

## **Adamo, Giuliana / Cuevas, Miguel A. (a c. di) (2023), Maria Attanasio. *Quattro decadi di bifronte scrittura disobbediente*, Roma, Castelvechi Editore, 203 pp.**

**Paola Capponi**

Università degli Studi di Torino ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92272>

Nato dal primo convegno internazionale dedicato a Maria Attanasio (*Maria Attanasio: quattro decadi di bifronte scrittura disobbediente*, Università di Valencia, 14-15 ottobre 2022), il volume traccia un acuto ritratto della “biscrittora” siciliana. Sono messi a fuoco i cardini della scrittura di Attanasio (Caltagirone, 1943), le ricorrenze che tagliano trasversalmente i testi e che contribuiscono a definire le ragioni del suo scrivere; parallelamente, se ne segue l'evolversi, il mutare nel tempo, indagando il sofferto passaggio dal verso alla narrativa. Ne scaturisce un'analisi corale precisa, puntuale, che scopre via via le diverse forme con cui libertà e verità motivano e sostanziano sia la parola sia il discorso dell'autrice.

I curatori del volume, Giuliana Adamo e Miguel Ángel Cuevas, ricordano, in apertura, rispettivamente nell'introduzione e nella nota al testo, come abbia preso forma la proposta del convegno, la pluralità di voci e prospettive d'analisi che il volume raccoglie, a partire dal contributo iniziale della stessa Attanasio (riprodotto in forma scritta dal curatore senza tradire l'oralità originaria del testo). L'autrice (*Cronistoria d'una scrittura doppia*, pp. 19-27) ripercorre la genesi di *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*, ossia l'invito di Elvira Sellerio e il travaglio con cui si è consumata la scelta di andare oltre il confine della poesia per approdare alla narrazione di *Correva l'anno 1698*, riuscendo a tessere libertà e verità non solo nell'ordito poetico, ma anche nella trama della prosa.

Gli ampi spazi della poesia sono increspatis da una ripiegatura sul sé che è vissuta, soprattutto nelle prime prove poetiche, con pudore, in conflitto rispetto alla passione politica. Le ragioni dello scontro rimandano alla ragione stessa dello scrivere di Attanasio, che al sé non vuole indulgere per farsi, anzi, disobbediente voce d'altri. L'alterità a cui restituire voce nella narrazione è ricostruita e vera, è marginale e distonica, disobbediente. La ricerca verticale, nella stratificazione dei documenti e della memoria, non restituisce una sintesi da conservare in teca chiusa, ma una voce vibrante, riconoscibile come nostra, attuale: un riaffiorare carsico che pungola il presente. Sul tema della memoria, del romanzo storico, del documento e della finzione, si può convocare una fitta serie di referenti, puntualmente citati nei diversi contributi che compongono il volume (da Vincenzo Consolo a Leonardo Sciascia, da Alessandro Manzoni a Marguerite Yourcenar, menzionandone solo alcuni).

L'io, la storia e la parola sono al centro della riflessione dell'autrice. Cuevas («Il verso disobbediente agli imposti dettati dell'armonia», pp. 29-42) rileva come Attanasio tenda ad asciugare il primo per dare spazio alla seconda in un *continuum* di passaggi di testimone. È la ricerca del *mot juste*, in termini di verità e libertà, a segnare e orientare la sua produzione sia poetica sia in prosa. Dopo la fase più diretta ed emotiva della prima produzione poetica, anche pudicamente nascosta, Attanasio attraversa il confine della poesia, ma solo dopo un processo di

accettazione e di scavo che consenta di cogliere il senso della scrittura narrativa nella restituzione della voce. Non più dunque prosa come rinuncia alla libertà/verità, ma scelta consapevole e rivendicata, animata dalla medesima tensione etica. Cuevas sviscera la complessità del tradurre la parola poetica di Attanasio, rintracciando tasselli del suo immaginario poetico, ripercorrendo nei versi la radicalità della sua riflessione poetologica la cui cifra pare essere «il conflitto, l'incrocio, la ricognizione, azione» (p. 37). Il tradurre si fa inseguimento di tracce, alla ricerca del nucleo, del «centro che integra e dal quale affiora e si spande l'espressione», «una ricerca che sa di essenzialismo» (p. 41). Si approda così a «quasi» tautologie, interstizi di senso, «precarietà ermeneutica» (p. 41). Cuevas ricorda la dimensione artigianale del mestiere del tradurre: la ricerca intorno al «fondale di senso da far riaffiorare» (p. 42) attraverso un lavoro sulla parola che è esercizio ermeneutico e filologico, in grado di far risuonare l'eco ritmica del testo di partenza. Le versioni sono dunque, spiega Cuevas, «appropriazioni, tra lo spostamento e la restituzione, che si fanno guidare da un'idea interstiziale del tradurre, conscia cioè di non saziare le aspettative del dire che traduce e né quelle del dire al quale traduce: in un travaglio erratico di approssimazione e rastrellamento nella zona intermedia, in una terra di nessuno illuminata da un barlume ritmico, dal respiro del testo, dal "suonosenso"» (p. 41).

Galvagno («Il versante poetico nella doppia scrittura di Maria Attanasio», pp. 43-61) indaga il *corpus* poetico di Attanasio per brevi sondaggi delle raccolte in versi, seguendo la traccia di lessemi che costituiscono parole chiave del dire poetico. Tra queste: «stanza», «buio» (aggettivo o sostantivo), «corpo», «specchio», «brusio», «argilla», termini autoriflessivi (come «poesia»), ma anche parole rare, anch'esse meritevoli di attenzione, quali «medusa», «metamorfosi», «narciso» o l'*hapax* «ameba». Si ripercorrono poi le cromie, la luce e il buio, il rosso e il bianco (spesso con valore disforico). Galvagno segue le orme di parole che riecheggiano, talvolta anche foneticamente, in versi non pacificati, che nella giustapposizione asindetica, nella rinuncia alla sintassi, ripropongono e svelano disarmonie, come pare enunciare, in verso, la stessa Attanasio: «Il corpo cade a pezzi - il rattoppo non tiene - // [...] rotto a ogni possibile sintassi» (p. 45). Galvagno analizza ed esemplifica, attraverso un'analisi accurata, il «principio metamorfico» che pare animare il discorso poetico di Attanasio interrogandosi sul grado di «indecidibilità dei percorsi di senso» (citata da Agosti in merito a Amelia Rosselli, p. 46) e sulla ricorsività della struttura dell'*entre-deux*. L'attacco dello studio è dedicato a una riflessione sul rapporto con passato e memoria attraverso una dichiarazione poetica della stessa Attanasio che riporta al peso delle radici, a Caltagirone: «L'appartenenza alla sua [Caltagirone] circoscritta spazialità, pulsante di storia, di storie, è infatti all'origine di tutta la mia scrittura. Delle metafore della mia poesia. Delle microstorie di vissuto delle mie narrazioni» (p. 44).

Miraglia («La Storia che scorre sotto il linguaggio. La poesia di Maria Attanasio tra metafore dell'esistenza e vicende storiche», pp. 63-79) propone una lettura dell'opera poetica di Attanasio alla ricerca della Storia (una sorta di «carotaggio», p. 64), della traccia documentale, osservando come il documento non si lasci chiudere in definizione, ma esploda e viva disseminato nella poesia disobbediente di Attanasio, lontana dalla facile poematicità (anzi «contro un "presente totalizzante e totalitario" finanche nelle scelte espressive», p. 63). Parla dunque di «meta-documento», ossia di sguardo testimoniale, di tradizione orale, memoriale, pazientemente e accuratamente custodite nella scrittura di Attanasio. Secondo Miraglia, nella verticalità della poesia di Attanasio è ravvisabile «una traccia di potente narrazione [...] che fa penetrare il lettore nei contesti storici da lei evocati per mezzo di ineludibili suggestioni» (p. 66).

Burgaretta («Maria Attanasio, madre di poeti, madre di libertà», pp. 81-89) riscatta l'attività di operatrice culturale dell'autrice, il suo più ampio ruolo culturale, socio-politico. Insiste sul coraggio, impegno civile e politico che caratterizza la sua produzione letteraria. Passa in rassegna tutta una serie di personaggi, una galleria di «creature della poeta e narratrice» che «vengono tratte fuori dal buio delle pieghe della Storia in nome della giustizia e della libertà, e in nome della verità nella libertà, una verità non sempre immediatamente evidente, perché è stata celata e coperta da una continua stratificazione di imposture e di soprusi ad opera dei potenti, che in ogni tempo condizionano e manipolano la Storia» (p. 86). Proprio la libertà è il segno sotto il quale si è consumato, secondo lo studioso, il passaggio dalla verticalità poetica all'orizzontalità narrativa:

«In tal modo la libertà garantita del e al personaggio ha potuto dare via libera anche alla libertà della scrittrice nel dedicarsi alla scrittura orizzontale. In quella dei personaggi Attanasio ha salvato la sua stessa libertà, cercando la parola, le parole che, nella verità, rispettassero la libertà del personaggio e insieme la sua stessa libertà poetica di autrice» (p. 87).

Adamo («Disfare e fare fake news: la narrativa storica di Maria Attanasio», pp. 90-105) coglie una sorta di contemporaneità secentesca in *Correva l'anno 1698* in grado di attrarre anche gli studenti di oggi, perché fondata non solo sulla ricostruzione storica, ma su uno sguardo poetico, empatico che si inserisce in un orizzonte di umanesimo integrale, in grado di vivificare le radici che uniscono passato e presente, «rizomico tout se tient» (p. 93). Adamo rileva quindi una visione euforica, utopica, non ideologica, di riscatto femminile. Le parole di Attanasio, che danno voce all'alterità ammutolita dalla storia, permettono al destino di compiersi in una tensione etico-performativa che è il contrario dell'immobilismo fatalista, *humus* di reazionarietà. Il rapporto passato-presente sembra quindi ricordare la sineddoche, anziché la metafora, proprio in virtù di una rivitalizzazione che pare insistere sulla continuità e non sulla cesura superata dal salto metaforico.

Durán («Dal documento alla finzione: la costruzione del personaggio Paolo Ciulla», pp. 107-122) richiama i modelli fondamentali della narrativa storica di Attanasio (*Storia della colonna infame, Morte dell'Inquisitore, Il rosso e il nero, L'opera al nero*) e ne sonda le molteplici connessioni con l'opera dell'autrice. Ricorda che il riscatto del passato si realizza attraverso uno sguardo rivolto al «mondo intimo e privato dei [...] personaggi» e riprende le parole di Attanasio (p. 110):

Ricostruendo, tra immaginario storico e tracce documentali, il pensare e l'operare di Catarina, Francisca, Annarcangela, Ignazia, ma anche delle protagoniste degli altri racconti - appartenenti a una diversa spazialità, ma alla stessa genealogia passata sotto silenzio - la mia vita si è fusa con la loro in una sorta di transfert, di autobiografia traslata nel tempo dell'esclusione del linguaggio che ha caratterizzato l'identità di genere; dove però è possibile ritrovare sorprendenti storie di coraggio e di resistenza alla discriminazione e all'ingiustizia.

E a proposito di Francisca (p. 110):

Mi accorsi che una interpretazione femminista era banale, una politica era altrettanto banale. Allora usai una chiave di lettura di tipo esistenziale, che mi consentì di vedere quel frammento di esistenza rivissuto e di poterlo recuperare ed esporlo esemplarmente attraverso la scrittura. Quando ho trovato la chiave di lettura storico-esistenziale di questo personaggio sono riuscita anche a trovare la chiave di scrittura.

Durán ripercorre con meticolosità la storia di Paolo Ciulla avvalendosi anche del dattiloscritto relativo alla fase di raccolta di documenti messeole a disposizione dall'autrice. *Il falsario di Caltagirone* diventa, scrive Durán, «il paradigma perfetto della narrazione storica della scrittrice e di un metodo che coniuga il documento con l'invenzione verosimile rispetto ai fatti che restano nel buio e nel silenzio» (p. 120). La fitta trama di verità e impostura, di pieni e vuoti è cifra dell'esistenza di Ciulla (falsario, scrive Attanasio, «che raccontando la sua vita davanti al pubblico ministero, sembra prendere le distanze da se stesso e trasformarsi in un personaggio puramente fittizio» trattando la sua esistenza «come se non fosse la sua - quella - ma la vita di un altro», p. 121) così come è cifra dell'opera stessa, in cui «la biografia diventa finzione grazie a una narratrice consapevole delle diverse forme di impostura e della menzogna stessa dell'arte» (p. 122).

Stazzone («La persistenza della memoria: da Il decalogo di Nordia a Il condominio di Via della Notte», pp. 123-133) si sofferma su alcuni nodi centrali della scrittura dell'autrice: «la necessità della memoria e della sua conservazione» (p. 122) e il problema «dell'archivio, del documento e dunque, della ri-scrittura» (p. 123). «Un archivio non è mai neutrale», precisa: la selezione del documento «sottende una scelta, rinvia a un paradigma culturale» (p. 124); ogni attività archivistica è minaccia d'oblio, cela una pulsione di morte (p. 124) superata da chi riscatta e dà voce alla fonte. La scelta di Attanasio è guidata da sostanza etica e rigore: vengono accuratamente cercate e ricomposte storie emblematiche di alterità. Tale tensione etica pare percorrere sia la scrittura in prosa de *Il condominio di Via della Notte* sia la scrittura in versi di *Blu della cancellazione*. Stazzone

esplora i vari livelli sui quali lavora l'autrice: la metrica, ad esempio, attraverso una «scelta formale che rappresenta emblematicamente la persistenza della memoria e, al tempo stesso, la sua labilità» (p. 126). Ne è esempio «il recupero esatto e consapevole dello schema metrico del *sonetus simplex*, il sistema di due quartine e due terzine sovvertito solo dal verso conclusivo, non un endecasillabo, ma un icastico bisillabo» (p. 126). Nato dalla riscrittura di un precedente racconto, il romanzo *Il condominio di Via della Notte* si propone come composizione di ipotesti in fitto dialogo intertestuale (p. 127), romanzo che rimanda agli archetipi della letteratura distopica e al tempo stesso storico e metaforico, con presupposti «nella storia politica molto vicina» (p. 132). Attraverso la vicenda di Rita, Attanasio «afferma la sua fiducia nella parola sostanziata dalla memoria e dall'affetto, oppositiva al rischio della "cancellazione"» (p. 130).

Messina («Rosalie Montmasson ovvero la garibaldinità», pp. 135-149) indaga esemplarità e singolarità della protagonista di *La ragazza di Marsiglia*. Attanasio recupera la voce soffocata di Rosalie, solleva il velo «che copre, tappa la bocca della protagonista» (p. 142) dando vita a un'opera necessaria, secondo Messina, per dovere etico. Ma il titolo dell'intervento di Messina richiama un'idea, la «garibaldinità», che fa volgere lo sguardo oltre la microstoria individuale, una garibaldinità sottaciuta e restituita, condivisa da altre donne che Attanasio salva dal silenzio, alcune delle quali inscritte nella storia siciliana. La Sicilia, tuttavia, pur occupando gran parte della scena, non esaurisce affatto il romanzo, che attraverso le vicende dei protagonisti e degli altri personaggi sollecita il lettore in molte direzioni provocando un allargamento e un intreccio di fili che forzano l'uscita dalla microstoria individuale. Il romanzo, cioè, pare ritrarre non solo la Sicilia, ma l'Italia dei due secoli conclusi (Otto e Novecento) e, «senza esagerare nelle letture metaforiche attualizzanti, è pure l'Italia del nuovo secolo quasi al volgere del suo primo quarto» (p. 140). Si indagano l'iconografia, l'onomastica (aspetti presenti anche in altri contributi contenuti nel volume, attenti a cogliere la trama di significanti e significati costruita con perizia da Attanasio) e l'architettura stessa del romanzo, «congegno a orologeria in cui nulla sembra lasciato al caso» (p. 141), per osservare come Attanasio riesca mirabilmente a restituire alla protagonista, conclude Messina, «il posto che le spetta nella storia italiana» (p. 149).

Albertocchi («Colonne infami e colonne scellerate», pp. 151-161) ci immerge nell'intreccio tra la *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni, scelto da Attanasio come «libro ispiratore» per l'antologia di Sellerio *Cinquanta in blu. Storie*, e il racconto *Le colonne scellerate*, ambientato a Siracusa durante la terribile epidemia di colera che colpì la Sicilia nel 1837. Attanasio svela l'impostura della storia, che trova nel Cosmorama, «espressione di una doppia diversità: artista e straniero» (p. 154), il candidato perfetto per finire sotto processo. Rintraccia tra le fonti e sceglie come guida interpretativa *Le funeste conseguenze di un pregiudizio popolare*, di Emilio Bufardecì, che fu l'unico storico siracusano della seconda metà dell'Ottocento a dissociarsi dalla lettura risorgimentale degli eventi del 1837. Scelta fortunata, chiosa Albertocchi, perché rivisitazione, dichiarata, «mutate naturalmente le circostanze geografiche e cronologiche, del modello manzoniano» (p. 160). Manzonianiana, aggiunge in nota, è pure la decisione di assumere «il coraggio civile di rivelare talune verità che la menzogna ed il tempo coprono di un denso velo [...] nella coscienza di rendere servizio all'umanità, e precisamente al nostro paese [...]». L'indignazione, infatti, segna il testo: «la storiografia [...] ha alterato la verità storica, trasformando in "istanza risorgimentale" la cinica manipolazione della "sciagurata credenza dei tossici"» (p. 160). La sorte delle vittime innocenti, dei coniugi Schwentzer, è assorbita e silenziata, come tante altre oggi, risultando, scrive Albertocchi con le parole di Attanasio, «terribilmente esemplare del "quotidiano stillicidio politico in nome di sicurezza e sovranismi contro migranti, neri, rom, e variegate minoranze"» (p. 161).

Colazzo («Composizioni musicali su testi di Maria Attanasio: Notte che oscilla al vento e l'opera Francisca», pp. 163-178) presenta la sua ricerca musicale a partire da una composizione per voce e pianoforte, *Notte che oscilla al vento*, su versi di *Blu della cancellazione*, e *Francisca*, da un'opera su libretto di Giuliana Adamo liberamente ispirato dal romanzo breve *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*. Nelle sue pagine rivendica la disobbedienza alla parola che si auto-presenta, auto-compiace in routines comunicative prevedibili: «Nel declino di un Occidente spaesato, in cui si dà anche il declino dell'utopia del cambiamento, ci sono da dire, con parole

non ideologiche, gli ultimi richiami all'altro, al possibile [...] Navigando la deriva, rendendo la parola sensibile alle rotte laterali» (p. 165) e ancora: «Questa forma, questa coscienza del corpo-forma come precario, viene da un togliere e sottrarre, da una domenicana rinuncia all'io che polarizza il discorso» (p. 167). Colazzo ben definisce poi le voci tradotte dal silenzio alla scena: la storia di *Francisca* non è «solo una storia ribaltata, la solita parabola degli ultimi che saranno i primi, pur essa ideologica e astratta. Il filtro è verso quelle voci secondarie, subalterne, che fanno attrito rispetto al potere, che sanno entrare in una relazione critica, alternativa rispetto a esso [...] con il loro quasi involontario essere diverse, aver preso una strada laterale, il loro non essere state fedeli al posto assegnato» (p. 168); «sono voci precarie, la cui coscienza rivoluzionaria è labile, ma, proprio per questo, paradossalmente, incisive» (p. 168). Ricostruisce e illustra la *ratio* che ha presieduto alla creazione dell'opera «che vive, insieme, l'esperienza dell'invenzione e del transito, della trans-formazione, della traduzione. La storia di Francisca è ritrovata negli archivi, memorabile per la comunità locale, e capace di sommuovere nostre istanze contemporanee» (pp. 168-169).

Chiude il volume l'appendice «Paesaggi della settima decade» (pp. 181-191), una breve e preziosa silloge di testi poetici, nucleo del prossimo libro di poesie di Attanasio, tradotti da Miguel Ángel Cuevas. La selezione include un componimento (*C'era già stata...*) che rimanda a una «sovrapposizione efrastica», tra più dipinti, di Brueghel padre e figlio, e un raro testo in dialetto (*Ndu scuru...*).

Infine, un utile indice dei nomi rende agile la consultazione del libro a quanti vogliano addentrarsi in una lettura caleidoscopica della «bifronte scrittura», disobbediente e libera, di Attanasio.