

# “Un maglione ricamato di cervi”.

## La tessitura del rapporto genitori-figli nell’opera di Rosetta Loy

SONIA RIVETTI

Università degli studi di Salerno  
sna.rivetti@gmail.com

### Parole chiave

Rosetta Loy  
Dinamiche generazionali  
Legami familiari  
Padre  
Letteratura italiana

### Keywords

Rosetta Loy  
Generational dynamics  
Family relations  
Father  
Italian literature

### Abstract

Nel 1974 Rosetta Loy esordisce con il romanzo *La bicicletta*. Questo oggetto simbolo del movimento mette in dialogo due fratelli e due sorelle con il padre e la madre, dall’adolescenza all’età adulta, abbozzando conflitti e ritorni. Senza dimenticare la linea della Storia che modella il succedersi delle generazioni. Questo articolo vuole mostrare come il tema fissato ne *La bicicletta* sarà sviluppato nei libri successivi, da *L'estate di Letuchè* (1982) a *Sogni d'inverno* (1992). Per sublimarsi (forse) nelle pagine autobiografiche de *La prima mano* (2009).

Rosetta Loy published her debut novel *La bicicletta* in 1974. This symbolic object of movement makes two brothers and two sisters talk to their father and mother, from adolescence to adulthood, sketching conflicts and returns. Without forgetting the history line that shapes the succession of generations. This article aims to show how the theme established in *La bicicletta* will be developed in the following books, from *L'estate di Letuchè* (1982) to *Sogni d'inverno* (1992), possibly sublimating itself (perhaps) in the autobiographical novel *La prima mano* (2009).

*Nella vita capita di non sentirsi troppo bene.  
E capita addirittura di credere che nessuno possa  
capire perché, nemmeno tuo padre o tuo figlio.  
(dal documentario *Molecole* di Andrea Segre)*

## 1. Rosetta e i fratelli Dardenne

Rosetta Provera Loy è morta il 1° ottobre 2022. Se n'è andata esattamente come, sul numero della rivista *Paragone* del 1974, era nata alla letteratura. In silenzio. Il solito destino delle scrittrici eleganti, vibranti, antiche. Che portano da lontano un sentire troppo forte e che, spesso, sono al centro di un alfabeto maschile che le disarticola (i fratelli Loy, Nanni e Peppe, il regista e il poeta/fotografo, rispettivamente il cognato e il marito di Rosetta Loy, e Cesare Garboli, il critico letterario con cui la Loy ebbe un legame intellettuale e sentimentale).

Se la critica letteraria italiana è incapace di riconoscere e trasmettere la qualità dei libri di Rosetta Loy, il cinema (estero) le spalanca la porta. Nel 1999 Luc e Jean-Pierre Dardenne presentano *Rosetta* (Palma d'oro al 52° Festival di Cannes). Il film è ritmato dai passi rabbiosi e ostinati di Rosetta, una ragazza non ancora maggiorenne che dalla roulotte in cui vive ai margini dell'autostrada si muove ogni giorno verso il centro della città con una sola missione: conquistare, attraverso un lavoro dignitoso, il diritto di esistere.

Il cammino che ha davanti è pieno di lotte. Lotta Rosetta fin dall'avvio della pellicola: con il capo che la licenzia senza un motivo, con gli addetti alla sicurezza che la sbattono fuori dalla fabbrica: uomini dietro i quali si cela il conflitto con una figura paterna manifestamente assente.

Più sfumato è il rapporto con la madre votata all'alcol e alle relazioni occasionali. Il camper è il posto in cui la donna mette radici. Infatti, quando non è incollata alla bottiglia, coltiva piante. Il contrasto tra madre e figlia assume il tono della tragedia nel momento in cui Rosetta cerca di sottrarre alla madre un trancio di pesce procuratole dall'amante in cambio di una prestazione sessuale. La donna arriva a puntare un coltello contro Rosetta pur di trattenere il cibo. Rosetta afferra il pesce e corre fuori a gettarlo, trascinandolo nella furia le piante strappate alla terra. "Io non sono te", urla Rosetta alla madre che vorrebbe

darle dei consigli per alleviare i dolori delle mestruazioni, come se volesse sostenere che, seppur unite da quel ventre, replicare il genitore non è un bene. Specie questa madre che, per sfuggire al ricovero in una struttura per alcolisti, spinge Rosetta in un fumiato fangoso rischiando di farla affogare. Ma Rosetta sa che nella sua storia i ruoli sono invertiti: sarà lei a doversi occupare della madre, a recuperarla un'ultima volta da una sbronza solenne, a comprare una bombola di gas per riscaldarla e a cadere sotto il suo peso mentre Riquet, il ragazzo che vende cialde, l'aiuta a rialzarsi (suggerendo una pacificazione con il sesso maschile).

La telefonata finale in cui Rosetta comunica al principale che non verrà più a lavorare restituisce la protagonista al sottobosco da cui era partita. La sua generazione perpetuerà quella delle madri: esseri eccessivamente offesi per diventare visibili.

Nel diario che i due cineasti belgi tengono per registrare ogni impulso esterno (letterario, artistico, sociologico) dato al loro cinema, alla data del 1° settembre 1994 troviamo un'annotazione sul titolo della nuova sceneggiatura: "Il nome Rosetta lo ha suggerito Emmanuelle perché stava leggendo un romanzo di Rosetta Loy" (Dardenne 2009: 33). Il cinema letteralmente vede l'argomento attorno cui ruota l'Opera della scrittrice della generazione degli anni Trenta: la famiglia. Spesso i genitori sono personaggi di nerboruta personalità che vorrebbero arroccare al loro universo pratico e rassicurante i figli, i quali si spingono alla periferia del rischio ma alla fine si mostrano disadatti a una vera e propria protesta. Viceversa, abbiamo figure (soprattutto materne) totalmente inadeguate al loro ruolo e figli che trascorrono l'esistenza intera a cercare di affollare questo abbandono. Rare (ma intriganti) volte la Loy sembra decidersi ad esplorare il rapporto genitori-figli solo a patto di sovrapporlo a un rapporto d'amore. Infine, il confronto dell'autrice con i propri genitori, che tanto, scopriremo, hanno dato ai genitori dei romanzi.

Nel seguire le ramificazioni di questi fenomeni la Loy marca la centralità dei processi storici, che sono forieri di rinnovati strumenti per indirizzare la vita e interpretare il mondo.

Scandagliare dunque i moti generazionali (su suggestione dei grandi Proust e Tolstoj, ma anche di contemporanei come Natalia Ginzburg) per definire (o almeno tentare), in una scrittura di fantasia e auto-

biografica, sé stessi.

## 2. Falso movimento: La bicicletta

Nell'*incipit* de *La bicicletta* (1974), il romanzo d'esordio con cui la Loy meritò il Premio Viareggio Opera Prima, si potrebbe vedere la scena iniziale de *Il Gattopardo* di Luchino Visconti. Dalla sala del nobile palazzo siciliano, dove tutta la famiglia Salina è riunita, gerarchicamente prostrata attorno al Principone, che orchestra i misteri dolorosi del rosario e allontana il mormorio della servitù che sta per irrompere in questa ritualità e annunciare il ritrovamento di un soldato morto in giardino, ci spostiamo nell'abitazione di una famiglia altoborghese dell'Italia negli anni della guerra e del dopoguerra. Come una macchina da presa, la Loy inquadra un tavolo e "la madre a capotavola, il padre al suo fianco e via via i quattro figli in ordine decrescente per età" (Loy 1974: 3). Il pranzo è scombuscolato dal seppellimento di un tedesco nel vicino convento. Il movimento della Storia è arginato dai gesti dei genitori: la madre chiude le finestre, il padre sprofonda nella lettura del giornale. In un battito di ciglia (perché questo è raccontare per la Loy, affettare la vita e far sanguinare la ferita) gli alleati avanzano verso Roma. Allora il perturbante penetra in casa sotto forma di un americano che sorride alle ragazze, allentando il nodo generazionale:

Questa è una famiglia in cui le donne per generazioni hanno ricamato centrini e borse per il tabacco, si sono inginocchiate nel medesimo banco riservato con offerta annuale alla Parrocchia e nella morte hanno avuto congiunte le mani in casse con borchie d'ottone poi calate nella cappella dalla volta celeste (ivi: 18).

Il divario si accende quando fra le pagine comincia a scorrazzare la bicicletta, oggetto che traghetta i figli dal mondo noto al fuori sconosciuto, da un'educazione stretta alla libertà, dalla santità al proibito:

Le ragazze corrono in bicicletta e cadono, sorridono appena al militare che le aiuta a rialzarsi. Ma le mani non osano più sfiorare quelle dita scure di polvere pirica e raccolta in fretta la bicicletta corrono via tra i fiori bianchi delle acacie, un ginocchio sbucciato (ivi: 19).

Ecco allora che quel tavolo disciplinato lascia il po-

sto a uno spazio anarchico dove i figli, attraverso la violenza dei corpi e delle parole, carburano ribellioni e pacificazioni con il credo dei genitori:

La madre ha aperto la porta ed è stata investita da un vapore di giovani corpi ribollenti e sommariamente lavati, c'era chi sedeva in terra e chi si riaccomodava i calzini al piede. "Ma Maddalena, che fai?" Maddalena con la camicetta fuori dalla gonna saltava scalza da un lato all'altro del tavolo. "Maddalena!" "Tutto regolare, tutto regolare" aveva risposto l'arbitro seduto composto e occhialuto su un alto sgabello. "Non parlavo a lei, parlavo a mia figlia". "Mamma, che vuoi?" si è fermata con una mano sul fianco l'altra pendula a reggere la racchetta, e fuori dai capelli scarmigliati versava uno sguardo di ghiaccio. "Che vuoi?" Sguaiata (ivi: 52-53).

Analizzeremo queste dinamiche a partire dal personaggio di Giovanni, il secondogenito. Il contrasto con la figura genitoriale origina innanzitutto dal contesto storico di una Roma sorpresa alle battute finali della Seconda guerra mondiale. I genitori combattono il fascismo al (e per) riparo delle mura domestiche: il padre appende il mazzo di chiavi alla catena di acciaio perché l'oro serve a Mussolini e la madre saluta con favore la scomparsa delle istitutrici tedesche perché troppo indelicate con le orecchie dei bambini e capaci di portar via il cibo dai loro piatti. Giovanni rifiuta questo comodo modo di armeggiare e l'idea fondante del preservare: vuole intervenire, disperdersi, faticare, e decide di arruolarsi come volontario.

A questo punto abbiamo uno zoom sul tavolo. Madre, padre, figli: pronti per consumare quella che, senza Giovanni, ha tutti i tratti angosciosi di un'ultima cena:

La minestra fuma nelle scodelle e i ragazzi tirano via i fili dalla tovaglia con la forchetta, le candele si consumano rapidamente sgocciolando la cera giallognola e il cameriere inciampa nel tappeto increspato da una seggiola. Il padre spezza un grissino. I respiri sono brevi nella sera di pioggia e i cucchiari perdono gocce bollenti di brodo nell'attesa di vedersi crinare la sicurezza del padre, rivoli d'ansia e pianto sgorgheranno dalle ferite. Il padre picchia con le dita tra le briciole del pane, la pioggia sgocciola sul posto vuoto del fratello (ivi: 22-23).

Quella che avrebbe potuto essere un'occasione per prendere le distanze dai genitori si risolve in un ritor-

no. Torna Giovanni, affamato e con i piedi bagnati, e come il figliol prodigo è accolto da una gran festa e da una doppia porzione di würstel mentre cucchiari di purè passano dal piatto della madre a quello del figlio. Il tavolo torna alla sua geometria iniziale: "Ora tutto è tranquillo nel cerchio della tavola e le lunghe tende bianche si impastano nella parete tra il battito regolare della pioggia, lo squillo del campanello per chiamare Adone" (ivi: 23).

Ci sono altri elementi che oppongono nello specifico il padre al figlio. Il padre è un ingegnere, dalle idee politiche conservatrici: per lui contano concretezza e progettazione. Quando la guerra finisce, il suo pensiero va ai paesi in cui si sta verificando una ripresa economica, sperticandosi in lodi alla Germania di Adenauer. Giovanni invece scrive poesie assieme ad Antonio, l'amico che entra in casa portando una ventata di comunismo. Crede che la ricostruzione del paese debba partire dall'immateriale, dalla riflessione. Nelle vesti di poeta si ribella al padre, il quale è assimilato a quella borghesia utilitaristica che di lì a poco concorderà la rinascita attraverso la speculazione edilizia.

Al tempo in cui Giovanni è chiamato ad accompagnare il padre al cantiere per potere un giorno succedergli, capiamo che parla un linguaggio diverso. Il linguaggio della morte: nei campi vicini cerca i soldati uccisi, abbozza tombe con zolle di terra e croci, ci scrive sopra ignoto e le fotografa. La notte, mentre il fratello Michele va a fare l'amore, va a vedere le tombe. Addirittura, si mette in testa di ricercare i criminali nazisti. E resta fuori dal riscatto del neorealismo, accomodandosi nei cinema che danno filmati sui campi di concentramento: "Nel documentario grigio, impastato pare di cenere, occhi immensi in teschi ricoperti di pelle fissano il vuoto dal fondo delle baracche. Casacche a righe ricoprono i corpi scarni, discinte quasi fossero vuote. Dai buchi neri dei forni crematori escono scalciate e rattrappite le forme dei morti" (ivi: 69).

La marcia si inverte quando Giovanni con la bicicletta lascia la propria abitazione per raggiungere la casa di Piera. Lui che collezionava lutti finisce collo scegliere la vita: possiede per la prima volta una donna. Piera resta incinta, Giovanni non vuole saperne del bambino così lei abortisce. Giovanni ritorna dunque alla morte. Lo scontro generazionale è rilevante. Giovanni non sarà ingegnere né padre. Solo, alla mor-

te del padre (una morte che la Loy non riesce ancora a raccontare), avrà smesso con la competizione. E, privo di una collocazione nell'ordine sociale, vaga per Venezia.

A differenza di Giovanni, Michele è una linea retta all'interno del romanzo (infatti è il solo personaggio che non va in bicicletta). Non fa altro che studiare e primeggiare negli studi perché ha chiaro, fin dall'adolescenza, di continuare il lavoro del padre. Una convinzione così salda che gli vale l'uso della prima persona: "io sarò un ingegnere che sale e scende con una cartella d'ufficio da una macchina nera" (ivi: 35).

L'unica volta in cui devia dal percorso tracciato è quando s'intestardisce a volere sposare una contadina analfabeta. Subito però rientra nei ranghi sposando la raffinata Adriana. I due hanno un figlio che "porta il nome del padre e come lui ha occhi chiari e capelli biondi" (ivi: 149).

Ingegnere, padre. Michele ha tutte le carte in regola per ereditare la cascina piemontese: "Così il padre, così il nonno giù per i solchi duri tra filari di uva avvelenata di verderame o tra i granoturchi appena mietuti bianchi e scricchiolanti in un crepuscolo che dilaga cancellando ogni ombra" (ivi: 155).

Con le due figlie, Maddalena e Speranza, l'urto generazionale è pressoché assente. Ad indicarci questa lettura sono mani che si stringono. È Capodanno e Maddalena è stata lasciata da Antonio, il comunista che il padre proprio non digerisce. Non riesce a spiegarsi la stanchezza e il sentimento del nulla che la prosciugano. Solo vorrebbe deporre questa sofferenza e accogliere la felicità di un tempo. Se la madre riduce il dramma al cibo, il padre puccinianamente indovina e restituisce un'identità:

"E ieri sera, ieri sera com'è andata, - ha chiesto la madre, - sicuramente hai pasticciato troppo; una mayonnaise di venti uova, roba da farsi scoppiare il fegato! guardati allo specchio, guarda che faccia..." Ma Maddalena aveva guardato il padre e il padre lisciava il risvolto del lenzuolo, poi la mano aveva cercato la sua e l'aveva stretta, lo sguardo veggente comprendeva e confortava mentre le dita ruvide carezzavano il dorso fino della sua mano, quella gelida maniiiiina... Andrai in montagna Maddalena, avrai un maglione ricamato di cervi e un paio di sci nuovi, di frassino svedese, vento e neve picchieranno sul tuo viso. E sarai di nuovo felice (ivi: 90).

Maddalena diventa un'infermiera con tanto di orgo-

glio paterno (“ha una divisa bianca con il velo e le calze bianche e quando esce sembra la Principessa di Piemonte dice il padre, ma molto più in bello”) (ivi: 132). Da lontano l’ombra di Pietro, avvocato commercialista, sembra dissolvere la preoccupazione della madre che Maddalena resti zitella, illuminando generazioni di donne andate in spose: “Il tuo destino Maddalena è già composto come un mosaico nella mente liscia dell’avvocato trentenne; e questo tempera il disgusto mentre le scarpe di gomma bianca vanno su e giù senza rumore, infilano passi, pause, rapide corse per i corridoi di linoleum” (ivi: 135-136).

Dopo avere congedato l’anonimo ragazzo del rugby che studia lettere e vuole fare il giornalista, carriere sconosciute e infruttuose agli occhi del padre, Speranza invece sposerà Arturo, il quadrato amico di Michele.

Prima delle nozze la vediamo in villeggiatura in compagnia della madre, che dà avvio a un vero e proprio tirocinio sull’essere una brava moglie. Vestita di tutto punto, fermarsi davanti alle vetrine dei negozi e nel caso comprare un regalo al marito; dare disposizioni per i pasti; andare in chiesa a pregare. E di colpo un’immagine cattura questa linea di continuità: “A volte il fotografo dice ‘Alt, un momento’, e sulla carta lucida le inchioda, lei e la mamma, tra i platani secolari di Salsomaggiore” (ivi: 118).

Il giorno del matrimonio la madre continua a suggerire comportamenti d’uso (“‘Sei stanca?’ ‘Vuoi bere qualcosa?’”; ivi: 128) mentre il padre sigilla un destino:

Il padre si è sporto nella macchina e ha stretto fra le dita il suo viso fino a farle male [...]. Speranza bacia quella mano [...]. Una mano pallida, nodosa, dalle unghie spesse (Chi me le taglia queste unghie?) Una mano dai mille gesti cristallizzata nell’atto di afferrarsi al vetro infrangibile di una millecento blu (ibidem).

Nella nuova vita di Speranza c’è però un momento in cui il padre non intende il carico che s’accresce sulle sue spalle di moglie e di madre. E allora le mani si schiodano:

Lo guarda Speranza: non vedi che ho la pelliccia già addosso, devo uscire stasera e poi ancora alzarmi la notte se la bambina piange, Arturo vuole fare l’amore... un gomito che si dipana senza possibile requie. [...] “Ma allora ti decidi sì o no? Io me ne vado!” Sguaiata, prepotente e incauta questa

voce, incauta. [...] La mano abbandona la presa, le dita hanno lasciato il segno sulla manica (ivi: 150).

### 3. Doppia radice: *L’estate di Letuchè*

Nel 1982 la Loy pubblica *L’estate di Letuchè*, “un romanzo generazionale” (Minore 2022). Si ha come l’impressione che la storia raccontata parta precisamente dal punto in cui si era fermata *La bicicletta*. Siamo negli anni della contestazione. Un io femminile che ricorda e di cui non ci viene detto il nome (Speranza?) ci fa entrare in un appartamento romano, dove facciamo conoscenza della sua famiglia formata dal marito Paolo, dal figlio Pietrone e dalla governante Maria.

Una riproposizione del modello familiare de *La bicicletta*. Se non fosse per l’entrata in scena di Antonio. Antonio è un giornalista (il ragazzo del rugby?) che ingombra questo libro-memoria con la severità di chi non ammette menzogne. Sicché pedina gli eventi della Storia (dall’assassinio di Kennedy alla primavera di Praga) e frequenta ogni campo culturale, dalla letteratura all’arte. Ed è proprio un quadro, un malandato ritratto di signora comprato a Soho, ad avvicinarlo, al tavolo di un bar, all’io narrante, che fa la restauratrice.

Il rapporto con Pietrone vive di antinomie:

Quando andiamo per strada ci specchiamo nelle vetrine, immagino allora che la gente pensi: come sono belli, come sono fortunati. I suoi pianti sono violenti, irrigidito sulla punta dei piedi mi batte i pugni sulla pancia, io lo spingo via brutalmente. A volte la mia spinta è sproporzionata alla sua forza e lui cade in terra, da terra mi guarda: ha occhi azzurri caparbi e fondi (Loy 1982: 10-11).

E di paragoni tra generazioni: “Pietrone viene nel mio letto e vuole che gli faccia il solletico, poi ha paura. Da bambina entravo nel letto di mio padre e lui mi raccontava la storia della capretta disubbidiente” (ivi: 36).

Viene sbrigato in fretta perché la madre lascia il figlio alle cure di Maria e va a vivere con Antonio a Milano.

D’ora in poi ogni sforzo è teso a razionalizzare questa relazione amorosa interrogando il rapporto di Antonio con i genitori: “Voglio sapere da Antonio [...] [s]e aveva un maglione con un disegno di cervi sul petto [...] ‘E la bicicletta? L’avevi una bicicletta?’ ‘Nien-

te bicicletta, andavo in tram e non possedevo nessun maglione con i cervi” (ivi: 114-115).

Il padre è un marchigiano con un diploma da geometra, che ha preso parte alla campagna di Mussolini in Africa. Per il ragazzo che passa tutto il tempo a studiare e che vede chiaro un futuro da intellettuale, questo padre che, prima di morire bevendo mezza bottiglia di varecchina, gli lascia in eredità la sua giacca da colonizzatore è un’umiliazione indigeribile:

Possibile che quello fosse suo padre [...] possibile che ci fosse tra loro una qualsiasi identità genetica, una somiglianza che avrebbe potuto un giorno manifestarsi in modo clamoroso e renderli simili? Non poteva lui invece essere figlio di uno di quegli scrittori che avevano passeggiato con sua madre lungo la spiaggia di Viareggio mentre le onde rotolavano lente, grigio-rosa di crepuscolo? (ivi: 105-106)

Eppure, la cruda quotidianità scopre gesti che restano identici:

[Antonio] mangia affamato e silenzioso, raccogliendo con la lingua le gocce lattiginose. Quando ha finito si pulisce la bocca con il dorso della mano e va a sciacquare il piatto sotto la cannella dell’acqua, poi lo mette a scolare sul ripiano del lavandino [...] Come il padre quando nessuno gli badava più e la madre pensava solo a dimenticare inseguendo le note di Mahler sui tasti di quel pianoforte salvato dal pignoramento dei mobili (ivi: 71).

Viceversa, la madre è un’ebrea dell’alta borghesia della Trieste asburgica, cultrice della musica. Il lirismo che la accomuna al figlio (“Su quel divano [Antonio] siede a volte immobile, sempre la stessa cassetta di Mahler nel registratore”; ivi: 65) non le impedisce di mollarlo a una domestica mentre lei ripara in Svizzera. Separatasi dal rozzo marchigiano caduto in rovina, sposa un facoltoso svizzero e acquista una villa a Malimbrosia appartenuta un tempo a una famiglia felice dipinta nel quadro appeso in cucina, riscattando il senso d’inferiorità di Antonio:

là sopra sono le ragazze sedute sull’erba, tra loro un cane piumoso e rotondo. Ragazze forti con le ginocchia che escono dalle gonne, nastri nei capelli. Più indietro fra gli alberi il padre e la madre si guardano seduti su una panca di pietra, lei regge un libro chiuso fra le mani. Una giornata di sole e di grande caldo, il padre ha tolto la giacca a righe sottili marro-

ni e il suo cranio è nell’ombra scuro e lucido di capelli. A un lato del quadro c’è un ragazzo con i calzoncini corti e un pallone stretto al petto, le calze molli giù per le gambe. Sorride appoggiato al tronco di un albero, il sole macchia l’erba e le foglie (ivi: 82).

Più tardi, quando la Loy scriverà *Cesare* (2018), farà una cosa analoga: leggerà il Garboli intellettuale e amante, più che con l’evidenza dei suoi scritti e del periodo trascorso insieme, attraverso un quadro custodito nella casa di Vado che ritrae tutta la sua famiglia:

padre e madre in alto all’ombra di un ulivo, e giù lungo il pendio quelle cinque sorelle che sembravano venirti incontro con le loro camicette bianche, le gonne blu e i nastri nei capelli. In primo piano la maggiore seduta sul prato con un vestito giallo-arancio, in braccio la prima nata della nuova generazione. Cesare sul lato sinistro, in piedi, appoggiato a un albero. Cesare ragazzo con i pantaloni corti e le mani in tasca, un ciuffo di capelli sulla fronte e la mano sollevata a moderare l’entusiasmo del cane che lo imprigiona con le zampe al tronco (Loy 2018: 7).

L’avventura con Antonio finisce. Nel finale l’io narrante e Pietrone si ricongiungono, al mare. E collimano con le generazioni che li hanno preceduti: la nonna e il padre di chi rammenta, sulla spiaggia di Letuchè:

Una luce che era stata così cara a loro due, alla madre e al figlio. Quale accoppiamento perfetto, quale sfrenata licenza nell’impunità più totale di cui rendeva testimonianza quella fotografia scattata sulla spiaggia di Letuchè dove si abbandonano uno all’altra quasi senza toccarsi. Un amore che non conosceva cadute, un’esaltazione perenne dei sensi che aveva trovato nel contatto delle mani, nelle carezze appena più lunghe su un braccio in un bacio fuggevole nel collo, l’alimento inesauribile capace di rendere il desiderio amoroso simile al miracolo dei pani e dei pesci. E mentre altri si stancavano, si lasciavano, si spegnevano nell’indifferenza, loro continuavano a vibrare come canne d’organo mosse da una mano segreta (Loy 1982: 48).

#### 4. Quattro sequenze: *Le strade di polvere*

*Le strade di polvere* (1987) è “una di quelle opere che non si possono lasciare sino a quando non se ne è

terminata la lettura” (Brizio 1992: 71). I personaggi che le percorrono si distribuiscono in quattro generazioni, che la Loy serra in un albero genealogico posto alla fine del libro, sparpagliandosi e riacciuffandosi sotto i fili di un tempo che va dalla fine dell’età napoleonica ai primi anni dell’Italia unita.

Anche questo romanzo si affaccia su una casa, quella fatta costruire nella campagna monferrina alla fine del Settecento dal capostipite, il Gran Masten. Di lui sappiamo che, sprovvisto del nome vero, viene individuato a mezzo di un soprannome dialettale (cfr. Marzano 2023) che ne dichiara l’indole gagliarda e irriducibile: “lavorando dall’alba al tramonto, senza soste mai, in pochi anni raddoppiò le moggia di terra” (Loy 1987: 3).

Sùbito si passa ai suoi due figli, che oltre ad avere un soprannome, hanno il nome anagrafico: Pietro, detto Pidrèn o Sacarlott, e Giuseppe detto Gai. Mentre il Pidrèn lascia la roba e, risucchiato dal vortice della Storia, segue un generale francese, il Gai resta in paese e prende moglie, Maria. La casa reca i segni delle trasformazioni generazionali: laddove il Gran Masten si era limitato a una “lunga sequenza di stanze una appresso all’altra” (ibidem), il Gai “chiama [...] un pittore perché diping[er]e il soffitto della sala con quattro vedute diverse e nelle altre stanze si accontenta [...] di qualche voluta che p[oss]a piacere alla ragazza di Moncalvo” (ivi: 4-5).

Il Gai, con “i piedi così delicati che si piagavano a camminare fra le zolle” (ivi: 6) è lontanissimo dall’immagine del Gran Masten, con “gambe così lunghe da oltrepassare i fossi senza saltare” (ivi: 4). Anziché lavorare la terra, contempla il paesaggio. Inoltre, non sembra interessato a riprodursi: di notte lascia la sposa addormentata e va al pozzo a suonare il violino.

Pure la morte lo rende diverso dal padre: il Gran Masten muore sui campi finendo sotto le ruote del carro durante un’alluvione, il Gai muore a letto scrutando i possedimenti da spettatore alla finestra.

Tornato dalla guerra il Pidrèn sposa la vedova del Gai. Il Pidrèn non è uomo di meditazione come il Gai, è uomo del fare. Prende in mano la gestione della terra e la riporta all’antico rigoglio paterno:

In Francia aveva conosciuto nuove tecniche di semina e per la prima volta le aveva sperimentate sulle sue terre: il raccolto era stato di un terzo superiore a quello dell’anno precedente e l’avena era cresciuta così rigogliosa che la signora

Bocca l’aveva voluta tutta per i cavalli di sua figlia, sposa a un marchese di Casale. E come ai tempi del Gran Masten c’era di nuovo il via vai ininterrotto dei carri e gli schiavandari dovevano stare alzati fino a tardi a pigiare il fieno sotto gli archi (ivi: 28).

E va oltre, comprando il banco in chiesa e la cappella al cimitero. Mentre la casa si arricchisce di un oggetto simbolo del nuovo stato sociale:

ogni mercoledì da San Salvatore veniva il signor Capra a fargli il ritratto. E ogni volta che il signor Capra pensava di averlo finito, il Sacarlott gli diceva di ritornare per qualche modifica o aggiunta, quale il ciondolo per la catena dell’orologio o la spilla da cravatta che gli era stata regalata dal Consiglio Comunale in riconoscimento dei suoi meriti di agricoltore (ivi: 37).

Se il Gai muore senza discendenti, il Pidrèn ha cinque figli: Gavriel, Louis-Charles detto Luis, Bastianina detta Magna Munja, Maddalena detta Manin e Gioacchino. Maddalena muore di convulsioni a pochi mesi, seguita dal piccolo Gioacchino che muore cadendo dal fienile.

Bastianina, l’unica femmina, prende lezioni di disegno: “E invece di aiutare la madre in casa sedeva nella sala a dipingere davanti a un monumentale cavalletto” (ivi: 80). Non si sposa e finisce badessa.

Il confronto è fra i due maschi. Gavriel non ha la stoffa del contadino: “Questo il Sacarlott come fa a saperlo? Come soltanto immaginarlo, lui che pure ne ha viste tante. Ma a volte mentre il figlio lo accompagna alla cascina che ha appena comprato sulla collina della Gru, gli sembra che il passo del ragazzo vacilli” (ivi: 44). Altrove leggiamo che “mentre gli cammina appresso il figlio ciondola” (ivi: 37), e questo movimento lo lega al Gai, “quello con la testa un po’ ciondolante” (ivi: 32). Gavriel non avrà un ritratto come il padre ma un dagherrotipo dove “è vestito semplicemente e sul panciotto non c’è traccia della catena d’oro tanto orgogliosamente ostentata dal Sacarlott” (ivi: 96). Si perde dietro amori scandalosi, dapprima l’attempata signora Bocca poi la maritata Rosetta del Fracin. E quando le avrà perdute, vivrà in un’insensibile attesa.

Al contrario, Luis continua il mestiere di famiglia:

Si è comprato dei trattati di agronomia e la sera sta alzato

fino a tardi a studiarli. Vuole che la terra torni a fruttare come ai tempi del Sacarlott, così come il Sacarlott aveva voluto la terra che era stata del Gran Masten e poi altra ancora (ivi: 78).

Al tempo stesso sconvolge i costumi degli avi introducendo abitudini moderne:

Quando arrivò l'estate Luis fece quello che ancora nessuno in famiglia aveva mai osato: andare a ballare. Al tempo del Sacarlott la parola 'ballo' era stata priva di significato, appartenuta com'era al vocabolario dei ricchi o dei dementi, che solo, diceva il Sacarlott, potevano avere voglia di andarsi a spezzare le gambe in una qualche esibizione da saltimbanchi dopo una giornata di fatica (ivi: 72).

Luis sposa in prime nozze Teresa dei Maturin, che partorisce Pietro Giuseppe, e in seconde nozze Antonia, dalla quale ha cinque figli: Edoardo detto Duardin, Sofia, Evasio, Pia detta Piulott e un bambino vissuto un solo giorno. Pietro Giuseppe chiude il cerchio. Va a studiare a Genova ospite presso la sfarzosa dimora della zia materna dove ogni pomeriggio si mangiano brioches e si beve cioccolata. Quando torna in paese diffonde parole di una nuova lingua: "– Un... che? – chiede il Duardin. – *Boy*, – ripete Pietro Giuseppe laconico" (ivi: 195). Viene arrestato per le sue idee internazionaliste e infine nominato Consigliere di Corte d'Appello a Torino, carica definita dalla lingua nazionale del nuovo Regno d'Italia, che lo stacca definitivamente dal termine dialettale piemontese di *particolare* che circoscriveva il Gran Masten proprietario di così tanta terra da avere bisogno di altri uomini.

### 5. Madri parallele e figlie del padre: *Sogni d'inverno e La prima mano*

*Sogni d'inverno* (1992) è una narrazione di fughe. Il primo a scappare è Luciano, forte della sua carica di console con il distintivo fascista, dalla moglie russa Daria verso femmine sfrenate che stridono con la sua fronte bianca, e dalla figlia Asia, che sopravvive nella scatola di biscotti Lazzaroni presi ad ogni ritorno nel negozio sotto casa.

La sbiadita figura paterna si chiarifica nello sguardo di Asia, che dall'infanzia all'età adulta resta uno sguardo d'amore: le premure dello zio Lev tanto che "le sarebbe piaciuto che [...] fosse stato suo padre"

(Loy 1992: 34) e il giaccone militare col cappuccio di pelo regalato dal soldato inglese Gregory contro "il grosso cappotto rugginoso che era stato del padre" (ivi: 89).

Daria si muove per il romanzo come un'invasata. Sebbene si quieti nell'incontro con il fuoriuscito Pit ("Adesso Daria vorrebbe che il suo sguardo non la lasciasse un attimo, che si rivolgesse solo a lei e a versarle da bere fosse solo la sua mano lunga e scarna") (ivi: 36) seguendolo in Francia assieme ad Andrea, il figlio avuto dalla breve relazione con il medico Tadeus, mantiene un'infelicità di fondo che solo l'arpa intercetta, "una musica che strappava dal fondo melmoso della mente i cristalli più puri, i pensieri raggelati dal cuore di fuoco" (ivi: 178).

Dopo la fuga di Daria, madre e figlia mancheranno ad appuntamenti e lettere. S'incontrano invece nella replicazione di un destino: le fallimentari nozze tra Asia e Nicholas, collezionista di libri d'arte francese e produttore di vino, e il rifugio dell'arte: "dipinge[va] le foglie degli alberi [...] Alcune erano piccole come gocce e sembravano perdersi nell'azzurro leggero del cielo, altre ancora si allungavano sottili simili a erbe di palude, altre invece, le autunnali, si accartocciavano come mani" (ivi: 253).

E quel sentirsi "l'occasionale, forse il nulla, la figlia di due nomi-fantasma che evocano tradimenti e litigi, separazioni" (ivi: 87) viene cancellato, nel finale, dalla nuova generazione, nel rubino che, morta Daria, passa alla figlia di Asia, Hélène.

Nel 2009 arriva per la Loy il momento di parlare finalmente del proprio, di padre. E lo fa con un racconto che muove ancora una volta da un matrimonio, questa volta felice, tra il padre e la madre.

Mentre dà l'impressione di darsi completamente, arricchendo il libro con foto prese dall'album di famiglia, si ritrae, nascondendo il ritratto più importante in una scrittura corsiva che spezza il flusso degli eventi della sua infanzia e adolescenza segnate dalla guerra:

Ma ho dimenticato una mano, la prima in assoluto. La tua, papà. [...] Era una mano dalle unghie spesse e coriacee: chi me le taglia queste unghie? chiamavi a gran voce. Ma poi dopo la destra, porgevi anche la sinistra. L'unica volta che mi hai dato uno schiaffo le cinque dita si sono stampate come fuoco sulla mia guancia. Era dunque una mano forte che contrastava con la tua apparente fragilità, una mano che sembrava pronta a salvarti da tutti i pericoli del mondo. Ogni

tanto si copriva di piaghe per un eczema che curavi con una pomata dall'odore inconfondibile. Ma quando dovevi togliere la garza che si era incollata alla carne, spesso se ne veniva via anche qualche brandello di pelle e la mano sembrava scorticata dal fuoco. Poi, così come si era ricoperta di piaghe, la mano guariva. Forse era la mancanza di vitamine durante la guerra o il tuo rifiuto di mangiare qualsiasi verdura cruda. Con la mano stretta nella mia sei morto al termine di una notte iscritta in un cerchio di eternità, quando nel silenzio della clinica spezzato solo dal tuo respiro, sempre più lento e faticato, ti ho amato in modo assoluto. Come non ti avevo mai amato prima. La mamma dormiva e con te c'ero solo io, e io sola volevo esserci, e quando le tue dita si sono sciolte dalle mie ho continuato ancora a lungo ad avvertire la tua presenza. Quella mano alcune notti prima l'avevo sognata: solo la mano con il cerchio sottile della fede di ferro in cui durante la guerra infilavi il biglietto del tram (Loy 2009: 46-47).

Capiamo così che il primo padre, quello de *La bicicletta*, che "il biglietto del tram lo infila nella fede" (Loy 1974: 7), è il padre della Loy. E che la Letteratura vince sul mutamento e sulla dissoluzione, dando a noi mortali la misura dell'eternità.

## 6. Rosetta e Margherita Loy

Càpita che figure materne che hanno fatto professione di fede alla Letteratura annodino i figli a questo modo di stare al mondo. Margherita Loy, figlia di Rosetta, è una scrittrice. Nel 2015, assieme alla madre, pubblica per Gallucci tre libri che vogliono raccontare l'arte ai bambini: *Magritte - Questo non è un libro*, *La cameretta di van Gogh* e *Pop al pomodoro*. In quest'ultimo Rosetta, parlando della Pop art, presenta Andy Warhol come colui che "afferra l'essenzialità dell'oggetto in offerta e, invece di consumarlo per poi buttarlo via, lo colora e lo ingigantisce, lo replica e lo resuscita in tante versioni diverse" (Loy 2015: 9). Nulla di diverso da ciò che ella ha compiuto nei suoi libri, disserrando case differenti eppure così simili, per mostrare al lettore un unico grande affresco: il rapporto genitori-figli.

## Bibliografia

- BRIZIO F. (1992), "Tempo e strategie narrative ne *Le strade di polvere* di Rosetta Loy", in *Quaderni d'Italianistica*, 13:1, pp. 71-83.
- DARDENNE L. (2009), *Dietro i nostri occhi. Un diario*, trad. it. di C. Poli, Isbn Edizioni, Milano.
- LOY M., LOY R. (2015), *Pop al pomodoro*, Gallucci, Roma.
- LOY R. (1974), *La bicicletta*, Einaudi, Torino.
- EAD. (1982), *L'estate di Letuchè*, Rizzoli, Milano.
- EAD. (1987), *Le strade di polvere*, Einaudi, Torino.
- EAD. (1992), *Sogni d'inverno*, Mondadori, Milano.
- EAD. (2009), *La prima mano*, Rizzoli, Milano.
- EAD. (2018), *Cesare*, Einaudi, Torino.
- MARZANO P. (2003), "Diglossia, nome e soprannomi in un romanzo di Rosetta Loy", in *il Nome nel testo*, 5, pp. 217-240.
- MINORE R. (2022), "Addio a Rosetta Loy, memoria sentimentale del Novecento letterario", in *Il Messaggero*, 2 ottobre.