

ISSN: 1576-7787 - eISSN: 2341-1910
DOI: <https://doi.org/10.14201/rsei202418715>

SCRIVERE «SOLTANTO LA VITA E SOLTANTO
SE SI HA QUALCOSA DA DIRE CHE NON SI VUOLE
VADA PERDUTO»: LA MEMORIA VOLONTARIA
DI LUISA ADORNO

Writing «Soltanto la Vita e Soltanto Se Si Ha Qualcosa da Dire che Non Si Vuole Vada Perduto»: the Voluntary Memory of Luisa Adorno

Rosario CASTELLI
Università di Catania

Fecha final de recepción: 22 de junio de 2024
Fecha de aceptación definitiva: 29 de septiembre de 2024

RIASSUNTO: Nella scrittura di Luisa Adorno c'è la ricerca costante di un punto di convergenza tra Storia collettiva e microstoria personale. L'irruzione degli eventi bellici nella sua vita sarà l'elemento traumatico che segnerà inesorabilmente tutti i suoi rapporti portandola ad accostarsi agli ambienti dell'intellettualità antifascista e della Resistenza. A quella memoria si riannodano gran parte delle opere, a metà fra autobiografia e romanzo, in cui il ricordo di molteplici legami intellettuali è suscitato di volta in volta da sensazioni minime e la riduzione dei grandi eventi del Novecento alla misura del quotidiano, attraverso la mescolanza di tasselli privati, biografici, memoriali, scandisce come una sorta di metronomo la vita narrata dell'autrice.

Parole chiave: autobiografia; cronaca; intellettuali; memoria; Resistenza antifascista.

ABSTRACT: In Luisa Adorno's writing, there is a constant search for a point of convergence between collective history and personal micro-history. The irruption of wartime events in her life will be the traumatic element that will inexorably mark all her relationships, leading her to approach the circles of anti-fascist intellectuals and the Resistance. Most of the works, halfway between autobiography and novel, are linked to that memory, in which the remembrances of multiple intellectual ties is aroused from time to time by minimal sensations and the reduction of

the great events of the 20th century to the measure of the everyday, through the mixture of private, biographical and memoir insights, marks the narrated life of the author like a sort of metronome.

Keywords: autobiography; chronicle; intellectuals; memory; anti-fascist resistance.

1. TRA STORIA E MEMORIA

Un profilo complessivo di Luisa Adorno, *nom de plume* della scrittrice toscana Mila Curradi Stella, richiede di considerare le sue otto opere in prosa come una sorta di unico grande affresco in continuo divenire, non solo perché si snodano tutte sullo sfondo di un Secolo –il Novecento– che l'autrice ha attraversato dal 1921, anno di nascita, al 2021 in cui è scomparsa, ma anche per via della lenta sovrapposizione e stratificazione di narrazioni che richiedono di essere considerate segmenti di un unico *continuum* narrativo. Esso si snoda a partire dal romanzo autobiografico *L'ultima provincia*, esilarante rievocazione della propria integrazione all'interno della famiglia del marito, figlio di un prefetto siciliano, e caustico spaccato della società meridionale del secondo dopoguerra, fino all'ultimo *Tutti qui con me* (2008), galleria di ritratti ora malinconici ora divertiti delle persone che più la influenzarono nell'arco di un'esistenza centenaria.

Nell'edificazione della propria fisionomia intellettuale e morale saranno decisivi gli anni della giovinezza a Pisa, in una casa piena di libri e con l'esempio familiare di un padre antifascista che le trasmise il senso di un'integrità insofferente a ogni imposizione, ma allo stesso tempo la capacità di dissolvere le oscure trame della Storia dentro una mite vena ironica che ricorda certe pagine de *Il borghese e l'immensità* di Vitaliano Brancati dedicate alle cronache del fascismo:

Al ritorno dalla guerra del '18 mio padre faceva il tirocinio d'avvocato a fianco di un legale di cui condivideva le idee socialiste; quando i fascisti ne devastarono lo studio, impegnando le forze migliori della loro giovinezza nel far volare i mobili in Arno, la sua scrivania subì la stessa sorte. Il vecchio socialista espatriò, mio padre rimase. Lo lasciarono campare, ma per uno di quegli strani drenaggi che si operano più sensibilmente in provincia, diventò l'avvocato dei poveri. Ladri di polli e pescatori di frodo furono, fra una guerra e l'altra, il meglio della sua clientela.

Alle magre parcelle aggiungeva l'incapacità costituzionale di farsele pagare, le mani bucate, la spensieratezza per il domani. «Tutto perché non si iscrive al fascio» insistevano i parenti, resi generosi verso i suoi difetti dalla speranza di ottenere lo scopo. Ma gli alti e bassi di una vita già modesta, le rare soddisfazioni di una carriera spenta all'inizio non riuscivano a far ravvedere mio padre, a disciplinarne l'umanità giovane, fantasiosa (Adorno, 1983: 26).

C'è sempre in Adorno una preziosa mescolanza di tasselli privati, biografici, memoriali e dei grandi e tragici eventi del xx Secolo –la guerra e la Resistenza partigiana prima di tutto– apparentemente riassorbiti nella normalità del quotidiano, in realtà presenti sullo sfondo come una sorta di metronomo che scandisce la vita narrata.

Il libro che li ricapitola tutti è il suo penultimo, dall'eloquente titolo *Tutti qui con me*, in cui ricomponne frammenti di esistenze, alcune delle quali già presenti nelle opere

precedenti, ma che trovano compiutezza proprio in un 'romanzo di vite': un carosello di personaggi su cui si posa uno sguardo ora indulgente, ora curioso, ora malinconico, ma mai nostalgico, piuttosto rischiarato dall'affetto e dalla consueta ironia dell'autrice che, in rapide e incisive pennellate, riesce a fissare una figura nel lampo di un gesto o di una battuta. Personaggi che hanno incrociato la sua vita e che continuano ad attraversarla perché, anche quando non sono più, vivono nel presente della memoria. Volti noti e meno noti: Anna Banti, direttrice della rivista *Paragone* insieme al marito Roberto Longhi; l'insigne italianista Carlo Muscetta; il filosofo crociano Luciano Dondoli; il professore di estetica Rosario Assunto; il filologo e critico Niccolò Gallo; il poeta e scrittore Guglielmo Petroni. E poi ci sono i luoghi: da un lato, la Toscana dell'infanzia e dell'adolescenza e Roma, raggiunta nel '43 dopo il bombardamento di Pisa che distrusse la dimora familiare; dall'altro, la Sicilia di cui era originaria la famiglia del marito Cosimo Adorno e che eleverà a dimora fisica e sentimentale.

Dalle pagine che puntellano la ricostruzione degli incontri di una vita scaturiscono, con evidenza più netta, alcuni punti fermi della poetica; anzitutto, il parlare solo di cose conosciute, lo scrivere «soltanto la vita» e soltanto «se si ha qualcosa da dire che non si vuole vada perduto». Adorno stessa non ha mai fatto mistero del fatto che nei suoi libri il tasso inventivo non sia mai spiccato, dal momento che attingono principalmente ai ricordi e alle descrizioni di esperienze realmente vissute. L'intento è perciò principalmente *comunicativo* e poiché si racconta il vissuto, i lettori si possono riconoscere in esso attuando quel circolo virtuoso di comunicazione letteraria che ha determinato la discreta fortuna della scrittrice presso il pubblico, ma non esattamente corrispondente alla fortuna critica. Sostanzialmente estranea a ogni corrente letteraria in cui includerla, mantenne le distanze tanto dal neorealismo, nonostante la memoria del periodo bellico e post-bellico trapeli vivida dalle sue pagine, come pure dalla prosa della neoavanguardia dominante negli anni Sessanta in cui si colloca il suo esordio letterario.

Se volessimo arrenderci all'esigenza di rinvenire maternità nella sua prosa, parrebbe opportuno richiamare non singoli autori o movimenti bensì l'esperienza giornalistica cui si ascrivono le sue prime prove di scrittura. Mi riferisco a quella vissuta con il settimanale *Il Mondo* di Mario Pannunzio, con la sua vocazione di impegno civile e al contempo d'indipendenza politica, il leggendario periodico liberale, laico e democratico di cui fu caporedattore Ennio Flaiano e che, oltre alle prestigiose firme di Benedetto Croce, Gaetano Salvemini, Luigi Einaudi, poteva contare sulle importanti collaborazioni di intellettuali come Ernesto Rossi, Luigi Salvatorelli, Ugo La Malfa, Giovanni Spadolini e Vittorio Gorresio cui si affiancarono artisti e scrittori come Mino Maccari, Alberto Moravia, Vitaliano Brancati, Mario Soldati, Mario Tobino e Giovanni Comisso. Della difficoltà di un incasellamento critico è prova il suo libro più trasversale e originale: *Foglia d'acero. Scene di vita in Corea e in Giappone durante la guerra russo-giapponese (1904-1905)*. Il testo originale era stato pubblicato prima in inglese, poi in italiano, presso una vecchia casa editrice romana, nel 1937. La scrittrice rivede la cattiva versione dall'inglese, elimina quanto l'appesantisce ed inserisce nel libro commenti e annotazioni personali tendenti a fonderlo

con le proprie pagine iniziali e con quelle di chiusura. Si ottiene, in definitiva, una storia «a strati» il cui svolgimento è affidato a tre diverse voci: lo zio Daniele (autore effettivo dell'opera, che narra in terza persona), Paolo Dell'Aquila (trasfigurazione letteraria dell'autore, di cui si riferiscono discorsi e stati d'animo) e la stessa Adorno, che, rielaborando il testo in maniera personale, conferisce al protagonista del diario una coloritura letteraria, facendone l'inquilino di leggendarie memorie personali, mettendone a fuoco l'avventurosa esistenza di novello Lord Jim conradiano, dalla giovinezza a Padova alla partenza in bicicletta alla fine dell'Ottocento per l'Inghilterra, dove diventerà funzionario dell'impero tardovittoriano, fino all'estremo Oriente, dove svolse la sua carriera di diplomatico e collezionista d'arte orientale. Nel tentativo di precisarne il profilo e, soprattutto, di indagarne i moventi esistenziali, Adorno finisce col fare di un vero diario la cornice di originali contributi e commenti propri, facendo dialogare, in un creativo commercio di motivazioni proprie e altrui, la memoria del documento con quella più infida dell'Io dell'autrice.

2. IL PASSATO È SEMPRE ADESSO

La funzione della memoria, dunque. In *Le dorate stanze* scrive: «Che cos'è la memoria! Almeno la mia, conserva nitidi certi momenti stupidamente felici, o futili, o inutili e, se non cancella, adombra tutto il resto, tutto quello che un tempo ci sembrò essenziale, tutto quello che è penoso ricordare» (Adorno, 1985: 42). E facendo proprio il motto dell'amata poetessa spesso rievocata Marina Ivanovna Cvetaeva –«La duttile memoria in me si identifica con la fantasia» (Benedetti, 2013)– l'autrice traduce in scrittura un'inclinazione che appare naturale come in un gioco semplice di bambini, il gioco di un'esistenza di cui ogni gesto, ogni palpito, ogni sospiro ha assunto il valore di un 'tesoro' da serbare gelosamente sotto un cocchio di vetro o da svelare agli altri per dividerne lo splendore. È uno scavare nel pozzo della propria esistenza per ritrovarvi quanto di magico, di puro, di essenziale sussiste in noi, incontaminato, celato dietro la cortina del tempo. La vita che si svela dentro le pagine dell'Adorno è dunque una vita di piccole cose, ma di buon gusto, e che acquistano nella scrittura autobiografica una dignità nuova che li sottrae al logorio del tempo.

I suoi testi, infatti, a metà fra autobiografia e romanzo, pullulano di quelle «tracce di vita» di cui parla Leonardo Sciascia in *Nero su nero*, per cui accade che gli eventi «si carichino di una loro segreta verità e si dilatino nel tempo, lo attraversino» (Sciascia, 1979: 829). E forse, alla base dell'apprezzamento dimostrato dallo scrittore siciliano nei confronti di Adorno che la scoprì proponendone la pubblicazione ad Elvira Sellerio, sta proprio quest'anima palpitante celata tra le pagine dei suoi libri, nei quali si ritrae un'umanità spesso ai margini della storia ufficiale, il cui patrimonio di sentimenti, valori, tradizioni non è certo meno degno di essere rappresentato poiché, come risponde la Cvetaeva ad un critico russo, in difesa di Proust: «Non esistono soggetti minimi, non esistono piccole storie, è l'occhio dei critici che è piccolo».

Riferimenti espliciti allo scrittore francese si possono cogliere nel corso dei romanzi, ad esempio dove l'autrice afferma, con evidente richiamo al noto episodio della

sezione *Du côté de chez Swann* della *Recherche*, «a questa età anche uno starnuto divenuta una *madeleine*» (Adorno, 1999: 22). Adorno si serve, per i suoi viaggi nel passato, proprio della proustiana memoria involontaria, suscitata di volta in volta da sensazioni diverse siano esse, come avviene in *Sebben che siamo donne*, le note di una vecchia canzone che la riconducono agli anni della lotta partigiana oppure la vista, durante una gita scolastica, del litorale di Cerveteri che le ricorda trascorse villeggiature in «una spiaggia senz'altre impronte che quelle dei gabbiani» e «il canale che unisce il mare al lago» (Adorno, 1999: 43) o ancora il calendario di una farmacia di paese che innesca in lei il ricordo del soggiorno in Svizzera e delle persone ivi conosciute.

Altrove erano state assai più rilevanti le sensazioni di natura olfattiva, come ad esempio l'odore «umile, leggero», l'odore «di casa piena» della lattuga bollita che suscita, in *Arco di luminara*, gli affettuosi ricordi degli anni andati, gli anni della non sempre rosea convivenza con i suoceri, con i figli bambini e le domestiche che battibeccavano in cucina.

Ma la sua non è una ricerca *du temps perdu*: il tempo che Proust considera a priori 'perduto', suscettibile di essere colto solo in maniera del tutto casuale e involontaria. Al contrario, il tempo è sempre vivo in noi, secondo l'insegnamento altrettanto fecondo di Kazimierz Brandys, conosciuto su segnalazione di Sciascia, e che nelle *Lettere alla signora Z.* dice: «...tutta la nostra vita è presente in noi a ogni momento, il passato è sempre "adesso", indipendentemente dal fatto che lo sappiamo o no».

È il presente la dimensione che risulta vincente dall'opera di scavo memoriale, il presente dell'Arte, il presente dell'operazione creativa. E presente è sempre il tempo verbale dell'incipit, punto di partenza per il salto nel passato, la cui pregnanza è rafforzata molte volte da avverbi di tempo: «*Stasera l'ho calata io (la verduredda)*» (Adorno, 1990: 11) si legge all'inizio di *Arco di luminara*; e in *Sebben che siamo donne*, come emerge dall'accurata analisi di Ricciarda Ricorda (1993: 391-414) dei nove racconti che costituiscono il libro, ordinati in una struttura quasi diaristica perché intitolati ai vari mesi dell'anno, quattro cominciano con «Stamani», mentre uno, il secondo *Aprile*, comincia con «Ieri»: riferimenti temporali precisi, di un tempo presente o, tutt'al più, appena passato. Di fronte al mistero insondabile e inesplicabile che è la fine dell'esistenza, la memoria acquista una funzione taumaturgica, ridonando la vita a chi vita non ha più. Attraverso la «Parola», la scrittura autobiografica supera la tragicità del distacco e sottrae i cari perduti alla dimensione dell'oblio, per riportarli a quello che sono stati prima della morte, oltre la morte. Ce li rende, infatti, nella vita che c'era in loro, nei loro gesti, nei loro sorrisi, in tutti i momenti belli trascorsi in loro compagnia, poiché il senso ultimo di ogni esistenza è in quanto di positivo si è riuscito a trasmettere agli altri, malgrado la brevità del tempo concessoci. I ricordi lieti, quindi, servono spesso all'autrice per esorcizzare quelli tragici.

Un altro dato da sottolineare che emerge con forza nel conclusivo *Tutti qui con me* è il senso di un'integrale *humanitas*; quando Adorno rievoca figure come quelle della pittrice Agata Pistone, di Guglielmo Petroni, della collega Clelia o di Anna Banti, esse vengono restituite alla loro compiuta umanità, trattate magari con una

pubblica ironia che non diventa mai sarcasmo irridente, ma moto affettuoso dell'anima, se non autoironia in qualche caso.

Sarebbe inutile elencare dei modelli per questo genere di prosa, dal momento che non ce ne sono, almeno di dichiarati. Semmai c'è l'ammirazione per certe pagine scarne e scolpite di Flaubert, per la scrittura fresca, apparentemente spontanea, poetica di Katherine Mansfield, per i racconti di Céchov, per gli amati epistolari — e alcuni dei racconti di *Tutti qui con me* sono proprio lettere — dei suoi autori prediletti, da Marina Cvetaeva a Franz Kafka, da Virginia Woolf a Boris Pasternak.

C'è in Adorno quella stessa leggerezza pensosa che fece scrivere a Montaigne un motto che l'autrice sposa pienamente: «Je ne fais rien sans joie». Eppure, la sua vita non è stata pacata, serena; è come se dalle sciagure che ne hanno trapuntato il percorso lei stessa avesse acquistato la capacità di godere di ogni momento buono, anche minimo, di non lasciarsene sfuggire la piccola felicità che comunica. La scrittura è per lei la forma terapeutica ideale di elaborazione e interpretazione della fatica del vivere.

3. L'ARTE COME ENTELECHIA

La memoria ha una funzione anche nel rapporto della scrittrice con le arti figurative che furono il tramite di un rapporto, quello con Sciascia, col quale proprio la passione di entrambi per acqueforti, litografie, xilografie di cui furono collezionisti e la comune amicizia con artisti come il pittore Piero Guccione e il fotografo Ferdinando Scianna divenne il fondamento amicale che ne determinò il destino letterario.

Adorno lo aveva incontrato per la prima volta ad una mostra nella cui occasione l'autore manifestò l'intenzione di ristampare nella collana «La memoria» di Sellerio, da lui diretta, il romanzo *L'ultima provincia* edito nel 1962 presso Rizzoli.

Benché attorniato da estimatori, l'affermato scrittore gettava di tanto in tanto uno sguardo curioso sul catalogo di incisioni dell'artista praghese Jindrich Pileček che lei teneva in mano. Per la copertina del suo *Nero su nero*, Sciascia aveva scelto proprio la stessa misteriosa acquaforte dell'incisore ceco che Adorno aveva acquistato a Praga, dove si recava abitualmente alla ricerca di opere da acquistare.

In essa, un uomo completamente vestito di nero, un'ombra vivente, con un cappello calcato sulla testa e un lungo cappotto che lascia fuoriuscire unicamente i piedi, allungati dall'ombra fino a divenire appuntiti come quelli dei maghi, spinge un carretto con uno specchio attraverso una piazza deserta, cui fanno da sfondo, in lontananza, arcate buie e case dalle finestre spente. La singolarità dell'incisione sta nel fatto che lo specchio, anziché riflettere lo squallore circostante, lascia intravedere un paesaggio dominato da un cielo chiaro su cui sveltano alberi, cupole, guglie: lo specchio riflette la Bellezza che l'uomo è riuscito a trovare nonostante tutto e che ha portato con sé, metafora dell'artista che trae i suoi fiori anche dalla realtà più cupa e crea, con la sua opera, nuovi mondi.

L'averne colto all'unisono il senso sembra a entrambi il segno di una profonda affinità di gusto e costituirà il seme di un legame destinato a protrarsi al di là della distanza geografica e della durata delle rispettive vite, come in più occasioni ribadirà la scrittrice, rievocandolo in incontri e occasioni pubbliche.

Era stato lo stesso Sciascia, dopo il loro primo incontro, a inviarle un libro d'arte sul Palazzo della Prefettura di Ragusa affrescata da Duilio Cambellotti, un particolare del quale fa da illustrazione alla copertina dell'opera d'esordio *L'ultima provincia*; da lì avrà inizio una corrispondenza alimentata anche da ciò che la scrittrice definirà uno «scambio di figurine».

Nell'introduzione al catalogo della mostra di ritratti fotografici allestita a Torino nel 1987, dal titolo *Ignoto a me stesso*, come nel verso del sonetto di Mallarmé *Le tombeau d'Edgard Poe*, Sciascia aveva già messo in luce la capacità quasi trascendente che ha l'arte –sia essa quella grafica o fotografica– di costituirsi come «luogo geometrico di un'esistenza» (Sciascia, 2004: 674), punto di convergenza e concentrazione momentanea di una vita e del suo destino. Essa è aristotelica *entelechia*, un luogo unico ed eterno che, come la morte, contiene in sé il fine e il senso, compimento dell'essere in un istante che racchiude tutte le potenzialità.

Così, dopo la lettura de *Il cavaliere e la morte*, colpita dall'emergere, nella scrittura sciasciana, dell'elemento del dolore e del conseguente ruolo liberatorio della morte, Adorno gli invia un'ante-litteram di scuola tedesca, acquistata da un antiquario a Praga:

Sul grande bordo chiaro, come se uscissero dalla lastra, le radici finivano in piccole facce di mostri. Oltre l'albero una fanciulla seminuda, non si capiva se rapita o salvata, veniva portata via da un cavaliere su un cavallo, di corsa, verso un vulcano in eruzione, lontano, sullo sfondo (Adorno, 2015: 15).

Lo scrittore siciliano mostra di gradire molto il pensiero dell'amica, alla quale scrive:

sono tornato ieri da un lungo travagliato soggiorno in clinica a Milano e non le dico la gioia che mi ha dato la bellissima incisione: così misteriosa, così suggestiva. Sarebbe andata benissimo come copertina del mio ultimo libretto, più, credo, dello scontato anche se pertinente Dürer (Adorno, 2015: 15).

Nella «passione comune per una forma d'arte piuttosto rara» (Adorno, 2015: 14), quella per le acqueforti e le incisioni, si coglie una singolare sintonia di concezione artistica; la scrittrice ritorna ogni anno a Praga alla ricerca dei «grandi silenziosi maestri» (Adorno, 1990: 209) che la popolano, «silenziosi» perché ignoti ai più. Già l'aggettivo è una spia dell'interesse e del gusto che affiora sovente tra le sue pagine. In *La libertà ha un cappello a cilindro*, per esempio, rievoca un viaggio in Russia durante il quale discute con un compagno di viaggio sull'importanza comunemente attribuita agli impressionisti: «O che non ti piacciono gli impressionisti?». «Certo che mi piacciono. Ma ne ho visti troppi, se n'è parlato troppo, sono troppo riprodotti... Eppoi perché solo gli impressionisti?» (Adorno, 1993: 45). Agli artisti noti, infatti, la scrittrice preferisce quelli solitari che lavorano appassionatamente per sé, non classificabili in alcuna corrente poiché ad attrarla è semplicemente ciò che per lei è il Bello in quanto tale. Anche Sciascia rivendicava una simile autonomia di giudizio in fatto di pittura, fuori dai canoni correnti; in un intervento a margine di una mostra di acqueforti di Nunzio Gulino, lo scrittore siciliano aveva chiarito il suo precetto:

E l'acquaforte, il farla, si direbbe che comporti una condizione di solitudine, una disponibilità di tempo e una meticolosità di lavoro, una riduzione di sogni materiali da far pensare quasi ad una monasticità e comunque a un «ritiro». [...] Il lavoro di un acquafortista vero [...] oggi è anacronistico. C'è troppa fretta e troppa sete di tutto (Adorno, 2012: 14).

Definizione questa che sembra adattarsi alla grande pittura ceca che trae ispirazione dalla vita povera e austera della Praga socialista, ancora estremamente lontana da ciò che l'ha resa il consumismo odierno. È questa la città di cui Adorno s'innamora e che, nonostante le costrizioni materiali, rivela la sete di libertà proprio nelle gallerie d'arte: «Come piccole braci ardenti residue di un fuoco su cui è stata gettata una secchiata d'acqua, un numero infinito di acqueforti, dai segni minuziosi e sicuri, i toni cupi, i soggetti spesso angosciosi rivelavano attesa, fervore, aneliti di libertà» (Adorno, 1993: 106).

4. TOSCANA-SICILIA: ANDATA E RITORNO

Infine, c'è il motivo del viaggio, inteso come ricerca dell'altrove: il suo atteggiamento è sostanzialmente quello della viaggiatrice che riporta sulle pagine impressioni di un mondo altro, lontano eppure vicinissimo. Anche il recupero memoriale, infatti, è a suo modo un viaggio, un cammino a ritroso per le strade del tempo alla ricerca di quei brandelli di passato destinati a modificare, col loro apporto, il presente. Nei suoi libri si fa però riferimento anche a viaggi reali, compiuti dalla scrittrice da sola o in compagnia di amiche o familiari. Tutta la sua vita pare anzi caratterizzata da un inarrestabile movimento, quasi che Adorno rifiuti di legarsi a un'unica patria, sentendosi illuministicamente cittadina del mondo, e preferisca considerare il viaggio la propria dimensione ideale. E due sono i principali poli d'attrazione: pur restando fondamentalmente toscana, come testimonia l'utilizzo di lessemi e fonemi della sua regione d'origine, si sente calamitata dalla Sicilia, che la tiene, come aveva affermato in *Come a un ballo in maschera*, in «stato di plagio» (Adorno, 1995: 79).

Queste due mete rispondono, in realtà, a differenti esigenze della scrittrice; dalla Toscana acquisisce il gusto della misura, l'ironia come pudore dei sentimenti, la predilezione per l'arte; dalla Sicilia il calore umano, la generosità, il senso della famiglia, il grandioso nella bellezza. Ed è una Sicilia meravigliosa, dominata da una natura che annienta, che stordisce dell'azzurro marino, del bianco accecante del sole, del nero della lava e della sciara.

D'altra parte, nell'arco della sua esistenza diventano abituali i soggiorni all'estero, in particolare nell'Europa dell'Est. Se la Sicilia è la chiave di un immenso inno alla vita in cui si soddisfa un bisogno di corallità, di famiglia, di continuità, l'Europa risponde ad un'esigenza diametralmente opposta, di affermazione di sé, della propria personale identità, è un tramite per riappropriarsi dell'autonomia, ma al contempo della passione per l'impegno politico e per l'Arte in ogni sua forma. A volte il viaggio reale finisce per presentare punti di contatto con la letteratura: la convergenza dei due piani (realtà e letteratura) è particolarmente evidente in *La libertà ha un cappello*

a cilindro, giocato su un doppio livello temporale: il tempo della scrittura (le lettere contemporanee all'amica Valeria) e quello della storia (le lettere alla figlia, degli anni '70, all'epoca del viaggio). Ma quella della Storia è una presenza che, seppur discreta, risulta influente.

In definitiva, pare che la cifra che ne caratterizzi la scrittura sia da rinvenirsi proprio nel costante avanzare in equilibrio tra Cronaca e Memoria, autobiografia e *fiction*, secondo un percorso che Monastra argutamente definisce «a *trompe l'oeil*», nel senso che «continuamente sembra voler sboccare nella verità immediata del ricordo e continuamente invece ci rimanda alle verità mediate della letteratura» (Monastra, 2000: 88), nella ricerca di un ipotetico punto di convergenza tra Storia collettiva e microstoria personale. Il viaggio è ricerca del mondo degli altri, delle loro tradizioni, del loro senso della bellezza e in una scrittrice dalla spiccata tendenza assimilativa diventa spesso ritorno dagli stessi *altri*, non più *altri* ormai.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNO, Luisa (1983). *L'ultima provincia*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1985). *Le dorate stanze. Storia in tre tempi*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1990). *Arco di luminara*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1993). *La libertà ha un cappello a cilindro*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1995). *Come a un ballo in maschera*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (1999). *Sebben che siamo donne*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (2008). *Tutti qui con me*. Palermo: Sellerio.
- ADORNO, Luisa (2012). «Sciascia e l'incisione». In C. De Caprio e C. Vecce (a cura di), *L'eredità di Leonardo Sciascia*. Napoli: Università degli studi di Napoli «L'Orientale», pp. 15-18.
- ADORNO, Luisa (2015). *Qualcosa anch'io*. Valverde: le farfalle.
- ADORNO, Luisa e PECORINI MANZONI, Daniele (2001). *Foglia d'acero*. Palermo: Sellerio.
- BENEDETTI, Laura (2013). «La poetica del sorriso. Conversazione con Luisa Adorno». *Testo & Senso*, n. 14. Recuperato il 6 maggio 2024, in <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/267>.
- BRANCATI, Vitaliano (1973). *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*. S. De Feo e G. Cibotto (a cura di). Milano: Bompiani.
- MONASTRA, Rosa Maria (2000). «La scrittura femminile e il tempo, appunti in margine a *Sebben che siamo donne...* di Luisa Adorno». *Itinerari*, n. 1, pp. 85-96.
- RICORDA, Ricciarda (1993). «Io scrivo la vita e rivivo la vita scrivendo»: Luisa Adorno tra il libro e la vita». In AA. VV., *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, vol. II (pp. 391-414). Caltanissetta: Editori del Sole.
- RICORDA, Ricciarda (1998). «Luisa Adorno e le sue storie familiari». In A. Chemello (a cura di), *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni '90*. Padova: Il Poligrafo.
- SCIASCIA, Leonardo (1979). *Nero su nero*. In C. Ambroise (a cura di), *Opere 1971-1983*. Milano: Bompiani.
- SCIASCIA, Leonardo (2004[1990]). *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. In C. Ambroise (a cura di), *Opere 1984-1989*. Milano: Bompiani.

