

LA CITTA' NEI MIEI RACCONTI

Che cosa ha significato per me essere di Torino, vivere a Torino? Innanzitutto il senso di appartenere a una regione un po' appartata e considerata in qualche modo "diversa" dal resto d'Italia. E' il destino probabilmente di tutte le regioni di frontiera, vissute spesso dagli altri abitanti d'Italia come isolate e periferiche. Per molti Torino resta una città quasi più francese che italiana, anche per molti stranieri Torino è, o era, una città poco italiana, una città nordica, uggiosa, fredda, malinconica, severa laddove l'Italia è sole, vitalità intensa e sfrenata, campiture nette di colori sfolgoranti. Torino, lo si sente particolarmente mano mano che ci avviciniamo alle celebrazioni per i centocinquanta anni dall'unità d'Italia, è quell'estremo lembo del Nord occidentale da cui è partita una dinastia savoiarda d'Oltralpe per appropriarsi del resto d'Italia, in sostanza di un paese altrui.

Questo senso di Torino "straniera" io l'ho fatto proprio come in uno sdoppiamento, dove io stessa, "isolata e straniera" agli altri, a mia volta sento la città in cui vivo come "straniera" e al tempo stesso come fortemente mia, in virtù anche della nostra comune e reciproca estraneità. Il punto di vista con cui la guardo e la rappresento nei miei romanzi e racconti si colloca fra immedesimazione e straniamento, attaccamento e distacco. Odiosamata Torino, da cui sempre si vorrebbe fuggire e a cui sempre si resta legati in una irrisolta dialettica tra senso di appartenenza e voglia di "spiemontesizzarsi", o di essere piemontesi guardando al mondo o di guardare alla propria terra con occhio un po' straniero. Torino è sempre stata molto presente nelle pagine degli scrittori torinesi, penso a Gozzano, a Pavese, a Soldati, ad Arpino, a Mario Lattes, a Fruttero e Lucentini. Il capofila è Gozzano con la sua rappresentazione della piccola borghesia torinese, di quel mondo che gli sta stretto e da cui cerca sempre di allontanarsi ma a cui finisce inevitabilmente per ritornare. Torino è così: non si fa

amare neppure da certi torinesi, che però vi restano attaccati malgré soi. E Torino continua ad essere importante presenza in quasi tutti gli scrittori cittadini, nella sua topografia, negli apporti linguistici dialettali o gergali, nelle raffigurazioni di abitudini e costumi sociali.

Ma per quanto mi riguarda andrei oltre riconoscendomi anche nella duplice anima di questa città, che è sempre stata innovatrice e conservatrice, timorosa di slanci ed eccessi ma al tempo stesso con una vena ben pulsante di follia o di bizzarria. Perché Torino così regolare nell'aspetto delle sue vie e così amante della regola genera con facilità irregolari così come il suo ordine razionalista trasgredisce volentieri nei capricci liberty. Esistono e sono esistiti parecchi torinesi “fuori ordinanza” (come Massimo Mila definì mio padre, il pittore Riccardo Chicco) o che vanno facilmente “fuori dai fogli”. E questa città che è spesso apparsa a molti uniforme e grigia o spenta e giallastra, le cui case De Amicis paragonava a file di “umiliate”, non è mai stata avara di eccentrici.

Perché se a prima vista il torinese appare freddo, razionale, quadrato, come un riflesso della geometria cittadina sviluppatasi fedele all'antica pianta del *castrum*, non è difficile scoprirne a un esame più approfondito certi guizzi di bizzarria, di ironia, di droleria, e un senso dell'umorismo nativo che si mantiene vivo per quanto può nel dialetto. Torino è città bifronte, di paradossi, di contrasti, in cui convivono conformismo e stravaganza, la norma e la contronorma. E questo a me piace molto. Qui convivono i salotti “un po' beoti, pettegoli, bigotti” e la cultura del “lavoro ben fatto”, la passione per la tecnica e la creatività artistica, la razionalità e il mistero. In certe metafore surreali vive nel dialetto, in certo umorismo compassato e sottile, Torino sorprende: una severità o malinconica serietà alla Buster Keaton e di colpo, inaspettato, il risvolto ironico, il guizzo umoristico e bizzarro.

E' la duplice anima di questa città, divisa tra fredde apparenze di normatività e conformismo e negate sotterranee presenze di inquietante difformità, a cui ho dato

voce in molti miei scritti, dove certi miti cittadini da Lombroso al Cavaliere della Rocchetta animano teatrini domestici d'orrore perverso (*Eros in bicicletta*, *Pandora*, *La quarantaduesima carta* ora *Idoli e Carnefici*).

Mi attrae il lato abnorme, notturno, dell'esperienza, la realtà sotterranea, inquieta e magmatica sotto le superfici apparentemente tranquille e perbene. Per questo riconosco più che delle ascendenze letterarie locali delle ascendenze artistiche: da Italo Cremona a Colombotto Rosso, a Stefano Faravelli: immagini di esseri deformati o di interni enigmatici, un po' di necrofilia e un lezzo di inferno. Ritorna frequente nei miei romanzi (*La quarantaduesima carta* ora *Idoli e Carnefici*, *Dio ride*) l'immagine simbolica del labirinto: la città labirinto in cui ci si perde cercando di squarciarne il mistero, divisa tra l'Eden borghese del Valentino e l'inferno della barriera operaia (*La quarantaduesima carta* ora *Idoli e Carnefici*); ma anche la città labirinto in cui il giovane Daniel Avigdor, protagonista di *Dio ride* compie la sua quête alla ricerca di risposte e di verità che gli sono state nascoste. Accade così che in un romanzo come *La quarantaduesima carta* (ora *Idoli e Carnefici*) Torino non sia più soltanto uno sfondo ambientale, ma divenga altrettanto importante dei personaggi, protagonista tra i protagonisti. È infatti un paesaggio che dialoga con la giovane sensitiva Erina ed è parte di quel mistero che l'assilla e che rimanda al tema di fondo del romanzo: l'impossibilità di conoscere, di afferrare la verità (la "quarantaduesima carta" è nel linguaggio dei tarocchi la carta della conoscenza e dell'errore) in un mondo di infinite interpretazioni tutte possibili e tutte fallibili.

Già questi brevi accenni ai temi di alcuni dei miei romanzi e racconti indicano che le mie ascendenze letterarie più che alla tradizione letteraria piemontese rimandano alla tradizione del grande racconto noir e psicologico dell'ambiguità da Poe e Hoffmann a certo Oscar Wilde, a James o anche al *Rinchiuso* e ad altri racconti paradossali di De La Mare. Forse l'unico richiamo ad ascendenze letterarie torinesi che mi sento di fare è alla Torino misteriosa e sulfurea del

Minuetto all'inferno di Elémire Zolla. Ma con *La quarantaduesima carta* ho voluto scrivere un romanzo gotico (con grandi tributi al liberty riscoperto dal pittore Cremona), che si apparentasse alla letteratura dei sottosuoli, di cui una gemma è *La stanza nel sottosuolo* di Graham Greene. E poi il pensiero corre anche a certo Landolfi. Landolfi e Hoffmann: la quotidianità che minacciosamente inclina verso zone di mistero e di assurdo, dove in assenza di certezze si può scegliere il “gioco” o la commedia piuttosto che la tragedia. Si tratta però di un gioco che è ben consapevole di quanto di tragico c'è nel destino umano. E' “l'ilarità delle tenebre” evocata da Victor Hugo, il tragico umorismo dell'assurdo da Kafka a Durrenmatt, da Jonesco a Beckett.

Il noir è nella vita, il mistero è dentro il quotidiano, l'assurdo è la vita stessa, la normalità più apparente nasconde nelle sue pieghe vizi occulti, segreti inconfessabili. Tutto ciò che è reale *non* è razionale. Lo humour nero esprime la ribellione dell'individuo contro tutto. Il paradosso si verifica costantemente, è quasi una legge di natura (questo ho voluto dire anche nei racconti raccolti ne *L'avventura di una suora*). In tutti i miei libri affronto il tema complesso delle ambiguità psicologiche all'interno dell'ambiente familiare, dei legami di coppia, dei sentimenti pervertiti, dei rapporti patologici. Forse lo devo alla mia formazione di psicologa o forse ho voluto studiare psicologia per indagare questo tipo di soggetti. Tuttavia il drammatico, il tragico, il nero e il rosso del sangue sono quasi sempre accompagnati da momenti grotteschi o umoristici, sottesi da uno spirito ironico che è mia caratteristica fondamentale. Non credo alla tragedia, ma alla tragicommedia. Anche negli argomenti più tragici e bui brillano lampi di comicità (come ci insegna il grande C. Chaplin nel *Dittatore*).

Stilisticamente sono una miniaturista, ho uno sguardo miope che scopre nel piccolo un mondo vario e complesso, oscuro e bizzarro. Un occhio che può apparire anche crudele nella spietatezza dell'analisi. Lavoro sulla frase, sulla parola. Non so nulla delle grandi architetture, non ho e non vorrei avere un respiro

epico. Sono le passioni nascoste, le colpe segrete dell'anima a stuzzicarmi.

I miei autori sono poco italiani e poco piemontesi. Amo gli scrittori d'atmosfera come Simenon, amo l'ironia demistificatrice di quel Gozzano che fa rimare "Nietzsche" con "camicie". Ma gli scrittori piemontesi non sono bizzarri (lo erano gli Scapigliati, che infatti apprezzo), non sono morbosi, non prediligono i paradossi né le miniature (tranne appunto Gozzano). Sovente vogliono essere più intellettuali che artisti, più tragici o severi che ironici (penso a Lalla Romano, alla Lagorio). Pavese e Fenoglio sono essenzialmente tragici. Anche nella scelta linguistica, come era tragico Verga, come è stato tragico il neorealismo: tragico-lirico. No, io sono per l'ironia e l'ambiguità fra tragico e comico. La mia lingua è ironica, il mio linguaggio sovente intessuto di elementi propri dello stile "basso", dialettali, gergali, di neologismi, di parole derivate da altre lingue, di calchi di retorica "aulica" sulla lingua italiana di fondo. La creazione linguistica consegue al mio modo di interpretare oltre che di rappresentare una certa umanità. E in questo penso di essere debitrice a certi esponenti della Scapigliatura, a quella linea "macaronica" ed espressionistica che arriva fino a Gadda: la deformazione in senso espressionistico della lingua per rendere le deformità e le miserie dell'uomo. E poi il gusto dell'antiretorica. Io non vedo una piemontesità che possa accomunare scrittori tanto diversi come Pavese, Fenoglio, Lalla Romano, la Ginzburg se non forse in una marcata vigilanza antiretorica, nel rifiuto della mozione degli affetti, nel nessun carattere consolatorio della loro scrittura. Forse l'antiretorica è davvero un tratto subalpino, che accomuna tanti scrittori piemontesi del passato e dell'oggi: il pedale basso, l'antisublime di un poeta come Gozzano vissuto in piena temperie dannunziana, l'antiretorica anche in funzione politica, antifascista, di un Fenoglio, lo stile ruvido ed essenziale di una Marchesa Colombi (*Un matrimonio in provincia*), di una Ginzburg, certe crudezze di Lalla Romano.

Ma l'antiretorica dovrebbe essere propria, secondo me, più che dello scrittore

piemontese del bravo scrittore tout court, di qualsiasi parte d'Italia; mentre non mancano negli ultimi tempi anche qui da noi certi giovani o giovanissimi romanzieri, cosiddetti "esordienti di successo", che grondano di buoni sentimenti, di adolescenti in crisi esistenziali, secondo la moda lanciata dalla Tamaro con *Va dove ti porta il cuore*: romanzetti giovanili neoromantici o patetico-consolatori, costruiti secondo le regole del marketing su formule collaudate e imposti dal battage pubblicitario e dal giochetto dei grossi premi letterari.

Ma questo è un discorso ormai risaputo su cui non voglio insistere. Vorrei invece dire che narrare per me è un inventare (dal lat. *invenire*, ossia trovare), è un'avventura nelle parole e nella mente umana, ma è anche un ricordare. Tornano personaggi, luoghi, atmosfere che mi hanno accompagnato nel tempo. Torna Torino in quasi tutti i miei romanzi e racconti in una topografia cittadina che si snoda tra i quartieri in cui ho abitato. La Torino del Borgo Nuovo con le sue case eleganti e severe (*Eros in bicicletta*) che nascondono inquietanti segreti o sono teatro di orribili assassini (*Pandora, Cameriere finite pratiche di cucina*). La Torino del Valentino, simbolo di bellezza e libertà (*Eros in bicicletta, La quarantaduesima carta ora Idoli e Carnefici*), di amore sperato e deluso (*L'amore come sai*). La Torino di San Salvario, di via Madama Cristina (*Il più bel vizio è la vita*), dei quartieri intorno alla sinagoga (*Dio ride*) e oltre corso Dante delle officine, delle istituzioni per i miserabili (l'Ergastolo di un tempo, l'Asilo Notturmo presente ancora oggi), dei cortili lerci abitati da un sottoproletariato indigente fino agli anni '50 e '60 (*La quarantaduesima carta ora Idoli e Carnefici*). La Torino della festa popolare, della fiera dei vini in piazza Carlo Alberto (*L'avventura di una suora*), la Torino artistica e bohémienne, borghese e puritana degli anni '50 (*Il più bel vizio è la vita*). La Torino della Fiat e della vita brillante del centro con i suoi caffè eleganti e goderecci (*Violette sul cappello*). La Torino delle mie case di famiglia in via Madama Cristina e in via Cavour, abitate da un parentado bizzarro e poco benevolo, da un padre estroso e volage, dimentico

di qualsiasi cosa che non fosse la sua pittura (*Il più bel vizio è la vita*).

Quartieri che a un certo punto ho talmente percorso e vissuto da sentire il bisogno di conoscerli in modo quasi archeologico, ritrovandone almeno il volto ottocentesco in maniera puntigliosa e precisa, con un lungo lavoro di topo di biblioteca

Mi interessava molto allora il romanzo storico non giocato sui grandi eventi ma seguendo la lezione della storiografia delle *Annales* e dopo la rivelazione del grande libro di Chevallier, *Classi lavoratrici, classi pericolose*, vennero anni di minuziose letture delle pagine di cronaca sui giornali, di un'infinità di documenti dell'amministrazione cittadina, di relazioni delle commissioni di igiene, di studi sociologici sull'andamento della cittadinanza torinese tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento (epoca della prima industrializzazione di Torino) e il primo ventennio del Novecento; e ci furono i lavori di Lombroso padre e le inchieste della figlia Gina, il costo della vita, l'alimentazione dei poveri e la cucina dei ricchi, i piatti di antica tradizione regionale, che poi si sono infilati in certe mie storie come il *tapulun* d'asino di Borgomanero (*L'avventura di una suora*), la finanziaria (*L'amore come sai*), i *batsuà* (*Storia d'amore*) descritti in minuziose ricette.

Torino non è solo in tutte queste cose, ma è anche nella mia scrittura intarsiata di elementi dialettali, gergali, di certi francesismi d'antan o del parlato locale. Tante parole e uno scavare nella memoria che è anche uno scavare in certa società torinese, in certo costume torinese; colori, ambienti, atmosfere esumati dal suono di alcune parole; una fantasia che si alimenta della documentazione scritta e quindi anche letteraria del passato. E un lavoro puntiglioso e divertito sulle parole, su tutti i materiali linguistici utilizzabili espressivamente, nei modi dell'ironia, della satira, della parodia, cercando di definire, attraverso una sorta di straniamento, una condizione umana e culturale. Voglio dire che mi sono rapportata alla città e all'ambiente torinese con la curiosità quasi di uno straniero

più che con l'affezione di un autoctono. La mia conoscenza del piemontese, del resto, è molto limitata, così incerta della pronuncia e del lessico che mai oserei farne uso con parlanti piemontesi. Ma proprio perché poco conosciuto, il dialetto della città mi incuriosisce e mi stimola, allo stesso modo delle sue vie e della sua gente, tra cui mi aggiro con l'animo di un fla[^]neur, di un alieno fla[^]neur. Per me la solitudine, l'estraneità è la dimensione esistenziale di fondo. Ne consegue un guardare al passato privo di nostalgia, così come senza nostalgia guardo alla mia terra e al mio mondo dell'infanzia e dell'adolescenza nell'ultimo romanzo *Il più bel vizio è la vita*. La condizione di solitudine e di estraneità può essere sentita come tragica impossibilità di comunicare e di vivere (Pavese) o viceversa sfociare nella messa a nudo di quanto tragicamente grottesca, incongrua e risibile sia la realtà (Gadda). La mia preferenza va al secondo.

Ma il distacco che si pone tra noi e il passato stimola anche il bisogno di comprendere e recuperare un qualcosa che sentiamo nostro e che pure ci sfugge, perché si è nel tempo estraniato e allontanato da noi. E sappiamo che nel passato sono le nostre radici nel bene e nel male. Solo la conoscenza, per quanto problematica e parziale, ci può aiutare, anche se non ci consola di tutto il male della storia e dell'uomo. In questo senso narrare è, come diceva Virginia Woolf, un collegare, tessere, stabilire dei nessi e la scrittura offre un disegno, una chiave interpretativa, una salvezza conoscitiva, o almeno ci prova.

Elisabetta Chicco Vitzizai