

## UNA SCRITTURA DELLA MEMORIA. LE PROSE E I VERSI DI MARIA ATTANASIO

Dario Stazzone

---

### Abstracts

Maria Attanasio (nata nel 1943) è autrice di romanzi, racconti, raccolte di poesie, saggi e un libro fotografico illustrato dagli scatti di Giuseppe Leone, un raffinato iconotesto che, fin dal titolo, rivela una chiara ispirazione sciasciana: *Il divino e il meraviglioso. Feste religiose in Sicilia*. Il lavoro della Attanasio, che ha pubblicato per i tipi Sellerio romanzi brevi come *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*, *Di Concetta e le sue donne*, *Il falsario di Caltagirone* e il recente *La ragazza di Marsiglia*, può essere ricondotto alla formula delle “cronachette” sciasciane, che l'autrice ha ribattezzato “Piccole cronache”. Nelle sue prose e nei suoi versi sono centrali i problemi della memoria, dell'archivio, dei documenti e della loro riscrittura.

Maria Attanasio (born in 1943) is an author of novels, stories, poetic collections, essays and a photographic book illustrated by the shots of Giuseppe Leone, a refined iconotesto whose subtitle reveals a clear Sciascian inspiration: *Il divino e il meraviglioso. Feste religiose in Sicilia*. The work of Attanasio, who published with Sellerio short novels such as *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*, *Di Concetta e le sue donne* and *Il falsario di Caltagirone*, is in some ways close to the formula of the Sciascian “cronachette”, which the writer has renamed “little chronicles” (“piccole cronache”). In her novels and in her verses the problems of memory, of archives, of documents and therefore of re-writing are central.

---

Parole chiave

Contatti  
dariostaz@tiscali.it

---

Nel 2017 il premio Brancati di Zafferana è stato assegnato alla scrittrice calatina Maria Attanasio, autrice di romanzi, racconti, raccolte poetiche e di un libro fotografico illustrato dagli scatti di Giuseppe Leone, il cui sottotitolo rivela una chiara ispirazione sciasciana: *Il divino e il meraviglioso. Feste religiose di Sicilia*.<sup>1</sup>

L'opera della Attanasio, scrittrice che ha pubblicato per i tipi Sellerio romanzi brevi come *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*,<sup>2</sup> il fortunato *Di Concetta e le sue donne*,<sup>3</sup> *Il falsario di Caltagirone*,<sup>4</sup> *Il condominio di via della Notte*<sup>5</sup> e il recente *La ragazza di Marsiglia*,<sup>6</sup> è per certi versi vicina

---

<sup>1</sup> M. ATTANASIO, *Il divino e il meraviglioso. Feste religiose in Sicilia*, Bruno Leopardi Editore, Palermo 2000.

<sup>2</sup> ID., *Correva l'anno 1698 e nella città avvenne il fatto memorabile*, Sellerio Editore, Palermo 1995.

<sup>3</sup> ID., *Di Concetta e le sue donne*, Sellerio Editore, Palermo 1999.

<sup>4</sup> ID., *Il falsario di Caltagirone*, Sellerio Editore, Palermo 1997.

<sup>5</sup> ID., *Il condominio di via della Notte*, Sellerio Editore, Palermo 2013.

<sup>6</sup> ID., *La ragazza di Marsiglia*, Sellerio Editore, Palermo 2017.

alla formula delle «cronachette» sciasciane, che l'autrice ha ribattezzato «piccole cronache».<sup>7</sup> Nei suoi racconti e nei romanzi è centrale il problema della memoria, dell'archivio, del documento e dunque della riscrittura. È nella iscrizione delle esistenze passate, nell'intersecarsi di microstoria individuale e macrostoria collettiva che la Attanasio si propone di indagare l'identità dei suoi personaggi, ispirati a uomini e donne realmente vissuti, concentrandosi su vicende esemplari di marginalità e diversità.<sup>8</sup> Naturalmente l'operazione memoriale è favorita dalle stratificazioni di storia, arte e cultura riscontrabili anche nei centri minori della Sicilia: la nativa Caltagirone, spesso presente nei suoi romanzi o facilmente riconoscibile nello pseudonimo «Calacte»,<sup>9</sup> con l'antico tessuto multietnico dei quartieri ebraico, arabo, genovese, francese e spagnolo, si fa specchio e concrezione sineddochica del mondo europeo e mediterraneo. Non a caso l'amico Vincenzo Consolo, ne *L'olivo e l'olivastro*, narrando in terza persona l'attraversamento della Sicilia contemporanea, allude alla scrittrice ritraendola nello sfondo del suo paese di tufo ed architetture barocche, rappresentandola, secondo la classica metafora del testo/tessuto, come una Penelope intenta ad intessere la sua narrazione:

Sale alla contrada Sfera, alla via del Re, alla casa solitaria di Maria. L'amica è seduta al computer come una Mena o una Penelope al telaio, tesse una storia tenera e tremenda, la vicenda secentesca della bella e giovane Francisca che, rimasta vedova, povera, si maschera da uomo, si trasforma in bracciante per lavorare come gli uomini in campagna. [...] Davanti alla casa di Maria, al suo giardino sopra il poggio, si dispiega lo scenario tufaceo del paese fitto di case e palazzi, scandito dai cento campanili delle chiese, delle moli dei conventi, del Seminario, del Carcere, del Collegio, nella guglia e nella croce della Matrice.<sup>10</sup>

Il problema della memoria è variamente – affrontato dalla Attanasio. La scena più movimentata del racconto *Delle fiamme, dell'amore* rappresenta il salvataggio delle carte dell'archivio cittadino.<sup>11</sup> Nelle pagine incipitarie di *Correva l'anno 1698* ci si imbatte in un elogio della scrittura dei cronisti, «quei “commoventi ricercatori di glorie civiche” – così li definiva Benedetto Croce, che ne sottolineava la pazienza e l'utilità – nel cui lavoro, oscuro e senza gloria, macrocosmo e microcosmo, individuo e collettivo coincidono, tra le venature delle civiche narrazioni talvolta risuonando l'eco di un quotidiano rimosso dall'ordinata sequenza dei destini generali».<sup>12</sup> In *Della città dell'argilla* lo scrittore è assimilato al Matto dei Tarocchi, al viandante, all'utopista, al diverso, mentre il problema della temporalità assume connotazioni heideggeriane: «Cammina in uno spazio indefinito: il senso del suo andare è nello stesso andare, in quell'approssimarsi senza mai giungere di cui parla Heidegger, analizzando l'immagine del viandante di una poesia di G. Trakl. [...] “Il tempo vero” scrive Heidegger “è l'avvento di ciò che è stato”. Ritornare alle forme archetipiche plasmate nella terracotta – e da lì consapevolmente ripartire verso il presente – fu per il viaggiatore l'unica possibilità di ricominciamento nell'indifferenziato di una globalizzata contemporaneità».<sup>13</sup>

Lo scavo memoriale opposto ad una contemporaneità omologante anima la scrittura della Attanasio, senza che il passato assuma un valore nettamente oppositivo al presente come avviene nell'opera di Consolo, in cui il motivo della rovina, ancora contenuto nella mimesi stilistica della letteratura settecentesca in *Retablo*, si fa metafora dello smarrimento contemporaneo ne *L'olivo e l'olivastro* o nello *Spasimo di Palermo*. Alla descrizione *per ruinas* del presente la Attanasio preferisce il recupero di storie esemplari di una condizione di diversità, determinata dalla sensibilità del poeta o dell'artista, dalla differenza di genere, dal credo politico o dalla preferenza sessuale. Per l'autrice, memore della riflessione di Foucault, non esiste un archivio neutrale poiché ogni documento è sottoposto ad una censura preventiva, rimosso, dimenticato o materialmente distrutto. In questo senso il contenuto d'archivio che viene riscoperto presuppone una consapevole selezione da parte della scrittrice, mentre il polveroso documento è fatto rivivere nella *fiction*

<sup>7</sup> Questo il titolo, significativa soglia al testo di carattere tematico, scelto da Maria Attanasio e Domenico Amoroso per una raccolta di racconti. Cfr. D. AMOROSO e ATTANASIO, *Piccole cronache di un secolo*, Sellerio Editore, Palermo 1997.

<sup>8</sup> Per una lettura dell'opera della Attanasio attenta alla questione di genere cfr. S. TODESCO, *Tracce a margine. Scritture a firma femminile nella narrativa storica siciliana contemporanea*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2017.

<sup>9</sup> Utilizzato nel primo romanzo della ATTANASIO, *Correva l'anno 1698...*, cit.

<sup>10</sup> V. CONSOLO, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1999, pp. 69-70.

<sup>11</sup> ATTANASIO, *Delle fiamme, dell'amore*, in *Piccole cronache di un secolo*, cit., p. 17. L'«archivio salvato» è per Massimo Schillirò la figura emblematica della scrittura della Attanasio. Cfr. M. SCHILLIRÒ, *L'archivio salvato. Appunti sulla narrativa di Maria Attanasio*, in «Le forme e la storia», I, 2008, Tomo II, pp. 1059-1071.

<sup>12</sup> ATTANASIO, *Correva l'anno 1698...*, cit., p. 22.

<sup>13</sup> ID., *Della città dell'argilla*, cit., p. 17-20.

letteraria, «attraverso la deliberata, lucida infedeltà della scrittura».<sup>14</sup> Non a caso nel racconto *Il viaggiatore insonne* l'autrice, citando Borges, fa l'elogio del Pierre Menard e della sua riscrittura del *Chisciotte*: «I tre secoli di storia e di vissuto che l'accerchiano attribuiscono altri sensi al testo, facendo risuonare in modo diverso le stesse parole. "Il testo di Cervantes" scrive Borges "e quello di Menard, sono verbalmente identici, ma il secondo è quasi infinitamente più ricco"».<sup>15</sup>

Il nesso tra storia e invenzione rimane tuttavia, nelle narrazioni della Attanasio, al di qua del citazionismo postmoderno. La sua opera è da collocare semmai nel *revival* del romanzo storico che, tra gli scrittori siciliani, guardando all'archetipo dei *Vicerè* di De Roberto, rivela un'inesausta vitalità, attraversa il Novecento passando per *I vecchi e i giovani* di Pirandello, *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, *Il quarantotto* di Sciascia, procedendo fino al *Sorriso dell'ignoto marinaio* di Consolo e oltre. Ad un Manzoni riletto attraverso le chiose sciasciane rinvia l'attenzione concordata alla microstoria, al problema della giustizia e della sua fallibilità, al documento recuperato e riscritto, al motivo inquisitoriale. Nel *Falsario di Caltagirone* non manca un riferimento diretto alla *Storia della colonna infame*, alla caccia agli untori che effettivamente si scatenò nel paese siciliano in occasione del colera del 1867.<sup>16</sup>

Interessante espediente riscontrabile nei romanzi della Attanasio è l'interpolazione in corsivo dei documenti alternati al tondello della prosa. L'inserito documentario riconduce a Consolo, alle appendici del *Sorriso dell'ignoto marinaio* dov'è messo in evidenza l'avantesto o il pretesto dell'opera, per sottolineare la problematicità dell'operazione di scrittura/riscrittura, delle narrazioni storiche, dell'invenzione e dunque dell'«impostura» implicita in ogni opera letteraria.<sup>17</sup> Nei romanzi della Attanasio la stessa mescolanza tra narrato e discorso, tra racconto e saggio ricordano il modello sciasciano. L'ordito lessicale, come nel limpido tessuto linguistico di Sciascia, riconsegna un uso moderato di dialettismi, generalmente evidenziati dal corsivo: in questo senso la prosa della scrittrice è distante dal *pastiche* linguistico di Consolo, dai recuperi dialettali operati nel *Sorriso*, dalla riproposizione del sanfratellano, idioma di antica matrice gallo-italica ancora parlato in alcuni borghi dei Nebrodi.

Come si diceva il «quotidiano rimosso» riportato alla luce dalla Attanasio è caratterizzato dalla singolarità delle vicende e dei personaggi. A partire dalla protagonista del romanzo *Correva l'anno 1698*, la cui storia è stata ricostruita sulla scorta della cronaca di un umile ceramista calatino, Giacomo Polizzi: la giovane e bella popolana Francisca, sposando il contadino Nicola, ne diventa compagna e garzone, aiutandolo nel duro lavoro dei campi. Ben presto la ragazza apprende più e meglio di un uomo i segreti della vita contadina. Morto il marito a causa di un morso di vipera, rimasta sola e povera, a Francisca non rimane che scegliere tra una nera miseria e la prostituzione. Con coraggio, rompendo consolidati codici comportamentali e statuti di genere, la giovane donna decide di lavorare nei campi travestendosi da uomo. Ben presto Francisca viene accusata di stregoneria, la sua duplice natura è messa in rapporto all'androginità diabolica. Qui la scrittrice cita le pagine del *Malleus maleficarum* e si dilunga su un ricco compendio di credenze popolari. Francisca è condotta davanti all'Inquisitore don Bonaventura Cappello, uomo curioso ed aperto alle istanze culturali più aggiornate. Singolarmente proprio l'inquisitore, lontano da certezze monolitiche e inconfutabili rigori dottrinali, manda assolta la donna che, senza reticenze, rappresenta la sua condizione dichiarandosi «fimmina intra e masculu fora».<sup>18</sup>

La Attanasio ripropone una storia realmente accaduta nell'ultimo scorcio del Seicento, una «Grande Coriosità»<sup>19</sup> di cui, senza le pagine vergate con mano incerta da un umile cronista calatino, non si sarebbe conservata alcuna memoria. Consolo ha definito il breve testo esordiale della scrittrice siciliana il «preludio» ad un «eventuale romanzo storico e metaforico», ovvero ad un romanzo che, pur ambientato nel XVII secolo, allude alla contemporaneità ed alla sua dissimulata misoginia: memore delle riflessioni di Manzoni, anche Consolo ha affermato l'impossibilità di un romanzo storico che possa prescindere dal rapporto critico col tempo presente, individuando nel libro della scrittrice calatina impliciti politicida porre in rapporto col

<sup>14</sup> ID., *Delle fiamme, dell'amore*, cit., p. 10.

<sup>15</sup> ID., *Il viaggiatore insonne*, in *Della città dell'argilla*, cit., p. 22.

<sup>16</sup> ID., *Il falsario di Caltagirone*, cit., p. 34.

<sup>17</sup> Alla scrittura intesa come «impostura» fa riferimento Consolo nel *Sorriso*, nelle pagine, note e discusse, del memoriale steso dal barone Mandralisca sui fatti di Alcàra Li Fusi. Il recupero del lessema sciasciano testimonia il dialogo implicito tra Consolo e l'autore de *Il Consiglio d'Egitto*. Cfr. CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano 2009, p. 113.

<sup>18</sup> Ovvero «Donna dentro e uomo fuori». ATTANASIO, *Correva l'anno 1698...*, cit. p. 46.

<sup>19</sup> Così la vicenda dell'uomo-femmina è definita in uno dei manoscritti ottocenteschi che ripropongono la cronaca del Polizzi, nucleo ispiratore del romanzo della Attanasio. Cfr. ATTANASIO, *Correva l'anno 1698...*, cit., nota 3, p. 107.

contesto coevo.<sup>20</sup> *Correva l'anno 1698* regala non pochi scorci saggistici che testimoniano il percorso intellettuale dell'autrice, confrontatasi con la cultura delle differenze e gli studi di genere:

Francisca non viene soltanto assolta ma, infranto un millenario codice di rigida divisione dei ruoli e sessi, dallo stesso Inquisitore pubblicamente legittimata nella sua doppia identità. [...] Inspiegabile e forse unica legittimazione, nella misogina Europa del Seicento che non solo le streghe, ma tutte quante le donne, costringeva al silenzio: le troppo ciarliere, le lunatiche, le ipocrite – a volte dagli stessi mariti pubblicamente accusate – venivano messe alla gogna; col volto stretto nel mordacchio o in maschere di ferro, dalle ridicole forme animali – il maiale, il topo, l'asino, la gallina –, esposte al ludibrio della folla che su di loro si accaniva [...]. E fra i tanti strumenti di tortura dell'Inquisizione, pochi erano quelli esclusivi degli organi sessuali maschili, molti ed efferatamente esemplari quelli per le donne: la pera vaginale, lo schiacciaseno, lo strizzatoio di capezzoli...<sup>21</sup>

Le donne presenti nell'opera della Attanasio hanno in genere caratteri determinati, anche se non sono estranee a momenti di umano scoramento e tristezza. Qualcosa di vittoriniano è in Concetta La Ferla, protagonista del romanzo *Di Concetta e le sue donne*. Una donna realmente esistita, una capopopolo carismatica che fondò a Caltagirone una delle prime sezioni femminili del PCI. Educata dal padre antifascista come un uomo, Concetta ha attraversato da protagonista, nella sua piccola comunità, un Novecento di lotte, rivendicazioni concrete e utopie. Scrivendo la storia di Concetta (la coincidenza onomastica è casuale, ma non può non evocare il simbolismo implicito nel nome di Concezione, madre di Silvestro nella vittoriniana *Conversazione in Sicilia*) il problema della Attanasio è ancora quello di evitare la dispersione della memoria, la cancellazione del ricordo di una stagione di lotte, anche a causa delle abiure politiche, di una consapevole e deliberata *damnatio memoriae*: «Andai alla sezione del Pidiesse, che nel frattempo aveva cambiato sede, alla ricerca di registri, verbali, manifesti e quant'altro ricordasse quegli anni, mentre, ad una compagna del nazionale, con cui sono in contatto, chiesi reperti documentari sulle sezioni femminili, ma di quel passato prossimo, che non era più cronaca, e non era ancora storia [...], non c'era più nessuna traccia: andato perso tra traslochi, revisionismi e pentimenti in una contemporaneità che, senza memoria e senza utopie, al suo tetro esistente omologa tutti gli spazi e tutti i tempi. O li cancella».<sup>22</sup> Trascrivendo i nastri a cui La Ferla, intervistata, aveva affidato i suoi ricordi, la Attanasio si è confrontata con se stessa e col suo passato di militante politica. Anche qui l'espedito grafico, la differenza tra il corsivo usato per le memorie della scrittrice (nella parte del libro contrassegnata dal titolo *Quasi un'introduzione*) e del tondello per le memorie della più anziana militante (nella parte contrassegnata dal titolo *Concetta racconta*) fanno del romanzo un dittico in cui si possono rintracciare non poche corrispondenze speculari tra due donne assai differenti per età e formazione.

*Il falsario di Caltagirone* ricostruisce un'altra vicenda che ha del singolare, quella del falsario Paolo Ciulla, anch'egli realmente esistito. Di umili origini calatine Ciulla ottenne, dal Senato della sua città, una pensione che gli consentì di studiare pittura presso le Accademie di Belle Arti di Roma e Napoli. Tornato in Sicilia, l'artista ha partecipato attivamente alla vita politica, trasferendosi nella Catania di cui era sindaco De Felice Giuffrida, città ricca di stimoli culturali e politici, assistendo poi alla repressione crispina dei Fasci siciliani. L'artista è quindi partito per Parigi e per l'Argentina alla ricerca di un successo che, nonostante le sue notevoli doti, non è mai venuto. In America Latina è stato persino rinchiuso in un manicomio, dove ha continuato a dipingere e da cui è uscito grazie al valore della sua opera. Rimpatriato, tornato nell'ormai plumbea Catania del fascismo e della guerra, Ciulla si è dedicato alla realizzazione di banconote false che non ha usato per arricchimento personale, ma per alleviare le condizioni di vita delle classi popolari: una «pioggia benefica» di denaro è dunque giunta nei quartieri catanesi della marginalità e della sofferenza sociale.

Anche la figura di Ciulla assomma in sé molteplici elementi di diversità: artista e filantropo di credo socialista, era perseguitato dallo stigma della differenza sessuale. Il suo processo è stato, paradossalmente, un'apoteosi enfatizzata dalla stampa locale, il momento in cui il pittore, liberatosi finalmente da ogni freno inibitorio, ha potuto raccontare di sé e delle sue imprese. Il romanzo, assai complesso nell'organizzazione cronotopica, è caratterizzato da una ricca intertestualità pittorica e letteraria. L'attenzione alle arti riconsegna cenni a Medardo Rosso, all'Espressionismo tedesco, all'ambiente parigino in cui agivano Picasso, Modigliani, Rousseau e Utrillo. L'intertexto letterario fa esplicito riferimento a Verga, De Roberto e Tomasi di Lampedusa.

---

<sup>20</sup> CONSOLO, *Introduzione*, in ATTANASIO, *Correva l'anno 1698...*, cit., p. 14.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>22</sup> ATTANASIO, *Di Concetta e le sue donne*, cit., p. 32.

A ben vedere anche un'opera distopica come *Il condominio di via della Notte* ha al centro il tema della memoria: in una società dove il controllo mediatico è totale, la comunicazione televisiva e social è pervasiva, la retorica securitaria è dominante, ad essere minacciata è la memoria storica, la visione diacronica da cui dovrebbe scaturire la capacità delle cittadine e dei cittadini di una lettura critica del presente. È facile individuare, nel romanzo, suggestioni che rimandano ad Orwell e Bradbury, al Foucault di *Sorvegliare e punire*. Di notevole interesse è il lavoro linguistico della Attanasio. L'autrice recupera o conia dei sintagmi improntati al più cogente dibattito politico, ad un interessato revisionismo storico, a forme implicite di razzismo e xenofobia, ad un certo uso del latino o dell'inglese assunto a nuovo *latinorum* burocratico e spersonalizzante: «Fuoriluogo», «città sicura», «Emergency Day», «tolleranza zero», «Centro Indesiderati», «Rinascita sociale e tradizione», «volontari della giustizia», «sicurezza partecipata», «democrazia interattiva», «razze non affini e non confacenti», «bonifica umana», «Commissione Historiae emendatio», «Centro Fuoriluogo Reformer», «General Management Ministerial Area». Sintagmi o univernazioni, talora ossimoriche, che rappresentano «un razzismo travestito da modernità, che sosteneva la legittimità di mezzi coercitivi speciali e del linciaggio».<sup>23</sup>

Il recente *La ragazza di Marsiglia* è l'opera di maggiore estensione pubblicata dall'autrice che, dopo un lungo processo di ricerca e ricognizione documentaria, si è confrontata con lo specifico del romanzo storico(o dell'antiromanzo) risorgimentale, ricostruendo la vicenda di Rosalia Montmasson, moglie ripudiata di Francesco Crispi, unica donna a partecipare, con un ruolo attivo, all'impresa dei Mille.<sup>24</sup> Dando concretezza alla profezia consoliana, l'autrice ha realizzato un romanzo «storico e metaforico» ampio e strutturato, intrecciando la vicenda personale di Rosalia, moglie tradita e in ultimo ripudiata, alla parabola politica di Crispi che, con cinico pragmatismo, ha rinnegato le convinzioni repubblicane della giovinezza per porsi a servizio monarchia sabauda. Lo sfondo dell'opera è, evidentemente, quello del Risorgimento incompiuto, del Risorgimento inteso, con Gramsci, come mancata rivoluzione.

Le storie «minori» di Francisca e Concetta, Ciulla e Rosalia, gravide di implicite politici e sociali, sono paradigmatiche del significato che la Attanasio ha dato alle sue «piccole cronache», scorcii di vite passate recuperati e ripensati come esemplari, riproposti ad un presente immemore ed appianante. Temi e motivi simili a quelli presenti nei romanzi sono riscontrabili anche nei versi della scrittrice, in cui la memoria personale si intreccia alla memoria (recente e spesso rimossa) delle morti in mare dei migranti, delle violenze subite dai soggetti più deboli, delle forme di sfruttamento neoschiavile.

Il percorso poetico dell'autrice è stato scandito da significative pause di silenzio: l'opera esordiale, *Interni*, venne pubblicata nei *Quaderni della Fenice* di Guanda nel 1979;<sup>25</sup> dopo sei anni è apparso *Nero barocco nero*, una silloge editata nei *Quaderni di Galleria* di Sciascia;<sup>26</sup> nel 1996 ha visto la luce *Eros e mente*, per le edizioni de *La vita felice*;<sup>27</sup> nel 2003 è stata pubblicata *Amnesia del movimento delle nuvole*, uno degli esiti poetici più noti e felici della Attanasio, introdotto da uno scritto di Giancarlo Majorino.<sup>28</sup> Nel 2007 è stata editata la raffinata plaquette *Del rosso e nero verso*, illustrata dalla riproduzione di otto formelle dipinte da Vannetta Cavallotti;<sup>29</sup> questa raccolta di quattordici poesie è poi confluita nel recente *Blu della cancellazione*, costituendone l'ultima sezione.<sup>30</sup> Come si vede tra un libro poetico e l'altro l'autrice si è concessa lunghi periodi di elaborazione, correzione e lavoro variantistico. Tempi poco conciliabili con l'odierno mercato editoriale, incline a creare prodotti di facile consumo e breve vita. L'attento itinerario creativo della Attanasio ricorda quello di Consolo, la «prossimità al silenzio» di quegli scrittori che si sono sottratti, in modo più o meno consapevole, alle regole di un'affannosa produttività. Come ha scritto Giuseppe Saja: «La prossimità al silenzio, e cioè la scelta di tempi compositivi lenti e quindi poco conciliabili con quelli dell'industria culturale, il fastidio per le vetrine massmediali, il coltivare la virtù oramai desueta

<sup>23</sup> ATTANASIO, *Il condominio di via della Notte*, cit., p. 25.

<sup>24</sup> *La ragazza di Marsiglia* ha recentemente vinto il premio letterario Manzoni-Città di Lecco al romanzo storico, assegnato il 13 ottobre 2018.

<sup>25</sup> ATTANASIO, *Interni*, in *Quaderni della Fenice*, Guanda, Parma 1979.

<sup>26</sup> ID., *Nero barocco nero*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1985.

<sup>27</sup> ID., *Eros e Mente*, La Vita Felice, Milano 1996.

<sup>28</sup> ID., *Amnesia del movimento delle nuvole*, con uno scritto di G. Majorino, La Vita Felice, Milano 2003.

<sup>29</sup> ID., *Del rosso e nero verso* con uno scritto di Majorino e A. Steffannoni, con la riproduzione di otto formelle di V. Cavallotti, Edizioni Il Faggio, Milano 2007.

<sup>30</sup> ID., *Blu della cancellazione*, La Vita Felice, Milano 2017. Tutte le successive citazioni saranno tratte da questa edizione.

dell'attesa, può essere altresì una vera e propria "scelta d'autore", un consapevole e meditato "azzardo", come nel caso dello scrittore Vincenzo Consolo.<sup>31</sup>

Senza scomodare la memoria di scrittori che hanno avuto ragione del silenzio, come Tomasi di Lampedusa o Bufalino, senza ricordare la tormentata elaborazione di un romanzo odissiaco come *Orcynus Horca* di D'Arrigo, divenuto la personale odissea dell'autore, si può ben cogliere nelle scelte della scrittrice calatina un'inclinazione all'indipendenza dalla mercificazione letteraria, una collocazione eslege che trova un correlativo nei versi in cui viene cantata la virtù di una «scrittura disobbediente», attenta al recupero memoriale individuale e collettivo.<sup>32</sup>

Il percorso poetico della Attanasio, lungo quasi un quarantennio, ha avuto delle tappe essenziali nelle raccolte *Nero barocco nero* e *Amnesia del movimento delle nuvole*. La recente pubblicazione di *Blu della cancellazione* costituisce un punto d'approdo, non tanto perché in quest'ultima raccolta confluiscono anche versi sparsi, già pubblicati in plaquettes, riviste o antologie, quanto perché essa sa farsi sintesi di un percorso esistenziale, proponendo componimenti che scavano nei ricordi autobiografici e testimoniano, ad un tempo, l'*indignatio* civile dell'autrice.

È utile analizzare *Blu della cancellazione* partendo dalla perigrafia: il libro ha una struttura complessa e, fin dalla prima di copertina, allude alla ricchezza di determinazioni cromatiche che lo caratterizza. Il titolo si staglia su una copertina verde dov'è riprodotto l'autografo di una poesia inclusa nella silloge, intitolata *Rosso*: «Rosso / che adesso è lama e cesoia / muro scrostato ombra / che s'allunga e ballaria / – la zattera dei nomi alla deriva – / occidente spaesato / nel blu della cancellazione, / Maria del declinare / addio».<sup>33</sup> Il lettore si imbatte, già *in limine* e grazie ad espedienti diversi, nell'evocazione di tre colori, il blu del titolo, il rosso della poesia e il verde della copertina, colori differenti che, investiti di valori simbolici, ricorrono nei versi dell'intera raccolta. Tra le soglie al testo sono da annoverare le molteplici epigrafi poste sia all'inizio del libro che all'inizio delle singole sezioni. Ad una prima lettura *Blu della cancellazione* appare diviso in due parti diverse per contenuto,<sup>34</sup> anche se una più attenta valutazione lessicale e semantica mette in evidenza l'unità di concezione dell'intera opera. La prima parte, dedicata alle memorie d'infanzia, alla cittadina natale ed al "romanzo familiare" dell'autrice è intitolata *(De)costruzione di biografia*. La seconda parte s'intitola *Blu della cancellazione* (è eponima del libro). Incastonata tra le due parti è la sezione più eccentrica nel contenuto: *Frammenti dell'acqua mutante*.

Il titolo *Blu della cancellazione* è ripetuto nella seconda parte del libro e in una sezione interna ad essa. Il sintagma è ricorrente anche all'interno di alcune poesie: una significativa reiterazione, un'eco che amplifica la sua forza significativa. Intervistata da Carla Barbetta l'autrice ha spiegato la scelta del titolo: «Il blu è un colore plurale, con una pluralità di significati e rappresentazioni. Normalmente è un colore che ha un respiro infinito, che ci riporta a qualcosa di celestiale, come il blu del cielo e del mare [...], il blu a cui penso con maggiore gioia è quello delle ceramiche di Sidi Bou Said, in Tunisia, che è il blu della bellezza. Ma c'è anche un altro blu, il blu della negazione, della cancellazione e della distruzione».<sup>35</sup> La scrittrice attribuisce al colore un valore metaforico: «La prima, la più evidente e drammatica, è quella dei migranti che attraversano il mare, che rischiano la vita e muoiono, per cui il blu della libertà e della bellezza si trasforma nel blu della negazione, della morte, una morte non per caso ma per ingiustizia».<sup>36</sup> Il blu assume dunque una valenza ambigua, da un lato evoca la bellezza naturale del cielo e del mare, quella artistica delle ceramiche tunisine e calatine (per non dire del blu oltremare, il prezioso lapislazzulo usato dai pittori), dall'altro ricorda la tragedia delle morti in mare, un mare che, da simbolo di libertà, può diventare emblema di sofferenza e annientamento, come accade nei *Malavoglia* di Verga, in cui ricorre la paronomasia «mare amaro».

Non deve sfuggire che il blu è un colore da sempre associato alla malinconia ed al sentimento saturnino del tempo che passa. È ben noto il gioco paronomastico che nel Medioevo, nella poesia d'area occitanica, poneva in rapporto il lemma «ancolie» (indicante un fiore azzurro) con «mélancholie». L'età romantica, come ha sottolineato Michel Pastoureau nel suo *Bleu, histoire d'un couleur*, faceva del blu il

---

<sup>31</sup> G. SAJA, *Il silenzio e l'azzardo. Narratori e poeti siciliani del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2006, p. 7.

<sup>32</sup> ATTANASIO, *Blu della cancellazione*, cit., p. 90.

<sup>33</sup> Ivi, p. 108.

<sup>34</sup> Quanto alla divisione in blocchi di *Blu della cancellazione* cfr. A. LANZA, *Della scrittura disobbediente*, «L'EstroVerso», Anno X, N. 1, luglio 2016, p. 30.

<sup>35</sup> *La poesia per capire la migrazione*, intervista di C. BARBETTA ad ATTANASIO, «Vita Boozakine», 8 settembre 2016, pp. 20-25.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

colore del sogno, della melanconia e dell'arte.<sup>37</sup> Il libro della Attanasio è ricco di figure della malinconia, particolarmente insistite nella rievocazione della difficile infanzia tra i calanchi di Caltagirone, segnata dalla fame, dalla guerra e da un rapporto difficile con i genitori. Ma si può dire, a differenza di quanto ha sostenuto Antonella Anedda nella prefazione della raccolta poetica, dove viene sottolineata la centralità del colore grigio,<sup>38</sup> che la raccolta poetica è attraversata da una variegata policromia, ricca di determinazioni aggettivali e sostantivi relativi a differenti colori. In genere i riferimenti cromatici non sono introdotti da verbi che alludono ad una visione diretta. La mancanza di *verba videndi* è significativa dell'assenza di attività scopica: la visione cui allude la poesia è dunque interiore e investita di forti valori simbolici e sinestetici.

Sarebbe fin troppo ampia la *recensio* dei versi riferiti ai colori nel libro. Bastino qui pochi esempi. Statutariamente il rosso è associato alla vita ed alla passione, ma spesso si accompagna alla rappresentazione di un'intima inquietudine: «Incerto / il bianco della conoscenza, il rosso / che sarà lussuria, violaciocca»; «L'inquieto rosso accovacciato nel fondo»; «Rosso che adesso è lama e cesoia». In un caso lo stesso colore determina una preziosa evocazione della porpora di Tiro: «Rosso di porpora fenicio». Talvolta la vibrazione vitale del rosso può riflettere nelle latebre della notte, come nella poesia introduttiva della sezione *Del rosso e nero verso*, la cui funzione liminare è messa in evidenza dall'uso del corsivo: «La notte abbassa le saracinesche / mostra gli artigli le zampe / aprendo un labirinto / in mezzo al pavimento in bilico / tra stasi e movimento il rosso / ha l'apparenza del rosso / la vita della vita».<sup>39</sup> La stessa antitesi cromatica inscritta nel titolo *Del rosso e nero verso*, evocativa del romanzo giovanile di Stendhal, è così spiegata da Milo De Angelis: «Il rosso e il nero sono un binomio inseparabile. Da una parte il rosso del sangue, dell'amore, della passione politica. Dall'altra il nero del trauma e della morte. Di qui l'inquietudine e il movimento dissonante di questa poesia, la sua forza interna e insoddisfatta, le grandi domande che essa ci pone, l'oscuro legame tra ciò che trascorre e ciò che rimane, tra storia e destino, tra il divenire perpetuo delle cose e il loro destino».<sup>40</sup>

Se si escludono le determinazioni cromatiche *Blu della cancellazione* è, in genere, un'opera povera di aggettivi, mentre risaltano in essa le sequenze nominali spesso caratterizzate da cadenze anaforiche. La successione di sostantivi e le cumulazioni prive di segni interpuntori fanno pensare ad un'ansia di descrizione e nominazione, all'anelito ed alla difficoltà di rappresentare l'odierna realtà: si tratta di uno stilema cui, talvolta, ricorre anche la prosa consoliana. La raccolta del 2016 è un punto di approdo anche in rapporto alla scarnificazione del lessico, alla sua concisione ed alla condensazione semantica: l'esemplificazione sintattica, la penuria aggettivale e la sovversione o eliminazione dell'interpunzione definiscono una poesia che, secondo l'adagio michelangiolesco, sembra plasmata «a forza di levare». Tra gli stilemi che connotano il libro vi è il ricorso al passato remoto che conferisce alla materia un carattere mitico e rimemorante, la ricchezza di valori sinestetici, l'alternanza tra la prima persona (il soggettivismo lirico, la rappresentazione dell'infanzia e dei rapporti parentali) e la terza persona che, nelle poesie incluse nelle ultime sezioni, narra delle tragedie collettive e dell'umanità offesa. La lingua cui fa ricorso la Attanasio è assai sorvegliata, sono rari i sicilianismi, pochi gli inserti di latino e francese, mentre colpisce il ricorso ironico all'inglese finanziario e tecnologico: «disabilitata tra spread e default».<sup>41</sup> L'uso del dialetto, incastonato in sparuti lessemi o sintagmi, caratterizza invece una poesia inclusa in *Gorgo della parola infanzia*, la prima sezione del libro. La poesia, *Facci rimalacarni occhi di riutura*, è un'ironica preghiera rivolta al diavolo, un singolare scongiuro, un esercizio di mimesi delle filastrocche popolari che l'autrice propone in dialetto con la necessaria traduzione in nota.<sup>42</sup> Significativo è che, nel drammatico poemetto *Il mio nome è Tarek di Helalia*, il siciliano sia parlato da un migrante, sfruttato fino a morire di fatica nelle serre. In questo caso il ricorso al dialetto si carica di valori sociali e rappresenta la condizione di marginalità del protagonista.

I versi della Attanasio sono accomunati dal motivo del corpo-cretto, di un corpo che muta in se stesso, che si fa parola, che conosce necessarie e difficili metamorfosi di cui conserva memoria e stimate (*Crepe e mutazioni* è il titolo di una sezione del libro, mentre del lemma «metamorfosi» si annoverano tre significative occorrenze). Nelle prime sezioni del libro, l'autrice canta i momenti più remoti della sua esistenza. Il *regressus ad originem* è evocato in modo malinconico. Diversi sintagmi, nelle prime tre sezioni, definiscono una densa isotopia carceraria e claustrale: «sola, compressa, nel cerchio di una stanza»; «orto concluso dove

<sup>37</sup> M. PASTOUERAU, *Bleu, histoire d'un couleur*, Édition du Seuil, Paris 2000.

<sup>38</sup> A. ANEDDA, *Nelle fessure tra silenzio e parola*, in ATTANASIO, *Blu della cancellazione*, cit., p. 6.

<sup>39</sup> ATTANASIO, *Blu della cancellazione*, cit., p. 79

<sup>40</sup> M. DE ANGELIS, *Maria Attanasio. Nessuno è al riparo*, «Doppiozero», 6 dicembre 2016, pp. 1-2.

<sup>41</sup> Ivi, p. 58.

<sup>42</sup> Ivi, p. 25.

muore il tempo»; «guardando il volo dell'ultimo nato in gabbia»; «Notte o ventre di betoniera / senza luce di faro senso di parola»; «capelli di Medusa, labirinto»; «culovria che pietrifica». L'ultimo cenno alla pietrificazione si accompagna alla singolare occorrenza di «culovria», un interessante *hapax*: si tratta di un recupero memoriale ed antropologico, di una leggenda propria del mondo contadino siciliano. La culovria o culofria, culofia, culoriva, culorva o biddina (molteplici sono le varianti grafiche e fonetiche del sostantivo riscontrabili nelle diverse province siciliane) è un animale mitico, un serpente che pietrifica e uccide grosse prede, divorando persino gli uomini. Diversi cenni a questo fantasioso animale sono riscontrabili nelle opere di Sciascia, Bufalino e Consolo.<sup>43</sup>

La seconda sezione di *Blu della cancellazione*, dal titolo anaforico *Di dettagli e detriti*, è dedicata alla madre dell'autrice: «In memoria di Celeste C., che è stata ed è».<sup>44</sup> La Attanasio ricorda la madre sarta, l'esattezza e la puntigliosità del suo lavoro, si riconosce in essa *per speculum*, con sorpresa e rabbia. Il fantasma materno non è per niente idealizzato, si manifesta anzi nei termini del conflitto e della distanza: la donna è definita, con singolare univernazione, «testadura / ostinata tutta la vita concentrata / a stanare ogni minimo dettaglio».<sup>45</sup> I cenni all'arte del tessere non danno luogo, come ci si potrebbe aspettare, ad alcuna metafora del testo, ma lo scavo nella memoria, nei sentimenti forti ed ambivalenti, nei detriti di una vita, è, per l'autrice, la scaturigine stessa della parola poetica.

Le parole chiave riscontrabili nella prima parte del libro non mutano nella seconda, dove trova rappresentazione la tensione civile dell'autrice. Nell'intero volume hanno un'alta percentuale di frequenza i lemmi «corpo», «parola», «memoria», «specchio» e «luce». La centralità del sostantivo «parola» è indicativo delle riflessioni metatestuali che attraversano *Blu della cancellazione*, della coscienza attiva di una scrittrice che vuole evitare «gorgi di metafore velami», contrapponendovi il «respiro terrigno» della «parola frontale», come si legge nella poesia programmatica posta a inizio della raccolta: «Poesia narratore che ha paura / del buio e non vuole andare lì sotto / tra gorgi di metafore velami, / il respiro terrigno, invece, la parola / frontale – che s'inabissa, risale – dalla madre radice della notte signora».<sup>46</sup>

Il corpo-cretto, dunque, e una parola concreta, etimologicamente umile, memoria che si accarna, costituiscono il cuore delle costellazioni semantiche del libro. Se la «parola narratore» ha paura del buio, la sua essenza è di luce: «fu la parola luce», come si legge in una bella incidentale incastonata in *Nome e mente in cecità di vento*,<sup>47</sup> mentre l'anelito al «chiarore di concetto» è rappresentato in *La crepa, il crepaccio – la fenditura*.<sup>48</sup> Significative sono le occorrenze di «radice» connesse alla ricerca della parola poetica, per cui anche la madre, nonostante la rievocazione all'insegna della conflittualità, è «nome della radice, orecchino di luce».<sup>49</sup> Come i romanzi della scrittrice calatina presuppongono lo scavo documentario e memoriale, così il ricordo, il *regressus ad uterum* alimentano i suoi versi. A suo modo, dunque, anche la Attanasio è poetessa della luce e della memoria, in lotta contro la dimenticanza del passato e un presente che ha cancellato più elementari valori di umanità.

La tensione patemica dei versi cresce nella seconda parte del libro. Un sentore del «nulla che viene» era già presente nella poesia *Crepe, mutazioni*. L'autrice vi ha registrato i segni del cedimento, dell'invecchiamento, del graduale avanzare «nella sconnessione». Nelle sezioni conclusive della raccolta poetica la sofferenza si fa collettiva a causa della mercificazione che manipola e umilia i corpi, della parola che spesso li degrada, li categorizza e li reifica secondo alienanti paradigmi economici.

Tra le poesie incluse nelle sezioni conclusive del libro *Lettera ad un amante morto* canta la necessità di una scrittura disobbediente: «Una scrittura disobbediente devia fiumi e petroliere / scavando crepe tra gli zigomi e il mento / omologando ai mercati la torre di Babele. E umani rottami a fini produttivi».<sup>50</sup> La voracità umana e la pervasività dei mercati non solo, secondo un'immagine scritturale, erigono nuove torri di Babele, ma travolgono i più deboli, i soggetti marginali. Una delle poesie più significative di questa sezione ha il suo nucleo nell'assurdità, concettuale e politica, dell'aggettivo «clandestino». In *Sono il bambino della*

<sup>43</sup> Sciascia parla della «biddina» ad *incipit* di *Nero su nero*. Cfr. L. SCIASCIA, *Opere. 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 2001, p. 603. Un cenno al mostro mitologico è riscontrabile in G. BUFALINO, *La luce e il lutto*, Sellerio Editore, Palermo 1998, p. 122. Anche Consolo si ricorda del leggendario serpente nel racconto eponimo della raccolta *Le pietre di Pantalica*. Cfr. CONSOLO, *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano 2009, p. 164.

<sup>44</sup> Alla madre Maria Attanasio ha dedicato anche il libro di poesie *Nero barocco nero*.

<sup>45</sup> Ivi, p. 46.

<sup>46</sup> Ivi, p. 13.

<sup>47</sup> Ivi, p. 32.

<sup>48</sup> Ivi, p. 37.

<sup>49</sup> Ivi, p. 50.

<sup>50</sup> Ivi, p. 90.



*grotta*...la violenza linguistica investe un bambino immigrato che parla in prima persona, che è chiuso nel recinto opprimente ed alienante della determinazione aggettivale, la cui luce vitale è contrapposta alle «catene dell'oscuro» secondo l'antitesi luce/tenebra che percorre l'intero libro: «Sono il bambino della grotta / – il poliglotta, il diverso, a forza / chiuso nel recinto del nome – / adesso clandestino / – luce migrante fiato di candela / tra le catene dell'oscuro – / sono occhi e lingua straniera: / l'isola all'orizzonte / lo stelo d'oro splende oltre il confine».<sup>51</sup>

L'intero mondo occidentale, per la scrittrice, è perso nel blu della cancellazione, vaga alla deriva come la zattera della Medusa di Géricault menzionata in *Metamorfosi e risveglio di Medusa*. La stessa Attanasio, che non rinuncia alla sua pugnace disobbedienza, denuncia ormai il personale declino: «occidente spaesato / nel blu della cancellazione, / Maria del declinare, / addio».<sup>52</sup>

Una rappresentazione simbolica dell'attuale condizione di smarrimento è nella poesia *Alcantara 1960*. Qui la scrittrice recupera la forma del *sonetus simplex*, il suo sistema di quartine e terzine di endecasillabi, sovvertendolo però nell'ultimo verso che consta di appena due sillabe. L'operazione è distante dalla riproposizione iperletteraria dell'antico metro operata in *Fosfemi e parole* da Andrea Zanzotto, nella sezione *Ipersonetto* in cui ogni verso incipitario delle quattordici poesie, assemblato in successione, costituisce un ulteriore sonetto. Nella poesia che accenna alle «muraglie di ossidiana» percorse dal fiume Alcantara, la scrittrice riproduce parzialmente il tradizionale metro concluso e definito. Ma quello schema, lo stesso sonetto che la tradizione vuole inventato da Jacopo da Lentini, emblema di un mondo di certezze ormai perduto, è ora volutamente alterato e mutilato: «Era un silenzio d'acque e di crateri / – sfero perfetto senza turbamento – / tra i prismi di basalto era fulgore / la vita nome di verità amore // liquida rima in forma di sonetto / a giochi d'acqua nel complice duetto / Sul fiume d'improvviso gli sparvieri / fu lava incandescente rotazione // d'ere a passo di soldato scrittura / di tempesta il gorgogliare – scissura / salendo il greto della mutazione. // Notte fonda alla foce tra muraglie / l'ossidiana sonetto mutilato. / Perso».<sup>53</sup> Ad *explicit* della poesia la breve unità versale, sovvertendo la successione codificata degli endecasillabi, emblemizza il senso di inquietudine e di perdita che alligna in *Blu della cancellazione*, nelle sue oscillazioni di senso che affermano la necessità della memoria anche *per viamnegationis*, nel momento stesso in cui ne constatano la labilità e i rischi di dissoluzione.

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 101.

<sup>52</sup> Ivi, p. 108.

<sup>53</sup> Ivi, p. 82.