



Ritorni grassiani. Le storie sorelle di Angiolina e Apollonia

di Alessandro Privitera
(Università di Firenze)

TITLE: *Angiolina and Apollonia: Recurrences in Two Short Stories by Silvana Grasso*

ABSTRACT: L'articolo intende riflettere, nell'ambito di quella "dimensione 'silvanocentrica' fatta 'più di autocannibalismo che di autocitazione" (Castiglione 2014), sulle variazioni narrative di due racconti di Silvana Grasso, "Manitta" (in *Pazza è la luna*, 2007) e "Il cuore a destra" (2014). La lettura comparata dei due testi mette in luce la circolarità dei temi e delle situazioni vissute dalle due protagoniste in un gioco di reduplicazioni e scarti che muovono da radici comuni, tra cui il vissuto dell'autrice, e si ripresentano a distanza di diversi anni nella sua produzione: entrambe orfane, pressoché non scolarizzate, cresciute da figure femminili della modesta imprenditoria paesana, da cui ereditano le odiate attività per trasformarle nel proprio destino, sul quale si stagliano feroci le ombre della morte, della malattia, delle violente declinazioni dell'immobile provincia siciliana; entrambe figure che esercitano un potere coercitivo attraverso uno strumento dalle valenze falliche, la mano finta di Angiolina e il fermacapelli di Billonia; entrambe refrattarie ad ogni contatto sociale, e che tuttavia pagano a caro prezzo l'unica eccezione. E se il difetto di nascita trascinerà agli inferi Angiolina, Apollonia eviterà la morte solo per quell'anomalia, il suo cuore nel posto



sbagliato. Ai fini dell'analisi viene prestata attenzione anche ad altre due redazioni dei racconti: "Angiolina la cappellaia" (1993) e una versione inedita dello stesso "Il cuore a destra" (2022), gentile concessione dell'Archivio Silvana Grasso.

ABSTRACT: The aim of this article is to show the narrative variations of two short stories by Silvana Grasso, "Manitta" (*Pazza è la luna*, 2007) and "Il cuore a destra" (2014), in the context of that "dimensione 'silvanocentrica' [fatta] più di autocannibalismo che di autocitazione" (Castiglione 2014). The comparative reading of the two texts demonstrates the circularity of themes and situations experienced by the two main characters in a game of reduplications and deviations that have the same origins, including the author's own experience, and recur several years later in her production: both orphans and almost unschooled, brought up by their aunts, small and modest entrepreneurs, from whom they inherit the hated shops that they then transform into their own destiny, over which the shadows of death, of illness, of the violent sides of the immobile Sicilian province loom fiercely; both women exerting coercive power through an object with phallic valences, Angiolina's fake hand and Billonia's hairpin; both avoiding every social interaction, and who nevertheless pay dearly for the only exception. And if the birth defect will drag Angiolina down to hell, Apollonia will survive just thanks to that anomaly, her heart in the wrong place. Attention is also paid throughout this study to two other versions of the stories: "Angiolina la cappellaia" (1993) and the unpublished "Il cuore a destra" (2022), courtesy of the Archivio Silvana Grasso.

PAROLE CHIAVE: Grasso; Manitta; Cuore; racconto breve; ripetizioni; variazioni

KEY WORDS: Grasso; Manitta; Cuore; short story; repetitions; variations

INTRODUZIONE

Docente di lingue classiche e filologa, con traduzioni dal greco, Silvana Grasso esordisce nel 1993 con i racconti *Nebbie di ddraunàra*, cui segue il primo romanzo, *Il bastardo di Mautàna*, già l'anno successivo; la sua carriera prosegue nella prosa con i romanzi *Ninna nanna del lupo* (1995), *L'albero di Giuda* (1997), *La pupa di zucchero* (2001), *Disio* (2005), *L'incantesimo della buffa* (2011), *Solo se c'è la luna* (2017), *La domenica vestivi di rosso* (2018) e i racconti *7 uomini 7. Peripezie di una vedova* (2006), *Pazza è la luna* (2007, raccolta confluita con la silloge d'esordio in *La ddraunàra*, 2020), "Il cuore a destra" (2014), *Distino* (2021); ha altresì all'attivo pièce teatrali (si ricordano *Manca solo la domenica*, 2007; *Atthis. Dell'eterna ferita*, 2017; *La scattiàta*, 2023) e opere in versi (fino al recente *Me pudet. Poesie 1994-2017*, a cura di Gandolfo Cascio, 2017).

Chi scrive, prima di aspirare ad esserne ermenauta, è stato allievo di Grasso: la diretta frequentazione dell'oggetto d'indagine, se così lo si può definire, è privilegio



eccezionale per coloro che, come il sottoscritto, non si occupano abitualmente dell'età contemporanea, per i quali è comunque una evenienza che considererei rara; e se gli scrittori sono non di rado poco affidabili circa modelli e fonti, e letterarie e d'ispirazione (penso, fra gli altri, a Morante – questione cui ha dedicato ampio spazio Porciani), è altresì possibile rinvenire preziose tracce (spesso involontarie) di una disorganica poetica ed episodici esempi di un *modus operandi* dalle loro stesse parole *extra moenia*, ossia al di fuori della forma-libro, ivi comprese lezioni, scambi di pareri o conversazioni informali. La precisazione si rende necessaria dacché la scrittura di Grasso non è nuova a *ritorni* su personaggi, situazioni, motivi già esplorati (valga l'esempio di Grasso, *Enrichetta*), che costituiranno il *focus* del presente lavoro a proposito dei racconti "Manitta" e "Il cuore a destra". È come se la scrittrice avvertisse la necessità di svestire e rivestire, e a distanza anche di anni, gli stessi *topoi*, spesso di matrice autobiografica, per poi fecondarli con la potenza della propria penna. Nel caso specifico, ed è generalmente noto già a proposito della narrativa grassiana (cfr. specialmente Castiglione, *Incesto*), anche una sommaria analisi della lingua non scritta (nonché della lingua *social*) dell'autrice condurrebbe a metterne in luce il ricorso a metafore, similitudini, immagini e stilemi tratti, per esempio, dal mondo della biologia e dell'anatomia.

Un'espressione, in particolare, appare utile in questa sede, ed è "aborto della parola": così, nel corso delle sue lezioni, la professoressa Grasso parlava veementemente della scrittrice Grasso, della necessità di serbare in sé, lottando, quella *parola* – non mancherà a chi legge di ricordare la distinzione leopardiana rispetto a "termine" – che alla fine si affermava, erompendo vittoriosa, prima sulle altre e poi sulla stessa autrice, pizia e vittima di una sostanziale e numinosa automachia. Si potrebbe rilevare un atteggiamento simile a proposito di temi, scene, figure, anche se, privi di un sostegno sicuro sull'aspetto processuale, guarderemo al solo risultato, tentando *à rebours* di risalire alle origini di questa *poiesis*: opportunamente Castiglione ha sottolineato, e proprio in merito a uno dei racconti di cui ci si occuperà, che "le pagine del testo si nutrono, dunque, sempre degli stessi temi, che non si evolvono, ma si involgono in una dimensione 'silvanocentrica', più di autocannibalismo che di autocitazione" (Castiglione, *Prefazione* 14-15, ma già in Castiglione, *Analisi* 132), dopo aver già delineato in precedenza i tre livelli in cui si realizzerebbe "questa 'coazione' a ripetere/ripetersi": sintattico, infratestuale e intertestuale, "a sua volta distinto in lessicale [...]; citazionale, a sua volta distinto in autocitazionale ed eterocitazionale; tematico, a sua volta distinto in microtematico [...] e macrotematico" (Castiglione, *Postfazione* 290-291); Cascio ha altresì parlato "di riciclaggio, d'intertestualità" (Postfazione 84), che è anche *intratestualità*, se si preferisce intendere queste riprese e questi rimandi come asistematici frammenti di un unico e necessario *continuum*. Va, certo, attentamente soppesato il carico semantico di quest'ultimo termine, che non deve far pensare ad un'evoluzione diacronica, quanto piuttosto ad un approdo incostante e privo di regole costitutive, se non quella di assecondare il magma della (ri)creazione letteraria (si rimanda alle conclusioni, per certi versi simili, di Castiglione, *Variante* 74, a proposito di *Enrichetta*)



ANGIOLINA E APOLLONIA, SORELLE DI CARTA

“Manitta” è il racconto inaugurale della raccolta *Pazza è la luna* (2007) e mutua il titolo dal soprannome della protagonista, Angiolina, chiamata così per via della protesi che aveva al posto della mano sinistra. Cresciuta dalle tre zie della madre, sorelle nubili e proprietarie di un basso sul Corso dove vendevano mediocri e monotoni copricapi, “L’Altamoda del Cappello”, la ragazza, dal carattere scontroso, incute timore nelle stesse donne, specie attraverso la finta mano che proprio loro le avevano fatto realizzare – prima in legno, ricoperta da un guantino color pelle, a dieci anni, e poi in ferro, a quindici, avvolta da un guanto di pelle nera: proprio il “passaggio” al secondo materiale e alla cromatura più scura corrisponde ad un inasprimento della sua condotta, tant’è che il successivo ricovero all’ospizio verrà preso dalle tre sorelle Cucinotta, che si erano pure pentite d’averla presa in casa, come una benedizione. Angiolina eredita, dunque, l’attività di famiglia.

Apollonia, il cui nome veniva storpiato in Billonia, è, invece, al centro del racconto lungo “Il cuore a destra” (2014); anch’ella era stata allevata dalle zie, le gemelle Sarina e Nerina Corallo, nubili proprietarie di un basso nel centro di Spinasantà e modeste commercianti di calzature, che verranno da lei trovate morte nel letto che dividevano da una vita – una fine santa e virginale, che le aveva lasciate immacolate: su questi dettagli si insiste a più riprese, anche per arricchirli, rispettando una formularità che ricorda certe consuetudini orali, sia popolari che epiche, entrambe ben note alla scrittrice, che è anche filologa e docente di letterature classiche. Come Angiolina, anche Billonia è erede di un’umile attività familiare nel contesto dell’immota provincia siciliana, che dovrebbe corrispondere a quella di Catania in entrambi i contesti, sulla base degli elementi più o meno concreti disseminati per il testo, sebbene in “Manitta” i riferimenti siano sempre generici (come nell’odonomastica) e sebbene Grasso tenga spesso a ribadire che la sua non è mai una geografia precisa: ne “Il cuore a destra”, oltre al toponimo del capoluogo, sono invece menzionati la “contrada Centocavalli”, dal nome del maestoso e pluricentenario castagno che ricade nel territorio di Sant’Alfio (CT), e l’edicola in cui Billonia incontra Catina (o Maridda?), dedicata ai santi Alfio, Filadelfo e Cirino, che sono venerati proprio in territorio pedemontano, sia nel predetto centro – uno dei luoghi d’infanzia dell’autrice – che nella vicina Trecastagni; e ancora Puntalazzo, frazione di Mascali, che confina con la stessa Sant’Alfio.

Ambedue le donne vengono, dunque, allevate rispettivamente da un trio e da una coppia di parenti di sesso femminile (sulla ricorrenza delle coppie di personaggi, anche gemelli come nel caso di Billonia, (Castiglione, *Prefazione* 12-13); il genere maschile sarà di fatto assente nel secondo racconto, salvo la presenza sullo sfondo del marito di Maridda, mentre è centrale nello sviluppo della vicenda di Angiolina. Le due condividono anche il disprezzo per la clientela delle zie, ma mentre Manitta culla in cuor suo il culto per la Bellezza e si libera di loro per trasformare il basso in una *boutique* di lusso, Apollonia, dopo la morte delle due donne, svende le rimanenze per coltivare il proprio talento, la *sensalìa* per i miracoli dei santi, abbandonando l’odiata carriera cui sarebbe stata destinata ed anche quella a cui il personaggio sarebbe realmente ispirato,



la *Billonia dê zzòccula* conosciuta a Macchia di Giarre dalla scrittrice (*Prefazione* 11), a testimonianza di un *modus scribendi* basato sulla fecondazione fantastica e letteraria di spunti autobiografici. Un fattore olfattivo connette, inoltre, il condiviso disprezzo: il tanfo di cavoli e sudore delle clienti delle Cucinotta diventerà un fantasma ossessivo per Angiolina, che continuerà a sentirlo pur nel trionfo di profumi del suo rinnovato basso ("Tranne che dalla sua anima, non riusciva a scartavetrarla come fosse un intonaco, gli odori di cavoli e rinchiuso erano scomparsi dal negozio", Grasso, "Manitta" 18; "Si respirava sciauro [*scil.* profumo] di bellezza e d'eleganza, anche se, ogni tanto, il tanfo di cavoli stufati, in letargo nella sua memoria come un batterio, tornava ad assalirla con conati di vomito", "Manitta" 32); per Billonia, che "odiava i piedi dei contadini, le unghie nere i calli, le dita storte d'artrite, il fetore, come d'asino morto, delle calze lavorate ai ferri con la lana o il cotone" (Grasso, *Cuore* 32), l'olezzo sarà un ulteriore motivo per detestare quella professione.

SELF-MADE WOMEN

Le due protagoniste sono ulteriormente accomunate dal bassissimo grado di scolarizzazione: Angiolina "era autodidatta e non aveva frequentato nemmeno le scuole elementari" (Grasso, "Manitta" 18), Billonia si era fermata al secondo anno. Ciononostante, entrambe riescono ad imporsi nel loro mestiere grazie al proprio spirito di iniziativa e per la capacità di circuire e "fregare" i clienti, ed in particolare Manitta si segnala per una spregiudicatezza forse inusuale per una donna della Sicilia del Novecento: da subito rivoluziona *in toto* il negozio delle zie e, amante della Bellezza (con lettera maiuscola anche nel testo, come fosse una divinità sul cui altare sacrificare ogni altra cosa), assume solo giovani apprendiste, che sfioriscono per la sua ferrea e aggressiva disciplina, ma che continuano a lavorare per lei nonostante la paura, mosse dai buoni guadagni e dall'ammirazione per una donna che "aveva trasformato in potere il difetto" ("Manitta" 17). Muta anche la clientela, adesso composta persino da donne di Città, come lei aveva sempre desiderato.

La crescente brama di potere la spinge a prendere l'iniziativa in campo amoroso e a sposare il sarto Fiorentino, benché ella lo consideri ripugnante. L'obiettivo reale è impossessarsi del suo ampio atelier, attiguo al basso delle zie, per farne uno splendido negozio di cappelli; Angiolina predispone il proprio piano di conquista all'insaputa dell'uomo, che confidava in una vecchiaia dignitosa, ma le cui illusioni si scontrano con la determinazione della donna, "padrona ormai della sua vita oltre che del suo negozio" ("Manitta" 22), che egli troverà completamente trasformato al rientro dal viaggio di nozze. I due hanno un figlio, Fortunato, dal nome beffardamente antifrastico; con la scusa di allattarlo, Manitta cacerà poi il marito dalla camera da letto, ma per Fiorentino sarà una liberazione, soprattutto perché non sarebbe stato più costretto a vedere la mano di ferro che la moglie lasciava sul comò perché brillasse alla luce epifanica della luna o, come per la prima notte di nozze, sotto la luce dell'abat-jour: per lui era diventata fonte di incubi e allucinazioni. Dopo 15 anni, a causa della bronchite, anch'egli sarà ricoverato – con sollievo – nell'ospizio che aveva già accolto le Cucinotta, in una delle



numerose ripetizioni interne alla vicenda, che sancisce l'uscita di scena anche di questo personaggio. La donna resta al centro della narrazione come imprenditrice e madre, a capo dell'impresa di famiglia, dopo aver regalato una serena vecchiaia alle zie e al marito, perlomeno agli occhi della gente: come altre figure femminili dal nome in *-ina* della narrativa silvanesca, anche Angiolina rispetta, apparentemente, le aspettative sociali (Castiglione, *Incesto* 293-294).

Sin dall'*incipit* Manitta semina terrore tra le persone che la circondano: ne sono cagione il suo carattere anaffettivo ai limiti della misantropia, il suo sguardo maligno, il suo passo pesante, la sua figura imponente, sia per la corporatura che per il "tupè di capelli finti che ne allungava la statura d'almeno quindici centimetri" (Grasso, "Manitta" 12-13); ma è soprattutto attraverso la sua mano di ferro, com'è spesso esplicitato nel testo, che la donna esercita il proprio potere coercitivo e "con cui converte il dolore della frustrazione fisica in violenza prevaricatrice" (La Monaca 51): infierisce sulle zie prima e sulle apprendiste poi, affondando nella loro carne i colpi delle sue aggressioni, e lascia in vece sua la protesi in camera da letto, come già visto, e nel negozio: "Se non c'era lei, c'era la sua mano. Il segno era medesimo, medesimo il linguaggio" (Grasso, "Manitta" 24). *Signum* e *vexillum*, dunque, di un personaggio androgino, sia per esplicita ammissione tra le righe del racconto – dato che, oltre allo spietato spirito imprenditoriale, "guadagnava assai più d'un uomo, comandava, ed era rispettata e temuta in paese molto più di chi era nato con tutte e due le mani" (17) – sia per le chiare valenze falliche del finto arto. L'approccio psicanalitico, d'altronde, si dimostra assai congeniale per la lettura delle opere grassiane (Cascio, *Postfazione* 73-107).

Più profondamente misantropa, Bilonia, millantando i prodigi dei santi, soprattutto meno conosciuti, adatti per risolvere i guai di qualsiasi parte del corpo, trasforma in mestiere la propria abitudine di collezionare santini; per farlo supera la propria naturale ritrosia da zitella, giacché in paese non aveva confidenza con nessuno, e perciò comincia "ad accalappiare le sue prime sprovvedute clienti" (Grasso, *Cuore* 34) stando seduta alla porta del vecchio negozio, con la scusa di interrogare le donne di passaggio sul loro stato di salute.

Ottiene un rapido successo (persino i forestieri ed il parroco diventano suoi clienti) e inizia a ricevere su appuntamento nel salotto al piano di sopra; all'ingresso "aveva appeso un'enorme cornice a guantiera in bronzo massiccio con la foto-ritratto delle due zie defunte. La foto aveva preso il posto d'una Madonna in gesso col bambino, cui erano state devotissime le zie, e sulla mensola sottostante Bilonia non mancava mai di rinnovare fiori freschi" (Grasso, *Cuore* 35-36): Bilonia non crede affatto nei poteri dei santi che le garantivano un mestiere, difatti basato sull'inganno degli stolti compaesani, e perciò sostituisce alla statua e al relativo culto il ritratto delle zie "beatificate", ben esposte alla pubblica memoria perché tutti ricordassero e lodassero la sua devozione. In séguito alla loro morte aveva anche preso l'abitudine di acconciare i capelli con un ferretto di zinco, di solito usato, vista la punta finissima, per ripulire lo scarico del lavandino, e da cui si separava solo prima di andare a dormire: torna, dunque, un vessillo dalle valenze falliche, già a partire dalla forma, ancorché meno direttamente connesso all'esercizio del potere rispetto a quanto visto in "Manitta". La voce narrante lo definisce "di sicuro un segno della sciatteria di Bilonia" (Grasso, *Cuore* 33), che è tuttavia un modo



per esprimere la sua vera natura, libera dalle costrizioni delle Corallo e padrona del destino che stava costruendosi beffando gli altri; lo stesso ferretto, inoltre, diventerà arma del presunto delitto nella scena finale, proprio nell'unico momento in cui la donna se ne separa, smettendo i panni della propria professione: di notte.

IL PERICOLO VIENE DA FUORI?

Nel chiuso delle loro attività, entrambe le protagoniste (ri)creano un mondo apparentemente sicuro, sul quale hanno il totale controllo ed entro cui limitano, per necessità, la propria refrattarietà ai contatti sociali. Non che la società fosse mai stata benevola nei loro riguardi, sia per il difetto di nascita di Angiolina, che aveva spinto i familiari a sperare nella sua morte (sul processo di stigmatizzazione che in alcuni racconti dell'autrice agisce nei rapporti sociali, in quanto rapporti di forza e di potere, Martín-Clavijo, *Donne*), che per l'ostinazione a non prendere marito di Apollonia: nel mondo di Silvana Grasso "il matrimonio è dunque l'evento per la famiglia e l'unico degno di ricordare per le donne, le quali senza esso diventano meno di un animale. Così le zitelle sono marcate dalla società, derise e maltrattate" (Martín-Clavijo, *Ritratti* 780).

Le uniche eccezioni "di apertura" cambiano irreparabilmente l'andamento delle loro vite. Angiolina diventa madre di Fortunato, frutto dell'unione per interesse con Fiorentino, il solo uomo della sua vita. Principale bersaglio della sua sete di potere e controllo, il ragazzo cresce con lei in negozio e non va oltre la quinta elementare, perché i compagni avrebbero altrimenti acuito la sua voglia di indipendenza. La salute, la bellezza, la prestanza fisica, le potenzialità del figlio sono una minaccia per i suoi diritti di madre, che invece le difficoltà di un difetto, di una qualsivoglia imperfezione avrebbero garantito; addirittura il bambino si ribella a lei di fronte al direttore didattico, addossandole la responsabilità delle assenze per delle malattie non vere. Segue, in fondo, "il suo desiderio di libertà, che altro non era se non allontanarsi da lei" (Grasso, "Manitta" 27): è per questo che Angiolina costruisce attorno a lui un'autentica gabbia, costringendolo di fatto ad una vita da "sepolto vivo", negandogli di frequentare le scuole medie e impedendogli qualsiasi contatto con il mondo esterno, arrivando infine ad inventare la malattia mentale, la schizofrenia. La scusa era perfetta: invisibile ma pericoloso, il disturbo avrebbe costretto Fortunato alla clausura forzata sotto la tronfia vigilanza della donna, la quale, notando che dopo anni di reclusione il figlio iniziava davvero a manifestare sintomi psicotici, così diceva fra sé:

Chissà che io non abbia anticipato, con una menzogna, una verità di madrenatura!, pensava Manitta quasi compiaciuta di quell'ipotesi. Chi poteva pensarlo che Fortunato, ragazzo intelligente vivace indipendente, celasse davvero una malattia di mente.

E come avrebbe voluto che proprio il maestro delle elementari lo vedesse il suo Fortunato, malato di mente, come avrebbe voluto dirglielo in faccia che il suo Fortunato non aveva nessuna strada, che lui si era sbagliato, che il ragazzo era malato, schizofrenico... Ma il maestro era morto d'infarto, ormai da più di dieci anni ("Manitta" 29).



Proprio lei, che aveva desiderato da bambina la normalità, che era poi riuscita a trasformare il difetto in punto di forza, costringeva ora il figlio, nato in salute, ad ingrossare la schiera dei malati. E lo faceva subdolamente, inventando un disagio invisibile, insistendo compiaciuta fino a farlo insorgere. È un destino che investe altri personaggi inizialmente sani della narrativa di Grasso, come Bruno ne *La pupa di zucchero*, che verrà poi colpito da un tumore; egli, tuttavia, "non verrà annullato ma reso simile a tutti gli altri, assimilato all'umanità" (Cascio, *Meriggio* 23), quasi per un volere del fato, a differenza dell'esclusione dal mondo qui pianificata dalla madre di Fortunato. La "famiglia [...] carnefice" che, nell'*Albero di Giuda*, vedeva "l'eterno riprodursi dell'archetipo di Kronos che si nutre dei figli" (Castiglione, *Postfazione* 291) sembra, a questo punto, parzialmente ripresentarsi nel racconto, considerata la fine a cui il malato Fortunato pare destinato; eppure l'epilogo ribalterà questa premessa e saranno l'insaziabile mania di controllo e il desiderio di assecondare la fiumana del progresso a travolgere Manitta, che morirà proprio per mano del figlio. L'acquisto della ghiacciaia per le bibite aveva riacceso nell'ormai mansueto Fortunato, che "inquietava e annirbava per il divieto" (Grasso, "Manitta" 31) di avvicinarsi impostogli dalla madre, il desiderio di ribellione, fino a quando una mattina di Luglio non saranno le apprendiste, sorprese dal trovare il negozio ancora chiuso, a rinvenire il corpo della donna adagiato su una poltrona: la scena del delitto riassume tutte le colpe di Angiolina, uccisa dal figlio che aveva fatto ammalare; la sua vera mano era stata mozzata e posta nella ghiacciaia, mentre sulla sua testa era stato adagiato uno dei suoi cappelli preferiti, simbolo del suo prezioso salone, ma adornato dai brandelli del suo cuore, sede vacante di un amore materno che non aveva mai provato.

Il punto di rottura della vicenda è, in definitiva, rappresentato dall'intervento di un altro personaggio, che forse qui non può essere definito propriamente *esterno* al pari di quanto succede ne "Il cuore a destra", dove l'arrivo di Maridda Mezzalingua scuote la noiosa esistenza di Bilonia. Il gioco delle reduplicazioni è il vero motore di questa storia: gemelle le zie, gemella "di talento" la prima forestiera, gemella, infine, Catina, o forse Maridda ella stessa; il primo misterioso arrivo dà il via a una concatenazione di novità, giacché Apollonia mai s'era fidata di qualcuno, e invece permette alla straniera addirittura di dormire nel proprio letto, condividendo con lei la propria casa, i propri vestiti (la donna "seguiva passopasso ogni suo gesto. [...] 'Prendete questa camicia da notte, Maridda, è del corredo delle mie zie, come la mia del resto... ecco ce n'è proprio per due... si vede ch'era destino'", Grasso, *Cuore* 41), il proprio mestiere, il proprio conto in banca, diffidando di un presagio interiore che invece le suggeriva di congedarla, forse elettrizzata dall'inedita circostanza. Il racconto della donna e la reazione della protagonista, tra l'altro, contengono una prima ripetizione e un indizio decisivo: "'Che altro ci può essere più spaventoso che partorire cadaveri e lavarli profumarli vestirli...' disse Bilonia fissando la foto delle zie gemelle che, nella penombra, sembrarono cadaveri di bambini con viso di vecchi" (*Cuore* 39); il completamento della storia, mesi dopo, presenta un'ulteriore avvisaglia sul finale: "'Qua [tuo marito] non ti cercherà di certo e se anche...' disse Bilonia e si toccò il ferretto nei capelli. Guardandolo bene, il ferretto era appuntito affilato ad arte, era proprio un'arma!, pensò Maridda quasi folgorata dalla scoperta" (*Cuore* 44).



Quando ormai la loro vita sembrava perfettamente orientata sui binari della concordia, il secondo arrivo misterioso, stavolta della gemella di nascita Catina, sconvolse nuovamente gli equilibri: la rivelazione di un'ulteriore gemellarità, la smentita della prima versione, un'altra cicatrice, la presenza di un possibile segno di agnizione per stanare la supposta assassina, le smentite di Maridda creano un turbine che finirà per risucchiare Billonia, che si consegnerà inerme alla morte quando, una notte, le troverà entrambe in casa sua: una di loro conficca nel suo petto il suo fermacapelli appuntito (l'altra ne aveva in testa uno identico), mentre troneggiano nella loro cornice le zie che lei, con quello stesso ferretto, aveva ucciso anni prima – ulteriore conferma di come la famiglia e gli spazi chiusi siano àmbiti mortiferi; figura cristologica accasciata su di una poltrona come Angiolina, riscatta tuttavia la sorella di carta per il capriccio di una natura matrigna, il suo cuore a destra, un segreto che solo le zie conoscevano e che le permette di sopravvivere (a proposito dello stigma, qui come altrove in Grasso, ha parlato di valore "fatalistico" Cascio, *Mestiere* 126), proprio mentre un terremoto causa la caduta del possente ritratto sulle due misteriose straniere, uniche vittime della scossa. L'"immeritata e paradossale salvazione" (Castiglione, *Prefazione* 27) di Billonia è per di più favorita dall'intercessione di San Prosperino, a cui proprio lei, ideatrice della *sensalia* dei miracoli, si rivolge quasi automaticamente in punto di morte, vittima inconsapevole dei propri inganni.

LA VITA RIPETUTA

L'intero racconto è intessuto di rimandi continui, interni e, come si è cercato di dimostrare analizzandolo insieme a "Manitta", esterni. Billonia, il cui nome sembra quasi suggerire la dimensione del doppio nella prima sillaba *Bi-*, vede in Maridda, che ha già una (segreta) gemella, il suo compimento, mentre la straniera "la seguiva passo passo in quel che pensava e non diceva" (Grasso, *Cuore* 44) per portare avanti un preciso disegno delittuoso. La sua aspirazione sembra quella di replicare la vita delle zie che l'hanno cresciuta e che lei ha ucciso, in questo ancor più spregiudicata di Angiolina, per dare corpo al suo obiettivo, liberarsi del negozio di scarpe e assecondare il proprio "talento": ecco perché, infatti, offre alla forestiera gli stessi vestiti che erano appartenuti alle Corallo, condividendo con lei tutto fino a che non diventano indistinguibili nel modo di fare e di lavorare, "come gemelle che, per quanto in due corpi, avessero un'unica anima, un unico pensiero, un unico sentimento e presentimento, un unico battito di cuore" (*Cuore* 45).

Questo avvolgente gioco al raddoppio viene elevato al quadrato con l'avvento di Catina,¹ che racconta una storia uguale a quella di Maridda, ma mutando prospettive e responsabilità, aggiungendo dettagli in apparenza risolutivi, e invece destinati ad

¹ Questa sezione del racconto conosce un ulteriore arricchimento nell'inedita versione de *Il cuore a destra* conservata presso l'Archivio Silvana Grasso di Amsterdam (Paesi Bassi), modificata per l'ultima volta il 31/01/2022 al momento della mia consultazione, su gentile concessione dell'Archivio, nel Dicembre dello stesso anno.



allucinare Apollonia, che resta comunque incline a credere più alla prima gemella. Il racconto della seconda sorella esibisce, peraltro, una spia del meccanismo di reduplicazione quando riferisce del bagno da bambine nel vascone di zinco, esattamente allo stesso modo delle zie Nerina e Sarina – ma di certi *signa*, infratestuali e intertestuali, sono disseminati entrambi i testi: dalle difficoltà dovute alla cataratta, condizione comune alle Corallo e alle Cucinotta, alla “novità [che] piaceva sempre, come in modisteria e in sartoria” (*Cuore* 51), che strizza l’occhio alla carriera di Angiolina mentre Apollonia fa rifornimento di nuovi santini a Catania; o ancora, considerando la prima versione della storia di Manitta, “Angiolina la cappellaia” (1993), la bottega sul Corso della “Mezzalingua” (Grasso, *Angiolina* 34), che scompare nella versione successiva, e la figura del sensale per il matrimonio, altro ammicco “incrociato” (36) che non si ritrova nel testo del 2007, il quale, ad uno sguardo d’insieme, corrisponde ad una sostanziale riscrittura dell’avantesto nella prima parte – salvo alcuni dettagli, come quelli appena menzionati – per poi stendersi in una più marcata *amplificatio* nella seconda. In particolare, i dubbi sul figlio tormentano Angiolina e dilatano il racconto, mentre la malattia del ragazzo è solo supposta ed è di natura fisica: la polmonite da neonato e l’allergia alla penicillina (che sparisce nella seconda versione); non viene menzionato il nucleo successivo, la malattia mentale, seppur si possano rintracciare degli accenni, visto che Fortunato stava dietro i vetri con i calzoni abbassati e diventava sempre più tranquillo (*Angiolina* 41).

Proprio la malattia che non si vede, quella della mente, è forse il principale ponte fra le due storie, e la sua assenza nel primo lascia presagire che si tratti di un approdo cui la fantasia della scrittrice è pervenuta successivamente. La narrativa di Grasso insiste spesso sugli effetti fisici, ma anche psicologici, delle malattie, che non di rado sono “vizi [...] d’incontinenza, cioè di anime non padrone di sé ma assoggettate a un’indole esigente e furiosa, e di quelle troppo poco disciplinate o, addirittura, svogliate o rilassate” (Cascio, *Meriggio* 22): è il caso di Manitta, di Fortunato, di Apollonia, che “è più malata dei suoi pazienti e in modo più profondo sebbene celato (non tanto nel fisico, ché anzi la malformazione sarà la sua salvezza, quanto nei labirinti della mente)” (Castiglione, *Prefazione* 14). D’altronde la donna, concentrata sui raggiri a danno dei suoi clienti, non s’accorge di essere vittima di un ulteriore inganno e non è conscia dei propri problemi psichici, mentre lo è la scaltra Maridda, che introduce questi disturbi invisibili nel loro catalogo trattandone “con competenza, quasi con esperienza” (Grasso, *Cuore* 52), intrattenendosi più a lungo e con maggiore e scrupolosa attenzione con i clienti che li lamentavano – senza dimenticare la storia del marito ricoverato al manicomio di Barcellona Pozzo di Gotto, con la successiva smentita di Catina e l’accusa alla gemella assassina, che non getta nella confusione la sola Billonia, ma lo stesso lettore.

CONCLUSIONI

In conclusione, dunque, l’avvitarsi dei due racconti su alcuni temi principali e ricorsivi affonda le proprie motivazioni nella mente, nella formazione e nel vissuto della stessa Silvana Grasso. Gli spunti che sono emersi dalla lettura dei due testi – ma potrebbero



ancora moltiplicarsi – danno contezza del mescolarsi di stilemi classici e memorie popolari, personaggi da tragedia greca e orde di malati da girone infernale, individualità diaboliche e figure che soccombono al volere implacabile della Τύχη: tutte caratteristiche tipiche della narrativa grassiana, impreziosita da uno stile personalissimo, che accumula, accelera, abbacina il lettore.

Qual è, se esiste, la necessità di questi *ritorni*? Probabilmente dare voce ai meandri della propria mente, assecondandone le suggestioni e condendone sapidamente i ricordi e le visioni; episodici e irresistibili, come nel non-finito michelangiolesco portano la scrittrice a cesellare la propria creazione, ad imprimerle un'espressione diversa, una levigatura mai definitiva, frutto di quell'*aborto* che contiene in sé l'idea più di un abbandono che di una maturazione, e che perciò invoca una ripresa a intervalli irregolari, ma anche un'attesa che non sempre riuscirà ad essere soddisfatta.

BIBLIOGRAFIA

Cascio, Gandolfo. *Il mestiere della persuasione. Scritti sulla prosa*. Giorgio Pozzi Editore, 2019.

---. *Le ore del meriggio. Saggi critici*. Il Convivio Editore, 2020.

---. *Postfazione. Me pudet. Poesie 1994-2017*, Silvana Grasso, ETS, 2019, pp. 73-107.

Castiglione, Marina. *L'albero di Giuda*. Marsilio, 2011.

---. "Analisi linguistica di un inedito grassiano: *Il cuore a destra*." *Dalla Sardegna all'Europa. Lingue e letterature regionali*, a cura di Antonietta Dettori, Franco Angeli, 2014, pp. 126-144.

---. *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*. Salvatore Sciascia Editore, 2009.

---. "Postfazione. L'Albero", Silvana Grasso, Marsilio, 2011, pp. 281-297.

---. "Prefazione. Il cuore a destra", Silvana Grasso, Le Farfalle, 2014, pp. 9-27.

---. "Tra uomo e donna. 'Varianti sul tema' e invarianti nella scrittura." *Vetrine di cristallo. Saggi su Silvana Grasso*, a cura di Gandolfo Cascio, Marsilio, 2018, pp. 65-89

Grasso, Silvana. "Angiolina la cappellaia." *Nuove effemeridi. Rassegna trimestrale di cultura*, a. VI, n. 23, 1993/III, pp. 34-42.

---. *Il cuore a destra*. Le Farfalle, 2014.

---. *Il cuore a destra*. racconto inedito conservato presso l'Archivio Silvana Grasso di Amsterdam (Paesi Bassi), siglato "ASG-Racconti-Ilcuoreadestra/31-1-22".

---. *Enrichetta*. Edizione bilingue italiano-olandese, a cura di Gandolfo Cascio, traduzione di Raniero Speelman, Istituto Italiano di Cultura, 2017.

---. *Manitta. La ddraunà. I racconti*, a cura di Gandolfo Cascio, Marsilio, 2020, pp. 11-34.

---. *Me pudet. Poesie 1994-2017*. Edizione critica a cura di Gandolfo Cascio, ETS, 2019.

La Monaca, Donatella. *Scrittrici siciliane del Novecento*. Flaccovio, 2008.



Martín-Clavijo, Milagro. "Donne private di identità: le protagoniste 'difettose'. *Nebbie di ddraunàra* di Silvana Grasso." *Rivista di Sudi Italiani*, a. XXXVIII, n. 1, 2020, pp. 318-339.

---. "Ritratti di una pazza terra. I personaggi folli di Silvana Grasso." *Ausencias: Escritoras en los márgenes de la cultura*, a cura di Mercedes Arriaga Flórez, Salvatore Bartolotta, Milagro Martín Clavijo, ArCiBel Editores, 2013, pp. 766-781.

Porciani, Elena. *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*. La Sapienza Università Editrice, 2019.

Alessandro Privitera è dottorando in Filologia, Letteratura Italiana, Linguistica (XXXVII ciclo) presso l'Università di Firenze. Si occupa di aspetti filologici e interpretativi e della coesistenza di tradizione e innovazioni nelle novelle di Firenzuola; si interessa altresì della narrativa breve di Grasso. Pubblicazioni: "Una 'donna di palazzo' per la conversazione borghese: Costanza Amaretta, 'Reina' dei 'Ragionamenti' del Firenzuola", in "Letteratura e Potere/Poteri". Atti del XXIV Congresso dell'ADI, Roma, Adi editore, 2023.

<https://orcid.org/0009-0006-4342-0437>

alessandro.privitera@unifi.it
