare con pudore tra le righe, allora, il romanzo intende tributare una sorta di omaggio ideale, dando voce a un'istanza silente, sebbene mediatrice di cultura e di saperi. Un messaggio, il suo, latore di senso che la figlia ha inteso preservare nella memoria, flettendone le sonorità sullo spartito della scrittura.

¹ GINA LAGORIO, *Tra le mura stellate*, Mondadori, Milano 1991. Nelle mie citazioni del testo mi attengo a questa edizione (= TMS).

² In occasione di un'intervista rilasciata a Menniti-Ippolito nel dicembre 2000 la scrittrice, che aveva esordito con una raccolta di racconti, *Il polline* (1966), affermava: «È un genere [...] che io ho sempre praticato, alternandolo al romanzo. Anzi, i racconti ho cominciato a scriverli alle scuole elementari per tenermi compagnia, perché ero figlia unica, anche se amata e felice, e credo di essere diventata scrittrice proprio per questo. [...] La scelta tra romanzo e racconto non dipende da me [...] dipende dalle storie che mi vengono incontro e scelgono la dimensione che è loro. *Il bastardo*, per esempio, doveva essere un racconto, ma poi il personaggio di Don Emanuel di Savoia ha preso decisamente il sopravvento e non ho potuto non seguirlo sui campi di battaglia o dovunque volesse andare» (NICOLÒ MENNITI-IPPOLITO, *Lagorio in difesa dei valori. Oggi all'Ateneo Veneto parla del suo «Elogio della zucca»*, in "Il Mattino", 15 dicembre 2000).

³ La scrittrice stende un ragguaglio dettagliato (TMS, pp. 172-175) delle fastose nozze, dei dispendiosi festeggiamenti che ne seguirono, tra Italia e Russia, e della risonanza che la

stampa coeva tributò all'evento nel capitolo *Deus providebit*, destinato a descrivere il tracollo economico della casata di Ernesto Del Melle.

⁴ Per una lettura colta e sensibile delle valenze memoriali che il cibo, una volta posto in relazione dinamica con i paesaggi piemontesi e liguri, riveste in tutta la produzione di Lagorio, si veda CETTA BERARDO, *Il sapore della memoria. Nel mondo di Gina Lagorio*, Giancarlo Zedde, Torino 2010.

⁵ Ioli ha osservato in merito: «Appare evidente che il rapporto di Gina con i luoghi privilegiati della sua opera – Liguria e Piemonte – fa parte di una topografia che non si esaurisce sullo sfondo di un paesaggio biografico, ma diventa un trampolino ideale per viaggi mentali che esprimono un modo di essere al mondo e il bisogno di verità concrete, che affondano le loro radici anche nella letteratura» (GIOVANNA IOLI, *Da Ciclone a Càpita: "un campionario del mondo"*, in *Gina Lagorio. La scrittura tra arte e vita*, atti della giornata di studio «Inventario» e le carte di Gina Lagorio, Università degli Studi di Milano, Milano 26 aprile 2007, a cura di Luca Clerici, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2010, pp. 7-14: 8). Il volume pubblica anche in un'appendice di notevole interesse: *L'archivio di Gina Lagorio. Inventario*, a cura di Gaia Riitano, con la revisione di Marco Bologna.

⁶ Scansani, da parte sua, riflettendo sulla natura "immaginaria" della nebbia, ne ha isolato tredici categorie – cromatica, umorale, nasale, acustica, dipinta, poetica, canora, filmica, mangiabile, vinaria, insaccata, miracolosa, bellica – alcune delle quali molto confacenti alle atmosfere di Lagorio (STEFANO SCANSANI, *La fabbrica della nebbia. Mito e meteo in valpadana*, tre lune edizioni, Mantova 2009).

⁷ Qui, come altrove, i puntini sono originali.

⁸ Le occorrenze di questo binomio sono rintracciabili anche altrove; per limitarmi a un singolo esempio, si pensi alla nebbia pomeridiana, ancora una volta cheraschese, che alberga nell'incipit del *Bastardo* (Rizzoli, Milano 1996), mentre don Emanuel di Savoia ricorda l'episodio in cui la madre gli aveva letto «le poesie scritte per lei da Carlo Emanuele, un pomeriggio che la nebbia era calata così fitta su Cherasco, che dalle finestre di casa a stento si riusciva a distinguere il fregio di mattoni del palazzo Merindol sull'altro lato della strada» (GINA LAGORIO, *Il bastardo ovvero Gli amori i travagli e le lacrime di don Emanuel di Savoia*, Rizzoli, Milano 1998, p. 10).

⁹ «Il potere dell'assenza, qualora tentassimo di descriverlo, ci riconduce al potere che detengono, in maniera abbastanza disuguale, certi oggetti reali, i quali designano, dietro di loro, uno spazio magico, sono l'indizio di qualcosa che non sono» – ha osservato il maestro della Scuola di Ginevra; per poi delineare un ritratto potenziale del critico che mi pare molto calzante se lo si riferisce al metodo Lagorio: «Il critico è colui che, pur consentendo alla fascinazione impostagli dal testo, intende tuttavia conservare *diritto di sguardo*. Egli desidera penetrare ancora più lontano: al di là del senso manifesto che gli si scopre, egli intuisce un significato latente. Una vigilanza supplementare gli diviene necessaria, a partire dalla prima "lettura a vista", per andare incontro a un *senso secondo*» (JEAN STAROBINSKI, *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*, traduzione italiana di Giuseppe Guglielmi, Einaudi, Torino 1975, pp. 6, 17; corsivi originali).

¹⁰ Valga quale esempio il riferimento a una lettera che padre Pierre, il tutore dello scastrato Giuliano, restio ad accettare il suo destino di cadetto, invia sconsolato al fratello di quest'ultimo, il conte Giuseppe Antonio Merindol: «E scrisse una lettera che sarebbe stata letta due secoli dopo con interesse e partecipazione e persino con spasso dalla custode degli illustri epistolari cheraschesi, la Maria che non aveva perso con gli anni la passione e la curiosità pedagogiche, nemmeno per uno scolaro così lontano nel tempo come Giuliano di Merindol» (TMS, p. 137). Per ulteriori occorrenze della funzione svolta da Maria in veste di custode degli epistolari cittadini, degli antichi come di alcuni più recenti, ma non per questo meno significativi, si veda TMS, pp. 199-201.

¹¹ All'altezza del capitolo dal titolo *Un secolo in un giorno*: «Sfogliando gli scarsi numeri rimasti dei giornali locali, capita così di imbattersi in nomi famosi anche fuori delle mura stellate, Bontempelli per esempio, che nel Ginnasio insegnò, o Pastonchi che imperversò in Piemonte, dalla cattedra a Torino e in un giro fitto di conferenze, come quella che riunì l'inculto pubblico cheraschese nel teatro Galateri ad ascoltarlo declamare versi suoi, innanzitutto,

e del suo maestro Arturo Graf, poi del vate Carducci e infine di Dante. Pastonchi venne a Cherasco per trarne ispirazione e notizie utili a una sua celebrazione delle campagne napoleoniche, e tenne lezione anche al Ginnasio» (TMS, pp. 202-203).

¹² L'ottuagenaria, infatti, è colei che recita a memoria a Maria il testo di una sacra rappresentazione, avente per oggetto la storia dell'Ebreo errante, trasmessa oralmente da cantori che battevano a tappeto le campagne e i centri abitati all'inizio del XIX secolo. E proprio Maria: «ascoltò e riascoltò Rita che recitava e infine trascrisse dalla sua voce la veridica storia dell'Ebreo errante per conservarla in biblioteca insieme con altre canzoni e favole tramandate oralmente. Rita Giaccardo aveva ottant'anni quando recitò per Maria, eppure la sua memoria era fresca come quella di una ragazza: la ragazza che era entrata trepidante come apprendista-operaia setaiola nella filanda Chicco» (TMS, pp. 242-243).

¹³ Il testo, apparso nel 1965 presso IRDR di Torino, è stato riedito a cura di Livio Berardo: ICILIO RONCHI DELLA ROCCA, *Ricordi di un partigiano: la Resistenza nel Braidese*, Angeli, Milano 2009.

¹⁴ Degno di nota per l'acume che lo caratterizza anche un altro profilo del Bonaparte, *Napoleone a Cherasco*, compreso in GINA LAGORIO, *Elogio della zucca*, Rizzoli, Milano 2000, pp. 157-160.

¹⁵ Così: «E se anche i ragazzi venivano istruiti nella stanza accanto, la *schola* di cui Maria, malata di nostalgia per il primo lavoro della sua vita, mostrava con rammarico i banchetti accatastati ai visitatori, le voci erano basse, controllate dal maestro perché non turbassero la sacralità del Tempo» (TMS, p. 247).

¹⁶ L'impegno civile che Lagorio ha riservato a questioni e a problematiche connesse alla condizione delle donne è ora documentato nella sezione dal titolo *Donne di Parlavamo del futuro*, a cura di Simonetta Lagorio (Melampo Editore, Milano 2011, pp. 61-99), dove figurano riuniti contributi che datano dal 1978 al 2001.

¹⁷ Cfr. DANIEL-HENRI PAGEAUX, *Image/Imaginaire*, in *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von H. Dyserinck und K.U. Syndram, Bouvier, Bonn 1988, pp. 367-379.

¹⁸ Tra i molti adducibili, mi limito a riportare due esempi, il primo relativo alla rilettura della vicenda biografica e intellettuale di Contessa Lara, il secondo alla disamina della consistenza numerica degli ebrei a Cherasco all'inizio del XIX secolo: «A distanza di un secolo, noi abbiamo potuto aggiungere altri tasselli alla storia e ricostruirla con una qualche presunzione di verità» (TMS, p. 208); «Quando fu certo che con la vittoria francese gli ebrei avrebbero respirato in libertà, il sollievo e la gioia dovettero essere grandi nel ghetto, e mai tributo essere sopportato meglio della requisizione di coperte di quel 20 aprile del 1801, che permette a noi di contare le famiglie ebraiche allora presenti in Cherasco, perché, stabilita l'offerta di una coperta per famiglia, il ghetto ne fornì all'esercito francese venticinque» (TMS, p. 247).

¹⁹ Sul nesso che ricorre tra Pierina, vale a dire la madre della scrittrice, e Maria, come tra il materno e la musica, è da tenere molto presente il capitolo sedicesimo di GINA LAGORIO, *Inventario*, Rizzoli, Milano 1997, pp. 103-107.

²⁰ Circa le valenze che detiene la quotidianità, in particolare nella scrittura di viaggio, cfr. ALBERTO ZAVA, *Gina Lagorio: istantanee dell'Unione Sovietica*, in *Scritture plurali e viaggi temporali*, a cura di Margherita Cannavacciuolo e Alberto Zava, fascicolo monografico di "Diaspore. Quaderni di ricerca", Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2013, pp. 69-78.

²¹ Per questo specifico timbro che permea la scrittura della piemontese rinvio a una mia recensione, comparsa su "l'immaginazione", 175 (2001), pp. 52-53, dedicata a *Elogio della zucca*, Rizzoli, Milano 2000.