



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVIII 2022

ISSN 2723-9578



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVIII 2022

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

La Rivista ha periodicità annuale.

I saggi pervenuti alla Rivista sono sottoposti al vaglio del Comitato editoriale e in seguito affidati alla valutazione di due revisori, secondo un procedimento rigorosamente anonimo.

«Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti»
is an International Peer-Reviewed Journal.

Contatto principale: atti.classelfba@accademiapeloritana.it

Sito web: <https://cab.unime.it/journals/index.php/APLF/>

SOMMARIO

Per Maria Gabriella Adamo

Atti della Giornata di studi

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 28 giugno 2022)

RENÉ CORONA	
<i>Per una presentazione</i>	7
PAOLA LABADESSA	
<i>Percorsi e regards 'di là del mare' nella poesia di Maria Gabriella Adamo</i>	11
MARIA ROSARIA GIOFFRÈ	
<i>Sulle prose di Gab, con amore</i>	21
GIUSEPPE RANDO	
<i>L'incantevole Giardino di là del mare di Maria Gabriella Adamo</i>	33
ANDREA GENOVESE	
<i>Francesisti sullo stretto. Poesie e prose di Maria Gabriella Adamo</i>	45
<i>Bibliografia degli scritti di Maria Gabriella Adamo</i>	47
<i>Tavole</i>	57

Il Sud di Pasolini

Atti della Giornata di studi per il Centenario

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 8 settembre 2022)

ANTONIO SICHERA	
<i>L'alba meridionale di Pasolini</i>	65
NOVELLA PRIMO	
<i>Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari diaristici pasoliniani</i>	79

GIORGIO FORNI
Pasolini, Gramsci e la questione meridionale 95

ELVIRA GHIRLANDA
*Santità e dannazione: la dimensione purgatoriale del Sud
tra Pasolini e Vittorini* 115

Contributi dalle sessioni accademiche

ROBERTO BARILLÀ
Camus, Agostino e il problema del male 143

Per Maria Gabriella Adamo

Atti della Giornata di studi

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 28 giugno 2022)

a cura di René Corona

MARIA ROSARIA GIOFFRÈ

Sulle prose di Gab, con amore

Quello con Maria Gabriella Adamo era sempre un incontro speciale. Chiunque l'abbia conosciuta non può dimenticarne la gentilezza, la profondità, la soavità, la sensibilità, qualità che illuminavano ogni spazio che attraversava e ogni persona che incontrava. Chiunque l'abbia conosciuta non può dimenticare la sua voce, l'estrema dolcezza della sua voce, la sua sfumata e delicata musicalità e quel sottofondo di sorriso gentile, che non mancava mai, neanche quando qualcosa o qualcuno la contrariava. Chi la incontrava ne era disarmato e incantato. Così come la voce, anche il suo passo era musicale, lieve e danzante; e tutto in lei parlava di uno spazio di luce e bellezza possibile, spazio in cui ascoltava e accoglieva tutti, senza prevaricare mai.

Quando a marzo di quest'anno mi è arrivato con la posta questo dono inaspettato, *Il Giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*¹, l'ho divorato con commozione, perché questo libro contiene la sua voce. C'è una strana coerenza, un'impeccabile armonia, una poetica equivalenza tra questo libro e la sua voce. Nel tono, nel ritmo, in tutto ciò di cui lei ha scritto e nelle molteplici forme che al suo discorso, sempre profondamente poetico, ha dato, c'è la sua voce. C'è nei testi poetici, nei racconti e nelle prose. La sua scrittura è la sua voce. La lettura di questo testo mi ha fatto rientrare in quel mondo incantato che lei era, che rappresentava, quel mondo che ho incontrato tanti anni fa e che non mi ha più lasciata. *Il Giardino di là del mare* è testimonianza autentica di quel mondo. E sono grata

¹ *Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Paris - Alberobello 2022.

a René Corona per l'impegno, l'amore e la devozione, con cui ha ricavato, dalle carte che lei gli ha affidato, questo gioiello prezioso.

Questo mio scritto vuole essere un tentativo di tracciarne i contorni, di ricavarne un'esegesi che consenta non di svelare un segreto o un mistero, per quanto di un mistero, segreto anche a noi stessi, sia ricca l'esistenza di ciascuno di noi, ma di dirci, ancora una volta, quanto prezioso sia stato il suo passaggio tra noi e quanto la sua presenza ci abbia lasciato, anche attraverso questi frammenti raccolti della sua scrittura, un'incommensurabile e magica aura di bellezza.

E allora procedo con la mia analisi, quella che mi è stata affidata: l'analisi dei testi in prosa contenuti in questa raccolta, alcuni dei quali, come si legge nelle note, erano stati, interamente o parzialmente, pubblicati in altre antologie. Si tratta di cinque racconti e quattro prose. I cinque racconti sono distribuiti in due sezioni: *Case* e *Bambole*. Gli altri quattro testi compongono la sezione *Altre prose*. È chiaro che si tratta di frammenti di qualcosa di più vasto, che l'autrice aveva in cuore di creare e che parlano anche per tutte le pagine che non ci sono. Grazie anche al sapiente lavoro del curatore, queste pagine ci consegnano un ritratto di Maria Gabriella Adamo, della sua penna, del suo stile, del suo universo personale e letterario.

Procedo quindi suggerendo alcune linee di analisi e considerazioni, applicando procedimenti e metodi che ho appreso da Maria Gabriella Adamo, durante gli anni magici del suo Corso di Lingua francese all'Università di Messina e quando poi fu mia relatrice, tutor e guida per la tesi di Laurea e per la tesi di Dottorato.

Una delle prime cose che lei mi ha insegnato è l'importanza della *répétition*, del ritorno di parole, temi, strutture, all'interno di un testo, per svelarne il senso più profondo. Mi ha insegnato a scoprire e seguire le isotopie del testo, quelle che Angelo Marchese definisce «itinerari coerenti di esegesi, livelli semantici che strutturano il testo»² e che quindi ci aiutano a comprenderlo e l'importanza dei simboli e dello spazio, attraverso gli studi di Bachelard, Durand, Greimas.

Vorrei quindi proporre alcuni itinerari che sono i testi stessi a suggerire, perché riguardano gli elementi che si ripetono e sono perciò maggiormente significanti: le categorie di spazio e tempo e alcune presenze, spesso

² A. MARCHESE, *Introduzione alla semiotica della letteratura*, Torino 1981, 49.

autobiografiche, con il corredo di occorrenze lessicali e le costellazioni simboliche di parole, oggetti, luoghi che le caratterizzano.

Ma cominciamo dallo spazio. Il primo spazio di queste prose è certamente la casa o comunque una dimora intima, figura del calore, degli affetti, rifugio, paradiso perduto dell'infanzia o luogo del desiderio: la «casa dei gerani», la *Casa I*³ del primo racconto, è quella della nonna materna, a Bagnara, quella della sua infanzia, regno incontrastato delle sue zie, un universo tutto al femminile, un «mondo di donne autonome, autosufficienti, che rispecchiavano lo spirito antico del paese»⁴ e che l'hanno profondamente amata. Questa casa ritornerà poi nel primo racconto della sezione *Bambole*, *Le bambole dell'Attesa*⁵, insieme a un'altra grande dimora, quella dei genitori a Villa San Giovanni, *lieu* del secondo racconto della sezione *Case*, dedicato al padre. Anche qui c'è una seconda dimora, la piccola casa rossastra sulla collina, che l'io narrante vede dalla finestra della sua abitazione di Villa San Giovanni e dalla persiana della stanza numero 377, dove il padre ammalato era stato ricoverato⁶. Al centro del terzo racconto di *Case*, *Il sonno della passione*⁷, c'è invece una stanza, uno studio sommerso di oggetti e di carte, perché la protagonista del racconto, come l'autrice, «non gettava mai niente». Nel racconto *La bambola di Babet*⁸ c'è invece la casa di zia Grazina, «la sua casa tanto ordinata e organizzata», concentrata in una sola stanza dopo il trasferimento della zia dalle figlie. E anche nelle *Altre prose* è presente la casa, soprattutto nel racconto *Strade e voci*⁹: è la sua casa di Villa San Giovanni, quasi prolungata nella Dolceria e nel Bar di famiglia. Nella prima delle prose, *Affinità elettive (L'amore di due chicchi di riso)*, la casa prende invece le sembianze di una scatola di riso Arborio, rifugio di due chicchi innamorati¹⁰.

³ *Il giardino di là del mare*, cit., 159-63. In nota al testo si legge che il racconto fu pubblicato nel 1980 nell'antologia degli *Scrittori italiani del dopoguerra* dell'editore Miano di Milano.

⁴ *Ibid.*, 162.

⁵ *Ibid.*, 173-77.

⁶ *Ibid.*, 164-66.

⁷ *Ibid.*, 167-71.

⁸ *Ibid.*, 178-81. Per la versione francese di questo racconto vd. M. R. GIOFFRÈ, *Resistere, dit-elle: La poupée de Babet di Maria Gabriella Adamo*, in «... dove catturare l'anima...». *Cahier d'amitié. Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo / Écrits en honneur de Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Roma 2022, 281-300.

⁹ *Il giardino di là del mare*, cit., 188-90.

¹⁰ *Ibid.*, 185.

Ma lo spazio dei racconti e delle prose di Maria Gabriella Adamo non si esaurisce in questi luoghi e non è mai uno spazio statico. C'è sempre, in ogni racconto, un passaggio che si compie, un itinerario tra dimore, un viaggio, uno spostamento, un'apertura, un cambiamento di luce. Ed è sempre un passaggio insieme fisico e simbolico, una *traversée* dove la luce e il buio, nel loro eterno gioco, hanno un ruolo fondamentale. Si tratta di una dialettica che non corrisponde però all'opposizione bene/male: gli amati spazi domestici che Maria Gabriella Adamo descrive sono infatti spesso caratterizzati da penombra e oscurità e la luce invece arriva da uno spazio esterno. Nel primo racconto, ad esempio, la casa delle zie è avvolta dalla «penombra», parola che si ripete due volte, ma che insieme ad altre parole semanticamente simili (buie, notte, nubi scure, opachi, notturni) forma un'isotopia relativa molto significativa. La luce invece ritorna due volte, la prima all'inizio del racconto, nel guizzo degli occhi della nonna, persa in una realtà altra dove le radici dell'infanzia ritornavano per farle credere di essere figlia delle figlie e non più madre, la seconda alla fine del racconto, in cui dopo la morte della nonna, le zie figlie vengono travolte dalla violenza della «luce abbagliante di fuori quando dovettero uscire dietro al carro funebre»¹¹, dopo tutto quel tempo trascorso ad accudirla nella penombra della casa. Anche l'isotopia assoluta della luce si espande in un'isotopia relativa grazie alle parole «giorno», «accenderle», «infuocavano», «giallo». Nel secondo racconto, l'isotopia lessicale e semantica della «luce» è ancor più presente: quattro le occorrenze, la cui intensità aumenta per la presenza di altre parole luminose, come «chiarore», «mattino», «sole» e per la presenza, accanto alle otto occorrenze della parola «casa», delle sei occorrenze della parola «finestra», che diventano otto, attraverso le sineddoci «vetri» e «persiana». In effetti è un racconto pieno di luce, malgrado sia incentrato sulla malattia del padre. In esso la parola «buio» è riportata solo una volta. Si tratta di una luce che ancora una volta irrompe da fuori, ma non è rasserente, è una luce definita «senza riflessi», «illividita», «illusoria», una luce che, come la casa di mattoni che si vede da lontano, è figura dell'«Altra, la nemica infinite volte respinta», la morte, che di lì a poco sarebbe arrivata a portarsi via il padre e che rimarrà ancora là in attesa di altre vittime da sacrificare.

¹¹ *Ibid.*, 163.

Uno spazio domestico concentrato in una sola «stanza», occorrenza lessicale ripetuta ben dodici volte, a fronte delle tre della parola «casa», è quello del terzo racconto, *Il sonno della Passione (Casa 3)*, spazio in cui la luce diventa solo un pallido ricordo, perché invaso piano piano da tutto il materiale accumulato negli anni: «libri, giornali, carte, fotografie, lettere, abiti smessi, chincaglie, scatoline, flaconi vuoti». La protagonista del racconto non sopravviverà al pericoloso gioco, un «inventario ragionato della propria vita», portato avanti per scoprirne il senso, perché alla fine tutte quelle cose, diventate «un mostro», la uccideranno.

Interessante e suggestivo, in questi tre racconti dedicati alle case, è il restringimento progressivo dello spazio domestico, che prelude sempre alla morte. La morte conclude infatti ognuno dei tre racconti: la morte della nonna in *Casa 1*, quella del padre in *Casa 2*, quella di E. la protagonista accumulatrice, in *Casa 3*. Nel primo racconto si legge: «le stanze diventavano via via più strette». Nel secondo racconto, dalla casa di famiglia si passa ad una stanza di ospedale, mentre contemporaneamente la piccola casa color mattone che si vede dalla finestra «mi apparve», scrive l'autrice, «improvvisamente ingrandita». Nel terzo racconto, sin dall'inizio si legge: «La sua stanza. Da tempo ormai l'esistenza di E. vi si era andata concentrando, lentamente sottraendosi ai ritmi del mondo esterno e al resto della casa stessa». È chiaro che si tratta di un restringimento fortemente simbolico, un restringimento che conduce a un'apertura verso l'esterno che non è mai però completamente rassicurante, un restringimento che si carica del peso di un tempo che passa, di paure accumulate, di uno spazio che ha bisogno di espandersi anche se fa paura. E alla fine si espande, malgrado le resistenze di protagonisti che il tempo continua a soggiogare, ma che lo spazio forzosamente libera. Parliamo naturalmente di quello spazio che Bachelard definiva «spazio poetico» che «fa perdere la temporalità al tempo» e Gilbert Durand definiva «spazio psicologico», un «super-spazio soggettivo» che è il «luogo della nostra immaginazione» e che, in quanto tale, scriveva Durand, è «la forma a priori del potere eufemistico del pensiero»¹². Nella lotta contro il tempo e la morte, lo spazio è nostro amico, perché capace di astrarsi dalla caducità e servire la causa dell'eternità e

¹² Vd. G. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris 1957, 27; G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'Archetipologia generale*, Bari 1972, 412-13.

dell'immortalità. E lo spazio in questi tre racconti fa il suo lavoro: cattura la schiavitù del tempo e della morte e in qualche modo la libera, con un irrompere della luce, dell'esterno o, nell'ultimo racconto, l'irrompere, nello spazio diventato soffocante di una stanza sommersa di cose, di un animale, un mostro, che provoca nella protagonista «un impeto di nostalgia per l'aria pura di fuori», «un ardore l'accese», continua l'autrice, «e subito sentì che il tempo era finito»¹³. Qui l'autrice usa la categoria del fantastico, categoria a lei tanto cara, usa il perturbante per concludere la sua storia, provocando l'esitazione del lettore, che appunto esita a credere a ciò che sta leggendo. È la preziosità del fantastico, la sua peculiarità, sorprenderci, parlandoci di ciò che più ci turba. In questo senso, è importante sottolineare quanto simbolicamente forte sia questo mostro che ferisce e uccide la protagonista, in un certo senso anticipato nel secondo racconto dalla piccola casa di mattoni che provoca nella protagonista timore, inquietudine e senso di colpa, quasi fosse stata lei ad attirarla quale foriera di morte. Nel terzo racconto, il mostro sembra possedere tutte le caratteristiche simboliche che a questa figura vengono attribuite: guardiano del tesoro, simbolo delle forze irrazionali e del tenebroso, ritorno del rimosso, ma anche strumento di un rito di passaggio, in quanto divora il vecchio perché nasca l'uomo nuovo.

E a proposito di nascita, vorrei sottolineare quanto sia simbolicamente importante, in questo gioco di spazio interno/spazio esterno e luci e ombre, il parallelo con il ventre materno e il corpo. La casa è simbolo del grembo materno, «un riparo che difende e protegge». «Materialmente», scrive Durand, «il commovente attaccamento alla patria materna, alla dimora e al luogo, si traduce con la frequenza delle immagini [...] della casa». Ma è anche «microcosmo del corpo umano», «doppione microcosmico del corpo materiale come del corpo mentale». «Dimmi la casa che immagini e ti dirò chi sei», scrive ancora Durand¹⁴.

Interessanti, a questo proposito, sono anche i due racconti contenuti nella sezione *Bambole: Le bambole dell'Attesa* e *La bambola di Babet*. In entrambe, come già evidenziato, ci sono case familiari, ma la presenza delle bambole, oggetto amatissimo da Maria Gabriella Adamo, sembra espandere ulteriormente lo spazio fisico e simbolico del racconto, regalando una

¹³ *Il giardino di là del mare*, cit., 171.

¹⁴ DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., 167, 244, 271.

liberazione dal tempo e dalla morte più decisa e leggera. È il potere del gioco, «fondamentalmente simbolo di lotta contro la morte, contro le forze ostili, azione che risveglia la vita, ponte tra la fantasia e la realtà»¹⁵.

Al centro del primo racconto, *Le bambole dell'Attesa*¹⁶, c'è infatti proprio un immenso gioco. Ci sono due bambole, che Gabriella bambina sceglie, tra le tante che possiede, come sostitute di una sorellina o un fratellino mancati. Il racconto parte dalla casa delle zie e della nonna materna a Bagnara. La bambina racconta alle zie che, ispirata da un sogno, aveva deciso di affogare tutte le altre bambole e prenderne due da accudire come vere; «entro un anno», scrive l'autrice, «sarebbero divenute realmente delle bambine, proprio le mie sorelline». Le zie la assecondata e lei procede a mettere in atto un'operazione che apre uno spazio e un tempo nuovo, quello di un desiderio rimasto inascoltato. È tutto un gioco: inizia con un sogno che si apre con l'apparizione di una «luce abbagliante», il segno di un'apertura altra che confina con il fantastico dell'altro racconto, ma ne trattiene soprattutto la finalità eufemistica, di apertura, passaggio e illuminazione. Il gioco prosegue con un rito di immersione nell'acqua, «sorgente di vita, mezzo di purificazione, centro di rigenerazione», il riferimento è proprio suggerito dall'autrice stessa, che paragona l'immersione delle bambole al bagno «di igiene e di purificazione» che le facevano le zie. E prosegue ancora con l'accudimento, finché arriva la notizia del battesimo di un cuginetto. La piccola Gabriella, assecondata ancora dalle zie e dalle due amate cugine, decide di far battezzare anche le sue due bambole, nella convinzione che il battesimo le avrebbe fatte nascere davvero a nuova vita. Ancora l'acqua come rigenerazione e uno spazio che si dilata: dalla casa alla luce abbagliante del sogno, al Duomo di Reggio Calabria, luogo sacro del battesimo, all'ultima dimora citata, la «grande casa» di Villa, che, scrive l'autrice «si dilatava negli spazi incontrollabili dell'azienda di mio padre». Le bambole qui, in questa casa, col tempo vengono smarrite. Ne ritroverà una, tanti anni dopo, quella che più le somigliava e la chiamerà Gab. «Ero io stessa, era il mio essere più profondo» scrive. E qui mi preme citarla per intero, perché è l'autrice a suggerirci dove maggiormente il racconto ci parla di lei: «Scrivevo brevi lettere liberando le mie angosce e le mie verità, che mai avrei

¹⁵ J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1986 (ed. orig. Paris 1969), s. v. 'gioco'.

¹⁶ Vd. *supra*, n. 4.

confidato agli altri, e le infilavo in una fessura di quella sua testa tonda spingendola poi negli spazi del corpicino dove si era dispersa la paglia. Sapevo che non mi avrebbe mai tradita, e i suoi occhi scuri continuavano a fissarmi teneri e un po' stupiti mentre la bocca sembrava pronta a parlare»¹⁷.

Una bambola e una vicenda che si dilata nello spazio e nel tempo sono i protagonisti anche del secondo racconto contenuto nella sezione *Bambole: La poupée de Babet, La bambola di Babet*¹⁸. L'autrice racconta di una preziosa bambola di porcellana, una bambola di Norimberga, appartenuta alla zia Grazina, una zia paterna. Lo spazio di apertura del racconto è proprio la sua casa. Dopo la morte della zia e delle cugine, l'autrice cerca di recuperare la bambola, ma invano. Anche in questo racconto la morte è presente e legata, in qualche modo, nelle paure dell'autrice, a una bambola. Scrive infatti: «Avevo ormai l'oscura percezione che essa fosse legata all'assenza e alla morte, e che fosse stato meglio non averla mai avuta». Ma il racconto prosegue dilatando lo spazio: dalla casa della zia ci si ritrova a Parigi, molti anni dopo, uno spazio reale, a differenza di quello del sogno del racconto precedente, ma non per questo simbolicamente meno potente nell'affermare la possibilità di un'apertura e di una rigenerazione, il potere benefico del gioco e dell'immaginazione. Anche qui il segnale del passaggio a un *super-spazio soggettivo* altro è la luce: il segnale è la vetrina illuminata di un'antiquaria parigina, dietro la quale si mostravano delle preziose bambole d'epoca. L'autrice sceglierà una bambola e si accorgerà di una stella a sei punte disegnata sulla sua nuca. Le sembrerà il segno di un legame con la tematica dei suoi corsi all'università, ma soprattutto con una recente pubblicazione, il libro di Élisabeth Gille¹⁹, figlia di Irene Nemirovski, nel quale la figlia della scrittrice racconta di aver abbandonato la sua bambola preferita per far posto al manoscritto della madre. L'autrice immagina che la sua bambola sia proprio quella della piccola Elisabeth e vorrebbe scriverle, ma apprende della sua scomparsa, successiva alla pubblicazione del libro. Scrive alla fine: «e non posso che amare un po' di più questa piccola bambola di cui non conoscerò mai il segreto». La forza luminosa di questo racconto sta proprio in questa bambola, «segnale», scrive l'autrice, «della

¹⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 177.

¹⁸ Vd. *supra*, n. 7.

¹⁹ É. GILLE, *Un paesaggio di ceneri*, Venezia 2014 (ed. orig. Paris 1996)

memoria e degli impervi percorsi della storia e del desiderio. Sollecita una fantasticheria che mi inquieta e mi dà gioia allo stesso tempo»²⁰.

I due racconti contengono quindi tutta la costellazione simbolica di Maria Gabriella Adamo: contengono infatti, la casa, dimora materna e familiare, le bambole, suo oggetto prediletto e suo alter ego, gioco trasformante e rigenerante, la memoria e la fantasticheria – sentimenti entrambi presenti nel percorso esistenziale e letterario dell'autrice – e i suoi luoghi altri, il sogno e Parigi, che disegnano quella geografia dell'immaginario, che ha nutrito la vita dell'autrice, regalándole quell'inquietudine, quella ricerca della bellezza e quella gioia che lei profondamente possedeva.

La leggerezza giocosa di questi due ultimi racconti è contenuta anche nella prima delle *Altre prose*, intitolata *Affinità elettive (L'amore di due chicchi di riso)*²¹. Sembra una piccola fiaba, nella quale due chicchi che si innamorano finiranno immersi nella pentola e si ameranno così per sempre. Non si può non pensare, leggendola, alla fiaba *Il soldatino di piombo* di Andersen o a un *divertissement* settecentesco o alle *comédies* di Marivaux. Anche in questo racconto, ci sono due spazi e una trasformazione, che avviene nel passaggio dall'uno all'altro: la scatola del riso e la conca d'acqua bollente dove i due chicchi «si fusero per sempre», scrive l'autrice, «in un saporito risotto ai funghi». L'autrice descrive la *chicchina* come «bianca e luminosa» e ripete l'espressione, nel pur brevissimo racconto, due volte, rappresentandola quasi come fosse una delle sue bambole di porcellana. Pur se apparentemente molto diverso dagli altri, anche questo piccolo racconto fa parte della stessa costellazione simbolica.

Uno spazio totalmente aperto, immerso nella luce, è quello che caratterizza invece il racconto *Adamo*²². Adamo è il cognome dell'autrice, ma anche il nome del primo uomo, la cui creazione in questa breve prosa si racconta. L'isotopia lessicale della parola «luce», in una prosa di quasi due pagine, è veramente consistente. Anche qui, accanto alla gioia, c'è però un piccolo spazio di inquietudine, suggerito alla fine: accompagnati dalle parole «ombra» e «cupo» fanno la loro apparizione i «pomi rossi» che, come la casetta di mattoni rossi, è chiaramente l'elemento perturbante della storia.

²⁰ *Il giardino di là del mare*, cit., 181.

²¹ *Vd. supra*, n. 9.

²² *Il giardino di là del mare*, cit., 186-87.

La terza prosa, intitolata *Strade e voci*²³ è anch'essa uno spazio aperto, pieno di sole. Vi si parla della strada che, a Villa San Giovanni, Gabriella bambina attraversava per andare dalla casa al Bar, alla Dolceria, una sorta di spazio dilatato nel quale la famiglia, il padre, la madre e Gabriella bambina, si muovevano, uno spazio sereno, luminoso e silenzioso, animato da altre figure dell'infanzia dell'autrice e da oggetti descritti con amore: il contenitore di coni, la ghiacciaia di legno bianco, il corriere dei piccoli, gli specchi. Uno spazio di passaggi continui, più libero e aperto di quello della casa della nonna e delle zie-mamme, come le chiama l'autrice, uno spazio da cui racconta di essere stata «spesso lontana», in quanto, scrive, «trascorrevo lunghi periodi in un'altra città».

L'ultima prosa del testo si intitola *Esercizi della memoria*²⁴ e il curatore in nota ce ne dà una datazione precisa: 1981-1991. Si tratta di una paginetta introduttiva di un lavoro che doveva essere più ampio, ma non ha avuto un seguito. Comincia così: «In un tempo divenuto improvvisamente lontanissimo, ebbi una madre e un padre; ebbi anche una nonna, cinque zie e uno zio da parte materna e una zia da quella paterna. Io ero rispettivamente unica figlia, nipote più piccola e unica nipote: per cui mi venivo a trovare al centro dei pensieri e delle attese di quasi tutte queste persone».

Sembrano quasi dei titoli di coda: sapientemente il curatore ha messo questo piccolo testo alla fine delle prose. In esso sfilano i personaggi principali di questi racconti: la nonna e le zie Carmina (Melina, «la mia seconda mamma»), Sarina (Sina), Luisa (Gina), Anna, Mica (Maria), protagoniste dei racconti *Casa 1* e *Le bambole dell'Attesa*; la zia paterna Grazina, presente nel racconto *La bambola di Babet*; il padre, protagonista del racconto *Casa 2* e presente anche nel racconto *Strade e voci*; e la madre, presenza centrale del racconto *Strade e voci*. In esso c'è anche la descrizione di una fotografia, dove lei bambina e accigliata è in braccio alla madre «grande ed elegante». L'unica altra fotografia descritta in questi racconti si trova nelle *Bambole dell'attesa* e mostra Gabriella bambina con le trecce e le due bambole prescelte²⁵.

In realtà però la figura materna pervade molti dei racconti, con un'isotopia lessicale che è ricca quasi quanto quella relativa alla parola «casa» e

²³ Vd. *supra*, n. 8.

²⁴ *Il giardino di là del mare*, cit., 191-92.

²⁵ *Il giardino di là del mare*, cit., 176, 189.

ad essa profondamente legata. Le parole sono «Mamma» e «Madre», «maternità», «materna» e pervadono l'intero spazio, come radici, origini, memoria, rifugio, ventre, ma anche come desiderio. Scrive Danielle Bajomée che la stanza rimanda a un desiderio di intimità materna ed esprime, insieme all'acqua e al silenzio, la volontà di regressione, di ritorno alla fusione con la madre, una fusione impossibile²⁶. Da qui il ricorso alla scrittura, con una costellazione simbolica e archetipica che a quel desiderio rimanda, spostandolo sulla possibilità di un'apertura che conservi le stesse caratteristiche di gioia e di bellezza, superi l'inquietudine della separazione e della morte, delle morti di tutti coloro che sono stati memoria, radici e grembo e consegna l'esistenza di Gab a una luce e una bellezza possibili; un'apertura che, superando il «tempo che si consuma», la conduca a «possedere» come scrive, «una bellezza e un senso che si lasciano intravedere», cercando di trovare un equilibrio tra ciò che si deve necessariamente lasciare andare e ciò che invece «deve rimanere»²⁷.

Questo testo prezioso è tra le cose che devono rimanere, perché l'eredità di luce e bellezza di Maria Gabriella Adamo non passi. Non so se esista ancora la bambola Gab da qualche parte, se tra le cose della sua casa è stata ritrovata, con il suo prezioso tesoro di carte e segreti infilati tra la paglia. Ma mi piace pensare che questo testo possa restituirci in parte il segreto di Gab. E che come per la sua bambola lei possa ripetere «Ero io stessa, era il mio essere più profondo»²⁸, lei con i suoi gerani, le sue bambole, le sue carte, le sue stanze, i suoi sogni, la sua Parigi, le sue presenze amate, le sue paure, il suo sguardo buono, che ricacciava indietro ogni inquietudine ed era pronto ad accogliere, profonda e leggera, tutta la bellezza del mondo.

²⁶ Vd. D. BAJOMÉE, *Amour spéculaire et inceste dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, in *Le récit amoureux*. Colloque de Cerisy, ed. sous la direction de D. COSTE et M. ZÉRAFFA, Seyssel 1984, 243.

²⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 192.

²⁸ *Ibid.*, 177.

Abstract

L'articolo esplora, nelle sue linee tematiche, nella sua lingua, nel suo lessico, nel suo stile, le prose contenute nel libro Il Giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo. In esso si intende mostrare, attraverso alcune suggestioni teoriche di Bachelard, Marchese, Greimas, Durand, Bajomée, Chevalier et Gheerbrant, quanto queste prose contengano un'eco della voce dell'autrice, quanto partecipino della sua personalità e del suo percorso esistenziale, umano, professionale e artistico, quanto risuonino dei suoi affetti, delle sue passioni, dei suoi luoghi, dei suoi sogni. Gli itinerari che l'articolo delinea sono costruiti attraverso metodi e procedimenti cari all'autrice, attorno alla centralità della répétition e delle isotopie e conducono il lettore alla scoperta di un universo di bellezza, la cui preziosa memoria si spera di preservare e trasformare in eredità da non perdere.

The article explores, in its thematic lines, language, lexicon and style, the prose contained in the book The Garden Beyond the Sea. Poems and short stories by Maria Gabriella Adamo. The aim is to show, through some theoretical suggestions by Bachelard, Marchese, Greimas, Durand, Bajomée, Chevalier et Gheerbrant, how much these proses contain an echo of the author's voice, how much they participate in her personality and her existential, human, professional and artistic journey, how much they resonate with her affections, her passions, her places, and her dreams. The itineraries that the article outlines are constructed through methods and procedures dear to the author, around the centrality of répétition and isotopias, and lead the reader to the discovery of a universe of beauty, whose precious memory it is hoped to preserve and transform into a legacy not to be lost.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.21-32