



Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"



L'eredità di Leonardo Sciascia

Atti dell'incontro di studi Napoli
6 - 7 maggio 2010 - Palazzo Du Mesnil

a cura di

CATERINA DE CAPRIO e CARLO VECCE

ISBN 978-88-6719-000-3

Napoli
2012



Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"



L'eredità di Leonardo Sciascia

Atti dell'incontro di studi Napoli
6 - 7 maggio 2010 - Palazzo Du Mesnil

a cura di

CATERINA DE CAPRIO e CARLO VECCE

Napoli
2012

Università degli studi di Napoli
"L'Orientale"

L'eredità di Leonardo Sciascia

Atti dell'incontro di studi Napoli
6 - 7 maggio 2010 - Palazzo Du Mesnil

a cura di

CATERINA DE CAPRIO e CARLO VECCE

Napoli
2012

Questo volume è stampato con il parziale contributo del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati dell'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

Illustrazione in copertina: *Leonardo Sciascia* foto di Luciano D'Alessandro
(per gentile concessione dell'autore)

Indice

Introduzione di Carlo Vecce	7
Un dialogo ininterrotto	13
Luisa Adorno, <i>Sciascia e l'incisione</i>	15
Antonio Motta, <i>La bibliografia di Leonardo Sciascia come un viaggio</i>	19
Natale Tedesco, <i>Il mondo di Leonardo Sciascia tra privato e pubblico</i>	25
Pubblico e privato	29
Domenica Perrone, <i>Scrittura e verità</i>	31
Pietro Frassica, <i>Ettore Majorana, come per caso, reporter</i>	41
Lorenzo Bianchi, <i>"Il secolo educatore": Leonardo Sciascia e l'Illuminismo</i>	49
Annamaria Palmieri, <i>Cronache scolastiche di Regalpetra: quando la scuola è dei poveri</i>	63
Domenico Scarpa, <i>Favole per il dittatore. Sciascia e Brancati, un'autobiografia in fiaba (con testi ritrovati)</i>	75
Parola e immagine	111
Epifanio Ajello, <i>Sciascia e Scianna. Alcune osservazioni dintorno ai "Siciliani"</i>	113
Caterina De Caprio, <i>L'attenzione di Sciascia e D'Alessandro per "Quelli che tornano"</i>	125
Giovanni Gugg, <i>Sciascia, Pasqualino e la religiosità popolare siciliana. Una lettura antropologica</i>	143
Valerio Caprara, <i>Sciascia e il cinema</i>	157
Storia, memoria, ricezione	163
Simona Costa, <i>Tra Don Chisciotte e Dupin: Sciascia</i>	165
Rossella Bonito Oliva, <i>La metafisica banalità del male. Digressioni filosofiche a partire da alcuni scritti di Leonardo Sciascia</i>	175
Mariella Muscariello, <i>Sciascia e la memoria</i>	187
Anna Tylusinska-Kowalska, <i>Il messaggio "civile" sciasciano nei libri di viaggio e nella pubblicistica polacca ieri e oggi</i>	195
Giancarlo Alfano, <i>La cadenza della spirale. Storia, memoria e misure del verso nel "Sorriso dell'ignoto marinaio"</i>	211

La lingua	229
Salvatore Claudio Sgroi, <i>Leonardo Sciascia 'scrittore di cose' o 'di parole'? Ovvero la sua eredità linguistica (e metalinguistica)</i>	231
1. Un intellettuale critico mosso dalla ricerca della verità per cambiare il mondo	231
2. Leonardo Sciascia «linguista»?	237
3. Rapporto semiotico lingua/dialetto	237
4. Le varietà della lingua nazionale	249
5. Il futuro interdetto al siciliano?	252
6. <i>Kermesse</i> e <i>Occhio di capra</i> : tra dialettologia e micro-storia	253
7. <i>Goj</i> 'straniero-cristiano' (pirandelliano) o <i>goj</i> 'ebreo' sciasciano?	255
8. La <i>Grammatica italiana</i> di A. Panzini	256
9. Lo scrittore Sciascia nelle maglie della grammatica del (purista) Panzini ..	258
10. Leonardo Sciascia: dal linguaggio alla lingua	266
11. Sciascia scrittore o saggista-militante(-scrittore)?	287
Riferimenti bibliografici	293

**L'eredità
di Leonardo Sciascia**

CARLO VECCE

Introduzione

Quando, alla fine del 2009, Caterina De Caprio mi propose l'idea di organizzare un incontro di studi su Leonardo Sciascia, la via più facile poteva essere quella della celebrazione dello scrittore, scomparso vent'anni prima. E invece ci sembrò più opportuno affrontare in maniera problematica alcuni aspetti della ricezione della sua opera, dal punto di vista dei suoi lettori, di quella comunità a cui sentiamo di appartenere e che intrattiene con Sciascia un dialogo ininterrotto. All'incontro di Napoli (svoltosi all'Orientale il 6-7 maggio 2010) hanno partecipato 'lettori' che sono stati anche suoi amici (come Luisa Adorno e Natale Tedesco e Antonio Motta) o che, come noi, l'hanno conosciuto dalle pagine dei suoi libri. E che per questo (come amava pensare lo stesso Sciascia) sono ancora suoi 'amici', seppur tardi e postumi. Antonio Motta (*La bibliografia di Leonardo Sciascia come un viaggio*), che pure racconta del suo incontro personale con lo scrittore, ne proietta l'amicizia ben oltre il momento della scomparsa, in tutti i momenti in cui ritrova, con emozione, un suo libro, un articolo, una rarissima *plaquette* sconosciuta ai bibliografi, in quello che diventa «un viaggio coinvolgente, una sfida, una promessa di felicità».

Incontrare questo 'grande amico' è possibile, per noi giovani che non l'abbiamo conosciuto personalmente, anche per mezzo dell'antico e rigoroso esercizio della filologia, che Sciascia così amava. In questo senso, un saggio esemplare di recupero testuale (con esauriente illuminazione del contesto culturale ed editoriale) è offerto da Domenico Scarpa (*Favole per il dittatore. Sciascia e Brancati, un'autobiografia in fiaba*), che analizza i rapporti tra Sciascia e Brancati, anche attraverso testi dispersi e finora sconosciuti, e qui ripubblicati: le sei *Favole per il dittatore* di Sciascia, il suo articolo del 1948 su Brancati, e un racconto di Brancati (*Mio figlio mi pedina*) commentato da Sciascia.

Era in questione il senso e il valore della sua eredità, dopo vent'anni di enormi cambiamenti nella società italiana e nel mondo della comunicazione, ma anche di singolari fenomeni di permanenza, di immutabilità di tragedie tutte italiane, per le quali la scrittura di Sciascia sembra conservare intatta la sua capacità di interpretazione e denuncia: la penetrazione sempre più ampia delle mafie nella vita economica e sociale del Paese, la corruzione della politica e la manipolazione dell'opinione pubblica da parte dei mezzi di comunicazione di massa, la dimensione labirintica, occulta e ormai indecifrabile dei rapporti di potere, a qualunque livello. Quella scrittura, critica e civile, tra la storia e l'affabulazione letteraria, comportava sempre una profonda lezione etica: la ricerca della verità. Ed è una voce di cui oggi (come di quella di Pasolini) si sente profondamente la mancanza. Come scrive Luisa Adorno, «non c'è con-

forto al fatto che la tua voce così necessaria taccia da oltre vent'anni, quella voce bassa e un po' stonata (solo dopo la morte di Pasolini avesti a dire 'mi accorgo di parlare più forte e non mi piace...') che anche in Parlamento, come un sasso in uno stagno, allargava le sue onde fino alle sponde opposte».

Su questo aspetto fondamentale, la 'scrittura di verità', ha insistito, nel nostro incontro, Domenica Perrone (*Scrittura e verità nell'opera di Leonardo Sciascia*), che evidenzia la funzione della letteratura come forma di espressione paradossale della verità, rispetto alla storia o alla cronaca, che, quanto più si presentano oggettive, più possono falsificare gli eventi orientandoli secondo le convenienze; e anche Natale Tedesco (che nel suo intervento, *Il mondo di Sciascia tra privato e pubblico*, ha portato il ricordo personale e vivissimo della frequentazione diretta di Sciascia) ne ha ribadito il valore etico e civile, senza alcuna possibile separazione tra pubblico e privato.

Era un'esigenza intima, quasi primitiva e quindi irrinunciabile, di giustizia nei rapporti tra esseri umani, di chiarezza e razionalità che naturalmente si oppongono all'oscura nebbia nella quale il potere cela i suoi disegni e le sue operazioni. Chiarezza e ragione rinviano all'orizzonte culturale in cui Sciascia volle proiettare positivamente la propria esperienza intellettuale, il Settecento e l'Illuminismo. Come chiarisce Lorenzo Bianchi (*"Il secolo educatore": Leonardo Sciascia e l'Illuminismo*), Sciascia ritrova nell'Illuminismo non solo la consonanza con alcuni grandi autori come Voltaire, Montesquieu e Diderot, ma soprattutto la modalità operativa dell'intellettuale moderno che si fa anche 'educatore', che sente la propria missione di scrittore in chiave profondamente pedagogica. Una dimensione che fa vedere in Sciascia lo scrittore più 'illuminista' della letteratura italiana contemporanea, come ebbe a riconoscere lo stesso Italo Calvino (in una lettera a Sciascia del 1964): «Tu sei ben più rigorosamente 'illuminista' di me, le tue opere hanno un carattere di battaglia civile che le mie non hanno mai avuto».

Forse, la differenza originaria, rispetto a Calvino (anch'egli profondamente legato al 'secolo educatore'), era che Sciascia maestro lo era stato davvero (come Pasolini), e che sui banchi di scuola aveva combattuto la sua prima sofferta battaglia di intellettuale, di fronte a ragazzi che sembravano portare addosso il marchio della povertà e dell'esclusione, dell'appartenenza alle classi subalterne cui si destinava solo un destino di sfruttamento o di emigrazione, senza alcuna possibilità di mobilità sociale. È da qui, dall'inizio della storia di Sciascia giovane maestro della scuola elementare di Racalmuto, che parte Annamaria Palmieri (*Cronache scolastiche di Regalpetra: quando la scuola è dei poveri*) per l'analisi della genesi di un impegno etico che va oltre la meccanica trasmissione di un sistema di regole e nozioni imposto dalle classi dominanti. Educare significa educare alla libertà, e alla libera possibilità di crescita e di espressione della propria vita interiore.

Sciascia resta per tutta la vita anche maestro di parole: parole che, per con-

tinuare a svolgere una loro funzione civile di educazione e di mediazione del nostro rapporto con la realtà, devono restare sostanzialmente legate alle 'cose'. Proprio per questo motivo, come rileva Salvatore Claudio Sgroi (*Leonardo Sciascia 'scrittore di cose' o 'di parole'? Ovvero la sua eredità linguistica (e metalinguistica)*), Sciascia preferisce essere considerato uno 'scrittore di parola'. Sgroi illumina in modo fondamentale (e con una campionatura ricchissima) le contraddizioni interne del mondo linguistico di Sciascia, soprattutto nei confronti della sicilianità e dell'uso del dialetto (che comunque riemerge in *Occhio di capra*, vero atto d'amore per la sua Racalmuto).

Un aspetto di straordinaria modernità, nella strategia comunicativa di Sciascia, risiede comunque nel suo rapporto con l'immagine. Anche in questo caso sarebbe possibile instaurare dei paralleli con Pasolini (allievo di Roberto Longhi, pittore e disegnatore, e poi maestro dell'immagine in movimento nella sua opera cinematografica), e con Calvino (indagatore, fino alle *Lezioni americane*, delle complesse relazioni che intervengono tra immaginazione visiva e creazione artistica e letteraria). Ma per Sciascia sembra trattarsi di un rapporto più sottile, attraverso forme visive che presuppongono un lento processo di scavo, evocazione, interpretazione: l'incisione e la fotografia. Non che non ci fosse un'attenta comprensione dell'importanza del cinema come strumento di comunicazione; ma, come rileva Valerio Caprara (*Sciascia e il cinema*), il rapporto agisce soprattutto a livello di ricezione, favorendo la conoscenza più ampia dell'opera di Sciascia da parte del grande pubblico del cinema negli anni Sessanta-Settanta. Dalle celebri riduzioni cinematografiche di *A ciascuno il suo* di Elio Petri (1967) e de *Il giorno della civetta* di Damiano Damiani (1968) fino al *Consiglio d'Egitto* di Emidio Greco (2002), il nome di Sciascia ha così segnato profondamente le caratteristiche del cosiddetto 'cinema civile' all'italiana.

Sull'incisione si sofferma Luisa Adorno (*Sciascia e l'incisione*), raccontando il suo contatto con l'umanità di Sciascia attraverso quello che viene definito affettuosamente uno "scambio di figurine". È nota la passione di Sciascia per i grandi incisori del passato, e in particolare per un sublime maestro come Albrecht Dürer, inventore dell'acquaforte, una tecnica che presuppone quasi una condizione di segregazione dalla realtà, di solitudine monastica. Forse posso solo intuire le ragioni di questa predilezione. Da giovane ho imparato e praticato l'acquaforte, a Brera, da un maestro come Valerio Ambiveri, e solo con l'esperienza ho capito il fascino segreto di questa tecnica. Quando lavori col bulino sulla lastra, il disegno resta invisibile. Non sai mai quale sarà il risultato, l'immagine che persegui resta dentro di te, ed è l'acido (*l'acquaforte*) che corrode il metallo, facendo emergere gradualmente le forme. Solo quando la prima prova di stampa esce dalla pressa, la figura appare con evidenza di verità, come alla fine di un procedimento alchemico.

Qualcosa di simile interveniva nella fotografia classica, prima dell'avvento delle tecnologie digitali, con un complesso lavoro di progettazione e stampa

dell'immagine da parte del fotografo prima e dopo lo scatto. La fotografia, scrive Sciascia, è una forma di "apprendimento di un qualcosa di simile al processo di *crystallizzazione*", di sintesi di un processo di conoscenza del reale. Epifanio Ajello (*Sciascia e Scianna. Alcune osservazioni dintorno ai "Siciliani"*), in margine ad un album fotografico di Ferdinando Scianna del 1977, analizza la straordinaria postfazione di Sciascia: quello che dovrebbe essere un semplice commento alle foto diventa un singolare accostamento ad antichi proverbi siciliani. Come se l'immagine, appunto, non avesse bisogno di una determinazione temporale, ma si concentrasse nella dimensione sapienziale 'crystallizzata' del proverbio. Un altro album di Scianna commentato da Sciascia, *Feste religiose in Sicilia* (1965), offre la possibilità a Giovanni Gugg (*Sciascia, Pasqualino e la religiosità popolare siciliana. Una lettura antropologica*) di indagare l'orizzonte antropologico della religiosità siciliana, palinsesto di culture e civiltà mediterranee stratificatesi nella terra di Sicilia.

Allo stesso modo Caterina De Caprio (*L'attenzione di Sciascia e D'Alessandro per "Quelli che tornano"*) introduce un album fotografico di Luciano D'Alessandro (anch'esso del 1977), dedicato all'emigrazione meridionale. Le fotografie sono scattate nella provincia di Avellino, ma rinviano facilmente ad una condizione condivisa da altre realtà del Mezzogiorno: la terra desolata e abbandonata, i forti contrasti fra tradizione e modernità, passato e presente, vecchi e giovani. Erano sfuggite alla bibliografia sciasciana le tre pagine dattiloscritte che accompagnavano la cartella, e ora ritrovate e illustrate da Caterina: un testo di eccezionale intensità, che sembra quasi un montaggio visivo fondato su impressioni vivide dello scrittore, scatti fotografici 'interiori' (il paesaggio dal treno, o gli emigranti che si ritrovano nella stazione svizzera), e che allo stesso tempo esprime il nucleo profondo della tragedia del migrante (di ogni tempo e ad ogni latitudine), la discrasia tra la reversibilità dello spazio (tornare è sempre possibile) e l'irreversibilità del tempo (che non torna mai).

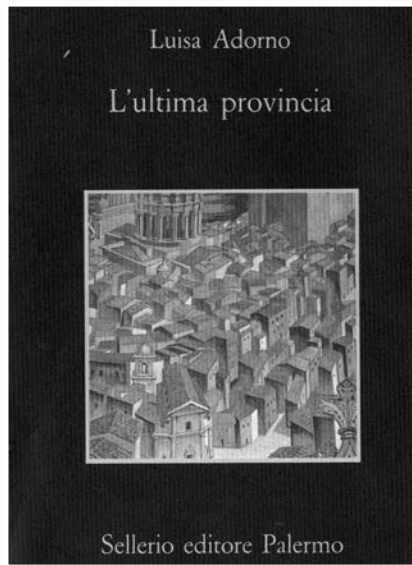
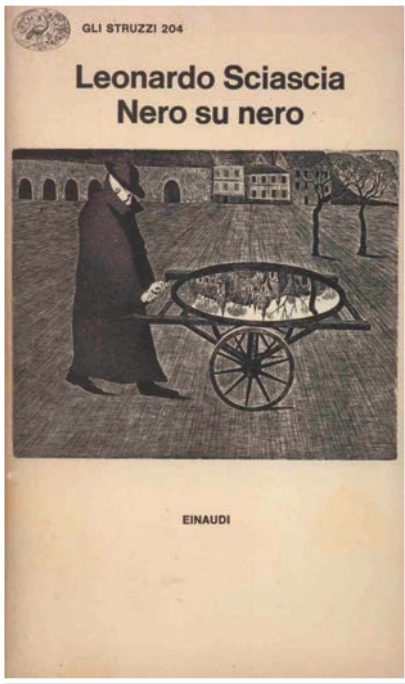
Il problema del tempo si riflette nella grande importanza che ha, nell'opera di Sciascia, il tema della memoria. Per Mariella Muscariello (*Sciascia e la memoria*) la memoria, declinata dallo scrittore siciliano in tutte le sue forme (memoria autobiografica, letteraria, individuale e collettiva), rappresenta sempre un atto cosciente di resistenza al flusso imperativo e confuso del presente, al rischio di ricadere nell'oblio, nel caos, nell'irrazionale. Per la memoria collettiva, la riflessione si allarga alla storia, che resta una struttura fondamentale del laboratorio di scrittura di Sciascia. Simona Costa (*Tra Don Chisciotte e Dupin: Sciascia*) ne evidenzia i legami con la linea Pirandello – De Roberto – Tomasi di Lampedusa, in una prospettiva che va verso la sostanziale rimediazione dell'impianto del romanzo storico. Giancarlo Alfano (*La cadenza della spirale. Storia, memoria e misura del verso nel "Sorriso dell'ignoto marinaio"*) si proietta sul versante dell' 'eredità', rintracciando nel romanzo di Vincenzo Consolo significativi palinsesti sciasciani (il saggio su Antonello da Messina, le iscrizioni

carcerarie ne la *Morte dell'inquisitore*, già definite dal Pitré "palinsesti del carcere"). Per la ricezione internazionale dell'opera di Sciascia Anna Tylusinska-Kowalska (*Il messaggio 'civile' sciasciano nei libri di viaggio e nella pubblicistica polacca ieri e oggi*) dà conto del caso particolare della letteratura polacca, tra i condizionamenti politici del regime comunista e l'enorme fortuna contemporanea.

Rossella Bonito Oliva (*La metafisica banalità della morte. Digressioni filosofiche a partire da alcuni scritti di Leonardo Sciascia*) affronta invece il tema della morte, che percorre gran parte dell'opera di Sciascia, e per il quale lo scrittore ritorna a quell'istanza di verità cui ispira costantemente la sua scrittura: la morte fa parte integrante della realtà della vita, e invece l'avanzata società dei consumi tende a cancellarla come qualcosa di fastidioso, puntando a una medicalizzazione globale della vita. Su un altro aspetto fondamentale del nostro tempo interviene Piero Frassica (*Ettore Majorana, come per caso, reporter*), che presenta *La scomparsa di Majorana* come paradigma del dramma del rapporto tra l'uomo e la conoscenza scientifica, soprattutto quando quest'ultima, in nome dell'ideologia o dell'interesse economico, si fa strumento di distruzione e di morte, aprendo scenari apocalittici come quelli della catastrofe nucleare, perfettamente previsti da Majorana.

All'incontro di studi hanno partecipato infine il Rettore dell'Oriente, Lida Viganoni, che ne ha aperto i lavori sottolineando il valore dell'eredità di Sciascia in un momento difficile come quello che stiamo vivendo; il Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Augusto Guarino; i presidenti dei collegi di area didattica della facoltà, Rita Librandi e Maria Laudando; i direttori dei Dipartimenti di Filosofia e Politica, Rossella Bonito Oliva, e di Studi Comparati, Elena Candela. Hanno inoltre offerto il loro sostegno la Scuola di dottorato in Studi europei e americani, con il Dottorato di Italianistica, l'Associazione degli Italianisti Italiani - Sezione Didattica (ADI - SD), e il Centro Iniziativa Democratica Insegnanti. A tutti va, da parte mia e di Caterina, il più caloroso ringraziamento per aver consentito lo svolgimento dell'incontro, che ha visto (ed è questo il dato più confortante) una nutrita partecipazione di giovani, studenti della nostra università e di altre università della Campania. Sono loro i destinatari primari della scrittura civile di Leonardo Sciascia, che resta oggi un esempio luminoso di come la letteratura possa aiutarci a ritrovare una chiave di interpretazione critica della realtà, e allo stesso tempo essere veicolo di idee e strumento di riflessione e di dibattito, di ricerca ininterrotta di verità difficili e scomode.

**UN DIALOGO
ININTERROTTO**



LUISA ADORNO

Sciascia e l'incisione

Nel 2003, inopinatamente invitata a un convegno all'Università di Princeton, aprii così il mio intervento: «Nel III degli *Essais* Montaigne dice: "La decrepitezza è qualità solitaria. Io sono socievole fino all'eccesso. Però mi sembra ragionevole sottrarre alla vista del mondo il mio fastidio"»; e «Io non l'ho sottratto» aggiunti, forse con una punta di orgoglio. Ebbene oggi quella punta non c'è più, consapevole come sono che non s'invecchia a scalini, ma a pianerottoli e che, oltretutto, posso solo ripetere cose dette più volte.

Era già Leonardo Sciascia quando, nel '62, uscì il mio primo libro, *L'ultima provincia*, per i tipi di Rizzoli, e mi scrisse quella lettera così lusinghiera in cui diceva anche quanto aveva ritrovato di sé, bambino gracile tallonato dalle cure delle zie, nell'eccesso di protezione che aveva funestato l'infanzia di mio marito, per me motivo di riso.

Poi, in lunghi anni di silenzio, lo seguivo attraverso i suoi libri, finché uscì *Nero su nero* con l'incisione di Pilecek sulla copertina. Una straordinaria, misteriosa incisione in cui un uomo tutto vestito di nero, cappello calcato e cappotto lungo fino ai piedi, che l'ombra allunga e rende appuntiti come quelli dei maghi, spinge un carretto con sopra uno specchio attraverso una piazza deserta, serale, delimitata, lontano, da arcate buie e case dalle finestre spente. E il mistero è proprio nello specchio che non riflette la cupa realtà intorno, ma un cielo chiaro dove svettano alberi, guglie, cupole, la bellezza insomma che l'uomo è riuscito comunque a trovare e a portare via con sé. Quando uscì, dicevo, il libro con quella copertina uno scatto come d'interuttore m'illuminò sulla passione, sul gusto comune per l'incisione, quella vera, che dai giochi del bianco e nero trae tonalità più raffinate del colore. L'incisione di Pilecek io già la possedevo e l'avevo scelta fra le tante, bellissime, che ogni anno mi attiravano a Praga. Perché allora la vita povera, austera della città portava gli artisti a concentrarsi proprio sul tipo d'arte che Sciascia aveva così definito in margine a una mostra: «... e l'acquaforte, il farla si direbbe comporti una condizione di solitudine, una disponibilità di tempo e una meticolosità di lavoro, una riduzione di sogni materiali da far pensare quasi a una monasticità e comunque a un 'ritiro'».

Aveva detto: «... il lavoro di un acquafortista vero, di un artista cioè che ha scelto l'acquaforte come mezzo d'espressione e non come mezzo per moltiplicare un disegno (e i guadagni del disegno), oggi è anacronistico: c'è troppa fretta e troppa sete di tutto». Senza peraltro immaginare come questo si sarebbe atteggiato alla libera Praga di oggi e come spieghi la decadenza della sua grande scuola d'incisione. Sparite le minuziose fantasiose acqueforti in cui ci piaceva

cogliere aneliti di libertà, ora grandi chiazze di colore, un astratto nato morto, soggetti pensati per i turisti.

Di persona lo conobbi diversi anni dopo, a una mostra di Bruno Caruso (quante volte l'ho raccontato! Mi vergogno a farlo ancora, ma tant'è... qualcosa devo pur dire, senza inventare). Quando gli spiegai chi ero s'illuminò: mi cercava per ripubblicare *L'ultima provincia* con i tipi di Sellerio, di cui si occupava, ma lo pseudonimo gli aveva impedito di trovarmi. Poi volle il secondo e di tutti e due scrisse il risvolto. I libri presero il via (premi e ristampe fino ad oggi), ma non è questa la sola importanza dell'incontro.

Poiché ormai sapevo che avevamo in comune la passione per l'acquaforte, ogni anno a Praga, dove andavo a frugare negli studi di tanti straordinari artisti, cominciai a concedermi il piacere di scegliere un'acquaforte per lui, cui faceva seguito la gioia di mandargliela. Mi arrivava in risposta una breve amabile lettera in una busta sfoderata, la più semplice, la più modesta, di quelle un tempo vendute sciolte dai tabaccai, che già diceva tanto di lui. Gli dissi l'emozione che mi dava riconoscere le sue lettere proprio da quella busta – B come busta in un alfabettiere – così lontana da ogni ricercatezza da diventare di per sé espressione d'indipendenza, di libertà. Gli dissi anche di non ringraziarmi ché, avendo noi la stessa età, avremmo potuto essere compagni di scuola e scambiarci le figurine.

Ecco: avrei dovuto intitolare così questo breve intervento "Ci scambiavamo le figurine" (e non sapevo ancora che avevamo in comune quel gioco nell'infanzia, proprio con le stesse figurine, di calciatori, che si trovavano nelle piccole amarissime cioccolatine Zaini).

È questa affinità dei nostri più lontani ricordi, pur avendo vissuto in mondi lontani e diversi come la Toscana e la Sicilia di allora, che ancora mi stupisce ed ha lasciato in me qualcosa di più profondo di quanto un così breve rapporto possa far pensare.

La cagnetta di Nobile che si chiamava Titina, la Croce al merito avuta senza merito, il gagliardetto portato con guanti bianchi e il dito attorcigliato, la carta dell'Abissinia con le bandierine nella vetrina dell'Unica, più tardi l'antifascismo, la speranza nel comunismo, la delusione.

Comunque cominciò così il nostro scambio di figurine: lui, per ringraziarmi, mi mandò un libro d'arte sulla Prefettura di Ragusa affrescata da Cambellotti.

«Ho voluto» mi scriveva «che lei lo avesse non solo perché ricordavo *L'ultima provincia* nella mia introduzione, ma anche perché la sua prefettura è stata pubblicata con in copertina un particolare delle tempere di Cambellotti».

Si era divertito a scriverla, l'introduzione, rivivendo storie e caratteri di fascisti locali, ed io mi ero divertita a leggerla.

Glielo scrissi e infilai nella busta una vecchia cartolina trovata da un robivecchi sull'Etna, buia, porosa, con un Mussolini in bombetta tra fascisti prima maniera, col fez e la nappa, e, sotto, la scritta: «1923 S.E. Benito Mussolini sui luoghi dell'eruzione etnea osserva la colonna lavica». Dopotutto era una figurina anche quella.

La risposta sprizzava divertimento: «La cartolina è curiosa per l'eruzione del '23 di cui, forse perché cancellata da quella del '28, non avevo mai sentito, per la venuta in Sicilia di Mussolini in quell'anno, poiché ho sempre creduto fosse venuto per la prima volta nel '25; e poi per quel Mussolini non al centro e torvo, e che torvamente guarda l'obiettivo contraddicendo la dicitura 'osserva la colonna lavica'». Particolare a me sfuggito per quanto l'avevo a lungo scrutata.

Lui l'aveva letta attento ai minimi segni come leggeva le acqueforti e ne aveva tratto una divertita malizia politica.

Quando, per un parere, gli mandai l'incisione di una ragazza alle prime armi, mi rispose che avevo avuto un buon occhio a scoprirne il talento e, con la modestia che lo rendeva così amabile, «Non che io sia giudice affidabile» aggiungeva «ma l'andar dietro per anni a fogli di acqueforti mi dà almeno la certezza di sapere quel che mi piace e quel che non mi piace».

Confessava poi di non struggersi per Morandi e di amare moltissimo Bartolini. «Una volta ho cambiato un'acquaforte di Morandi con una di Braque: cambio disastroso, come mi dicevano e mi dicono altri *aficionados*, solo che quella di Morandi non mi piaceva e quella di Braque mi piace». Libertà e indipendenza di giudizio anche qui, dunque, come ogni volta che posava l'occhio sul mondo.

«I suoi libri io non li leggo, li studio» gli scrissi quando uscì *Il cavaliere e la morte*. Quel libro straordinario che in meno di cento pagine riesce a contenere l'oggi, l'ieri, l'amore per l'arte, il dolore fisico foriero di morte.

L'amore per l'arte, per l'acquaforte in particolare, eccolo già nel modo in cui, nella prima pagina, il commissario usava guardare l'incisione: «... la vedeva nitida in ogni particolare, in ogni segno quasi il suo sguardo acquistasse un che di sottile e puntuto e il disegno rinascesse con la stessa precisione e meticolosità con cui nell'anno 1513 Albrecht Dürer l'aveva inciso. L'aveva acquistata molti anni prima ad un'asta per quell'improvviso e inconsulto desiderio di possesso che a volte lo assaliva davanti a un quadro, una stampa, un libro». E in seguito l'appassionato, dolente commento: «L'aveva sempre un po' inquietato l'aspetto stanco della Morte, quasi volesse dire che stancamente, lentamente arrivava quando ormai della vita si era stanchi. Stanca la Morte, stanco il cavallo: altro che il cavallo del trionfo della Morte e di *Guernica*! E la morte, nonostante i minacciosi orpelli delle serpi e della clessidra, era espressione più di mendicizia che di trionfo. 'La morte si sconta vivendo'. Mendicante, la si mendica. In quanto al diavolo, stanco anche lui, era troppo orribilmente diavolo per essere credibile... ma il diavolo era talmente stanco da lasciare tutto agli uomini che sapevano fare meglio di lui. E il cavaliere dove andava così corazzato, così fermo, tirandosi dietro lo stanco Diavolo e negando l'obolo alla Morte?... Dentro la sua corazza forse altro Dürer non aveva messo che la vera morte, il vero diavolo: ed era la vita che si credeva in sé sicura per quell'armatura, per quelle armi».

Non sapevo che Sciascia era malato. L'avevo visto, l'ultima volta a Palermo, un po' fragile, appoggiato a un bastone... Intanto da un pezzo, come il com-

missario, scrutavo un'incisione appesa al muro davanti alla mia scrivania.

Un'ante-litteram comprata a Praga in una libreria antiquaria, di cui sapevo soltanto che era di scuola tedesca. Il segno era bello, il soggetto mi affascinava, m'intrigava...: un grande albero dalla chioma verticale squassata dal vento l'attraversava tutta; in primo piano radici orride affioravano dalla terra e si prolungavano, come fuori della lastra, fin sulla parte bianca del foglio, in forme di piccoli mostri. Oltre l'albero un cavallo galoppava controvento portando un cavaliere e una fanciulla seminuda, non si capiva se rapita o salvata, verso un vulcano in eruzione, lontano sullo sfondo.

Un giorno, all'improvviso, la sfilai e la mandai a Sciascia.

La risposta tardava ad arrivare.

Finché fra la posta riconobbi la busta «... 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 [libretto lo chiamava!] più, credo, dello scontato anche se pertinente Dürer».

Gioia, diceva, dunque, gioia anche se di un momento in un momento così!

Aggiungeva che sarebbe tornato a Milano dopo due settimane per un nuovo ciclo di cure: «ma sono piuttosto sereno, continuo, dentro la spirale medica, a lavorare».

A prova che questa passione l'ha accompagnato fino all'ultimo, il 31 ottobre '89, vale a dire venti giorni prima della sua scomparsa, scrive in un biglietto a Bufalino, per affidargli una cartella d'incisioni di Domenico Faro, «... che ci siano ancora artisti che al facile e al lucroso preferiscono il difficile lavoro, ma di scarso lucro è già un buon segno...».

Caro Sciascia, troppo breve è stato il nostro scambio di figurine e non c'è conforto al fatto che la tua voce così necessaria taccia da oltre vent'anni, quella voce bassa e un po' stonata (solo dopo la morte di Pasolini avesti a dire «mi accorgo di parlare più forte e non mi piace...») che anche in Parlamento, come un sasso in uno stagno, allargava le sue onde fino alle sponde opposte.

Se non c'è conforto, dicevo, ci fa invece ancora piacere pensare ai momenti di gioia che ti sono venuti da questa passione, sia quando, cedendo a «quell'improvviso e inconsulto desiderio di possesso» acquistavi un esemplare importante, sia quando, per pochi soldi, riuscivi a estrarre da mucchi di vecchie stampe sul carretto di un mercatino o in una libreria antiquaria, un'incisione che ritraesse uno scrittore. Volti conosciuti o scoperti lì per lì, raccolti tutti con rispettoso fervore, amati nel ricordo che suscitavano delle opere, della vita di ognuno. A cui univi il gusto vivo di esaminare i segni precisi, minuti, sapienti di chi li aveva incisi. Volti che formano oggi quella straordinaria collezione, legata al caso, alla passione, alla ricerca che ancora, tanto, a sua volta parla di te dalle pareti della fondazione che porta il tuo nome.

ANTONIO MOTTA

La bibliografia di Leonardo Sciascia come viaggio

Mi sono più volte chiesto perché ho collezionato i libri di Leonardo Sciascia. La risposta è sempre stata la stessa: non sarei diventato bibliofilo dell'autore del *Giorno della civetta* senza la sua conoscenza personale. Quasi ci fosse tra i due fatti un rapporto di causa ed effetto.

Nel 1976, pochi testi di Sciascia potevo offrire all'attenzione dei lavoratori iscritti al corso di 150 ore per i quali, organizzata dalla biblioteca comunale di San Marco in Lamis, io tenni una conferenza sulla letteratura meridionale e lo scrittore siciliano.

Quell'occasione fu l'inizio di quello che io chiamo il viaggio nel mondo dei libri di Leonardo Sciascia, da cui è nato il "Centro Documentazione", a lui intitolato e da me fondato nel 1990 sul Gargano, e che ho raccontato in *Legature*¹.

Io annettevo molta importanza alla conoscenza di Sciascia, forse cercavo la conferma ai limpidi ragionamenti delle sue storie, che tanto limpide non sono se sprofondano nei misteri. Lo Sciascia che ho incontrato era proprio lo stesso dei suoi libri: inquieto, tormentato, solo, come *L'uomo solo* che campeggia nel disegno dell'*Affaire Moro* di Fabrizio Clerici.

Fino ai primi anni Ottanta, le bibliografie di e su Sciascia comprendevano poche voci: non facevano eccezione quelle di Walter Mauro² e Claude Ambroise³. Egli stesso non dava molta importanza alle sue cose e alla critica su di lui. I due scritti che mi invitò a cercare, quando lavoravo a *La verità, l'aspra verità*⁴, furono *La verità pubblica di Leonardo Sciascia* di Salvatore Battaglia⁵ e il saggio di Sir Frank Kermode, che accompagnava l'edizione inglese del *Giorno della civetta*⁶.

Era ancora facile trovare in libreria i "Coralli" Einaudi, molto più difficile il "Gettone" *Gli zii di Sicilia*, o la prima edizione delle *Parrocchie di Regalpetra* con in sovraccoperta i pretini di Nino Caffè; ancora più arduo avere la seconda edizione delle *Parrocchie* con la sovraccoperta disegnata da Renato Birilli e in quarta una nota di Guido Piovene⁷.

Iniziai a frequentare le librerie antiquarie, i robivecchi, i depositi dei rigattieri, i mercatini dell'usato (da Catania a Palermo, da Roma a Milano, da Firenze a Bologna, da Parigi a Monaco di Baviera).

Il viaggio cominciò dalla città di Bari. Conoscevo, per avervi studiato, le polverose librerie che vendevano libri d'occasione a metà prezzo lungo il viale della stazione che porta a rione Carrassi; e qui da Fortunato rovistando tra centinaia di dispense universitarie, alla ricerca dei numeri de "L'Esperienza poetica" – rivista che si stampava proprio a Bari in via Carlo Rosselli (diretta da Vittorio Bodini, sanguigno professore di letteratura spagnola nell'ateneo ba-

rese) – mi venne alle mani un libretto di pochi sedicesimi: *La Sicilia, il suo cuore*. Chissà come era finito lì e chi se ne disfece per poche lire. Forse era appartenuto ad un maestro elementare come Sciascia, forse ad uno studioso di poesia ermetica che aveva sottolineato a matita i prestiti da Ungaretti, Montale e Quasimodo. Non era ancora esploso il dissennato mercato delle prime edizioni.

Il ritrovamento di uno dei 111 esemplari de *La Sicilia, il suo cuore* mi fu caro perché Bari aveva avuto un ruolo decisivo per la carriera di Leonardo Sciascia, che da Laterza pubblicò la sua prima opera narrativa, *Le parrocchie di Regalpetra*. Dopo Roma, Bari di quegli anni era un centro vivace per la poesia, grazie ad un agguerrito gruppo di universitari che faceva capo a Giuseppe Giacobuzzo e al poeta Vittore Fiore. Nel lontano 1952, fu proprio quest'ultimo a presentare al pubblico barese la raccolta poetica.

Nel 1985 pubblicai presso l'editore Lacaita *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, la cui bibliografia, rispetto alle mie prime conoscenze, era molto cresciuta. L'antologia piacque a Sciascia e da quel momento si stabilì tra noi un rapporto affettuoso. Eppure ciò non rese più semplice orientarmi nell'intricata matassa dei suoi libri, fra note e presentazioni, fra saggi dispersi in centinaia di riviste, in pubblicazioni le più disparate, fra cartelle d'arte e cataloghi.

Per quanto potessi fare affidamento sulla memoria formidabile di Sciascia, non sempre mi era possibile sciogliere con lui i dubbi che mi assillavano. Non era facile parlargli. D'estate, mi accadeva anche di cercarlo tramite il centralino telefonico pubblico di Racalmuto, di cui mi aveva dato il numero. L'appuntamento a volte riusciva, a volte no. Né Sciascia era in grado di soddisfare le mie richieste, talvolta perentorie. Ricordo di avergli una volta accennato alla ristampa della *Palma va a nord* riedita da Gammalibri (la prima edizione era apparsa nelle Edizioni Quaderni Radicali). Mi confessò candidamente che non ne era a conoscenza. Sciascia non era un autore "ordinato", nel senso che non aveva il culto dei suoi libri; ne era invece piuttosto distaccato, lontano.

Al contrario, per quanto riguardava gli autori da lui amati era un eccellente bibliografo. Cercava i loro libri con grande trasporto. Il carteggio con Roberto Roversi, il poeta della libreria antiquaria "Palmaverde" di Bologna, a cui si rivolgeva negli anni Cinquanta e Sessanta per ordinare i libri, mostra – si tratti di una prima edizione del Verga, del *Malagigi* di Savarese o dell'*Amico gesuita* di Soldati; dei *Processi verbali* di De Roberto, di *Storia fosca* di Capuana o della *Literatura española, siglo XX* di Pedro Salinas – quanto Sciascia fosse attento in questo commercio.

La bibliografia di Sciascia, da questo punto di vista, disegna il mosaico dei libri, degli autori che sono stati importanti per la sua formazione; delle sue letture giovanili: la poesia spagnola (Machado, Guillen, Lorca, Alonso, Aleixandre)⁶; la giovane poesia italiana (Pasolini, Caproni, Roversi, Leonetti, Romanò); gli scrittori americani e il romanzo giallo (Spillane, Hammett, Chandler, Chesterton); Borges (di cui recensì *La Biblioteca di Babele*); la letteratura siciliana e i suoi autori "minori".

I libri degli altri furono anche il banco di prova di Sciascia recensore (da Capote ad Andric, da Pirandello a Brancati, da Soldati a Calvino, da Bartolini a Dolci).

Debbo confessare che all'inizio non avevo alcun intento bibliografico e documentario. Mi guidava soltanto la gioia di cercare un testo, di possederlo. Poiché spesso si trattava di pubblicazioni esaurite, fuori commercio, edite da enti, fondazioni, società, amministrazioni comunali, la ricerca sconfinava nell'avventura. Una volta sponsorizzati e pubblicati, di questi libri si perdeva ogni traccia. Quando la fortuna non mi aiutava e non mi faceva imbattere in un funzionario gentile o lettore di Sciascia, non mi restava che intraprendere il viaggio e recarmi di persona presso l'istituzione che li aveva editi. Così rintracciai, nell'ufficio stampa delle acciaierie Dalmine di Bergamo, copia del bellissimo catalogo *Acque di Sicilia* illustrato dalle fotografie di Lisetta Carmi.

Nel laboratorio di restauro di cose antiche di Silvestro Castellani – figlio dell'incisore Leonardo, autore dei *Quaderni di un calcografo* editi da Sciascia nei "Quaderni di Galleria" – acquistai una copia rarissima dell'edizione anastatica della rivista "Valbona", che era stampata dalla tipografia Argalia di Urbino. Ogni numero di due quartini pubblicava racconti e incisioni originali, come faceva Maccari col "Selvaggio". Sciascia era uno degli ottanta abbonati e vi pubblicò *Il soldato Seis e Sambuca*.

A Firenze, vagando tra Ponte Vecchio e Borgo Pinti, nella libreria Chiari scovai un foglio radicale curioso – "La Pallacorda" –, contenente lo scritto di Sciascia, *Giustizia: il 1984 di Orwell in Italia*.

A Roma, erano d'obbligo le passeggiate con Bruno Caruso nei depositi che solo lui conosceva o nelle botteghe strapiene di arte, dove si era messo in testa di cercare una decapitazione di Orazio Gentileschi, il più dotato dei seguaci di Caravaggio. In uno dei tanti giri, in via dei Caprettari, uno straripante Enzo Crea, anima delle Edizioni dell'Elefante, mi donò l'ultima copia dei *Privilegi del 10 aprile 1840* di Stendhal, annotato amorevolmente da Sciascia.

Questo singolare modo di amare i libri di uno scrittore mi ha permesso di unire fili invisibili, di scoprire frammenti della vita di Sciascia, di venire a capo di quella rete di amicizie, che partivano dai suoi libri, dal suo essere uno scrittore civile o, meglio, civico. L'opera di Sciascia, nelle sue molteplici espressioni, rimanda ad un sistema di passioni, di "interessi" (la fotografia, l'arte, il cinema, il documento, la storia locale), che involge altri autori, con i quali egli ha intessuto rapporti duraturi. Ricostruire questa rete di passioni e amicizie è stato affascinante per me e mi ha permesso di scoprire le cartelle d'arte, le più insidiose da trovare – sia perché stampate in tiratura limitata, sia perché prodotte da committenti speciali – gallerie, banche, editori d'arte. (La più rara è l'edizione in quaranta esemplari delle *Ottave del Veneziano* con un disegno originale di Vasco Bandini stampata nel 1966 dalla Libreria Palmaverde.)

La mappa di queste amicizie mi ha portato a incrociare le esperienze di molti

artisti: Emilio Greco, Bruno Caruso, Piero Guccione, Renato Guttuso, Fabrizio Clerici, Giancarlo Cazzaniga, Domenico Faro, Gaetano Tranchino, Federica Galli. Ciò che essi mi hanno raccontato si è rivelato prezioso per capire quanto profondo fosse l'amore di Sciascia per le arti e soprattutto per l'incisione. Le collane "Quaderni di Galleria"⁹ e "Civiltà Perfezionata", insieme con i fogli "Gli amici della Noce", ne sono la testimonianza più alta.

Mi è stato facile raggiungere Greco ai Parioli, Caruso al Colosseo, Clerici in via Santa Maria dell'Anima, Guccione nella campagna di Quartarella; ma problematico inseguire Guttuso. Ogni volta che mi arrampicavo su per la salita del Grillo, a Roma, un portiere cerimonioso, mezzo romano mezzo siciliano, mi avvertiva garbatamente che il Maestro era a Velate (e quando non era a Velate era in Sicilia). Inattesa e improvvisa fu l'occasione di ascoltare, nelle elezioni politiche del 1979, un breve intervento-comizio di Guttuso, come candidato nel collegio della mia provincia Foggia-Lucera, che lo elesse Senatore. Ebbi modo di parlargli per pochi minuti. Non ricordava il catalogo dei *Disegni* pubblicato dalla E.S.I nel 1972, presentato da Sciascia. Mi diede appuntamento nel suo studio romano, ma le vicende tumultuose della politica e il conseguente *affaire* Berlinguer mi impedirono di rivederlo.

L'incontro con questi pittori mi ha permesso di rintracciare gli scritti d'arte di Sciascia e di attingere informazioni utili sui cataloghi (a volte *depliant* di pochi fogli) pubblicati da gallerie ormai scomparse, alcune di primo piano come la Robinia di Palermo. (Per questa galleria, diretta dai coniugi Di Piazza, Sciascia firmò numerose presentazioni di pittori, oggi dimenticati, come Mario Bardi, Vladimir Makuk, Giuseppe Tuccio, dei quali sono venuto da poco a conoscenza.)

Negli anni Cinquanta e Sessanta Sciascia collaborò a svariati fogli di provincia. Era uno scrittore generoso: per esercitare il mestiere di reporter girava i paesi, come i vecchi fotografi di strada, armati di treppiede e camera oscura. Scrisse articoli suggestivi, appassionati (ricordano gli scritti di viaggio di Piovene e di Buzzati), in quello stile tra cronaca e poesia, documento e racconto, proprio delle *Parrocchie di Regalpetra*. Così piccoli paesi della Sicilia (Gibellina, Alcamo, Mazara del Vallo, Paceco, Mazzarino, Roccamena, San Cataldo, San Cono, Palma di Montechiaro, i paesi dell'Etna) entrano nella bibliografia di Sciascia. Raccontano del dolore del Sud, di un altro mondo, quello a lui più congeniale: del bisogno, della miseria, del lutto, degli emigranti, degli zolfatari, del terremoto, dell'acqua, della mafia.

Di questi fogli, un posto a parte merita il settimanale agrigentino "Sabato Sera" (1965-1968), i cui animatori erano, oltre Sciascia, il poeta Antonino Cremona, Pietro Amato, Alfonso e Domenico Zaccaria. Sciascia vi pubblicò due racconti: *Il ratto delle Sabine* e *La terra è stanca*, illustrati dal pittore Andrea Carisi; ma altro potrebbe venir fuori dallo spoglio completo della rivista, che sembra scomparsa dalle biblioteche siciliane. Non è posseduta né dalla Comunale,

né dal Museo pirandelliano, né dalla Lucchesiana di Agrigento, né dalla Biblioteca Centrale Regionale Siciliana di Palermo.

Un viaggio coinvolgente, una sfida, una promessa di felicità e non una ricerca filologica dotta: questo è stato per me fare la bibliografia degli scritti di Sciascia. La passione che mi ha guidato in tutti questi anni non è tuttavia di per sé una garanzia per un'indagine capillare. Fin quando tutti i periodici stampati nelle province siciliane non verranno censiti e messi a disposizione degli studiosi, arretrando la ricerca anche agli anni 1936-1937¹⁰, la mappa esaustiva dei suoi scritti resterà incompleta.

Sciascia diresse infaticabilmente i "Quaderni di Galleria" per l'omonimo editore di Caltanissetta, dove fece il suo apprendistato di redattore e imparò l'arte dei risvolti di copertina – sono ormai celebri quelli scritti per la "Memoria" della Sellerio riuniti da Silvano Nigro nel bel volume *Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri* –. Ne scrisse pochi per i "Quaderni di Galleria", mai firmandoli. Sono suoi i risvolti a *Isla del recuerdo* di Gonzalo Alvarez, il prete spagnolo cappellano della chiesa spagnola di Nuestra Señora de la Soledad di Palermo, che mal ripagò la sua amicizia; a *Il frutto più vero* e a *Gli astratti furori* di Stefano Vilaro, poeta e scrittore di vivide storie siciliane, compagno di banco all'istituto magistrale "IX Maggio" di Caltanissetta; a *Amore contro amore* di Alfonso Campanile, figlio del federale "zoppo" di memoria brancatiana, impiegato nell'Amministrazione comunale. Potrebbero essere anche suoi i risvolti a *Morte di volo* (1957) di Gilda Musa e a *Assedio alla ragione* (1964) di Enzo Leopardi.

Chiudo questo mio intervento ricordando che nel "Centro Documentazione Leonardo Sciascia" è conservata in originale gran parte della bibliografia: le edizioni Laterza, Salvatore Sciascia, Einaudi, Sellerio, Adelphi; i libri rari, le riviste, le cartelle; le fotografie, le lettere, i ritratti, i disegni, le monografie e i libri sulla sua opera; infine alcune migliaia di ritagli di giornali, e gli articoli che sono apparsi sulla stampa italiana e straniera dal 21 al 23 novembre 1989, in occasione della morte dello scrittore.

Note

¹ A. MOTTA, *Legature. Alla ricerca dei libri di Leonardo Sciascia*, Prefazione di Claude Ambroise, Palermo, L'Epos, 2009.

² W. MAURO, *Leonardo Sciascia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973².

³ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1983³.

⁴ A. MOTTA (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita, 1985.

⁵ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in "Il Dramma", Roma, n. 5, maggio 1970.

⁶ F. KERMODE, Postfazione a *The Day of the Owl e Equal Ranger*, Manchester, Carcanet Press, 1984.

⁷ Della *Nota* di Guido Piovene si dà notizia per la prima volta in A. MOTTA, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Prefazione di G. PUGLISI, Nota di S.S. NIGRO, Palermo, Sellerio, 2009.

⁸ L'interesse per la poesia e la letteratura spagnola si concretizzò in una collana, "Mediterranea", diretta da Sciascia e dall'ispanista Vittorio Bodini per l'omonimo editore nisseno. In una lettera del 9 ottobre 1956, Sciascia scrive: «Carissimo Bodini, il progetto di una biblioteca "Mediterranea" va concretandosi [...] A mio vedere, la collezione [...] non dovrebbe raccogliere soltanto studi, ma anche testi di poesie e prose: e potrebbe essere inaugurata dal tuo Cernuda. Farei seguire la *Literatura española, siglo XX* di Salinas, *La poesia de la soledad en España* di Vossler, i saggi sulla letteratura italiana di D. Alonso, ecc. ecc. Ma si capisce dovrete essere tu a decidere», (in "L'Immaginazione", San Cesareo di Lecce, a cura di Fabio Moliterni, n. 250, 2009, p. 3).

⁹ I "Quaderni di Galleria" che contengono stampe originali sono: *Morte di volo* (xilografia di Romeo Musa), *Remo Wolf incisore* (xilografia originale dell'autore), *Santo Marino* (acquaforte originale dell'autore), *Jaki* (incisione originale dell'autore), *Per grazia e corruzione* (due incisioni di Neri Pozza).

¹⁰ Da una testimonianza di Stefano Vilardo si sa che Sciascia collaborò al foglio fascista "Pattuglia", che si stampava a Caltanissetta negli anni Trenta.

NATALE TEDESCO

Il mondo di Leonardo Sciascia tra privato e pubblico

Dopo Luisa Adorno e Antonio Motta, ho voglia anch'io di tenermi su un piano autobiografico, autorizzato da tanti ricordi, nella misura in cui autobiografia non è aneddotica, ma è voler almeno tentare di parlare del mondo di Leonardo Sciascia tra privato e pubblico. Tra questi due livelli non vi è discrepanza e tantomeno conflitto: per questo la moralità dei suoi comportamenti pubblici e privati non è genericamente politica, ma è una regola esistenziale che si iscrive pure nelle modalità della scrittura. È anche per questo che l'attualità della sua figura intellettuale e delle sue opere viene fuori sempre quando sentiamo il bisogno di un letterato che si impegni sul piano civile.

Come ho scritto altre volte, le sue opere, ancorché possano suscitare dissenso, appartengono a quella specie in cui Leopardi faceva rientrare i «libri elementari» perciò degni, quantunque i suoi autori siano «spiriti liberi e irregolari», di diventare classici. Dare esemplarità alla sua stessa irregolarità è la scommessa di Sciascia, sia nell'invenzione letteraria, sia nell'azione politica. A parte il suo tirocinio antifascista a Caltanissetta, Sciascia esercitò il suo impegno intellettuale e la sua più intensa militanza politica negli anni Settanta, gli anni di maggiore polemica con lo Stato, con il PCI, da qui il *Contesto*, *Todo Modo*, *Candido*, *L'affaire Moro* e poi anche *Atti sulla morte di Raymond Roussel* e *La scomparsa di Majorana*. In questi libri la ricerca della verità, il pessimismo sulla giustizia e lo Stato, la letteratura come sede della verità mettono in discussione la magistratura e la sua infallibilità, la posizione dello Stato, il centrosinistra e il compromesso storico. Sciascia non fu certo un uomo politico ma un intellettuale, anzi un letterato che si occupava della politica quando questa coinvolgeva interessi primari della società e delle istituzioni. Da qui la sua attenzione, manzonianamente ma pure zolianamente, sempre in funzione di una ricerca di verità, al problema della giustizia e della sua conduzione in rapporto alla società civile e allo Stato. Dai partiti e dai loro dirigenti pretendeva chiarezza ideologica e onestà nei comportamenti. Solo la parola "compromesso" gli faceva venire l'allergia e sull'aggettivo "storico" si esercitava la sua ironia. Quanto ai compromessi "storici" palermitani, durante la breve esperienza di consigliere comunale della città di Palermo, non poteva sopportare che una riunione consiliare convocata per le prime ore del pomeriggio si svolgesse quasi a notte dopo dispersivi e disperanti conciliaboli in corridoio tra maggioranza e opposizione.

Alla campagna elettorale per un "buon governo" di riforme partecipai anche io facendo dei comizi con lui: rischiai pure di essere eletto perché presi molti più

voti di quanto me ne aveva attribuito la federazione cittadina del PCI. I dirigenti furono stupiti e pensarono a chissà quali manovre. Ma già allora c'era una parte di quella che poi sarà chiamata società civile che gradiva il modo in cui mi occupavo di organizzazione culturale: io venivo da una grande esperienza napoletana con Amendola.

Sciascia non è mai stato un militante del partito comunista e dunque i suoi comportamenti pubblici non potevano essere quelli di Renato Guttuso cui lo legò un rapporto, pure di stima e di amicizia, ma di fondo conflittuale.

A lui dedicò un ottimo saggio parlando del particolare realismo della sua «grande figurazione» e lì vi è anche un ritratto molto positivo dell'uomo. Per questo egli si sentì tradito due volte quando Guttuso non confermò per fedeltà di partito i termini del colloquio sul terrorismo e sulla politica estera tra Berlinguer e Sciascia svoltosi in sua presenza. Guttuso infrangeva, secondo Sciascia, i vincoli di un'amicizia e soprattutto non si batteva in quel caso per la verità. Io sono stato più volte nello studio e a casa di Guttuso, qualche volta con Sciascia, e dal loro affettuoso stare insieme Sciascia non si aspettava certo un voltafaccia. Vero è che soffrirono tutti e due per questa separazione. Ma le ragioni della verità per Sciascia erano imprescindibili.

Di altro segno l'amicizia con Bruno Caruso che è stata diversamente limpida, non ombreggiata e tanto meno appesantita dal ruolo di scrittore e artista impegnati.

Nello studio di via Mario dei Fiori, molto prima di quello successivo in piazza del Colosseo, aleggiava sempre un sorriso, un'ironia che direi brancatiana. Naturalmente vi erano momenti attraversati da profonda indignazione per fatti di mafia o per le malformazioni della politica. Sciascia era affascinato non solo dagli straordinari disegni e pitture di Caruso, che tra l'altro questi ci donava generosamente, ma soprattutto dalla sua cultura che spazia dall'antichità classica all'epoca medievale e su fino all'Ottocento e al Novecento. Sciascia viaggiatore tra i libri si godeva i vagabondaggi reali di Caruso per l'Europa, il Medio e l'Estremo Oriente che gli hanno permesso di seguire un corso di calligrafia persiana a Teheran e di incontrare il generale Giap e Pham Van Dong. Godeva degli incontri di Caruso con Albert Camus, Thomas Mann, Igor Strawinski, Aurelio Millos. E ciò che gli piaceva era che Caruso di questi incontri parlasse senza presunzione, senza iattanza.

La presenza di Sciascia in quello studio a Roma fu determinante per costituire un cenacolo di amici alcuni stabili, altri di passaggio.

Tuttora questo avviene nello studio di piazza del Colosseo, ma l'assenza dello scrittore si percepisce anche fisicamente. I suoi commenti erano sintetici ma fulminanti; e poi raccontava passando dalle piccole cose della sua Racalmuto a vicende editoriali di scrittori amici. Queste riunioni si scioglievano o nella tarda mattinata o nel primo pomeriggio, per andare per lo più, Sciascia, Caruso ed io, per antiquari, bancarelle, spingendoci a volte fino a Porta Portese. Anche a Pa-

lermo, nelle gallerie d'arte "La tavolozza" e "Arte al Borgo", riuniva intorno a sé amici e artisti a lui cari. A volte avvenivano scene paradossali di encomio e corteggiamenti: Leonardo pure tentato dal compiacersene, in realtà non amava gli sciocchi turibolari. Una sera a una signora, che voleva passare per intenditrice di letteratura, venne in mente di affermare perentoriamente che i racconti di Sciascia erano più importanti e belli delle novelle di Verga. In galleria si fece un grave silenzio e pure io per un momento mi tacqui per poi esplodere: «Questi paragoni sono improponibili e sciocchi». E la cosa finì lì. Come di consueto più tardi, nell'accompagnare Leonardo a casa, allora si abitava vicini, io stavo sulle spine e cercai di spiegare le ragioni del mio scatto. Ma il grande amico mi interruppe: «Se tu non avessi fatto quelle osservazioni, non avrei riconosciuto il buon amico e il buon critico che sei». Credo che pochi scrittori d'oggi, amanti delle adulazioni più sfrenate, si comporterebbero in questo modo.

Anche nei rapporti privati egli metteva quelle doti, insieme umane e intellettuali, che si evidenziano come moralità e ironia. Tra serietà e scherzo è la dedica con la quale egli mi regalò una copia rara delle *Riflessioni politiche intorno all'efficacia e necessità delle pene* di Tommaso Natale marchese di Monterosato¹: «A Natale (Tedesco) / questo libro di Natale (Tommaso) / nel Natale 1970 / con tanti auguri per la sua "recherche" siciliana, / dal suo Leonardo Sciascia».

Alla fine dello stesso dicembre 1970 sarebbero uscite le mie *Testimonianze Siciliane* con la dedica: «a Leonardo Sciascia una prova di speranza», dedica che si giustificava con il profilarsi degli anni difficili che dovevamo affrontare. Peraltro, al di là dello scherzo, erano i contenuti di quel libro che Sciascia mi sottolineava, e questo mostra come la tematica della morte in specie dovuta a pene corporali, alla pena capitale, era ben radicata in lui, e la meditazione di opere come quella del *Natale* o gli *Avvertimenti cristiani* di Argisto Giuffredì stanno alla base già del suo *Consiglio d'Egitto* e poi del più tardo *Porte aperte*. Chi legge ora *Porte aperte* deve sapere che questa difesa che Sciascia fa dell'uomo, questo suo opporsi alla pena di morte, alle pene corporali, egli li aveva trovati nella tradizione siciliana a partire dal Cinquecento e poi dal Settecento, via via fin quando in lui s'incorpora e si enuclea con maggiore consapevolezza in posizione di forza. Essa non è legata esclusivamente alle polemiche del momento; il garantismo di Sciascia, insomma, è sotto il blasone di questa grande e singolare tradizione.

Nella sua casa, in contrada Noce, a Racalmuto, sono stato più volte anche per accompagnare dei visitatori, o dei giornalisti che volevano intervistarlo. Leonardo, che non mangiava nulla fuori dei pasti, a tavola non disdegnava manicaretti speciali, i dolci agrigentini della pasticceria Amato, se non ricordo male. E ciò divertiva i suoi commensali, fino ad un momento prima colpiti dal parco eloquio. Anche lui veniva a Villa Palagonia. Ma chi dei suoi sodali intellettuali non veniva a Palagonia? Anche Borges volle 'sentire' questo luogo. L'ultima volta che accompagnai Leonardo nella sua visita fu in occasione di una perma-

nenza di Italo Calvino a Palermo. Si può dire che l'intensità del loro interesse, dei loro sguardi curiosissimi, fossero compensati da lunghi silenzi colmi appunto di silenti interrogativi. Ben sapendo del mio attaccamento alla dimora di mia madre e di me fanciullo (cui poi avrei dedicato un grosso volume) mi regalò un'incisione originale di Houel, raffigurante l'antico arco di ingresso della villa, incisione comprata a Parigi in una bancarella sulla Senna.

La generosità umana di Sciascia era grande puntuale e generalizzata, sia quando regalava acquedotti e libri delle opere che ciascuno aveva desiderato da sempre, sia quando regalava consigli editoriali: un consulente privato generosissimo ai grandi e piccoli operatori del settore che hanno goduto gratis intere edizioni dei suoi libri. Questi sono pochi aneddoti minimi sull'uomo Sciascia, ma da essi si può partire per spiegare l'intellettuale Sciascia e il suo rapportarsi alla realtà del nostro tempo con un peculiare anticonformismo culturale e pure politico, basti pensare ai diversi casi dell'*Affaire Moro*, dell'affare Tortora: sempre polemista generoso fino all'ingenerosità e all'intransigenza, pure verso se stesso.

In un luogo centrale di uno dei suoi ultimi libri, *Ore di Spagna*, da me curato, si legge perentoria l'affermazione che «la letteratura è figlia della verità» e noi sappiamo che è un caposaldo della poetica di Leonardo Sciascia. Tale convinzione si enuncia e si realizza all'interno del concreto esercizio dello scrivere, dove per esempio si evidenzia come la bellezza della parola è tutt'uno con la verità della parola, per cui, nel suo farsi atto di significazione plurima, può assumere un valore sia letterario che civile (si rileggano fra i suoi primi racconti *L'antimonio* e *La sesta giornata*). E ciò spiega pure il rapporto intrinseco che nel mondo di Sciascia si istituisce tra privato e pubblico.

Note

¹ T. NATALE, *Riflessioni politiche intorno all'efficacia, e necessità delle pene*, Palermo, Stamperia Bentivegna, 1772.

**PUBBLICO
E PRIVATO**

DOMENICA PERRONE

Scrittura e verità nell'opera di Leonardo Sciascia

Nel novembre del 1977, alcuni mesi prima del sequestro di Aldo Moro (avvenuto il 16 marzo 1978), su "La Stampa", Leonardo Sciascia, intervenendo ancora una volta nella polemica svoltasi, tra il maggio e il luglio di quell'anno, sugli organi di informazione a proposito del coraggio e della viltà degli intellettuali così affermava:

L'intellettuale è uno che esercita nella società civile – almeno dall'affare Dreyfus in poi – la funzione di capire i fatti, di interpretarli, di coglierne le implicazioni anche remote e di scorgerne le conseguenze possibili. La funzione insomma, che l'intelligenza, unita a una somma di conoscenze e mossa – principalmente e insopprimibilmente – dall'amore alla verità, gli consentono di svolgere¹.

La polemica era stata suscitata da un'intervista rilasciata da Eugenio Montale a Giulio Nascimbeni ("Corriere della Sera", 3 maggio 1977) in cui il grande poeta ligure si schierava a favore dei giudici popolari che si erano rifiutati di partecipare al processo di Torino contro le Brigate rosse. Ma non è di questo che qui intendo parlare. Voglio invece rilevare come Sciascia poco dopo, l'11 maggio, sempre sul "Corriere", pur sapendo che «per coerenza» verso se stesso non si sarebbe sottratto al proprio dovere, non rinunci tuttavia a precisare:

Per questo Stato non farei il giudice popolare. Se fossi estratto a sorte accetterei per coerenza nei confronti di me stesso e dei valori nei quali credo.

E certo è l'amore per la verità che impedisce allo scrittore di tacere un suo pensiero profondo che si riassume nella denuncia della decomposizione dello Stato. Sono gli anni, questi, in cui Sciascia, morto Pasolini, sembra assumere su di sé una doppia responsabilità, sembra voglia parlare anche per l'amico scomparso.

Tuttavia l'impegno sciasciano, che ha alle spalle la lezione di Vittorini e la lettura di Gramsci (un Gramsci letto anche per interpretare Pirandello e rilevare il fondo regionale, storico dei suoi personaggi), si realizza in primo luogo nella pratica della scrittura, nello spazio della letteratura.

Ed è su questa idea d'impegno legata alla pratica scrittoria, che, qualche anno dopo quella polemica (che vide protagonista, fra gli altri, in difesa dello Stato Giorgio Amendola), Sciascia, prenderà le distanze dall'autore dei *Quaderni dal carcere*, dichiarando a Marcelle Padovani:

Se il concetto di intellettuale organico significa – e ha significato – che l'intellet-

tuale è organico rispetto a un partito politico, allora io sono l'intellettuale più "disorganico" o "anorganico" che possa esistere. Comunque, sono definizioni – organico, disorganico, inorganico – che mi irritano profondamente. Mi fanno pensare al concime. Al concime organico. E di sicuro il problema può essere riassunto da questa analogia: l'intellettuale organico è una specie di concime per la pianta politica. Al limite preferisco essere la pianta piuttosto che il concime che la fa crescere².

Da questa inorganicità, anorganicità, come sappiamo, andrà prendendo sempre più forza lo scrittore anticonformista, il contestatore globale (alla De Roberto, per intenderci), l'intellettuale eretico il cui unico irrinunciabile impegno è l'impegno della verità. Sull'argomento Sciascia non perde occasione di pronunciarsi, come possiamo rilevare in una intervista dello stesso periodo (poco precedente la conversazione con la Padovani) rilasciata al settimanale "Grazia":

Vediamo. Io mi sento impegnato soprattutto con me stesso, per me stesso. E con altri me stesso, cioè i miei lettori. Credo che i lettori stiano bene con me, i miei libri, proprio perché si sentono alla pari. Il lettore è per me come il prossimo del Vangelo. Lo amo come me stesso. È questo il nocciolo dell'impegno, del mio impegno: non è possibile mentire a se stessi. Io posso sbagliarmi, posso non capire. Mentire mai. Che senso avrebbe mentire per ingannare me stesso³?

Su questa ardua frontiera della verità, e dunque della solitudine cui si va incontro nel perseguirla, acquisterà naturalmente il valore di nume tutelare Brancati col suo metodo intellettuale e la sua critica corrosiva della società italiana. Il Brancati, che amava ridere su tutto meno che sulla verità, e che, mentre infuriava la Seconda guerra mondiale, in una lettera del 14 giugno 1943 a Valentino Bompiani, affermava senza esitazione: «Ormai non è più tempo di dire due terzi di verità, e nemmeno due terzi e 99/100. La verità o vien detta intera o è bugia».

La perentorietà di queste parole si colloca decisamente ad un livello di urgenza morale che trova in Sciascia l'erede più autentico. Propugnare senza mezzi termini la necessità di dire la verità significa per lui, come per l'autore del *Don Giovanni in Sicilia*, innanzitutto coltivare un costume di libero dibattito, di civile confronto. Dire ogni volta interamente la verità, quella che è la verità per lo scrittore, significa infatti non avere preoccupazione alcuna nel muovere severe critiche al potere, alla classe dominante e alle stesse mode intellettuali ad essi legate. Ma c'è di più: per entrambi affermare la verità è stato un modo di porsi come voce critica anche, se occorre, nei riguardi degli stessi movimenti di opposizione al potere.

Brancati, dunque, come uno dei maestri riconosciuti. Ma, come interlocutore "fraterno", negli anni Settanta si farà strada Pasolini, l'altra grande intelligenza critica che antagonisticamente, ereticamente, seppe provocare e

perseguire la verità. Non è un caso che Sciascia apra uno dei suoi libri più appassionati e inquietanti, *L'affaire Moro* (1978), con il ricordo di lui:

Ieri sera, uscendo per una passeggiata, ho visto nella crepa di un muro una lucciola. Non ne vedevo, in questa campagna, da almeno quarant'anni: e perciò credetti dapprima si trattasse di uno schisto del gesso con cui erano state murate le pietre o di una scaglia di specchio; e che la luce della luna, ricamandosi tra le fronde, ne traesse quei riflessi verdastri. Non potevo subito pensare a un ritorno delle lucciole, dopo tanti anni che erano scomparse. Erano ormai un ricordo: dell'infanzia allora attenta alle piccole cose della natura, che di quelle cose sapeva fare gioco e gioia [...] Era proprio una lucciola, nella crepa del muro. Ne ebbi una gioia intensa. E come doppia. E come sdoppiata. La gioia di un tempo ritrovato – l'infanzia, i ricordi, questo stesso luogo ora silenzioso pieno di voci e di giuochi – e di un tempo da trovare, da inventare. Con Pasolini. Per Pasolini. Pasolini ormai fuori del tempo ma non ancora, in questo terribile paese che l'Italia è diventato, mutato in se stesso ("Tel qu'en Lui-meme enfin l'éternité le change"). Fraternalmente e lontano, Pasolini per me⁴.

Un attacco narrativo che è un segnale eloquente della valenza eminentemente letteraria di questo *pamphlet* sulla classe politica italiana: vi troviamo il presente, la memoria di un tempo felice e, a unirli, il ricordo di Pasolini.

L'indagine, condotta come sempre in modo serrato su indizi documentari (in questo caso, sull'esame attento delle lettere inviate dal dirigente democristiano) si pone in tal modo subito sotto l'insegna della letteratura. La pagina è memorabile. La sua pronuncia è esplicitamente autobiografica. Sciascia, tornando a parlare del Palazzo, del Potere per cercare di far luce nella sua impenetrabilità, prende le mosse da una lucciola intravista durante una passeggiata in campagna e, mentre non può non ricordare Pasolini che aveva drammaticamente denunciato la scomparsa delle lucciole, sente muovere dentro di sé pietà e speranza:

Le lucciole, dunque. Ed ecco che – pietà e speranza – qui scrivo per Pasolini, come riprendendo dopo più di vent'anni una corrispondenza: «Le lucciole che credevi scomparse, cominciano a tornare. Ne ho vista una ieri sera, dopo tanti anni. Ed è stato così anche con i grilli: per quattro o cinque anni non li ho sentiti, ora le notti sono sterminatamente gremite del loro frinire⁵».

Il rilevamento di natura affettiva schiude il passo all'inchiesta e ne segna il percorso. A condurre lo scrittore sulle tracce di Moro è la natura straordinariamente letteraria della sua vicenda che gli appare come già scritta, generata dalla letteratura. E nell'affermare ciò Sciascia constata con inquietudine, in

marginale ad alcune notazioni di Giorgio Galli, che *Il contesto* e *Todo modo* anticipavano e profetizzavano ciò che sarebbe avvenuto in quei drammatici momenti:

Lasciata, insomma, alla letteratura la verità, la verità – quando dura e tragica apparve nello spazio quotidiano e non fu più possibile ignorarla o travisarla – sembrò generata dalla letteratura⁶.

Se la realtà sembra mimare la letteratura, allora è con gli strumenti propri di questa che bisogna interpretarla. Ed è la «conseguenzialità immaginativa o fantastica» di ciò che è accaduto a Moro che sorprende lo scrittore, cioè l'incredibile perfezione con cui il politico democristiano è stato lasciato morire:

L'impressione che tutto nell'*affaire* Moro accada, per così dire, in letteratura, viene principalmente da quella specie di fuga dei fatti, da quell'astrarsi dei fatti – nel momento stesso in cui accadono e ancora di più contemplandoli poi nel loro insieme – in una dimensione di consequenzialità immaginativa o fantastica indefettibile e da cui ridonda una costante, tenace ambiguità. Tanta perfezione può essere dell'immaginazione, della fantasia; non della realtà. E per dirla con una *boutade*: si può sfuggire alla polizia italiana – alla polizia italiana così come è istruita, organizzata e diretta – ma non al calcolo delle probabilità. E stando alle statistiche diffuse dal ministero degli Interni, relative alle operazioni condotte dalla polizia nel periodo che va dal rapimento di Moro al ritrovamento del cadavere, le Brigate rosse appunto sono sfuggite al calcolo delle probabilità. Il che è *verosimile* ma non può essere *vero e reale* (Tommaseo, *Dizionario dei sinonimi*: «Per più intensione, le due voci si uniscono, e dicesi: fatto vero e reale: e simili. *Reale* pare che aggiunga a vero, né solo per pleonaso: ecco come. Un fatto vero e reale non solamente è accaduto veramente, ma è propriamente accaduto quale si narra, qual parve, quale è creduto...»)⁷.

Ora è compito dello scrittore narrare in modo da scardinare la narrazione del Potere, sciogliere l'ambiguità di cui è intessuta, il che vuol dire approntare un'affilata ermeneutica⁸ che sappia ricavare chiavi di lettura da aspetti trascurati, da «minuti avvenimenti» e impercettibili sfumature capaci di illuminare l'insieme. Sciascia collega osservazione e riflessione passando dal ritratto dell'uomo alla decifrazione dei suoi discorsi e delle sue lettere per metterli poi in relazione con la farisaica statolatria dei vecchi compagni di partito del politico democristiano:

A vederlo sullo schermo della televisione, sembrava preda della più antica stanchezza, della più profonda noia. Soltanto a tratti, tra occhi e labbra, si intravedeva un lampeggiare d'ironia o di disprezzo: ma subito appannato da quella stanchezza, da quella noia. Ma si aveva il senso che conoscesse "qualcosa d'al-

tro": il segreto italiano e cattolico di disperdere il nuovo nel vecchio, di usare ogni nuovo strumento per servire regole antiche e, principalmente, di una conoscenza tutta in negativo, in negatività della natura umana⁹.

L'inchiesta così progredisce e prende consistenza nella misura in cui lo scrittore mosso dalla pietà attinge il fondo oscuro di una tragedia umana:

Non credo abbia avuto paura della morte. Ma di quella morte... «Chi ha detto che la natura umana è in grado di sopportare questo senza impazzire? Perché un affronto simile: mostruoso, inutile, vano? Forse esiste un uomo al quale hanno letto la sentenza, hanno lasciato il tempo di torturarsi, e poi hanno detto: "Va', sei graziato". Ecco, un uomo simile forse potrebbe raccontarlo. Di questo strazio e di questo orrore ha parlato anche Cristo. Non, non è lecito agire così con un uomo».

Si è agito così con lui. E anzi peggio: nell'oscura tenebrosa, nascosta parodia dell'*assassinio legale*. E nessuna ragione avrebbe dovuto impedire il tentativo che ciò non accadesse: e tanto meno quella che è detta *ragione di Stato*, di uno Stato che ha cancellato lo strazio e l'orrore della pena di morte.

Moro ha sopportato questo senza impazzire. Non era un eroe, né preparato all'eroismo. Non voleva morire di *quella* morte, ha tentato di allontanarla da sé¹⁰.

E va detto che ciò che rende meno transeunte e riscatta dalla mera cronaca la vicenda di Moro trasformandola in un racconto esemplare sulla «cecità volontaria del potere»¹¹ è l'intensità della scrittura che qui per esempio si potenzia anche attraverso la citazione degli interrogativi incalzanti del Myskin dell'*Idiota* dostoevskijano. Solo così può avere inizio un romanzo¹² politico, il romanzo dei mali dell'Italia degli anni Settanta:

È come se un moribondo si alzasse dal letto, balzasse ad attaccarsi al lampadario come Tarzan alle liane, si lanciasse alla finestra saltando, sano e guizzante, sulla strada. Lo Stato italiano è resuscitato. Lo Stato italiano è vivo, forte, sicuro e duro. Da un secolo, da più che un secolo, convive con la mafia siciliana, con la camorra napoletana, col banditismo sardo. Da trent'anni coltiva la corruzione e l'incompetenza, disperde il denaro in fiumi e rivoli di impuniti malversazioni e frodi. Da dieci tranquillamente accetta quella che De Gaulle chiamò – al momento di farla finire – «la ricreazione»: scuole occupate e devastate, violenza dei giovani tra loro e verso gli insegnanti. Ma ora, di fronte a Moro prigioniero delle Brigate rosse si leva forte e solenne. Chi osa dubitare della sua forza, della sua solennità? Nessuno deve aver dubbi: e tanto meno Moro, nella «prigione del popolo»¹³.

Solo uno scrittore, con la sua capacità di tradurre in immagini il frutto della propria analisi e il proprio giudizio, può dare una rappresentazione che acquisti esemplarità. Le *strategie formali* della sua pagina servono a dare verità al

rilevamento analitico della realtà: la similitudine che paragona lo Stato a un moribondo improvvisamente trasformatosi in un Tarzan, la denuncia ripetuta dei suoi mali protratti, l'interrogativa retorica di forte valenza ironica, che prolunga e amplifica il proprio effetto antifrastico nell'affermazione finale «nessuno deve aver dubbio: e tanto meno Moro», danno la misura dell'operare sciasciano, volto a colmare lo scarto tra i fatti e la loro interpretazione, tra mero reperimento documentario e rappresentazione, tra *realtà* e *verità*.

In una memorabile pagina di *Nero su nero* Sciascia afferma lapidariamente che la verità è la letteratura:

Nel Vangelo di Giovanni, quando Gesù dice di essere venuto al mondo per rendere testimonianza alla verità, Pilato domanda: «Che cosa è la verità?»

È l'eterna domanda che può trovare risposta soltanto nella verità, non in una spiegazione o definizione della verità? La verità è. «Io sono colui che sono». E così la verità è colei che è. Il potere ne vuole spiegazione allo stesso modo che della menzogna in cui si iscrive può darne. Pilato domanda Gesù non risponde. Ma la domanda che oggi occupa me, nel rileggere il passo di Giovanni e nel cercarne inutilmente riscontro nei vangeli di Matteo, Marco e Luca, è questa. Perché soltanto Giovanni registra queste due battute che mi sembrano attingere al momento più alto del dramma della passione?

La risposta può esser questa: perché sono vere, perché Giovanni c'era. Non so molto di esegesi e critica evangelica, ma nel Vangelo di Giovanni sento *la verità della cosa vista, della cosa sentita*. E attraverso un piccolo particolare topografico: lo spostarsi di Pilato dal Pretorio alla corte detta «lastricato». Anche se questa corte non fosse stata scoperta dagli archeologi nel 1932, il particolare è di quelli che si appartengono a una resa della verità che direi stendhaliana. Giovanni, il più letterato degli evangelisti, forse sapeva che quel particolare sarebbe valso a dar verità a tutto l'insieme.

E in conclusione, alla domanda di Pilato – «che cosa è la verità?» – si sarebbe tentati di rispondere che è la letteratura¹⁴.

È da notare come l'argomentazione dello scrittore sia sottile, di ordine filosofico. E ai fini di quanto voglio affermare poco conta il fatto che Sciascia sembra ignorare che secondo alcuni studiosi il Giovanni autore del Vangelo non sia stato testimone diretto degli avvenimenti narrati. Sciascia del resto si mette al riparo da possibili osservazioni precisando che non sa molto di esegesi e critica evangelica, ma con tale precisazione ci dice anche che non è sua preoccupazione appurare la fondatezza storica dei contenuti del Vangelo. Potremmo addirittura aggiungere che egli non ne ha bisogno perché a interessarlo particolarmente sono alcuni passaggi del racconto di Giovanni e il modo in cui vengono narrati. Il problema filosofico si trasforma in un problema di natura squisitamente letteraria.

Sofferamoci con attenzione sulla nota di *Nero su nero* prima citata.

Sciascia è molto colpito dal fatto che quello da lui ritenuto il momento più alto del dramma della passione, con al centro il tema della verità, sia solamente narrato dal Vangelo di Giovanni. E spiega ciò con argomenti che esulano da una ricerca di possibili documentazioni. Lo scrittore trova autentico, vero, l'episodio per la presenza nel racconto del particolare topografico del «lastricato»¹⁵. In esso egli riscontra infatti una resa veritiera di tipo stendhaliana.

Che cosa Sciascia intenda dire con questa affermazione può esser meglio compreso se andiamo a leggere una dichiarazione rilasciata a Marcelle Padovani:

Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda io scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti, i quali vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Si la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono. Paul Valéry, parlando della storia, una volta ha detto presso a poco. «Ho visto una lettera del generale inglese Shrapnel, scritta cinque giorni dopo la battaglia di Waterloo; vi si afferma che sono stati proprio i nuovi proiettili da lui inventati che hanno vinto la battaglia». Ecco, il nome di Shrapnel noi lo abbiamo sentito solo dopo la Prima guerra mondiale. Si chiamavano «shrapnel» i proiettili che esplodono a una certa altezza lanciando una rosa di schegge, ma nessuno ne aveva mai fatto cenno parlando della battaglia di Waterloo. Lo stesso Valéry sembra ignorarlo, ma il suo intervistatore, il siciliano-francese Lo Duca, osserva che l'uso degli *shrapnel* nel corso della battaglia di Waterloo è stato descritto da Stendhal. Quando Fabrizio vede il terreno fangoso schizzare in alto di qualche palmo, senza saperlo Stendhal ha descritto non l'effetto di una fucileria ma quello dei proiettili del generale Shrapnel.

È così che si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie a una descrizione romanzata. Probabilmente Stendhal non si rendeva conto di fare una rivelazione fondamentale descrivendo la battaglia di Waterloo, e tuttavia è riuscito a dire quel che nessuno prima di lui aveva detto¹⁶.

Ecco, dunque, cosa intende Sciascia quando dice che nel brano di Giovanni sente «la verità della cosa vista, della cosa sentita». Il particolare topografico dello spostarsi di Pilato dal Pretorio alla corte detta «lastricato», anche senza la scoperta archeologica della sua esistenza, rende credibile il racconto. Come il particolare dello schizzo fangoso nella *Certosa di Parma* rende veritiera la pagina stendhaliana anche senza sapere della scoperta di Shrapnel. In altri termini, per Sciascia la letteratura ha la capacità di cogliere intuitivamente la verità e di raggiungerla attraverso la coerenza letteraria della sua rappresentazione, la coerenza del mondo immaginario da essa inventato.

Nel porre l'equazione verità-letteratura, Sciascia, che pure ha assegnato alla ricerca della verità un ruolo privilegiato nella sua opera, mostra così di avere una nozione complessa di essa. La verità non è automaticamente rapportabile alla realtà. La verità è in ultima analisi una rivelazione. Una rivelazione possibile attraverso la consequenzialità immaginativa fantastica della scrittura.

Esemplificazione perfetta di quanto sto affermando è uno dei più bei libri inchiesta di Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, pubblicato alcuni anni prima dell'*Affaire*, nel 1975. Qui il dato di partenza reale da cui muove l'autore per ricostruire la vicenda della scomparsa del grande fisico siciliano si evolve, nel dispiegarsi dell'indagine, nel racconto di un dramma morale "religioso".

La funzione di snodo importante di quest'opera, come pure del *Contesto* (1971) nell'evoluzione della poetica sciasciana è stata messa in rilievo per tempo da Natale Tedesco il quale notava come a partire dagli anni Settanta l'esigenza manifestata dallo scrittore, nell'*Avvertenza* alla seconda edizione delle *Parrocchie di Regalpetra*, di «ordinare razionalmente il conosciuto più che il conoscibile e di documentare con buona tecnica» si sposta e «muta in tensione verso il conoscibile»¹⁷ verso l'insondabile.

Ecco perché lo scrittore, dopo aver presentato il «caso», nel considerare l'ineadeguatezza a scioglierlo della polizia, sottolinea (e in questo, ironicamente, prova a scusarla) che tale «partita» poteva essere giocata solo da un investigatore alla Dupin. Per capire le ragioni della scomparsa di «un uomo intelligentissimo» come il fisico siciliano, osserva Sciascia, occorre un investigatore intellettuale in grado di misurarsi con i suoi dilemmi.

Ed è per questo che egli, per spiegarsi meglio, cerca sostegno nella letteratura evocando il Bergotte della *Recherche*. La polizia – come il medico Cottard messo alla berlina dal personaggio proustiano – non è idonea a diagnosticare la «malattia» ovvero, nello specifico, la sofferenza esistenziale di Majorana. Essa può, come Cottard diagnosticare un «imbarazzo gastrico», rilevare un dato evidente, ma non può risalire alle ragioni nascoste di un malessere:

Ecco: è un po' come il discorso sul professor Cottard, sul medico, sui medici, che Bergotte fa nella *Recherche*: «È un imbecille. Ammettendo che ciò non impedisca di essere un buon medico, il che mi pare difficile, certo impedisce di essere un buon medico per artisti, per persone intelligenti [...]».

Proust non era dell'opinione che Cottard fosse un imbecille; né noi vogliamo dire che la polizia da imbecillità sia affetta. Ma ci riesce impossibile immaginare che il dramma di un uomo intelligente, la sua volontà di scomparire, le sue ragioni, possano avere avuto un riflesso, negli occhiali di un commissario di polizia, negli occhiali dello stesso Bocchini, che quello del dissenno, della pazzia¹⁸.

Per fare ciò è necessario altro sguardo, altra intelligenza. Qualcuno capace di non fermarsi al mero dato, ai semplici elementi indiziari. Secondo la logica comune sarebbe stata, infatti, pura follia pensare di ritrovare vivo un uomo che

in ben due lettere (una ai familiari, una al collega Carrelli) annunciava la propria scomparsa.

Fatte queste premesse, Sciascia seguirà, allora, una diversa logica. Egli intanto analizzerà attentamente le lettere e altri scritti di Majorana, le dichiarazioni di quelli che lo conobbero come Fermi, Segrè, Amaldi, soppeserà e valuterà non solo ogni parola, ma anche il non detto. Comincerà in tal modo a portare a galla, a rendere visibile le ragioni profonde, oscure, di un uomo di genio.

Tuttavia la critica testuale, l'osservazione puntuale sarebbe poca cosa senza l'intelligenza intuitiva. Si fa così strada e prende corpo un personaggio protagonista di un dramma della conoscenza: il genio posseduto, abitato suo malgrado, dalla scienza diviene figura profondamente umana, viva. Nella rappresentazione del suo turbamento, del suo spavento, Sciascia troverà la misura dell'arte, l'inchiesta cede il passo al romanzo:

Nato in Sicilia che per più di due millenni non aveva dato uno scienziato, in cui l'assenza se non il rifiuto della scienza era diventata forma di vita, il suo essere scienziato era già come una dissonanza. Il "portare" poi la scienza come parte di sé, come funzione vitale, come misura di vita, doveva essergli di angoscioso peso; e ancor più nell'intravedere quel peso di morte che sentiva di portare oggettivarsi nella particolare ricerca e scoperta di un segreto della natura: depositarsi, crescere, diffondersi nella vita umana come polvere mortale. "In una manciata di polvere ti mostrerò lo spavento" dice il poeta. E questo spavento crediamo abbia visto Majorana in una manciata di atomi¹⁹.

Perciò il lettore a questo punto è pronto a seguire lo scrittore, a compiere con lui l'esperienza di rivelazione, l'esperienza mistica con cui si conclude il libro. Sarà a questo punto, cioè, pronto a sentire tutta la verità delle coincidenze verificate nel convento visitato alla fine dallo scrittore. «Quei due fantasmi di fatti che convergevano su uno stesso luogo non potevano non avere significato»:

«Assurdo e mistero in tutto, Giacinta»: dice il poeta José Moreno Villa. In tutto è invece "razionale mistero di essenze e rispondenze, continua e fitta trama – da un punto all'altro, da una cosa all'altra, da un uomo all'altro – di significati. Appena visibili, appena dicibili. Nel momento in cui Nisticò ci diceva della inaspettata, insospettata, incredibile notizia che la lontana voce dell'amico gli aveva rivelata, noi abbiamo vissuto una esperienza mistica: abbiamo avuto al di là della ragione, la razionale certezza che, rispondenti o no a fatti reali e verificabili, quei due fantasmi di fatti che convergevano su uno stesso luogo non potevano non avere un significato. Il sospetto di Nisticò, che "il grande scienziato" di cui gli aveva parlato trent'anni prima il "fratello" Misasi poteva anch'essere Majorana; la diceria che nello stesso convento fosse arrivato e forse ancora vi si trovasse, l'ufficiale americano che era stato preso dai rimorsi per aver comandato o aver fatto parte dell'equipaggio di quell'aereo fatale – potevano queste

due cose non essere messe in relazione tra loro, non riflettersi l'una nell'altra, non spiegarsi a vicenda, non avere il valore di una rivelazione²⁰?

E sottoscriverà, convinto, l'affermazione che sigla in modo indelebile l'inchiesta e che recita: «Ed è vero».

Note

¹ Cfr. L'articolo è stato poi raccolto in L. SCIASCIA, *La palma va a nord*, a cura di W. VECCELLIO, Milano, Gammalibri, 1982, p. 12.

² Cfr. L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, (Intervista di M. Padovani), Milano, Mondadori, 1984, p. 84.

³ Cfr. Intervista del settembre 1978, è raccolta in L. SCIASCIA, *La palma va a nord*, cit., p. 68.

⁴ L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, in L. SCIASCIA, *Opere. 1971-1983*, a cura di C. AMBROISE, Bompiani, Milano 1989, pp. 467-68.

⁵ *Ibidem*, p. 468.

⁶ *Ibidem*, p. 479.

⁷ *Ibidem*, p. 480.

⁸ Sulla «scommessa ermeneutica» di Sciascia si legga quanto afferma in M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 216-18.

⁹ *Ibidem*, p. 484.

¹⁰ *Ibidem*, p. 499.

¹¹ Cfr. M. BENFANTE, *Leonardo Sciascia*, Roma, Gaffi, 2009, p. 102.

¹² Sulla «proiezione letteraria e tragica» del caso Moro si sofferma Ferroni rilevando come da «battute anche marginali di lettere di Moro Sciascia ricava talvolta dei veri e propri sintetici 'romanzi'». Cfr. G. FERRONI, *L'affaire Moro: la letteratura e l'imprendibile verità*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, Caltanissetta, Editori del Sole, 2004, p. 304.

¹³ L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, in op. cit., p. 507.

¹⁴ Cfr. L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p. 216 (i corsivi nel passo citato sono miei).

¹⁵ Si legga il passo 19,13 del Vangelo di Giovanni (successivo al passo 18,30 in cui Gesù dichiara di esser venuto al mondo per testimoniare la verità suscitando la domanda di Pilato sopra citata) in cui si dà il piccolo particolare che colpisce Sciascia: «Udite queste parole, Pilato fece condurre fuori Gesù e sedette nel tribunale, nel luogo chiamato Litòstroto, in ebraico Gabbatà».

¹⁶ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, (Intervista di M. Padovani), pp. 81-2.

¹⁷ Cfr. N. TEDESCO, *L'influsso spagnolo e la classicità di Sciascia*, in ID., *La scala a chiocciola. Scrittura novecentesca in Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1991, p. 94.

¹⁸ L. SCIASCIA, *La scomparsa di Maiorana*, Milano, Adelphi, 1997, pp. 22-3.

¹⁹ *Ibidem*, p. 84.

²⁰ *Ibidem*, p. 94.

PIETRO FRASSICA

Ettore Majorana, come per caso, reporter

È stato detto e ribadito negli ultimi cinquant'anni che la vera critica del nostro tempo è il romanzo. Dai testi di narratori italiani e stranieri continuano ad uscire racconti-inchiesta, accompagnati talvolta da soluzioni o anche da ipotesi suggestive destinate ad un qualche possibile deciframento dei contenuti. A questa categoria appartiene *La scomparsa di Majorana*, libro assai denso di Sciascia, un rebus senza soluzione, che continua a suscitare interesse, inutile dirlo, principalmente per le tante letture possibili di questo complicato «caso». Del saggio si sono già occupati autorevoli studiosi che, com'è noto, hanno analizzato le pagine di Sciascia con grande acume critico, approfondendo tra gli altri il tema del suicidio attraverso articolati percorsi critici¹.

Non è lo scopo di questo intervento offrire alcuna soluzione del mistero o del giallo che da anni circonda la scomparsa di Majorana. Del resto, lo stesso Sciascia che, com'è noto «si divertiva» a rivolgere delle domande impossibili e a porre quesiti spesso senza risposta, sul caso Majorana offre un ventaglio di possibilità che lasciano aperto il discorso. Ed è su questo registro che s'innesta l'interesse di carattere umano che l'intera vicenda suscita nel lettore. Consapevole dell'impossibilità di sciogliere l'enigma, Sciascia affronta l'argomento con elegante *understatement* e citazioni giuste, evitando qualsiasi forma di *gravitas*. Il ritratto che ne scaturisce è quello di un giovane studioso la cui intensa passione per la scienza si sovrappone al desiderio d'indipendenza dell'individuo:

E poi, tra il gruppo dei "ragazzi di via Panisperna" e lui, c'era una differenza profonda: che Fermi e "i ragazzi" cercavano, mentre lui semplicemente trovava. Per quelli la scienza era un fatto di volontà, per lui di natura. Quelli l'amavano, volevano raggiungerla e possederla; Majorana, forse senza amarla, "la portava". Un segreto fuori di loro – da colpire, da aprire, da svelare – per Fermi e il suo gruppo. E per Majorana era invece un segreto dentro di sé, al centro del suo essere; un segreto la cui fuga sarebbe stata fuga dalla vita, fuga dalla vita. Nel genio precoce – quale appunto era Majorana – la vita ha come un invalicabile misura: di tempo, di opera. Una misura come assegnata, come imprescrittibile. Appena toccata, nell'opera, una compiutezza, una perfezione; appena svelato compiutamente un segreto, appena data perfecta forma, e cioè rivelazione, a un mistero – nell'ordine della conoscenza o, per dirla approssimativamente, della bellezza: nella scienza o nella letteratura o nell'arte – appena dopo è la morte. E poiché è un "tutt'uno" con la natura, un "tutt'uno" con la mente, questo il genio precoce lo sa senza saperlo. Il fare è per lui intriso di questa premonizione, di questa paura. Gioca col tempo, col suo tempo, coi suoi anni, in inganni e ritardi. Tenta di dilatare la misura, di spostare il confine. Tenta di sottrarsi all'opera, all'opera che conclusa conclude. Che conclude la sua vita².

Di seguito Sciascia, che amava molto Stendhal, accosta con un elegante ossimoro la precocità «ritardata» dello scrittore francese a quella ben più complessa di Majorana, da cui emerge chiara la «premonizione» che a stritolare il fisico nucleare saranno quelle stesse straordinarie capacità speculative che egli si portava dentro. Quasi un prepararsi a “non essere”, davanti allo sbocco della propria ricerca. Un prepararsi alla morte. Ma forse chi è preparato alla morte saprà morire? Per il mondo classico il saper morire era un valore esemplare di virtù, ovvero *perfectio naturae*; un pensiero della morte che sembra ridursi alla tautologia: il “non essere” uguale al “non essere”. E tuttavia tale pensiero sembra esprimersi sempre in rapporto alla vita; una vita non bene concepibile da chi, come Majorana, immagina di “morire” a causa di aberranti applicazioni della scienza. Né si può mettere in dubbio la relazione che esiste fra il concetto di morte e la rappresentazione della verità che per Majorana si identifica con la ricerca inesauribile di nuove formule. Una morte che sembra avere radici subliminali, molto al di là dell’individuo e, forse, della stessa storia umana: un ponte senza arcate sospeso sull’abisso.

Animato dal desiderio di spingersi verso dimensioni inesplorate, il giovane scienziato guarda la sua epoca secondo una logica diversa, affidandosi a insoliti metodi di conoscenza. Come ha ricordato Italo Calvino:

È sempre in un rifiuto della visione diretta che sta la forza di Perseo, ma in un rifiuto della realtà del mondo di mostri in cui gli è toccato di vivere, una realtà che egli porta con sé, che assume come proprio fardello³.

In queste parole è il destino del giovane Ettore. Dietro di esse si cela il disagio dell’individuo moderno, che non sa, o forse non vuole, integrarsi con il contesto circostante nel tentativo appunto di «dilatare la misura, di spostare il confine». Egli, come sostiene Sciascia:

Oscuramente sente in ogni cosa che scopre, in ogni cosa che rivela, un avvicinarsi alla morte; e che la scoperta, la compiuta rivelazione che la natura di un suo mistero gli assegna, sarà la morte⁴.

La morte, dunque, non appartiene a nessun disegno, forse nemmeno al disegno del suicida, il cui atto implica un rovesciamento della violenza sul soggetto, per paura di aggredire gli altri. È qualcosa di fortuito. Ma anche nel caso dell’esistenza vi sono eventi fortuiti che subito divengono definitivi, come lo scenario della ‘rivoluzione’ nazista che si presenta davanti agli occhi increduli di Majorana durante il suo soggiorno a Lipsia (1933), che egli spiega in una lettera inviata alla madre:

Lipsia, che era in maggioranza socialdemocratica, ha accettato la rivoluzione senza sforzo. Cortei nazionalisti percorrono frequentemente le vie centrali e pe-

riferiche, in silenzio, ma con aspetto sufficientemente marziale. Rare le uniformi brune mentre campeggia ovunque la croce uncinata. La persecuzione ebraica riempie di allegrezza la maggioranza ariana. Il numero di coloro che troveranno posto nell'amministrazione pubblica e in molte private, in seguito alla espulsione degli ebrei, è relevantissimo; e questo spiega la popolarità della lotta antisemita. A Berlino oltre il cinquanta per cento dei procuratori erano israeliti. Di essi un terzo sono stati eliminati; gli altri rimangono perché erano in carica nel '14 e hanno fatto la Guerra. Negli ambienti universitari l'epurazione sarà completa entro il mese di ottobre. Il nazionalismo tedesco consiste in gran parte nell'orgoglio di razza. Tutti gli insegnanti hanno avuto raccomandazione di esaltare nelle scuole il contributo dato alla civiltà dalla razza nordica, e anche il conflitto ebraico è giustificato più con la differenza di razza che con la necessità di reprimere una mentalità socialmente dannosa. In realtà non solo gli ebrei, ma anche i comunisti e in genere gli avversari del regime vengono in gran numero eliminati dalla vita sociale. Nel complesso l'opera del governo risponde a una necessità storica: far posto alla nuova generazione che rischia di essere soffocata dalla stasi economica⁵.

Con fine intuizione Sciascia analizza la cronaca di Majorana, che definisce priva di una pur vaga «vibrazione d'entusiasmo» e volutamente animata da un'impassibilità che conferisce «tetraggine» a tutta la lettera:

Insomma: anche se Ettore avesse avuto nei riguardi del fascismo un sentimento di avversione, se il nazismo gli avesse suscitato una qualche sdegnata reazione, era elementare misura di prudenza limitarsi nelle lettere al semplice racconto dei fatti⁶.

E non si può non essere d'accordo con l'analisi che lo scrittore offre della lettera, ricca sì di dettagli, ma nella quale si rileva una totale assenza di giudizi. Al di là dello stile preciso e scorrevole, il tono cupo di Majorana comunica all'interlocutore una doppia voce: nelle parole del figlio – cariche di sfumature linguistiche che le rendono qualitativamente significative – la madre è come invitata a cogliere reticenze e autocensure. Ovvero: questi sono i fatti e non ho alcun dubbio che tu li interpreterai nel modo giusto. Un dialogo inquietante. Un confronto continuamente differito. Non è forse questo uno dei processi seguiti da giornalisti e reporter nella informazione di doppia verità e destinata alla decodificazione del messaggio?

Majorana aveva intuito che l'Europa stava avviandosi verso una stagione che non avrebbe avuto né misericordia, né comprensione per scienziati e intellettuali non inclini a servire con il loro ingegno la barbarie del potere nazista. Si avverte, infatti, nelle pur semplici movenze sintattiche e nelle sfumature lessicali della lettera alla madre, un impulso a rimanere impenetrabile; per questo la cronaca «impassibile», carica di silenzi funge da strumento di un'obliqua confessione. Non è difficile, del resto, vedere come un simile "estraniamiento" possa

essere simultaneamente fonte di sofferenza e volontà di manifestare le proprie tensioni interne. Nello scenario rappresentato, il pericolo nazista emerge limpidamente in poche efficacissime righe: egli aveva individuato nell'unicità del sistema, non solo tutto il corollario della scelta teorica e dottrinale di Hitler, ma tutti gli sviluppi che esso conteneva già in sé. In altre parole, si sentiva testimone oggettivo di un evento storico, di cui coglie tutta la drammaticità, avvertendo allo stesso tempo l'urgenza di raccontarlo con i toni di una cronaca, quasi un dovere nei confronti della storia con la maiuscola, che insegna a meditare sui grandi problemi della vita dell'uomo. Ma non solo, egli aveva compreso che la teoria era diventata prassi e irrimediabilmente aveva già ridotto lo spazio del singolo. Oltre al timore di essere colpito per quello che forse solo pensava, c'era in lui la reale difficoltà del vivere e del coesistere con i propri ansiosi interrogativi. Il desiderio di una vita al chiuso, nell'isolamento più assoluto, sembra più forte del timore che gli provoca il pensiero della vita frenetica che scorre al di là delle mura della sua tana e da cui scaturiscono le sue formule matematiche connesse (suo malgrado) con l'invenzione dell'atomica. Rattrappito a difendere quel poco di spazio interno che non sono riusciti a rapinargli, il suo ritratto di scienziato integrale si popola di nuove e più fosche zone d'ombra.

Cronaca e scrittura al bivio dell'autobiografia: nella lettera alla madre si coglie il timore per le aberrazioni che nascono dai mutamenti e stanno per sconvolgere una società. Il male diventa un simbolo. Forse il simbolo dell'individuo che appare condannato alla distruzione ma che partecipa all'opera di distruzione. Come fratelli siamesi, scienza e ideologia sono destinati a lasciare macerie e rovine.

Per questo, la vicenda di Majorana sembra sempre più un artificio, una via di fuga dal presente, per mettersi di lato rispetto alle onde della storia, per ritagliarsi un'oasi di libertà, sogno di ogni prigioniero. Un apocalittico, che sceglie di non adeguarsi all'attualità forse solo per difendersi dal pericolo di una scienza-consumo, «una materia bassa» che, come diceva Primo Levi, aveva studiato e che era servita a «salvarlo». In contrapposizione alle pressioni negative del tempo, Majorana non concepisce la sua ricerca come rispecchiamento, né come testimonianza, ma come pratica dell'allontanamento; quasi un'ostilità che genera estraniamento costringendolo, attraverso l'isolamento, all'affermazione del proprio io indipendente. D'altra parte, i grandi geni hanno spesso intuito i dilemmi fondamentali del loro secolo. George Orwell nel libro *1984* ci ha mostrato la spaventosa capacità di falsificazione del totalitarismo.

Conosciamo quanto sia insidioso fissare delle analogie tra scienza e letteratura; basti pensare alle osservazioni di Giacomo Debenedetti nel suo *Il romanzo del Novecento* (mi riferisco in particolare ai *Quaderni del 1963-1964*), il quale riconosce

che, per lo meno in molti casi, le teorie scientifiche interpretano e connettono in un ordine sistematico i fenomeni del mondo naturale secondo principi e postulati che solo più tardi si imporranno nel mondo della storia politica e sociale⁷.

Del resto, già all'inizio del Novecento, i risultati raggiunti dalla scienza e dalla matematica avevano messo in discussione la fiducia nell'obiettività e nell'infallibilità della logica. Ne era scaturita una sorta di riconcettualizzazione della scienza, che aveva determinato un cambiamento di carattere epistemologico, teso ad affrontare una questione importante della modernità. Si trattava, forse, di un tentativo estremo di ordinare il caos verso cui l'Europa stava avviandosi. A quel caos Primo Levi, dopo le devastazioni della guerra, tenterà di mettere ordine mediante alcuni suoi saggi, la cui scrittura – sempre oggettiva e con una evidente tendenza alla paratassi – ricorda quella di Majorana. C'è infatti nei due scienziati un comune denominatore che va al di là della fine tragica a cui ciascuno dei due è andato incontro; entrambi hanno sentito l'esigenza di comunicare agli altri un'esperienza indelebile con quell'immediatezza caratteristica di chi sente la necessità di "raccontare". La scrittura sorvegliata e priva di giudizi di Majorana, che spiega alla madre i rivolgimenti portati dai nazisti, sembra trovare il suo epilogo nelle modalità di scrittura adottate da Levi per narrare la sua esperienza nei campi di sterminio (*Se questo è un uomo*). E subito c'è un epilogo anche delle vicende, profetizzate da Majorana – poi realmente accadute – che avrebbero trovato il loro culmine nella lucida testimonianza di Levi. Ma il ricorso allo scrittore torinese porta ad altre considerazioni che consentono di accostare ulteriormente la sua esperienza a quella di Majorana; in particolare mi riferisco alle *Storie naturali* – la raccolta pubblicata inizialmente con lo pseudonimo di Damiano Malabaila – nelle quali lo scrittore affronta le conseguenze e le ripercussioni che la fede assoluta nella scienza ha sull'esperienza umana di tutti i giorni.

D'altra parte, quando i risultati della scienza e le risposte empiristiche non sono in grado di prevenire l'autodistruzione degli esseri umani, il demone della scienza – in tutta la sua potenza – può rappresentare un serio pericolo, soprattutto quando viene a contatto con gli intenti che gli esseri umani si prefiggono. Attraverso i suoi racconti, Levi mostra come talvolta sia necessario analizzare le nostre aspirazioni scientifiche alla luce di altre fonti di conoscenza come, ad esempio, l'intuizione. In una delle *Storie naturali* l'autore descrive, per bocca di un suo personaggio (Torec), come la scienza possa provocare effetti devastanti, anche quando le intenzioni non sono del tutto cattive. Per questo Mr. Simpson spiega in modo razionale il motivo che lo costringe a prendere le distanze dalla scienza, facendone un uso limitato. E mentre si allontana sempre più dagli altri, isolandosi, trova conforto unicamente nei testi sacri, che lo portano verso una sorta di ascesi:

Tutti i fiumi corrono al mare, e il mare non s'empie: l'occhio non si sazia mai di vedere, e l'orecchio non si riempie di udire. Quello che è stato sarà, e quello che si farà è già stato fatto, e non vi è nulla di nuovo sotto il sole... dove è molta sapienza, è molta molestia, e chi accresce la scienza accresce il dolore⁸.

Questo stesso tema viene ripreso da Levi in un altro racconto *Alcune applicazioni del Mimete*, nel quale Gilberto è la rappresentazione emblematica dello scienziato per il quale la scienza è l'unico vero scopo della sua esistenza. Staccatosi per questo da qualsiasi relazione umana, Gilberto diventa «un uomo pericoloso»:

un piccolo Prometeo nocivo: è ingegnoso e irresponsabile, superbo e sciocco. È un figlio del secolo, come dicevo prima: anzi, è un simbolo del nostro secolo. Ho sempre pensato che sarebbe capace, all'occorrenza, di costruire una bomba atomica e di lasciarla cadere su Milano «per vedere che effetto fa»⁹.

Per Levi, come per Majorana, la scienza diviene dunque un rituale degli enigmi, ossia un modello d'interpretazione, parte integrante della loro maniera di interagire e di comprendere l'universo. Parte chimico e parte letterato, Levi coglie la complessità e le ambiguità del conoscere umano, ma allo stesso tempo riconosce nell'esperienza empirica il modo reale che gli consente di penetrare l'universo. Del resto, nei suoi scritti Levi esplora come i risultati della scienza possano essere utilizzati a danno della stessa umanità, anche se ad essa riconosce la capacità di inestare il pensiero all'osservazione della realtà e di strutturarne la sua interpretazione.

La duplice identità dello scienziato (Majorana/Levi) che non crede fino in fondo alla scienza e che come essere umano ne riconosce la capacità distruttiva, si riconcilia alla fine nella sua identità empirica, che dà valore alle formule matematiche nella loro funzione generatrice di operazioni multiple all'interno di una struttura. Ma una teoria scientifica ha anche qualcosa di profetico. Il suo potere di rivelare e di dominare la sostanza fa dello scienziato un interlocutore privilegiato, di cui non sempre egli può cogliere ombre e implicazioni. A lui la società e la cultura si rivolgono per leggere gli incerti presagi del futuro, il prossimo e il più remoto.

Note

¹ Vorrei segnalare tra i contributi più recenti quello di Giuseppe Traina, utilissimo anche per l'ampia bibliografia, *Un altro 'atto gratuito'. Mistero e rimozione nella Scomparsa di Majorana*, in *Le forme e la storia*, a cura di A. MANGANARO, Soveria Mannelli, Rubbettino 2008, pp. 253-69.

² L. SCIASCIA, *La scomparsa di Majorana*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 20-2.

³ I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, ora in I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, t. II, p. 633.

⁴ L. SCIASCIA, op. cit., p. 24.

⁵ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 44-5.

⁶ L. SCIASCIA, *op. cit.*, p. 44.

⁷ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1971, p. 466.

⁸ P. LEVI, *Storie naturali*, in *Opere*, I, Torino, Einaudi, 1997, p. 567.

⁹ P. LEVI, *op. cit.*, p. 461.

LORENZO BIANCHI

“Il secolo educatore”: Leonardo Sciascia e l'Illuminismo

I. In una lettera a Sciascia del 26 ottobre 1964, Italo Calvino considera l'atteggiamento suo e del suo interlocutore nei confronti dell'Illuminismo. Si tratta di poche righe che meritano di essere analizzate e che possono servire da introduzione a alcune brevi considerazioni su Leonardo Sciascia e il secolo dei Lumi. Scrive Calvino:

Spesso leggendo quel che scrivono i critici mi viene da riflettere sull'“illuminismo” mio e tuo. Il mio chissà fino a che punto può definirsi tale, e non soltanto un elemento di gusto – stilistico e morale – che si somma a elementi diversissimi: racconto fantastico-romantico, non-sense, fumisteria. Insomma, il razionalismo illuminista per quasi due secoli non ha fatto che ricevere bastonate in testa e smentite, eppure continua a convivere con tutte le sue contestazioni: e io forse esprimo questa coesistenza. Tu sei ben più rigorosamente ‘illuminista’ di me, le tue opere hanno un carattere di battaglia civile che le mie non hanno mai avuto¹.

Queste righe sollecitano almeno due considerazioni. In primo luogo Calvino considera con la dovuta attenzione le indicazioni critiche di chi ha ricondotto il pensiero di Sciascia, ma anche il proprio, alla cultura illuministica. E a conferma di tale attitudine basterebbe por mente a come entrambi gli autori scrivano nell'arco di un decennio una introduzione a un testo emblematico del Settecento francese: il *Candido* di Voltaire. Calvino nel 1974 e Sciascia nel 1983². Si tratta di poche pagine che, lette simultaneamente, permettono comunque di scorgere i legami profondi, complessi e diversificati che i due pensatori intrattengono non solo con il Patriarca di Ferney ma, più in generale, con il pensiero dei Lumi.

In secondo luogo, per tornare alla lettera di Calvino, merita ricordare come questi consideri lo scrittore siciliano più «rigorosamente ‘illuminista’», a motivo anche del «carattere di battaglia civile» delle opere di Sciascia.

Un impegno civile che emergerebbe non solo dai romanzi o dai racconti di Sciascia (basti pensare a un romanzo apologo come *Il Consiglio d'Egitto* del 1963 o al breve racconto-saggio *Morte dell'Inquisitore*), ma anche dalla sua produzione saggistica – *Cruciverba* (1983) o *Nero su nero* (1979) – oppure da scritti attenti ad affrontare enigmi storici insoluti – *La scomparsa di Majorana* (1975) – o da opere di inchiesta e di denuncia come *L'affaire Moro* (autunno 1978). Certamente “opera letteraria” quest'ultima, ma anche, ed essenzialmente, come ha continuato a viverla il suo autore, “opera di verità”. Una verità da ricercare e

ridefinire contro le ricostruzioni ufficiali e contro il conformismo di Stato. Un *affaire* che già nel titolo rimanda ad altre inchieste civili d'oltralpe, dall'«*affaire Calas*» e dall'«*affaire Sirven*» – che videro protagonista il Voltaire polemista e difensore della tolleranza degli anni sessanta del Settecento – fino ad altri celebri *affaires* come il caso Dreyfus (1894-1906). E va almeno ricordato che se per Voltaire il *Trattato sulla tolleranza* costituirà l'esito letterario e politico del “caso Calas”, così, e in maniera non dissimile, *L'affaire Moro* mostrerà la duplice valenza, stilistica e civile, dell'opera di Sciascia³.

Nel ricostruire seppure per brevi cenni le relazioni tra Sciascia e l'Illuminismo ci si limiterà a tre scritti, diversi per ispirazione e ampiezza, quali *Il secolo educatore*, pubblicato in *Cruciverba* (1983), la breve *Nota critica* al *Candido* di Voltaire (1983) e *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia* (1977). Si tratta di pagine che mostrano in maniera esemplare i rapporti tra Sciascia e il secolo dei Lumi, anzi, più in particolare, tra Sciascia e la Francia del secolo dei Lumi. Ma si tratta anche di una scelta necessariamente selettiva e per più versi inadeguata a rendere la complicata trama della presenza nell'opera dello scrittore siciliano di temi illuministici, nonché di espliciti riferimenti ad autori di quell'epoca⁴.

I limiti di tale scelta possono emergere da un solo esempio, per più versi paradigmatico; si tratta di un riferimento a Montesquieu, autore che ritorna più volte, come vedremo, nell'opera di Sciascia. Ora, *Come si può essere siciliani?*, lo scritto agile e corrosivo che compare nella raccolta *Fatti diversi di storia letteraria e civile*⁵, si apre con una citazione in francese tratta dalle *Lettres persanes*. È un passo che merita riportare per esteso in quanto mostra il fascino esercitato dalla prosa e dalle argomentazioni del Presidente sul nostro autore. Le *Lettres persanes* fungono infatti da modello letterario per avanzare istanze critiche contro ogni tipo di conformismo culturale o di pregiudizio sociale.

Ma si legga il testo:

Montesquieu, *Lettres persanes*, XXX: 'Mais, si quelqu'un, par hasard, apprenoit à la compagnie que j'étois Persan, j'entendois aussitôt autour de moi un bourdonnement: 'Ah! ah! Monsieur est Persan? C'est une chose bien extraordinaire! Comment peut-on être Persan?'

Come nella Parigi del XVIII secolo il persiano, il siciliano è oggi nel mondo – le altre regioni italiane comprese – oggetto della stessa attenzione, dello stesso stupore, della stessa domanda. Sicché potremmo tradurre: 'Ma se qualcuno, per caso comunica alla compagnia che io sono *siciliano*, subito sento intorno a me levarsi un mormorio: 'Ah! Ah! Il signore è *siciliano*? È una cosa davvero straordinaria! Come si può essere *siciliano*?' E si noti bene: il persiano di Montesquieu non aveva nulla che in un salotto parigino lo distinguesse come persiano; è soltanto nell'apprendere che è persiano che la compagnia manifesta meraviglia e si chiede come è possibile essere persiano, quasi che l'essere persiano implicasse una diversità e difficoltà di vita alla compagnia, alla Francia e all'Europa ignote. In questa forma paradossale Montesquieu ha voluto rappresentare i pregiudizi

etnici e razziali; ma appunto questi pregiudizi alimentano le diversità e rendono difficoltoso l’essere siciliano o sardo o corso. E non che diversità e difficoltà non ci siano: ma non sarebbero tali da provocare conflittualità e chiusure se i pregiudizi non le accentuassero ed esasperassero; se remore, difetti e virtù (spesso alle remore e ai difetti corrispondono le virtù) venissero messi in conto della varietà del mondo e non della inimicizia del mondo⁶.

«Varietà del mondo» contro «inimicizia del mondo», critica dei pregiudizi, invito alla tolleranza: in questa breve citazione delle *Lettres persanes* e nel commento che la accompagna, si ritrova non solo una sintesi di alcuni temi centrali nel pensiero di Montesquieu, ma anche il senso più profondo dell’Illuminismo di Sciascia.

II. Se arriviamo a considerare il saggio che Sciascia dedica al XVIII secolo e che già nel titolo rimanda al carattere peculiare di quell’epoca – *Il secolo educatore* – non si può non notare come esso si apra con una discussione sulla sua estensione cronologica e sulla sua identità nazionale e culturale che non pare per nulla scontata. Così il Settecento di Sciascia è un secolo essenzialmente francese e che si estende oltre i limiti cronologici dei suoi cento anni. E alla domanda «Quando comincia, il Settecento? E quando finisce?» Sciascia risponde che «è impossibile non farlo cominciare e non farlo finire in Francia», tra il 1679 (morte del cardinale di Retz) e il 1814 (morte del principe di Ligne o Ligny)⁷. Ma queste date limite – che dilatano il XVIII secolo a 135 anni e che ampliano la durata di 110 anni già indicata da Ortega y Gasset, che lo chiudeva emblematicamente nel 1789⁸ – rimandano a più definiti progetti culturali, anche divergenti tra di loro. Rinviano infatti a pensatori che rappresentano momenti e passaggi teorici centrali di questo secolo: da un lato a Bayle – che nel 1679 insegna all’Accademia di Sedan – dall’altro al Marchese de Sade che muore nel manicomio di Charenton nel 1814. Infatti, «l’anno 1679 in cui muore Retz, Pierre Bayle ha trentadue anni e da tre insegna all’Accademia protestante di Sedan. Due anni dopo – 1681 – pubblica le *Pensées sur la comète*. Il Settecento comincia effettivamente da lui»⁹. E dopo le *Pensées sur la comète* si ricorda l’altro testo-cardine per gli sviluppi della cultura illuminista: il *Dizionario storico-critico* che «pubblicato nel 1697 (Montesquieu ha otto anni, Voltaire tre), sarà il sistema di quest’uomo non sistematico e di tutti i non sistematici che egli ha precorso, cui ha aperto quella strada che diceva di non vedere»¹⁰. E si consideri l’inciso – Montesquieu e Voltaire – perché saranno proprio questi due *philosophes* a costituire la linea portante di questo secolo educatore che si realizza pienamente nell’*Encyclopédie* e nel suo autore-redattore: Diderot. In effetti «la meditazione non sistematica e non ordinata, di cui Bayle ha coscienza e che inaugura, per il secolo a venire, con il *Dizionario storico-critico*, troverà sublimazione e apoteosi nell’opera che al secolo a venire darà nome: *L’Encyclopédie*

– il secolo dell’*Encyclopédie*»¹¹. Un’*Encyclopédie* a cui peraltro d’Alembert e Diderot avrebbero messo solo una finzione di ordine, ovvero l’ordine alfabetico.

Ora, è interessante ritrovare questa genealogia, per più versi classica, del pensiero dei Lumi, che da Bayle, vero e proprio iniziatore dello spirito del secolo, passa per Montesquieu, per Voltaire e si chiude con d’Alembert e Diderot nell’opera che pare riassumere l’essenza stessa del nuovo sapere settecentesco. Ma come tutte le genealogie, anche questa ha le sue esclusioni, e non delle minori: Sade e Rousseau. Due scrittori, grandi, immensi, ma essenzialmente «postumi», il cui ruolo per più versi unico emergerà nei secoli successivi. Così

c’è, in pieno dentro il secolo, Sade: ma la sua opera è destinata al secolo successivo e più – hélas – al nostro [...] In effetti, Sade appartiene al secolo in cui la scienza dà il nome di sadismo alle psicopatie erotiche e, senza beneficio d’inventario, lo consegna a noi come grande scrittore; nel secolo in cui visse – e che anche per lui arriva al 1814 – altra collocazione non potevano trovargli che nel manicomio di Charenton, dove morì¹².

E insieme a Sade l’altro grande scrittore «postumo» del secolo dell’*Encyclopédie* sarà Rousseau. Prosegue Sciascia: «Ma ben più grande scrittore ‘postumo’ ha il Settecento; ed è Jean-Jacques Rousseau. Col loro disprezzo e dileggio, difamandolo e perseguitandolo, gli enciclopedisti sono di fatto riusciti a respingerlo dal secolo di cui, come dice Voltaire, si era fatto Giuda»¹³.

Certamente non è facile da spiegare l’avversione, quando non la persecuzione, esercitata nei confronti di Rousseau da autori quali Voltaire, Grimm o Diderot, pur considerando il fatto che egli fosse effettivamente «inadatto ai rapporti sociali, umani, d’amicizia e d’amore»¹⁴. Ma questa estraneità del Ginevrino rispetto a Voltaire e agli autori dell’*Encyclopédie* segna la sua lontananza dal suo stesso secolo:

La spiegazione vera sta nell’estraneità di Rousseau, nella sua imprudenza, nel suo essere ‘postumo’ rispetto al secolo. Rousseau, dice Cocteau, ha commesso la peggiore delle imprudenze: ha reso di pubblica ragione l’intera sua vita. Nell’impero della finzione, in un secolo educatore, in un secolo ‘vestito’, ha commesso l’imprudenza e la scorrettezza di denudarsi. Esibizionisticamente¹⁵.

E qui, citando il passo delle *Confessioni* in cui Rousseau dà prova del suo esibizionismo¹⁶, Sciascia giudica il Ginevrino «ridicolo e malvagio», anche per il suo ostinarsi a scrivere, come sosteneva Voltaire, «contro il genere umano»¹⁷. Questo Rousseau lontano dagli enciclopedisti e criticato da Voltaire è allora per Sciascia un pensatore «inadatto ai rapporti sociali, umani, d’amicizia e d’amore» e addirittura «malvagio»; e questo forse spiega la ragione per cui «nei bilanci del secondo centenario della loro morte, nel 1978, come nel gioco della torre i più hanno voluto tenersi Rousseau e buttar giù Voltaire». Sciascia ripropone ed en-

fatizza l’opposizione tra Voltaire e Rousseau, tra il difensore della critica e del libero pensiero e il teorizzatore della «volontà generale» – e in quanto tale anche l’«ideologo» di tutti gli eccessi storici e rivoluzionari¹⁸. Ma in questo rifiuto del Ginevrino e in questa dichiarata ostilità per il suo pensiero si cela anche il senso più profondo dell’Illuminismo di Sciascia. Per lui l’Illuminismo è essenzialmente un rapporto positivo e costruttivo con la propria vita e con quella degli altri, lontano da ogni misantropia, un «fare con gioia» che già si trova programmaticamente enunciato in Montaigne e che nel secolo XVIII si incarna nella nuova concezione ideale e pratica – «la gioia della conoscenza, dell’intelligenza, dell’armonia delle parti nel tutto»¹⁹ – enunciata dall’*Enciclopedia* e da Diderot. Un Illuminismo entro il quale Rousseau rimane sostanzialmente estraneo e incompreso.

Ma questo secolo ragionevole ed educatore è anche capace di immaginare un futuro diverso e di impegnarsi per cambiarlo in nome della ragione, della tolleranza religiosa e dei diritti civili e penali. Così

l’idea che i deboli fossero buoni, le guerre stupide, gli ‘atti di fede’ mostruosi, le giustizie feudali ingiuste, e che alla dura fatica dovesse corrispondere il godimento del frutto, si faceva strada. Al centro del secolo, come un sole allo zenit, stanno – 1759, 1763, 1764 – il *Candide* e il *Traité sur la tolérance* di Voltaire, il *Dei delitti e delle pene* di Beccaria²⁰.

Uno scritto, quest’ultimo, potremmo aggiungere, che, tradotto in francese dall’Abbé Morellet nel 1766, suscitò immediatamente da parte del Patriarca di Ferney un *Commentaire* (1766) complice e idealmente partecipe in nome dei comuni principi della tolleranza.

Da queste tre opere collocate «al centro del secolo» e dai loro autori – Voltaire e Beccaria – emerge l’idea propriamente illuministica di Sciascia, legata a un pensiero capace di incidere nella società in nome di ideali legati alla tolleranza e alla giustizia. L’idea che il progresso intellettuale non sia disgiunto da quello politico o sociale e che la liberazione dai “pregiudizi” produca effetti concreti, offrendo garanzie formali e giuridiche a tutti – compresi coloro che probabilmente a questi “pregiudizi” non intendono rinunciare – rimangono un punto d’arrivo irrinunciabile al quale Sciascia resterà fedele nel suo itinerario civile e morale, dai primi racconti di ambientazione siciliana fino a *L’affaire Moro*.

In questa prospettiva il Settecento si configura come un ideale ancora valido, nel quale anche il ruolo della donna è stato profondamente ridiscusso. Infatti «la sensibilità, la vivacità, le luminosità del secolo XVIII [...] moltissimo deve alle donne. È un secolo femminile e, senza alcuna teoria o polemica, come naturalmente, femminista»²¹. Ne è esempio il frontespizio del *Newtonianesimo per le dame* di Francesco Algarotti nel quale il suo autore non si fa ritrarre insieme a Voltaire ma a Madame du Châtelet²². Comunque il vero emblema del secolo è Diderot, ed è

lui a rappresentare quella nuova professione intellettuale che pare inventata dal secolo XVIII:

Diderot è la chiave del secolo. Quest' uomo che voleva esser nulla, 'ma nulla del tutto', ha come inventato il secolo in quel che noi gli riconosciamo di più proprio, di più originale, di irripetibile. [...] Ha inventato una professione: la più libera che si potesse immaginare – e per non averne alcuna. E da questa sua professione, da questa sua non-professione, è venuta l'*Encyclopédie*. E dall'*Encyclopédie* una nuova concezione del fare, delle attività umane, del lavoro²³.

Questa nuova idea di lavoro – e di lavoro intellettuale – porta poi con sé anche quella di grazia o di gioia, come traspare ad esempio dalla voce «gusto» di Montesquieu (*Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art*), che si trova nel settimo tomo dell'*Encyclopédie*²⁴.

Ma se Diderot ha inventato quella nuova professione dell'intellettuale che è propriamente moderna e che contribuisce a mantenere vivo il rapporto tra la nostra epoca e il secolo dei Lumi, egli si mostra anche – e proprio per questo – un grande educatore:

Per non averne alcuna, Diderot ha dunque inventato una professione: quella dell'intellettuale. Nonostante le difficoltà, i pericoli, il carcere, i bisogni, è da credere l'abbia esercitata con gioia. Prendeva tutto sul serio ma con tanta leggerezza da dare l'impressione che non si prendesse sul serio. [...] Non si cura di dare alle stampe tutto quello che scrive, e anzi ne dà pochissimo; ma nulla di ciò che ha scritto è 'postumo' se non accidentalmente. Sta dentro il suo secolo come ogni uomo nella propria pelle. Eppure è soprattutto attraverso la sua opera che il secolo XVIII ci raggiunge, ci occupa, ci offre strumenti e misure²⁵.

E dopo avere ricordato i positivi giudizi su Diderot di Lessing, di Goethe e di Schiller, questo saggio si conclude con l'affermazione: «Grande educatore in un secolo educatore»²⁶.

III. Se ne *Il secolo educatore* Sciascia configura un itinerario che dal *Dictionnaire* di Bayle arriva all'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert – dove ha origine una nuova professione, quella dell'intellettuale – egli compie anche una ricostruzione storiografica dell'età dei Lumi per più versi classica, nella quale i rinvii critici appaiono rivelatori della peculiare sensibilità letteraria dello scrittore siciliano. Sciascia cita Ortega y Gasset per la centralità del pensiero francese del Settecento, recupera ampiamente le annotazioni di Paul Valéry alle *Lettres persanes* di Montesquieu²⁷ e rinvia a Cocteau per parlare di un Rousseau inattuale e «postumo» rispetto al suo secolo.

Sarà invece con un giudizio di Anatole France sul *Candide* – «buttato giù in tre giorni per l'immortalità» – che inizia la *Nota critica* di Sciascia al racconto

di Voltaire²⁸. E anche qui si ritrovano precisione storica e attenzione documentaria nel ricordare i milleduecento esemplari usciti «dai tipi di Gabriel Cramer, stampatore a Ginevra» nel gennaio del 1759, di cui «mille spediti a Parigi, e duecento a Amsterdam», e come «subito esplosero, dovunque, delle contraffazioni». E ancora, si rammenta come il volume «suscitò l’attenzione della polizia» a Parigi, «sicché molti esemplari furono sequestrati e distrutti», mentre un mese dopo «a ruota, seguì la condanna del Consiglio di Ginevra alla distruzione»; inoltre, iniziarono anche a circolare le traduzioni e «nello stesso anno 1759 usciva la prima traduzione italiana»²⁹.

Così il *Candide*, testo esemplare per la stretta connessione tra la velocità della sua composizione e il suo destino di immortalità, è anche un testo eccentrico che non tollera di venire codificato entro un genere letterario – fosse pure quello di opera comica –, e che viene ancora letto oggi «con lo stesso diletto» e «forse con più acuta riflessione»³⁰. Anzi, Sciascia è convinto, in maniera insieme lucida e pessimistica, che *Candide* godrà di nuova fortuna e avanza «la previsione che quanto più il mondo diventerà irragionevole (e in questo senso velocemente corre) tanto più i ragionevoli, con amaro diletto, vi si rifugeranno»³¹.

Ma è il fatto – o la leggenda – che sia stato scritto in appena tre giorni a sollecitare alcune riflessioni. Così, al di là del tempo effettivamente impiegato per la sua stesura, questo racconto «dà l’impressione di essere stato scritto, per così dire, senza levare la penna dai fogli, con una continuità e una rapidità da stato di grazia»³². Inoltre nelle sue pagine «vi trascorre un’allegria, una felicità, una gioiosa sollecitazione al fare, per cui Gide lo mette tra i pochissimi libri che consiglia come ‘mezzi di allettamento e di eccitamento al lavoro’: e basta, dice, leggerne poche righe, ma devotamente»³³. Anzi, l’elemento propriamente affascinante del *Candide* consisterebbe proprio nella maniera irriverente e in fin dei conti gioiosa in cui si esprime il “pessimismo” di Voltaire: «E questa è la grande, affascinante contraddizione di *Candide*: che un libro scritto a fondare il pessimismo e a irridere l’ottimismo, scorre effettivamente a infondere ottimismo». Con la conclusione, a tutti gli effetti paradossale, che «un mondo in cui c’è stato un uomo che ha scritto *Candide* e in cui ancora ci sono uomini che con uguale spirito lo leggono, è davvero il migliore dei mondi possibili»³⁴.

Ma se Sciascia concorda con Gide sull’allegria e la felicità che percorrono queste pagine e sul fatto che Voltaire «Scrive il *Candide* per divertirsi; e, divertendosi, diverte»³⁵ non concorda invece con lo scrittore francese, ma anzi pensa che abbia «decisamente torto, Gide, quando dice che se Voltaire ‘tornasse oggi tra noi, sarebbe indispettito di aver trionfato così poco di tante cose, che egli attaccava male e che aveva torto di attaccare; e di avere fatto il gioco di molti sciocchi’»³⁶.

Nella sua critica a Gide, Sciascia contrappone ancora una volta Voltaire a Rousseau per ricordarci come non sia stato Voltaire a trionfare, ma semmai il suo contemporaneo ginevrino: «Sarebbe sì indispettito [Voltaire] di avere

trionfato – purtroppo, hélas, ahinoi! – così poco (e contro il molto di Rousseau, in definitiva), ma che abbia attaccato quel che non si doveva, che l'abbia attaccato male, che abbia fatto il gioco di molti sciocchi, è tutt'altro che vero»³⁷. Del resto lo stesso Gide mostrerebbe di lì a poco il suo spirito più rousseauiano che voltairiano – e in definitiva per Sciascia la sua lontananza dall'illuminismo – con la sua acritica ammirazione per l'Unione Sovietica degli anni Trenta contenuta nel *Retour de l'URSS*: «E non passeranno infatti due anni: e Gide pubblicherà il *Retour de l'URSS* (1936). Voltaire aveva fatto anche il suo gioco»³⁸.

Ma Sciascia ritrova anche nel *Candide* una chiarezza di idee che si traduce in una prosa unica e per più versi inimitabile: «Caos, dunque; ma di idee chiare. Di una chiarezza che è un tutt'uno, naturalmente, con la prosa che le svolge. 'La migliore prosa della lingua francese e forse del mondo', dice Borges»³⁹.

Le affermazioni conclusive di questa *Nota critica* – e non poteva essere altrimenti in uno scrittore costantemente attento alla forma letteraria – affrontano la questione delle traduzioni di Voltaire, ricordandoci come «dal 1759 ad oggi, molte sono state le traduzioni in italiano del *Candide*» e mostrando una preferenza per quelle di Bacchelli e Montano⁴⁰. E si tratta, non a caso, di due scrittori "rondisti", collegati a una rivista quale la "Ronda" che «coltivò l'ideale di una tersa prosa italiana»; due scrittori che dovevano provarsi a tradurre un'opera come quella di Voltaire «con tutte le difficoltà che comporta il versare da una lingua in altra testi miracolosamente chiari, semplici, secchi, rapidi»⁴¹. Un'impresa non da poco, quella del traduttore, se è vero, come già ricordava Bacchelli, che il tradurre comporta una attenzione critica e «una responsabilità intellettuale» del tutto particolari⁴².

IV. Se dalla *Nota critica* a *Candide* (1983) risaliamo a pochi anni prima, ci imbattiamo in *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia* (1977), una riscrittura (e rilettura) della più famosa opera voltairiana in una ambientazione siciliana (e italiana) che segna anche un nuovo e singolare incontro tra la scrittore di Racalmuto e Voltaire. In questo breve romanzo – vero e proprio *conte philosophique* che si rapporta direttamente al *Candide* pur ricollegandosi ad altri racconti quali *L'ingenuo*⁴³ – Sciascia opera una parodia del *Candide*, dove appaiono espliciti e dichiarati i debiti nei confronti del Patriarca di Ferney, in quanto pienamente voltairiani sono non solo la libertà critica o il recupero di una "ingenuità" come strumento di una nuova morale non dogmatica, ma anche la velocità narrativa e il gioco dei rimandi e delle citazioni.

Ma si tratta anche di un testo carico di attualità, di un'opera che nasce dal presente e che recupera in forma letteraria il tragitto politico dello stesso Sciascia, il quale lascia il consiglio comunale di Palermo nel gennaio 1977, dove era stato eletto come indipendente di sinistra nelle liste del Partito comunista italiano, per protesta contro la politica del compromesso storico e per divergenze legate al modo di intendere il ruolo di un partito d'opposizione⁴⁴. Il racconto

mostra quindi un inestricabile intreccio tra i dibattiti politici dell’Italia della metà degli anni Settanta del Novecento e l’esigenza di esprimere tali conflitti e tensioni entro la forma classica del *conte philosophique*. Il rimando allo stile e alla narrazione settecentesca si trasforma così in strategia letteraria e civile, in scelta estetica e morale, dove la forma stessa, con la suddivisione in brevi capitoli e con il recupero della rapidità dei racconti filosofici di Voltaire, viene a costituire la peculiarità di questo testo, non sempre adeguatamente compreso⁴⁵.

Candido Munafò è il protagonista ingenuo e sognatore di un racconto filosofico che critica l’ipocrisia della società civile italiana immersa nella corruzione e nel conformismo religioso e politico e di una società politica bloccata in un “compromesso storico” tra Partito comunista italiano e Democrazia cristiana. Candido, nella ricerca di affrancarsi dal suo ambiente familiare, sociale e culturale subirà diverse peripezie e disillusioni personali e politiche prima di raggiungere una nuova libertà intellettuale e di organizzarsi una nuova vita lontano dalla Sicilia a Parigi, città tollerante. In questa sue peripezie è affiancato da don Antonio, una sorta di precettore o di amico maggiore, una specie di anti Pangloss, che si stacca ben presto da una chiesa vissuta come luogo di potere.

Ma è a Parigi che Candido Munafò concluderà il suo itinerario, insieme alla cugina Francesca, traduttrice. Ed è sempre a Parigi che Candido sarà raggiunto da don Antonio. Nella capitale francese in effetti «si sente che qualcosa sta per finire; ed è bello... Da noi non finisce niente, non finisce mai niente...»⁴⁶.

In ogni caso il rapporto che Candido intrattiene a Parigi con Voltaire è un rapporto “laico”, libero da ogni fardello ideologico, nella coscienza che solo rifiutando i padri si possa mantenere con loro un possibile legame di filiazione ideale. E qui sta anche la distanza tra Candido e don Antonio, tra chi si sente capace di vivere in autonomia e si sente felice e «figlio della fortuna» e chi invece ha ancora bisogno di riconoscere un padre e di guardare a Voltaire come a un padre. Le affermazioni finali del racconto – che si confrontano con la statua, con l’immagine di Voltaire – sono allora illuminanti:

Dal quai, imboccarono rue de la Seine. Davanti alla statua di Voltaire don Antonio si fermò, si afferrò al palo della segnaletica, chinò la testa. Pareva si fosse messo a pregare. ‘Questo è il nostro padre’ gridò poi ‘questo è il nostro vero padre’. Dolcemente ma con forza Candido lo staccò dal palo, lo sorresse, lo trascinò. ‘Non ricominciamo coi padri’ disse. Si sentiva figlio della fortuna; e felice. Racalmuto, 3 ottobre 1977⁴⁷.

In questa trama per più versi parodistica del racconto voltairiano – solo brevemente accennata – merita soffermarsi almeno su un esempio capace di mostrare la centralità della critica politica. Qui Sciascia ribadisce il suo rifiuto della politica italiana di quegli anni e mostra insieme una attenzione quasi giornalistica ai meccanismi di potere, denunciando il conformismo e il grigiore buro-

cratico della vita interna al Partito comunista. Si tratta dello spassoso episodio legato all'accusa che Candido indirizza al suo segretario di avere parlato «come Fomà Fomìc»⁴⁸. Un'accusa che spinge il segretario a ricercare affannosamente questo nuovo Carneade in tutte le storie del partito e dell'Unione Sovietica, presso funzionari di sezione o parlamentari esperti di storia russa, per scoprire infine dopo due giorni di estenuanti ricerche e grazie a un professore di letterature slave, che il pericoloso Fomìc altri non è che un personaggio comico di un racconto umoristico di Fëdor Dostoevskij, *Il villaggio di Stepàncikovo e i suoi abitanti*, pubblicato nel 1859 e tradotto in italiano a Torino nel 1927: «Un romanzo umoristico, un personaggio comico: c'era da fargliela pagare, a quel Munafò»⁴⁹. Così l'ingenuità di Candido – immediatamente cacciato via dal partito – mette a nudo autoritari rapporti di potere e in questa parodia irriverente e libertaria Sciascia denuncia vecchi e nuovi dogmatismi e critica quel Partito comunista italiano da cui era pure stato attratto, seppure come “indipendente”, ma di cui ora, nel 1977, vede tutti i limiti teorici e pratici nell'elaborazione di una opposizione al dominante conformismo nazionale. Comunque, sull'esempio di Voltaire, anche queste pagine di più diretta critica politica ricorrono costantemente all'irriverenza, all'ironia e alla lucidità.

Ma Sciascia è anche convinto che quella leggerezza del *Candide* su cui molti critici hanno insistito, fra tutti Roland Barthes che ha parlato di Voltaire come dell'«ultimo degli scrittori felici», non sia più realizzabile. Per questo il *Candide* si chiude con una *Nota* finale che inizia con una citazione di Montesquieu – ancora una volta Voltaire e Montesquieu insieme – per poi richiamare in opposizione alla «velocità e leggerezza» di Voltaire la pesantezza del tempo presente: «ho cercato di essere veloce, di essere leggero. Ma greve è il nostro tempo, assai greve»⁵⁰.

Malgrado l'impossibilità di riprodurre il *conte philosophique* nella sua originaria lievità, Sciascia rimane comunque un autore voltairiano, in senso sia teorico (l'uso critico e corrosivo della ragione) sia pratico (il ricorso a una prosa lucida e ironica). Anzi, è forse nello stile che meglio traspare l'eredità settecentesca. Il *Candide* – «questo libro» che «sommigli(a) agli altri miei»⁵¹ – anche se non ritrova tutta la velocità di Voltaire, insegue un ideale di scrittura che Sciascia stesso ha fatto proprio condividendo con Borges la convinzione che quella di Voltaire è «la migliore prosa francese e forse del mondo».

Note

¹ Cfr. I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI, introduzione di C. MILANINI, Milano, Mondadori, 2000, la lettera «A Leonardo Sciascia», datata «Torino, 26 ottobre 1964», pp. 827-30, p. 829.

² Cfr. I. CALVINO, *Il “Candide” di Voltaire*, in VOLTAIRE, *Candide ovvero l'ottimismo*, con

26 illustrazioni di Paul Klee, trad. it. di P. BIANCONI, Milano, Rizzoli, 1974, pp. v-ix; L. SCIASCIA, *Nota critica a VOLTAIRE, Candido ovvero l’ottimismo*, trad. it. di R. BACCHELLI, Torino, Einaudi, 1983, pp. 129-34.

³ Su questo testo cfr. V. VECELLIO (a cura di), *L’uomo solo. L’affaire Moro di Leonardo Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2002, “Quaderni Leonardo Sciascia” 7.

⁴ Sull’“Illuminismo” di Sciascia e sui rapporti tra lo scrittore siciliano e il secolo dei Lumi ha già posto l’accento un’ampia tradizione critica. Ci si limita qui a ricordare: G.P. PRANDSTRALLER, *Il neo-illuminismo di Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l’aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, pp. 173-79 (apparso originariamente in “Comunità”, marzo-aprile 1964, pp. 89-92); S. ADDAMO, *Sciascia e Voltaire*, in Z. PECORARO e E. SCRIVANO, *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Atti del convegno di Agrigento del 6-8 aprile 1990, Agrigento, T. Sarcuto, 1991, pp. 115-21; L. LORENZINI, *La ragione di un intellettuale libero. Leonardo Sciascia*, Soveria Mannelli - Messina, Rubbettino Editore, 1992, cap. 1 “L’illuminismo”, pp. 13-22; F. BERNARDINI NAPOLETANO, *Leonardo Sciascia, dalla parte di Voltaire*, in M. SIMONETTA (a cura di), *Non faccio niente senza gioia. Leonardo Sciascia e la cultura francese*, Milano, La Vita Felice, 1996, pp. 65-74; G. SAVERIO SANTANGELO, *Leonardo e la statua. Note di lettura su Sciascia e l’Illuminismo*, in M. SIMONETTA (a cura di), op. cit., pp. 85-120 (con ampi riferimenti bibliografici su Sciascia e l’Illuminismo).

⁵ L. SCIASCIA, *Come si può essere siciliani?*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo, Sellerio, 1989, pp. 9-13.

⁶ L. SCIASCIA, *Come si può essere siciliani?*, op. cit., p. 9.

⁷ L. SCIASCIA, *Il secolo educatore*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 42-52, p. 42. E cfr. p. 43: «Ma perché segnare il corso del secolo tra queste due annate lontane: il 1679, il 1814? Ecco: nel 1679 muore Jean-François-Paul de Gondi, cardinale di Retz; nel 1814 muore Charles-Joseph de Ligne, il principe di Ligne o di Ligny». Su questo testo cfr. F. GIOVIALE, “Il secolo educatore”. *Fantasmì di eros da Sade a Pasolini*, in *Leonardo Sciascia ed il Settecento in Sicilia*, Atti del Convegno di studi, Racalmuto, 6 e 7 dicembre, a cura di R. CASTELLI, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1998, pp. 137-49 (dove si prende spunto dai passi sull’opera di Sade come “postuma” per ripercorrere alcuni momenti delle relazioni culturali e personali tra Sciascia e Pasolini).

⁸ Cfr. L. SCIASCIA, *Il secolo educatore*, cit., p. 43: «Si potrebbe: ma è meglio farlo durare venticinque anni di più [rispetto alla durata stabilita da Ortega y Gasset] – centotrentacinque anni. Nulla di fermo, si capisce, nulla di obbligante: si tratta, è bene ripeterlo, di una comodità simile a quella che offrono i manuali scolastici [...]».

⁹ Ivi, p. 44.

¹⁰ Ivi, pp. 44-5.

¹¹ Ivi, p. 45.

¹² Ivi, p. 49.

¹³ Ivi, pp. 49-50.

¹⁴ Cfr. ivi, p. 50: «Che Rousseau fosse – disarmato ma non disarmante – inadatto ai rapporti sociali, umani, d’amicizia e d’amore; che Grimm, anima nera, volesse soppiantarlo nell’alcova e nella mensa della signora d’Epinay; che Diderot, uomo peraltro di buon carattere, parteggiasse per Grimm; che Voltaire lo avesse in spietata antipatia: sono elementi che non bastano a spiegare la tenace, indefettibile avversione e persecuzione».

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Cfr. *ibid.*: «Come in questo passo delle *Confessioni*: ‘Andavo cercando viali oscuri, angoli nascosti in cui potessi mostrarmi da lontano alle persone di altro sesso in quello stato in cui avrei voluto trovarmi accanto a loro. Quel che loro vedevano non era l’oggetto osceno: era l’oggetto ridicolo. Lo sciocco piacere che provavo nell’esibirlo sotto i loro occhi, non si può descrivere [...] Presuntuosamente, offrivò alle fanciulle che venivano al pozzo uno spettacolo ridicolo invece che seducente’».

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 50: «Ridicolo e malvagio. E non sembri eccessiva la parola malvagio – di Diderot quando allude al ritiro di Rousseau all’Ermitage: ‘Soltanto il malvagio è solo’ – riferita ad un uomo che Voltaire giudicava scrivesse contro il genere umano».

¹⁸ Cfr. L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista a Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1989, p. 58 (prima edizione Milano, Mondadori, 1979).

¹⁹ Cfr. L. SCIASCIA, *Il secolo educatore*, cit., p. 51: «Già Montaigne aveva detto: ‘Non faccio nulla senza gioia’. Diderot assume questa prescrizione, vi informa la propria vita e cerca di allargarla a quanti più uomini è possibile. L’*Enciclopedia* è appunto il tentativo di dare agli uomini la gioia del proprio lavoro: la gioia della conoscenza, dell’intelligenza, dell’armonia delle parti nel tutto».

²⁰ *Ivi*, p. 48.

²¹ *Ibid.*

²² Cfr. *ivi*, pp. 48-9: «Del ruolo della donna, si può assumere come trascrizione simbolica il frontespizio del *Newtonianesimo per le dame*: il conte Francesco Algarotti vi si è fatto ritrarre dal Piazzetta, nei giardini di Cirey, non in compagnia di Voltaire, ma della marchesa du Chatêlet».

²³ *Ivi*, p. 51.

²⁴ Cfr. *ibid.*: «La macchina – la meccanizzazione dell’industria – è già, come il cavallo di Troia, dentro la cittadella dell’*Enciclopedia*; ma dal *louis quatorze* all’*art nouveau* questa specie di redenzione, di stato di grazia, tocca l’artigianato: il mobiliere, l’orefice, lo stuccatore, il tappezziere, lo stampatore, il marmista, il vasaio, il fabbro ferraio – tutti stanno dentro la voce ‘gusto’ (*Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l’art*) di Montesquieu, tomo VII dell’*Enciclopedia*. Tommaseo riassume: ‘Il gusto, se non sempre da arte e da studio, almeno da pratica’. Ogni oggetto sembra essere stato fatto con gioia».

²⁵ *Ivi*, p. 52.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Cfr. P. VALÉRY, *Préface aux “Lettres persanes”*, in P. VALÉRY, *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1957, t. I, pp. 508-17. Su Sciascia e Ortega y Gasset, cfr. M. GRIFFO, *Sciascia e Ortega y Gasset: una regione dell’intelligenza*, in *Avevo la Spagna nel cuore*, a cura di N. TEDESCO, Milano, Edizioni La Vita Felice, 2001, “Quaderni Leonardo Sciascia” 5, pp. 161-73.

²⁸ Cfr. L. SCIASCIA, *Nota critica* a VOLTAIRE, *Candido ovvero l’ottimismo*, cit., p. 129: «‘*Candide*, – diceva Anatole France, – è stato buttato giù in tre giorni per l’immortalità’».

²⁹ *Ivi*, pp. 129-30.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 131: «Scritto in tre giorni, dunque, e destinato all’immortalità. In quanto all’immortalità, possiamo esser sicuri dei due secoli e un quarto che sono passati da quando è apparso, che ha superato il climaterio che Stendhal assegnava alle opere comiche (il che può voler dire che *Candide* non è propriamente un’opera comica), che lo si legge oggi con lo stesso diletto e forse con più acuta riflessione di come allora fu letto».

³¹ *Ibid.*

³² Ivi, pp. 131-32.

³³ Ivi, p. 132.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Cfr. *Ibid.*: «Si può anche dar ragione a Gide, quando annota: ‘Scrive il *Candide* per divertirsi; e, divertendosi, diverte. Ma si sente pure che vuole provare qualcosa e non si sa bene che cosa, né con chi ce l’abbia. Per mostrare che l’uomo è infinitamente infelice su questa terra, non occorre tanto spirito. Anche la religione ce lo insegna. Voltaire lo sa bene, e ogni tanto ciò gli dà noia’. Gli si può dar ragione fino a questo punto della nota (dell’11 febbraio 1934), e non del tutto: poiché la religione ci dice dell’infelicità dell’uomo su questa terra, ma gravemente e gravemente, senza spirito, senza allegria. Che non è differenza da poco: e non è dunque sprecato il tanto spirito di *Candide*».

³⁶ Ivi, pp. 132-33.

³⁷ Ivi, p. 133.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Cfr. *Ibid.*: «Tra quelle che conosco [di traduzioni del *Candide*], Bacchelli e Montano credo abbiano dato le migliori: ma con più cura, nella misura in cui ne ha vissuto le difficoltà, Bacchelli (almeno mi pare)».

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Cfr. ivi, pp. 133-34: «E confidandone a Bacchelli la traduzione [di Voltaire], Giuseppe Antonio Borgese è da credere però che non pensasse soltanto al prosatore ‘rondistista’, ma anche al mondo del narratore, alla sua concezione della storia come al suo gusto per la favola. Puntava, insomma, su una più interna e profonda congenialità. Perché se sulle traduzioni in genere nulla di più vero è stato detto di quella battuta di Cervantes, che la traduzione di un’opera letteraria è come il rovescio di un arazzo (o di un ricamo), Borgese voleva non che l’arazzo venisse semplicemente rovesciato, ma che nettamente ridisegnato e vivificato trovasse acquisizione nella cultura, nella storia letteraria del paese che lo importava [...] Le traduzioni del Monti, del Foscolo, del Berchet erano pietra di paragone di un tale intendimento. E pienamente vi rispose Bacchelli, nella coscienza (come dichiarava in una nota alla traduzione di Voltaire) che il tradurre ‘importa una responsabilità intellettuale’ ed è ‘un esperimento critico atto ad acuire nei riguardi dell’autore tradotto la sensibilità stilistica, e vogliam dire la suscettibilità, anche fino all’insofferenza’».

⁴³ Su *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia* ci si limita a rinviare a: R. LUPERINI, *Sciascia, la naturalità e il razionalismo*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l’aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, pp. 341-43 (apparso originariamente in “Belfagor”, n. 1, gennaio 1978, pp. 105-07); J. DAUPHINÉ, *Sciascia lecteur de Candide: réception et créateur*, in *Hommage à Jean Richer*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, pp. 133-38; M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 198-211; D. DELLA TERZA, *Candide in Italia: l’esempio di Leonardo Sciascia con una premessa ottocentesca*, in “Rivista di letterature moderne e comparate”, 48, 1995, pp. 263-74; R. CASTELLI, *Sciascia, Candido e il mito dei padri*, in V. FASCIA (a cura di), *Colpi di penna, colpi di spada*, Milano, La Vita Felice, 2001, “Quaderni Leonardo Sciascia” 6, pp. 21-42; C. DE CAPRIO, *Candido Munafò. Leonardo Sciascia, “Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia”*, in A. MAGNAN, (a cura di), *Enquête sur la réception de “Candide” (III)*, “Cahiers Voltaire”, 4, 2005, pp. 227-33.

⁴⁴ Sui rapporti tra Sciascia e il Partito comunista italiano, cfr. E. MACALUSO, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Milano, Feltrinelli, 2010 (con una utile appendice alle pp. 93-154).

⁴⁵ Ad esempio i critici non italiani stentano a cogliere la presenza nel *Candido* di una forte componente di polemica politica. Una difficoltà, questa, che pare emergere anche dall'intervento di Michel Delon al convegno per i 250 anni di *Candido*. Cfr. M. DELON, *Candido dans l'Europe d'après-guerre: Candide, un film de N. Carbonnaux (1960), Candido, un roman de Sciascia (1977)*, relazione presentata al convegno "Les 250 ans de *Candido*. Lectures et relectures" (Oxford, 16-18 settembre 2009).

⁴⁶ L. SCIASCIA, *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*, Milano Adelphi, 1990, p. 132 (prima edizione Torino, Einaudi, 1977).

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ivi*, p. 90.

⁴⁹ *Ivi*, p. 92.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 133: «NOTA. Dice Montesquieu che 'un'opera originale ne fa quasi sempre nascere cinque o seicento altre, queste servendosi della prima all'incirca come i geometri si servono delle loro formule'. Non so se il *Candido* sia servito da formula a cinque o seicento altri libri. Credo di no, purtroppo: ché ci saremmo annoiati di meno, su tanta letteratura. Comunque, che questo mio racconto sia il primo o il seicentesimo, di quella formula ho tentato di servirmi. Ma mi pare di non avercela fatta, e che questo libro somigli agli altri miei. Quella velocità e leggerezza non è più possibile ritrovarle: neppure da me, ma credo di non avere mai annoiato il lettore. Se non il risultato, valga comunque l'intenzione: ho cercato di essere veloce, di essere leggero. Ma greve è il nostro tempo, assai greve».

⁵¹ *Ibid.*

ANNAMARIA PALMIERI

Cronache scolastiche di Regalpetra: quando la scuola è dei poveri

In un incontro di studi che tocca il tema dell'eredità di Sciascia da molti punti di vista, per la letteratura, la scrittura, la lingua, l'interpretazione del reale, è da spiegare perché possa essere interessante guardare alle *Cronache scolastiche*, un testo-sezione delle *Parrocchie di Regalpetra* che costituisce un *unicum* nella produzione sciasciana, non caratterizzato dalla serialità e dalla notorietà postuma di altre opere (inchieste, gialli), ancora oggi molto lette.

In verità noi possiamo parlare di eredità di un'opera in diversi modi: eredità è ciò che resta, come lingua salvata e come modello di scrittura letteraria e di azione intellettuale. Ma, anche quando c'è una caduta nel silenzio, quando un'opera non diventa un modello immediatamente riconoscibile nella "lingua salvata" da altri, ci sono in letteratura i motivi per riemergere dal silenzio e mettersi a rileggerla. Come scriveva Ingeborg Bachmann, ogni opera letteraria, come miscuglio di cose passate e cose che ritroviamo, è sempre un regno aperto sul futuro e fa in modo che ciò che ha già preso forma grazie al linguaggio «partecipi di ciò che non è stato ancora detto»; ogni testo «apre una lacuna che noi colmiamo dandole una possibilità»¹.

E questo vale per ciascun testo rispetto ai successivi dello stesso autore, che colma nel tempo le domande che si era posto, e per ciascuna opera d'autore rispetto a quelle che verranno poi, volgendo lo sguardo alle stesse domande e agli stessi contesti, pur nell'evoluzione temporale.

Che le *Cronache scolastiche*, all'interno del macro-testo *Parrocchie di Regalpetra*, costituiscano un nucleo fondante, nel quale Sciascia al contempo «inventa e trova se stesso»²; un nucleo da cui si irradia la relazione che Sciascia instaura e instaurerà anche in seguito tra soggetto narrante, cristallizzazione letteraria ed esperienza concreta, tra verità e scrittura, è cosa non solo acclarata criticamente, ma evidenziata dalla stessa storia editoriale del testo. Come lo stesso scrittore ci racconta nella prefazione all'edizione del 1967 per Laterza, egli nell'anno 1954, a fine anno scolastico, mentre, giovane maestro elementare di Racalmuto, trascriveva sul registro la sua relazione finale, fu colto dall'idea di scrivere una cronaca "vera" di un anno di scuola intero. Qui l'attributo "vero" si contrappone all'artificioso e perfetto burocratese delle scritture scolastiche.

L'opera è sottoposta a Calvino nell'autunno, che la destina alla rivista "Nuovi Argomenti", su cui le *Cronache* escono, nel n. 12 di gennaio-febbraio del 1955. Ma le *Cronache* spingono Vito Laterza a suggerire a Sciascia un intero libro sulla vita di un paesino siciliano: e in effetti, una volta che si era deciso a

fare i conti con questa sua realtà originaria, Racalmuto diventata Regalpetra, allo scrittore non è difficile risalire alle cause storiche recenti e remote che l'hanno generata. È quanto avviene negli altri capitoli: *La storia di Regalpetra, Breve cronaca del regime, Sindaci e commissari, Diario elettorale*; il libro, bell'è pronto nel 1956, non senza incoraggiamento di Tommaso e Vittore Fiore, esce nella collana Libri del Tempo e si colloca al fianco di testi come *Un popolo di formiche* di Tommaso Fiore o *Contadini del sud* di Rocco Scotellaro, o alle inchieste di Bianciardi e Cassola sui minatori della Maremma. Non stupisce perciò che *Le parrocchie* venissero interpretate da subito come saggio-denuncia, come un libro che contribuiva alla costruzione di un nuovo meridionalismo e alla comprensione della realtà nazionale a partire dal livello locale. Alla metà degli anni Cinquanta, ormai lontani dal neorealismo di maniera, estetizzante, ci si appuntava sul realismo *tout court*, come scrive Ambroise, senza che questo fosse stato definito con una riflessione estetica vera e propria (si pensi che *Mimesis* di Auerbach esce solo nel 1956).

Scrive Vittore Fiore, recensendo il libro nel 1956:

Socialismo, decentramento, democrazia sono termini vuoti di ogni significato se non li confrontiamo con le varie esperienze storiche e culturali delle regioni e dei comuni, delle diverse tradizioni.

Dunque, secondo Fiore, un libro necessario per le sorti del nostro vivere civile, per impostare una lotta politica moderna, un libro nel quale

ti accorgi che bisogna cominciare da lì, da Regalpetra, per risalire le vie di una nazione distante e lontana, di un'Europa ancor più lontana, avvolta nelle nebbie del cosmopolitismo [...]. Sciascia sa che si è veramente europei nella misura in cui si è meridionalisti, lo sa come scrittore, come poeta, come uomo moderno. Regalpetra è l'Italia, è l'Europa⁴.

Sul senso saggistico, di denuncia della sua opera, è lo stesso Sciascia ad avallare il giudizio:

Ho tentato di raccontare qualcosa della vita di un paese che amo, e spero di aver dato il senso di quanto lontana sia questa vita dalla libertà e dalla giustizia, cioè dalla ragione⁵.

Ed una vera e propria «nevrosi da ragione», ragione come valore, razionalismo come scelta ideologica contrapposta all'impostura, affliggeva l'autore in quegli anni – come egli confessa alla Padovani nell'intervista *Sicilia come metafora*⁶.

E basti questo sui rapporti in orizzontale tra *Le Parrocchie* e altre opere coeve. Ma andiamo ad una considerazione in verticale dell'opera, alla sua apertura

verso il futuro; a me sembra che le *Cronache scolastiche*, per noi lettori “postumi”, possano essere collocate almeno in due linee:

I. Da un lato esse rappresentano – lo dice bene Massimo Onofri nella sua *Storia di Sciascia*⁷ – il *prius* logico e cronologico delle Parrocchie prima e dell’opera sciasciana poi: come affermerà lo stesso autore, nella succitata prefazione del 1967, in questo libro sono contenuti tutti gli altri suoi libri, libri che in tutto ne fanno uno, cioè

un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati⁸.

E la citazione verghiana – la fiumana del progresso che travolge i vinti – non può sfuggire al lettore attento.

E infatti già nelle *Cronache*, come nel resto delle Parrocchie, troviamo a battesimo tutte le successive investigazioni storiche, la materia criminale – «questo è un paese di mafia [...] e uno spiffero di mafia entra anche nella scuola»⁹ – che nutrirà il genere del giallo-inchiesta, e soprattutto gli atti di “scomoda” denuncia sociale e politica, contro lo Stato e il Potere, l’istituzione metafisica della burocrazia («e come istituzione metafisica bestemmiata, trova un vertice di consacrazione nella firma»¹⁰) per i quali Sciascia si distinguerà fino alla morte:

Vengono a scuola i ragazzi dopo che la famiglia riceve la cartolina di precettazione con citati gli articoli di legge e ricordata la multa; la posta non porta loro che di queste cartoline, per andare a scuola per il servizio di leva per la tassa. Spesso la cartolina non basta, il direttore trasmette gli elenchi degli inadempienti all’obbligo scolastico al maresciallo dei carabinieri; il maresciallo manda in giro l’appuntato a minacciare galera e – io vi porto dentro – i padri si rassegnano a mandare a scuola i ragazzi. [...] E allora a me, maestro pagato dallo Stato che paga anche il maresciallo dei carabinieri, veniva voglia di mettermi dalla parte di quelli che non volevano mandare a scuola i figli, di consigliarli a resistere, a sfuggire all’obbligo. La pubblica istruzione! Obbligatoria e gratuita, fino a quattordici anni; come se i ragazzi cominciassero a mangiare soltanto dopo...¹¹.

A proposito della denuncia a mezzo letteratura, viene in mente quel che Sciascia – come ricorda Traina – dichiarerà anni dopo, in *La palma va a Nord*: la letteratura è l’unica forma di conoscenza possibile di una realtà che sempre di più sfuma nel letterario:

io credo che all’uomo, l’uomo umano, rimanga solo la letteratura per riconoscere e conoscere la verità. Il resto è soltanto macchine, statistiche, totalitarismo. È il sistema della menzogna¹².

Ed effettivamente Sciascia su Racalmuto rompe un silenzio di secoli, una palizzata di mutismo e diffidenza¹³. In tutta l'opera, la potenza della letteratura come strumento di interpretazione e denuncia della realtà viene esaltata; ad esempio, un capitolo, come *Sindaci e commissari*, non ha di certo nulla da invidiare al più recente saggio di sociologia politica, e come tale andrebbe letto per comprendere le modalità assunte ancor oggi, in Sicilia, in Campania, in Italia, da antichi vizi come il consociativismo, la pratica delle collusioni e dei commissariamenti, il gioco delle parti tra i partiti. Quella di Sciascia è una letteratura che riproduce la verità e che al tempo stesso la produce, cioè la reinventa attraverso la tensione della lingua e della scrittura letteraria. Ben vide Pasolini l'importanza nelle *Parrocchie* dello stile vigoroso e disadorno, a tratti fuori moda: uno stile pluristratificato, di matrice regionale – informale nella fraseologia ma felicemente ipotattico nella sintassi – perfettamente aderente alla realtà narrata¹⁴.

Certo, rispetto a Verga – la cui presenza come modello è molto più “invadente” dei contemporanei Dolci e Scotellaro – non c'è in Sciascia la sicurezza dell'intellettuale certo della propria collocazione. Il Verga di *Vita dei Campi* e de *I Malavoglia* è già risalito da quel mondo che narra, ne è molto lontano, e può assumerlo come condizione eterna e immutabile; Sciascia al contrario è ai suoi inizi di scrittura, e, come vedremo, quel mondo se lo sente ancora vicinissimo, suscita in lui un'ansia divorante di riscatto umano.

II. La seconda linea è quella che fa delle *Cronache scolastiche* un testo di sconcertante attualità, quasi spiazzante. Esse infatti – ed è questo il punto di vista su cui vorrei soffermarmi – si collocano come un inizio anche all'interno di una linea narrativa, anzi di una tendenza della letteratura contemporanea, che fa del racconto di scuola, del tema dell'educazione e dell'esperienza del maestro, uno specchio, un *focus* per la rappresentazione della società e delle sue storture e imposture.

Di questo filone l'opera di Sciascia non ha il peggiore dei difetti, che è l'autoreferenzialità, la quale ha comportato negli anni la progressiva trasformazione del racconto di ambientazione scolastica in un genere di corto respiro, o per addetti ai lavori, o, il che è peggio, in un modo in cui insegnanti-scrittori si auto-rappresentano (in una sorta di compensazione consolatoria) e narrano di sé senza alcun distanziamento dalla materia narrata, spesso con una punta di narcisistico vittimismo.

Anche Sciascia si pone duramente al principio, parlando di sé:

Non amo la scuola e mi disgustano coloro che, standone fuori, esaltano le gioie e i meriti di un simile lavoro. Non nego che in altri luoghi e in diverse condizioni

un po' di soddisfazione potrei cavarla da questo mestiere di insegnare. Qui, in un remoto paese della Sicilia, entro nell'aula scolastica con lo stesso animo dello zolfataro che scende nelle oscure gallerie¹⁵.

Il punto di vista è netto: una discesa negli inferi, la scuola in Sicilia, una dura presa di posizione contro il buonismo e la retorica pedagogica il suo racconto. Commenta Luigi Cattanei: «La professione di sfiducia nelle scuole può sgmentare solo chi si ostini a separarla dal contesto etico dell'antitesi ragione-impostura. Nell'aula siciliana Sciascia avverte la distorsione e inaugura una stagione contestativa; legge l'assurdo della società nei visi e nei modi dei suoi scolari, nelle presenze "formali" dei suoi colleghi. [...] La scuola risulta specchio, non maestra di vita»¹⁶.

Cito un altro passo significativo, nel quale si manifesta la potenza di una scrittura che coniuga ironia sferzante, e "spietata pietà" (così Trombatore, recensendo l'opera¹⁷); si parla dei ragazzi ritenuti irredimibili e confinati in classi-ghetto:

A me, non so se perché il direttore confida nelle mie positive qualità o, al contrario, perché mi ritiene affatto sprovveduto, tocca di solito una classe di ripetenti. Se mi ritiene capace di risollevare le condizioni della classe, il direttore si illude di certo, come si illuderebbe su chiunque altro, nessuno essendo capace di un miracolo simile; se invece intende dare un calcio alla classe, mandarla al diavolo, e me con la classe, bisogna riconoscere che concretamente capisce le cose della scuola [...] Da sei anni, da quando ho cominciato ad insegnare, mi pare di avere sempre la stessa classe, gli stessi ragazzi. Il fatto più vero, di là dalle scolastiche valutazioni, è che non una classe di asini o di ripetenti mi tocca ogni anno, ma una classe di poveri, la parte più povera della popolazione scolastica, di una povertà stagnante e disperata. I più poveri di un paese povero [...]. E io me ne sto tra questi ragazzi poveri, in questa classe degli asini che sono sempre i poveri, da secoli al banco degli asini, stralunati di fatica e di fame¹⁸.

Anche stavolta, in questo racconto della scuola che si fa specchio della realtà, come in molte delle sue opere e dei suoi interventi, Sciascia gioca d'anticipo: non dimentichiamo che le *Cronache* arrivano alcuni anni prima della deprimente rappresentazione della vita impiegatizia offertaci dal *Maestro di Vigevano* di Mastronardi nel 1962, ben 10 anni prima della denuncia attiva e prorompente della scuola di Barbiana, che attaccava la perpetua coincidenza tra la scuola degli asini e la scuola dei poveri. *La lettera a una professoressa* esce nel maggio del 1967 (e di lì a poco Sciascia ristampa le *Parrocchie* e prende le distanze, nella prefazione, da ogni lettura positiva, "stalinista", dei suoi personaggi)¹⁹.

Le *Cronache scolastiche* rappresentano mirabilmente, in anticipo e senza au-

toreferenzialità, l'inconsistenza di un sogno ideale, la scuola inclusiva di democrazia, la realtà di una istituzione deludente e disorganizzata, lontanissima dai suoi obiettivi, nella quale la vacua retorica delle parole – incarnata nelle figure del direttore o dell'ispettore – e i proclami burocratici non cancellano le disparità, le differenze sociali e il destino subalterno dei figli dei poveri²⁰.

E assai prima della scuola di Barbiana, delle opere di Don Lorenzo Milani, le *Cronache* sono uno dei più incisivi attacchi all'inefficienza del sistema di istruzione in quegli anni. La critica ad una macchina che ratificava le differenze invece di annullarle, che faceva della scuola sin da allora un parcheggio, non un'opportunità, e che non rispondeva in alcun modo ai bisogni reali dei suoi destinatari, che a Racalmuto sono bisogni materiali (come la mensa, di cui si descrive il rancio disgustoso, e nemmeno destinato a tutti).

Memorabili le pagine in cui lo scrittore tratteggia dal vivo i suoi studenti, intenti a infilare per gioco lamette metalliche nei banchi mentre parla il prete, a impiegare il tempo libero con i lavori più umili, oppure a prendere in giro l'ispettore, bestemmiando e litigando, che è un modo per reagire al degrado della propria condizione e forse un costume che anticipa gli atteggiamenti malavitosi di chi (implicitamente lo si comprende) diventerà entro breve tempo manovalanza della mafia:

io li incontro per strada, i miei alunni, mentre gridando domandano chi ha uova da vendere, li vedo intorno alle fontane che litigano e bestemmiano aspettando il loro turno per riempire le grandi brocche di creta rossa, in giro per le botteghe. Poi li ritrovo dentro i banchi chini sul libro o sul quaderno a fingere attenzione, a leggere come balbuzienti. E capisco benissimo che non abbiano voglia di apprendere niente²¹.

Dieci anni dopo, in una lettera di Don Milani (3 agosto 1966) leggiamo: «La scuola sarà sempre meglio della merda. Lo dice un ragazzo, per esprimere che prima di venire a scuola qui doveva sconcimare la stalla a 36 mucche». Qualcosa si è mosso, forse, in quei dieci anni. Ma non troppo, e non dappertutto, come dimostrano a tutt'oggi i dati sulla dispersione scolastica nel Mezzogiorno.

Sia chiaro, non è mia intenzione instaurare alcuna relazione superficiale tra opere di segno e taglio profondamente diverso, ma piuttosto isolare qualche nodo di affinità e continuità che spiega perché il genere del racconto, della cronaca di scuola, diventerà così vitale, tra le forme della scrittura che si relaziona con la verità: e il *focus* su cui vorrei appuntarmi è il tema del risentimento morale e civile, che si manifesta nelle *Cronache* quando lo scrittore commisura la sua vicenda personale a quella della collettività di cui si è parte. E che rimanda da vicino al tema della responsabilità.

Accade infatti che nell'opera la materia narrata costringa il narratore a ridefinire la relazione – o per meglio dire il conflitto – tra il ruolo sociale, quello di

maestro (che tende a distanziarsi da ciò che vive) e il suo *status*, quello dell'intellettuale, che invece sente la responsabilità che, all'interno della narrazione, gli deriva dall'esser tale. Ha scritto Ambroise:

Se uno del paese che come mestiere fa il maestro si mette a scrivere del paese cosa cambia? Per il paese nulla, è realtà che permane. Ma per chi scrive il paese non è più lo stesso, cioè realtà quotidiana esperita, ma verità²².

Ne deriva una condizione di disagio esistenziale e morale, il disagio di chi vive la duplice condizione del maestro e dell'uomo di cultura: e si colloca su un bordo, sull'orlo tra le due, documentando dall'esterno tutto l'assurdo che si vive all'interno. Ma la prima condizione, quella di maestro, non può (come osserva felicemente Massimo Onofri²³) non incidere sulla seconda e caricarla di significati, rendendola problematica, inquieta e inquietante.

A volte il passaggio lungo il "bordo" avviene all'interno della stessa pagina:

Forse è come quando si entra in una sala anatomica; c'è chi ne viene fuori sconvolto e non ci metterà più piede, chi invece vincerà la prima impressione e lentamente si abituerà. Poiché non sono ancora scappato, credo mi abituerò. Ma non sarà come per chi studia anatomia, che acquista conoscenza. Se io mi abituerò a questa quotidiana anatomia di miseria, di istinti, a questo crudo rapporto umano, se comincerò a vederlo nella sua necessità e fatalità, come di un corpo che è così fatto e diverso non può essere, avrò perduto quel sentimento, speranza e altro, che credo sia in me la parte migliore²⁴.

A credere di essere pronto ad «abituarsi» è il maestro protagonista, ma a reagire, dopo poche righe, è lo scrittore, che testimonia angustiato il fondo oscuro che si cela dietro ogni fatalistico adattamento.

Il disagio del maestro assume a sua volta una fisionomia complessa: non solo vi incide il senso di inadeguatezza, lo scoramento umano di cui si è detto; esso è anche manifestazione di un complesso di inferiorità, in cui affiora la frustrazione di chi, già agli inizi della seconda metà del Novecento, ha interiorizzato il senso della sconfitta, vedendo retrocedere la propria posizione nella scala sociale e avvertendo la propria sostanziale ininfluenza in un mondo che si dirige verso altri valori. Troviamo già in queste pagine la fotografia della marginalità, dell'impiegato sottopagato che, avvertendo con nettezza questa condizione, vorrebbe farsi indifferente al degrado che lo circonda. È il tema che con sviluppi differenti seguirà Lucio Mastronardi, contrapponendo, nell'Italietta del boom economico, la triste figura del maestro elementare alla piccola borghesia imprenditoriale delle fabbrichette del Nord, grassa e rozza. Rispetto a Mastronardi, però, nel Sud di Sciascia c'è un elemento aggiuntivo, che aggrava il senso di emarginazione: infatti chi è il maestro in Sicilia? È sì un

poveraccio, ma non per il paese: per i veri poveri, egli è il rappresentante di uno Stato vissuto come nemico, estraneo, è come il carabiniere. Insomma, un poveraccio che non può dirsi tale. Doppia mente escluso.

Pochi sono i ragazzi che mi si affezionano e, benché io ne senta il disagio, so che non c'è ragione perché in loro nasca un sentimento di affetto. Io sono lontano da loro come le cose che insegno, come la lingua che parlano i libri, e mi pagano per insegnare cose che a loro non servono, e se ne stanno chiusi dentro una stanza, seduti nei banchi a leggere a scrivere. E se non vengono a scuola il carabiniere si affaccerà sulla soglia della loro casa, e il carabiniere e io siamo dalla stessa parte, mangiamo il pane del governo. Questo confusamente pensano i ragazzi.

E ancora, nella stessa pagina:

È verissimo che i poveri ci odiano. Ma ci odiano pure i piccoli proprietari terrieri, ad ogni aumento di tributi che viene loro notificato essi trovano in noi maestri l'oggetto immediato del loro odio verso lo Stato, così cieco, lo Stato, da rodere le loro poche salme di terra, da costringerli a vendere e a far debiti, e noi pagati per non far niente, centottanta giorni di scuola in un anno, tre ore al giorno di lavoro. Parlano di noi come se le loro tasse direttamente passassero nelle nostre tasche. [...] E si dice – pane di governo – per dire guadagno sicuro, che ogni mese giunge come il giorno dopo la notte; pane di governo che noi maestri mangiamo come quei cani impiombati di noia, che non cacciano e non abbaiano, e i contadini dicono che mangiano a tradimento la crusca²⁵.

In passi come questo la denuncia di Sciascia è in perfetta linea con quella di Verga: lo stato repubblicano, per i cittadini di Racalmuto, non è poi tanto diverso da quello postunitario dei pescatori di Acitrezza.

Ma andiamo all'altro disagio, quello dell'uomo colto, ben vestito, impegnato, che non riesce a farsi refrattario al dolore e al dovere come il maestro, e che non vuole abituarsi ad entrare nella sala anatomica; lo scrittore siciliano, che è un maestro dipendente dello Stato, ma che è anche un uomo nutrito di libri e poesia, sente di stare dalla parte dei disgraziati, riconosce le ragioni dei padri che non mandano i figli a scuola, pur senza santificarli in modo aristocratico e populistico; egli di fronte a loro va in crisi nelle sue certezze e come intellettuale sente una responsabilità, anzi una colpa:

Prima di cominciare a spiegare una poesia debbo anzi superare un certo impaccio, il disagio di chi viene a trovarsi di fronte a persona contro cui ordiamo qualcosa, e quella non sa e magari sta credendo in noi. Leggo loro una poesia, cerco in me le parole più chiare, ma basta che veramente li guardi, che veramente li veda come sono, [...] in fondo alla loro realtà di miseria e rancore, lon-

tani con i loro arruffati pensieri i piccoli desideri di irraggiungibili cose, e mi si rompe dentro l'eco luminosa della poesia. [...] E sento indicibile disagio e pena a stare di fronte a loro col mio decente vestito, la mia carta stampata, le mie armoniose giornate²⁶.

Il letterato, che cerca di conoscere, razionalizzare, redimere la realtà con la propria opera, scopre che la realtà è irredimibile. E qui l'idea della letteratura come ordine imposto alla verità, «colpo di penna che si fa colpo di spada» per imporre una forma diversa alla vita, si traduce in inquietudine.

Nasce in queste pagine, vi trova il suo punto d'origine, la necessità, avvertita da Sciascia per tutta la sua esistenza di scrittore, di ridefinire i rapporti tra i doveri della scrittura e la verità.

Mi piace in conclusione evidenziare un ultimo punto, che differenzia ulteriormente lo scrittore contemporaneo dal modello dell'intellettuale detentore di una sicurezza, dal modello di Verga, per intenderci: ed è l'inquietudine che si genera nell'incontro tra i due disagi – quello del maestro e quello dell'uomo di cultura – e che emerge nella conclusione delle *Cronache*, terribilmente lucida. Qui il racconto accomuna maestri e scolari in un senso di insicurezza radicale, che si traduce nella paura irrazionale di essere ricondannati alla zolfara.

Io penso – se fossi dentro la cieca miseria, se i miei figli dovessero andare a servizio [...] se dovessi vederli gracili e tristi, già pieni di rancore; e i miei figli stanno invece a leggere il giornalino, le favole [...], mangiano quando vogliono, hanno il latte il burro la marmellata, parlano di città che hanno visto, di giardini nelle città, del mare. Sento in me come un nodo di paura. Tutto mi sembra affidato ad un fragile gioco: qualcuno ha scoperto una carta ed era per mio padre, per me, la buona; la carta che ci voleva. Tutto affidato alle carte che si scoprono. Per secoli uomini e donne del mio sangue hanno faticato e sofferto, hanno visto il loro destino specchiarsi nei figli. Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne. [...] Ad un momento, ecco il punto buono, ecco il capomastro, l'impiegato; e io che non lavoro con le braccia e leggo il mondo attraverso i libri. Ma è tutto troppo fragile, gente del mio sangue può tornare nella miseria, tornare a vedere nei figli la sofferenza e il rancore. Finché l'ingiustizia sarà nel mondo, sempre, per tutti, ci sarà questo nodo di paura²⁷.

Negli anni Sessanta, profeticamente, Sciascia vedeva incombere la minaccia della discesa sociale, il rischio di tornare indietro, alle zolfare da cui si è usciti.

Questa è la realtà che affrontano oggi le terze generazioni, che riempiono le pagine di altri bellissimi e recentissimi libri, non solo di scuola. L'eredità di Sciascia è qui, già nel suo punto di partenza, perché, quando la scuola è quella dei poveri, ci ricordiamo da cosa siamo usciti, o meglio da cosa *non* siamo ancora usciti.

Quando è la scuola dei poveri ad essere rappresentata, essa smette di essere solo un ambiente, un contesto in cui far muovere i personaggi della rappresentazione, un luogo della biografia, uno dei possibili luoghi di incontro tra esseri umani: quando la scuola è dei poveri, essa diventa, comporta, per lo scrittore che se ne lascia prendere, un'assunzione di responsabilità.

Note

¹ I. BACHMANN, *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Milano, Adelphi, 1993.

² Così C. AMBROISE, in *Verità e scrittura*, saggio introduttivo a L. SCIASCIA, *Opere 1956-1971*, a cura di C. AMBROISE, Milano, Classici Bompiani, 1991 (p. xx).

³ L. SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra* (con prefazione del 1967), Milano, Adelphi, 1991.

⁴ V. FIORE, *Regalpetra come Europa*, in "Il Mulino, Rivista bimestrale di cultura e politica", n. 7, luglio 1956, pp. 484-96.

⁵ L. SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 11.

⁶ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, Intervista di M. PADOVANI, Milano, Mondadori, 1979.

⁷ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 39.

⁸ L. SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 134.

¹⁰ *Ibid.*, p. 95.

¹¹ *Ibid.*, p. 123.

¹² Cfr. Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999. *La palma va al Nord* fu pubblicato per "Quaderni Radicali", Roma, 1981. Quasi tutte le interviste sono state poi riprodotte nell'Appendice II di V. VECELLIO, *Saremo perduti senza la verità*, Milano La Vita Felice, 2003, pp. 173-344.

¹³ Così Matteo COLLURA in *Il maestro di Regalpetra*, Milano, Longanesi, 1996.

¹⁴ Cfr. P.P. PASOLINI, in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, p. 339.

¹⁵ L. SCIASCIA, cit., p. 111.

¹⁶ L. CATTANEI, *Leonardo Sciascia: introduzione e guida alla storia dell'opera sciasciana*, Firenze, Le Monnier, 1990.

¹⁷ G. TROMBATORE su "L'Unità" del 16 giugno 1956: «Qui non c'è nulla di quella unzione che fa così uggioso il discorso sulla scuola... La loro vita nella scuola e fuori dalla scuola, e di scorcio anche quella delle loro famiglie è guardata con una spietata pietà che riesce tutta persuasiva, giacché nelle parole dello scrittore, il quale vi dirà perfino che non ama la scuola [...] non c'è disinteresse e disamore e neanche sfiducia, ma solo la sorda amarezza di chi nel suo ingrato lavoro si sente umanamente impegnato...» Traggio il passo da E. CATALANO, *Un cruciverba memorabile, Introduzione alla produzione letteraria di Leonardo Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 47.

¹⁸ L. SCIASCIA, cit., p. 123.

¹⁹ Cfr. L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1967: «Queste vittime, questi personaggi, sono stati scambiati (chi sa perché) da qualche critico in personaggi po-

sitivi, di obbedienza, per così dire, stalinista. Errore piuttosto grossolano – direi.»

²⁰ Così E. CATALANO, cit., p. 48.

²¹ L. SCIASCIA, cit., p. 121.

²² C. AMBROISE, cit., pp. XVII-VIII.

²³ M. ONOFRI, cit., p. 40.

²⁴ L. SCIASCIA, cit., p. 131.

²⁵ *Ibid.*, p. 128 e p. 139.

²⁶ *Ibid.*, pp. 121-22. Questo passo è di un'attualità sconcertante: l'attualità per cui tanti discorsi sulle luminose sorti progressive dell'educazione, sorretta dalla ragione, si sono infrante e ancora si infrangono nella desolata miseria di un'aula scolastica del Sud. Per confronto si legga cosa scrive Sandro ONOFRI nel 2000, nel suo bellissimo *Registro di classe* (Torino, Einaudi "Stile libero"): «Con quale giustificazione salvo il mio gusto e la mia vanità personali, pretendo di lottare contro la cultura popolare e ciò che offre a vite monotone e menomate, come Don Chisciotte contro i mulini? Secondo criteri pragmatici e democratici, secondo la giustizia sociale, la risposta è: con nessuna».

²⁷ L. SCIASCIA, cit., pp. 131-32.

DOMENICO SCARPA

Favole per il dittatore Sciascia e Brancati, un'autobiografia in fiaba

In quarant'anni, tra il 1948 e il 1989, Leonardo Sciascia ha dedicato a Brancati una ventina d'interventi; più precisamente ne conosciamo finora diciotto, ma è possibile che altri ne emergano da nuove ricognizioni bibliografiche. In molti di questi scritti (l'elenco analitico è in appendice) Sciascia evoca i mesi, dai primi del dicembre 1937 al 1938 inoltrato, in cui Brancati insegnò all'istituto magistrale di Caltanissetta prima di ottenere il trasferimento a Catania, da sempre e per sempre sua città d'elezione: «e ogni mattina lo vedevamo scendere, leggermente inclinato su una spalla e un po' claudicante, gli scalini della vecchia badia diventata istituto "9 maggio"»¹. Il 9 maggio 1936 il Duce vincitore in Abissinia proclamava l'Impero: in breve tempo quella data avrebbe ribattezzato molti luoghi pubblici e persino qualche rivista giovanile, come quella degli universitari napoletani.

Nella sua rievocazione Sciascia adopera il *noi*: come spesso gli capita è un plurale di modestia invece che di maestà, la decrescita di un io concentrato in sguardo. Così vuole Sciascia, e ottiene ciò che vuole; ma il protagonista angolare della scena è il suo occhio che segue il professor Brancati, un occhio che assume lo status di personaggio proprio come capita al Naso nel racconto di Gogol. La frase col *noi* proviene dal *Ricordo di Brancati* che Sciascia pubblicò nel 1954, subito dopo la morte prematura dello scrittore per le complicazioni di un intervento chirurgico. Non era la prima volta che Sciascia evocava quella contemplazione a distanza. All'epoca era un ragazzo sui diciassette anni, indietro con gli studi: «Finii le elementari, non volevo saperne di continuare le scuole, me ne andai dal sarto. Non potevo immaginare se potesse vivere senza il fascismo»². Dopo aver ripreso la scuola, Leonardo superò a Racalmuto, il suo paese d'origine, un anno di avviamento professionale, poi nel '35 si trasferì a Caltanissetta con la famiglia; nell'anno scolastico 1937-1938 era iscritto ancora alle magistrali inferiori, pur frequentando lo stesso edificio dove Brancati insegnava. Appartiene dunque a uno studente ritardatario delle «medie» – è Sciascia a definire così l'inferiore³ – l'occhio che osserva da lontano il professor Brancati nello spiazzo di un istituto che, malgrado il nuovo nome imperiale, ancora viene detto «la badia».

La gradinata a due rampe che dalla strada scendeva alla piazzetta si affollava ogni mattina di ragazzi mal vestiti e pieni di freddo che addentavano voracemente «mafalde» imbottite di panelle o mortadella, in attesa che suonasse la campana. Le ragazze entravano a scuola man mano che arrivavano, i maschi al suono della campana, alle otto e trenta in punto. [...]

Brancati, dunque. Arrivava ogni mattina poco prima che suonasse la campana, scendeva la gradinata con un passo che ricordo leggermente claudicante (curioso particolare, che non riscontro nei ricordi degli altri: eppure “vedo” il suo piede destro lento e incerto sui gradini). Scuro in volto, annoiato, chiuso; e si aveva l'impressione che alla noia vera, al malumore vero, volutamente aggiungesse un che di discostante, a difendersi da ogni confidenza coi colleghi che stava per incontrare [...]»⁴.

Nel 1938, dunque, Brancati era al suo secondo anno di insegnamento a Caltanissetta: in quell'istituto magistrale che io avevo cominciato a frequentare tre anni prima, l'anno stesso in cui era nato portando il nome di Alessandro Manzoni [...]. In quell'anno io stavo ancora all'inferiore, e Brancati insegnava al primo superiore (la scuola magistrale era allora divisa in quattro anni di inferiore e tre di superiore). Sapevo che era uno scrittore perché fin dal primo numero seguivo, e ancora conservo, l'“Omnibus” di Longanesi; e immaginavo che il suo insegnamento fosse davvero superiore. Ma i miei amici che frequentavano il suo corso dicevano che di diverso e di divertente, ad averlo come professore, c'erano le letture dei classici italiani che faceva fare a più voci: «Come a teatro», dicevano. [...]

Avrei voluto avvicinarlo, fargli leggere le cose che allora scrivevo: versi ermetici e prose fatte, credevo, alla Bruno Barilli: tutte di «a capo» e lampeggianti. Ma non gli parlai che tanti anni dopo, fuggevolmente, grazie a Mario La Cava, in casa Bellonci⁵.

Ho conosciuto il professor Brancati – alla distanza che allora c'era tra un professore e uno studente – prima di conoscere, sulle pagine dell'“Omnibus” di Longanesi, lo scrittore Brancati. Più esattamente: mi ci è voluto qualche mese per sapere che quel professore [...] era quel Vitaliano Brancati le cui «Lettere al direttore» erano per me tra le cose più deliziose che il settimanale di Longanesi pubblicasse. Savinio, Barilli, le note sulla letteratura americana di Vittorini e le lettere, e a volte qualche racconto, di Brancati, mi rendevano lieve il sacrificio di spendere una lira ogni settimana per “Omnibus”: l'ingresso in uno dei due cinema della città costava appena un soldo in più; e quattro soldi in più un pacchetto di sigarette «indigene»⁶.

I tre brani riportati risalgono rispettivamente al 1971, 1982 e 1984. I tagli hanno ridotto al minimo le ripetizioni, ma l'«aria assorta e quasi cupa» (1984) e il passo «leggermente claudicante» (1971, ma anche 1982) ricorrono nelle testimonianze di Sciascia, che in oltre metà dei suoi testi brancatiani (ben dieci su diciotto)⁷ rimarca la distanza invalicabile da quel professore di lettere trentunenne: è un film della mente che si srotola più volte, producendo attrito; il ricordo incespica su se stesso esattamente come il piede destro di Brancati sui gradini, reale o immaginario che sia il dettaglio. Ritroveremo un analogo inciampo, ma metaforico, nei testi concepiti da Sciascia sul modello di questo maestro che non poté essere suo docente in aula: perché Sciascia ricevette da Brancati l'impronta di uno stile che non esclude l'imitazione della postura fi-

sica, difetti compresi. Il capo della storia è semplice da afferrare: "Omnibus" di Leo Longanesi, primo settimanale italiano stampato a rotocalco, comincia le pubblicazioni il 3 aprile 1937; la prima delle ventiquattro *Lettere al direttore* appare nel numero del 17 luglio ed è intestata «Agrigento, luglio»⁸. Ma fra il mese di novembre e il marzo successivo cinque lettere sono datate da Caltanissetta, e l'ultima s'intitola *Gli amici di Nissa*: può darsi che proprio queste abbiano svelato l'identità dello scrittore brillante nel professore cupo.

L'indole di questa città è ben diversa dall'indole di Catania o di Siracusa. Sulla costa orientale della Sicilia si cade spesso in un comico grossolano, ma c'è sempre qualcuno in grado di sorriderne. [...] L'ironia tempera gli errori. Da Caltanissetta, invece, la vita diventa meno grossolana, ma la capacità di sorridere si estingue del tutto: il senso del ridicolo abbandona proprio qui la littorina che da Catania vola a Palermo. Se il sorriso è una luce, la costa occidentale della Sicilia può dirsi perfettamente al buio. Abbandonati dal senso del comico, i siciliani si fanno gravi e metafisici. [...] Così i miei amici di Nissa, persone di rara intelligenza, mi trattengono a notte alta presso il portone dell'albergo per decidere se la morale è una creazione momentanea del nostro spirito o un che di assoluto⁹.

Lo studente Leonardo Sciascia dovette sentirsi lusingato a nome della città dove abitava, ma non si sarà trattenuto dal pensare che il professor Brancati trasferiva sugli «amici di Nissa» un'ombrosità che – fatta la tara alla metafisica – era tutta sua. Il tono delle «Lettere al direttore» è quello di chi sta per conto proprio ma sa le cose, uno che guarda senza farsi vedere e va svolgendo pensieri che nessuno saprebbe indovinare. È la voce di un attore in astensione, che pur disponendo delle proprie energie vuole mostrarsi sazio del mondo e non si strappa a partecipare: Sciascia ammirò quello sguardo fasciato da uno schermo, e più tardi lo trasformò nella propria ottica di scrittore adulto. Nel frattempo, la sua ammirazione si rivolse all'acustica: già nel primo dei suoi articoli su Brancati troviamo una similitudine che, ispirata da tutt'altra cosa, a ben guardare ci descrive anche l'assedio con cui una melodia seducente stringe una mente disponibile a lasciarsene conquistare. In *Brancati e la dittatura*, apparso il 22 dicembre 1948, Sciascia evoca «una di quelle frasi musicali che in certi giorni si impadronisce di noi e continuamente si volge e ripete nel nostro cervello [...] il rovello più costante, la più bruciante infiltrazione delle nostre preoccupate giornate»¹⁰.

La musica è quella del regime fascista, stupida e monotona ed eterna come Brancati l'aveva saputa orchestrare in un racconto che per Sciascia era l'emblema stesso del ventennio di Mussolini, *La noia nel '937*¹¹: anche la sua azione, culminante in un suicidio, si svolgeva a Caltanissetta. Ora, se una canzone imbecille espugna la mente che le si espone, altrettanto efficace dovrebbe essere l'assedio di una canzone intelligente, salvo che nel primo caso l'assorbimento

sarà passivo e nel secondo, volontario, richiederà energia. Sciascia, che è tra i massimi scrittori per volontà (e non per grazia) del nostro Novecento, e che non ama né conosce la musica¹², oppone le poche partiture congeniali al richiamo delle sirene stupide. I suoi lettori sanno bene che *Todo modo* comincia con una citazione a più livelli; con tanto di virgolette viene trascritto un brano di Giacomo Debenedetti – senza peraltro nominarlo: «il maggior critico italiano dei nostri anni», punto e basta – il quale ci offre una definizione di Pirandello citando a sua volta una definizione (metaforica, non tecnica) della filosofia di Kant: «“A somiglianza di una celebre definizione che fa dell’universo kantiano una catena di causalità sospesa a un atto di libertà, si potrebbe” – dice il maggior critico italiano dei nostri anni – “riassumere l’universo pirandelliano come un diuturno servaggio in un mondo senza musica, sospeso ad una infinita possibilità musicale: all’intatta e appagata musica dell’uomo solo”»¹³.

Bisognava fare un giro così largo per diventare uomini soli così come Sciascia volle esserlo sull’esempio dei propri maestri siciliani. Bisognava lasciarsi di più involucri protettivi. Bisognava chiudersi nella reticenza, nella letteratura, persino magari in una filosofia per poi consentirsi di arrivare dritti a raccontare le cose, appoggiandoci finalmente la pianta del piede. Anche il saggio di Debenedetti era datato 1937; apparve su un settimanale romano che da qualche mese inalberava anch’esso un nome imperiale, non più “L’Italia Letteraria” bensì “Meridiano di Roma”; e anche a quel testo era legato un episodio di «servaggio», un esercizio critico sullo stile di *Mussolini scrittore* che sarebbe costato caro a Debenedetti. Questa divagazione si giustifica per la coincidenza cronologica tra la *noia* di Brancati e la *musica* di Debenedetti e per una somiglianza tra due situazioni politico-letterarie, ma anche (e soprattutto) per un contrasto: la partitura eseguita da Brancati nelle «Lettere al direttore» che andava pubblicando su “Omnibus” rese udibili all’improvviso, nello spazio acustico dell’Italia fascista, gli accordi collettivi della vita obbediente. A questa solfa si sente condannato, in mezzo alla folla dei suoi concittadini, l’«uomo solo» di Brancati, il quale considera Pirandello un suo maestro così come per il giovane Sciascia sarà il maestro di tutta la vita.

Il tema della dittatura: appunto una frase musicale che nasce stupida e sconclusionata, un buffo e stridente accostamento di suoni; e man mano va assumendo più tragico stridore, più angoscioso volume; e si moltiplica in echi gelidi; e ricade in specchi di paura – per finalmente tornare a frantumarsi e ricomporsi nella stupidità da cui nasce. Che è proprio, quest’ultimo, il momento in cui Brancati lo coglie.

Capovolgendo la metafora musicale di Debenedetti in questo brano sulla scemenza della musica fascista, lo Sciascia 1948 poteva contare che il suo elogio andasse a segno: e aveva ragione, dal momento che Brancati volle conser-

vare proprio quel ritaglio del quotidiano "Sicilia del Popolo" – unico caso in assoluto – nell'album dove incollava i propri articoli di giornale¹⁴.

I fatti finora raccolti sono due ma ne fanno uno: un accordo ritmico tra scrittori (valido per le musiche predilette come per quelle odiate) che diventa, per il più giovane, l'imitazione di una postura morale e materiale. In questi anni Sciascia cerca la *parità* con Brancati: nel senso del livello d'interlocuzione, certo, ma anche nella precisa accezione delle *Parità* di Serafino Amabile Guastella: al suo esordio, Sciascia è scrittore di testi brevi che recano una morale civica, politica, esistenziale; rispetto a Brancati, la sua *parità* è intonazione di voce e propensione a dettare parabole. Pochi mesi più tardi, nell'autunno 1949, Sciascia si ritroverà a difenderlo dall'attacco di un settimanale neofascista che lo accusa di aver tradito la causa di Mussolini e d'infangare l'Italia firmando un film come *Anni difficili*. Anche la lettera che Sciascia invia al direttore di "Brancaleone" è stata ritrovata fra le carte di Brancati: a suo nome, Sciascia rivendica *Il vecchio con gli stivali* (su questo racconto del '44 si basa *Anni difficili*) e il talento di Brancati nello smascherare la «dolomitica imbecillità» del fascismo, «un'imbecillità che ci spaventa come un orrido evento di natura» – ma soprattutto gli rende il merito di averla esposta, sia pure per coperte parabole, fin dal fatidico 1937, senza cioè attendere l'«anno climaterico del fascismo»¹⁵ per cambiare bandiera. *Climaterico*: scopriremo l'importanza di questo aggettivo prezioso.

Avanziamo ancora di un anno: il primo libro di Sciascia, *Favole della dittatura*, fu pubblicato nel 1950 in 222 esemplari numerati. Era un libro breve e sobrio, senza illustrazioni. Nessuno dei ventisette testi occupava più di una pagina, spesso non si oltrepassavano le dieci righe. Il curatore – indicato solo nel colophon – era il poeta romanesco Mario dell'Arco, ed era di Roma anche l'editore: Bardi, il dott. Giovanni Bardi, che lo stampò nella sua «Tipografia del Senato», al numero 16 di Salita de' Crescenzi. Sciascia inviò tra i mesi di settembre e ottobre le copie destinate agli amici e ai possibili recensori¹⁶. Le favole non erano numerate; la quinta è composta di due brevi frasi: «Il cane abbaia alla luna. Ma l'usignuolo per tutta la notte tacque di paura». Sono favole classiche, con gli animali; non permettono mai la lettura «a chiave», e solo poche di esse lasciano scorgere rimandi diretti a una qualche attualità politica. Sono favole antropologiche e non politiche: della dittatura non mostrano la violenza, ma ne rivelano invece la procedura civile, ne lasciano emergere i moventi. Le bestie – il serpente, l'asino, il porco, le talpe, la vacca – sono caratteri immobili, figure araldiche a copertura degli eventi, come se le parole dovessero sfilarsi di sotto alle immagini per consentirci la visione.

Il breve processo verbale di ogni favola è un trapasso dall'oscurità all'insidia: non l'illustrazione di una morale, ma la sua comparsa a tradimento, sotto forma di minaccia. Nella sua brevità, la fiaba del cane e dell'usignuolo (usignuolo, giuoco: Sciascia adotta sempre l'ortografia più antiquata, o meglio, più scritta) mette in funzione una causalità trasversale: la paura, pulsione prima-

ria, si sviluppa per un malinteso che a sua volta è consentito da una situazione più ampia: da un contesto che il testo ci tace. In ogni fiaba di Sciascia c'è un salto, una sproporzione: nella favola numero cinque è bastato, per crearli, il punto fermo tra le due frasi: se al suo posto ci fosse una virgola, la fiaba si trasformerebbe quasi in barzelletta. La musica del primo Sciascia è prodotta dalle slogature del ritmo, dalla sospensione che apre spazi densi e obliqui tra una frase e la frase successiva. Sono le *parità* dell'ambizione intellettuale, queste di Sciascia: asimmetriche, costringono il lettore a zoppicare.

I topi, le talpe e le faine – tutti gli animali che roscchiavano ai margini di quella che costituiva la legalità di una fattoria – progettavano una rivoluzione. I topi erano accessissimi. Ma fu una talpa a preoccuparsi della data. «In inverno», disse. «Ci sono state cose favorevoli, in inverno». E qui diventò eloquente e precisa; fu acclamata.

Nessuno dei topi pensò che, d'inverno, le talpe profondamente dormono.

Questa acre barzelletta era la numero 11: la favola di Sciascia non è una «forma semplice», piuttosto la sua torsione. Si avverte, costante, la presenza di un retropensiero che la governa: chi agisce nel testo la sa più lunga di chi legge, e chi scrive la sa più lunga di tutti. Le frasi sono un intreccio di rami a coprire il fosso della trappola. Conduce il gioco l'intelletto pensante, non la voce narrante; queste favole sono scritte in una prosa che non procede, e se anche si svolgono in luoghi aperti non sono *en plein air* perché l'aria ne è stata risucchiata via completamente. Sono brevi copioni per un teatro da camera dove la mente funge da palcoscenico e da platea. Nella maggior parte di esse si consuma il dissiparsi di un inganno e la manipolazione della verità, il che è come dire che ciascuna equivale, in forma liofilizzata, a uno dei futuri romanzi di Leonardo Sciascia (non sarebbe impossibile trovare risponderne tra questi aggeggi microscopici e le strutture complicate che verranno). La prima dittatura che vige nei ventisette testi di *Favole della dittatura* è quella instaurata dall'immaginazione ermetica del loro autore.

Non sappiamo quando Sciascia abbia incominciato a scriverle: dopo la fine del fascismo e della guerra, si direbbe, grazie a uno sforzo di autocontrollo percettivo (più che politico, più che etico) che gli ha permesso di fermare l'atmosfera del ventennio, quasi mentalmente imbottigliandola. Chi invece compose i suoi apologhi antifascisti mentre Mussolini, per quanto malfermo, era tuttora al comando, fu Italo Calvino che aveva due anni meno di Sciascia (classe 1923, 15 ottobre) e che a partire dal marzo 1943 produsse una ventina di brevi racconti – brevi, ma al paragone assai più lunghi delle *Favole*. Subito dopo la guerra meditò di raccogliarli, scrivendo anche dei rapidi *Appunti per una prefazione*: «L'apologo nasce in tempi d'oppressione. Quando l'uomo non può più dar chiara forma al suo pensiero, lo esprime per mezzo di favole. Que-

sti raccontini corrispondono a una serie d'esperienze politiche o sociali d'un giovane durante l'agonia del fascismo»¹⁷. Alla fine, Calvino non si decise a pubblicare *Chi si contenta* (questo doveva essere il titolo generale); ma se lo avesse fatto avrebbe accompagnato ciascuno dei testi con la data di stesura:

Si deve guardare a queste date, e per giustificare certi apologhi che oggi non avrebbero senso, e per seguire l'evolversi della concezione dello scrittore, come egli dallo scetticismo più pessimista riesce a poco a poco a trovare qualche punto fermo, l'avvio per una fede positiva. Ma come egli trova questa fede e i suoi pensieri si chiarificano cessa lo scopo dei simboli e delle traslazioni. E l'apologo muore.

I lettori di Sciascia sanno bene che i suoi libri miscelanei – raccolte di racconti, di saggi, di poesie, lemmari e zibaldoni – offrono informazioni scarsissime sulla cronologia dei testi¹⁸, e le prime due opere (dopo le *Favole Bardi* pubblicherà nel giugno 1952 la raccolta di versi *La Sicilia, il suo cuore*) non fanno eccezione. Però, rispetto a Calvino, Sciascia fa bene a mantenersi reticente, perché le sue favole non perdono significato col mutare del quadro politico, e perché non corrispondono a una condizione di «scetticismo pessimista» da superare. Sono, semmai, un addio alla propria giovinezza e un rito di fondazione della propria scrittura. Qui non è il caso di esaminare anche gli apologhi di Calvino¹⁹; basterà dire che sono paradossali e sornioni, ma non oscuri. La loro brevità è anche nitore di atmosfera e scarnificazione di figure e paesaggi. Si sente che l'intelligenza retrostante coltiva l'immagine di un mondo alternativo: un nuovo mondo che in Sciascia non si affaccia mai. Le *Favole della dittatura* non sono portatrici di una morale provvisoria bensì permanente, così come è stabile l'oscurità che ne promana. Anche quando la morale è lampante, il nodo minaccioso non si scioglie:

Superior stabat lupus: e l'agnello lo vide nello specchio torbo dell'acqua. Lasciò di bere, e stette a fissare tremante quella terribile immagine specchiata. «Questa volta non ho tempo da perdere», disse il lupo. «Ed ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico: so quel che pensi di me, e non provarti a negarlo». E d'un balzo gli fu sopra a lacerarlo.

In questa favola, la numero uno, il senso è chiaro, la morale inalterabile; proprio questo ne fa durare l'efficacia. L'acqua torbida resterà torbida, mentre l'inciampo è provocato dal repentino abbassamento di registro tra l'apertura descrittiva da *poème en prose* – «specchio torbo», «lasciò di bere», «immagine specchiata» – e l'irruzione brusca della voce: «Questa volta non ho tempo da perdere». (Poi, dopo il parlato, con un nuovo sfoglio di stile, il ritmo anapestico del dodecasillabo conclusivo).

Sciascia non patì nessuna restrizione espressiva a causa del fascismo: scrisse

dopo e scelse liberamente la propria reticenza. Lo stile allusivo del Brancati che aveva conosciuto su "Omnibus" nel '37 poteva tornare utile anche dieci anni più tardi; semmai c'era da rimpiangere che nel frattempo Brancati fosse diventato troppo didascalico nella sua denuncia del tempo andato; nell'articolo del '48 l'immagine della musica fascista che ossessiona la mente implica questa sottile riserva; Sciascia ammirava il nitore del suo stile, ma voleva piegarlo a cose oscure. *Favole della dittatura* ha due epigrafi: la prima, più ovvia (e chiarissima), è tratta da *Animal Farm* di Orwell, che era stato da poco tradotto in italiano; la seconda viene da un altro libro con titolo animalistico: *Parliamo dell'elefante* di Leo Longanesi: «Gli storici futuri leggeranno giornali, libri, consulteranno documenti di ogni sorta ma nessuno saprà capire quel che ci è accaduto. Come tramandare ai posteri la faccia di F. quando è in divisa di gerarca e scende dall'automobile?».

Parliamo dell'elefante ha un sottotitolo chiuso in parentesi: (*Frammenti di un diario*)²⁰; l'annotazione su F. in divisa è del 16 giugno 1938: siamo sempre lì a quanto pare, e ci saremo ancora un quarto di secolo più tardi, allorché nel 1976 Leonardo Sciascia curerà un'antologia dal titolo *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, aprendo con la stessa nota di Longanesi il suo testo introduttivo²¹. Ciò che a Sciascia davvero sta a cuore non è una dialettica storica, ma la restituzione di un clima – che, per definizione, si avverte sulla propria pelle, cioè standoci immersi dalla punta dei piedi alla cima dei capelli. Anche per questa ragione l'epigrafe-Longanesi fa parte di un sistema di somiglianze, allusioni, *repetita* e rime interne che avvolge tutta l'opera di Sciascia. Nello spazio-tempo della sua scrittura Sciascia non si scorda mai di se stesso: si progetta, si ritocca, si rincorre, si pedina: e con ciò siamo a uno dei due racconti letti «in quest'ultima settimana, su due giornali diversi», cui si allude al principio dell'articolo *Brancati e la dittatura*. Il titolo del secondo di essi è *Mio figlio mi pedina*, un testo finora ignoto alle bibliografie di Brancati: uscì il 12 dicembre 1948 sul settimanale milanese "L'Europeo", e il giornalista che lo impaginò seppe conciliare l'occasione per cui Brancati faceva notizia in quel momento (un film "scandaloso") con uno spunto meno transitorio: «Gli anni difficili continuano per i padri», dice il sommario.

Tra padri e figli già ci sarebbe quanto basta per capire come mai l'interesse di Sciascia si accese all'istante; ma l'altro racconto al quale allude in *Brancati e la dittatura*, e che si guarda bene dal nominare, ha un titolo che dovette inchiodare il suo sguardo alla terza pagina del "Corriere della Sera" su cui apparve il 27 novembre 1948: *Discorsi del 1937*. È un titolo indispensabile per entrare nel clima di un testo dove quella data non compare mai²². Per la verità non era un racconto, bensì un'anticipazione dal romanzo *Il bell'Antonio*, che sarebbe apparso soltanto nel maggio 1949 e che Sciascia non poteva dunque conoscere. Possiamo cominciare proprio da questi *Discorsi*: dal colloquio fra un Antonio Mangano già mortificato dalle voci che corrono sulla sua impotenza sessuale, e il suo zio materno Ermenegildo Fasanaro, che essendo partito vo-

lontario per la guerra di Spagna – nella falange fascista com'è ovvio – ne è tornato distrutto, stomacato:

«Non mi domandare chi ha ragione e chi ha torto, o quale dei due princìpi trionferà in avvenire! Le idee se le tengono dentro la testa e io non le ho vedute. Quello che ho veduto è che sono disposti a scannare, squartare, bruciare anche Gesù Cristo in persona, dall'una parte e dall'altra, e se caschi sotto il loro odio preparati a cacciare un urlo di dolore quale non pensavi mai che potesse uscire dalle tue viscere di creatura battezzata!»

Brancati e la dittatura s'intitola il testo di Sciascia, non «Brancati e il fascismo». Questo è il punto decisivo. Il giovane Sciascia ammira in Brancati la lontananza da ogni ipotesi totalitaria disponibile nel mondo contemporaneo: fascismo, nazismo e comunismo sovietico sono sullo stesso piano, e questo allineamento – abbiamo sentito la voce di zio Ermenegildo: fremente, sommaria – non tollera repliche. Nel Brancati degli «anni difficili», nel Brancati postfascista, Sciascia ammira l'irrequietudine di un liberalismo che gli permette di tenere ferma nell'oggi, rilanciandola al futuro, una convinzione libertaria maturata dentro la minaccia di una dittatura che non risponde al solo nome di Benito Mussolini.

Il tema politico di *Mio figlio mi pedina* non è diverso dai *Discorsi del 1937*. L'io narrante di questo racconto è un «vecchio con gli stivali» cui non è toccato in sorte nessuno scoppio di follia liberatoria, e che anzi il nemico oppressore se l'è ritrovato in casa nelle fattezze sgarbate di suo figlio Edoardo, che sotto il fascismo è fascista convinto (e spia), una volta caduto il fascismo sarà comunista convinto (e spia). Prima e dopo, suo padre resta «quello che non capisce»: Edoardo si asterrà dal denunciarlo (alla commissione per il confino o alla cellula del partito, fa lo stesso) solo perché lo ritiene inoffensivo; ma, sospettoso comunque, lo segue per l'intera città: e suo padre che se n'è accorto se lo trascina dietro a casaccio, ricavandone una soddisfazione che lo umilia.

Mi fermo di botto, e anche il passo di mio figlio s'arresta. Il vicolo cade nel silenzio. Guardo il cielo e mi faccio il segno della croce. La volontà del signore è misteriosa: ci sarà pure una ragione che io debba avere per figlio uno stupido. Così sconfortato, riprendo a camminare. E dietro di me, con le sue scarpe da soldato inglese, anche mio figlio si rimette in cammino.

I nodi della parentela e l'opzione antitotalitaria, questo interessava al giovane Sciascia nei due racconti di Brancati: che oggi appaiono deboli, ma sono una stampella per sorreggere la nostra lettura delle *Favole* con cui esordì lo scrittore di Racalmuto, anche in virtù delle scarpe inglesi di Edoardo, scarpe democratiche ma incapaci di proteggere dagli inciampi della dittatura, di prima o di poi. *Favole della dittatura*: il titolo del primo libretto di Sciascia è un'insegna ermeneutico-morale, l'unico elemento dell'opera che conceda al

lettore una chiave interpretativa. La parola *dittatura* non compare mai nel testo, sicché ogni eventuale cambiamento dell'insegna si ripercuoterebbe sull'intero edificio, per piccolo che sia: ed è ciò che per l'appunto si scopre leggendo il primo nucleo di testi reso pubblico da Sciascia.

Pochi mesi prima di *Brancati e la dittatura* comparve, sempre su "Sicilia del Popolo", una colonnina che accatastava sei delle sue favole²³; era il 21 settembre 1948, e il titolo di questa prima – e unica – anticipazione del suo esordio è *Favole per il dittatore*: «per il dittatore» e non «della dittatura». La prospettiva cambia; non che si ribalti, ma ruota facendo perno su un paradosso: nel 1950, scrivere che un gruppo di favole è appannaggio «della dittatura» significa alludere al ventennio fascista senza possibilità di equivoco; in questo frangente «la dittatura», entità astratta e di portata generale, è un'antonomasia, s'individualizza, diventa concreta: i testi del giovane Sciascia si retroflettono al passato prossimo e ci parlano del regime di Mussolini. Succede l'inverso con il destinatario *sine nomine* di favole inventate «per il dittatore» quando ormai *quel* dittatore non c'è più; adesso – nel settembre 1948, poco dopo le elezioni politiche stravinte dalla Democrazia cristiana e in piena guerra fredda planetaria – il dittatore, benché preceduto dall'articolo determinativo, si trasforma in un soggetto indeterminato; è un iperonimo, un personaggio in cerca di un nome.

Questa non è una sottigliezza, tantomeno una forzatura: il quotidiano "Sicilia del Popolo" che ospita in terza pagina le *Favole per il dittatore* è l'edizione palermitana dell'organo democristiano "Il Popolo". Sciascia, che democristiano non era, comincia proprio con le *Favole* una saltuaria collaborazione alla testata, il cui editorialista principale è don Luigi Sturzo che ha le sue stesse iniziali L.S.²⁴. Sul giornale del partito cattolico, e in quella stagione civile, «il dittatore» (che dovrebbe essere B.M.) si svincola dalla propria identità e persino dall'articolo determinativo: il dittatore rimanda al passato prossimo dell'Italia, certo, ma più ancora al presente e all'avvenire del mondo; è un tiranno vivente che incombe da un paese misterioso, e sono le sei brevi prose di Sciascia a creare il campo di forze che ne delinea il profilo.

Tutto abbastanza ragionevole: eppure l'allusione a Stalin, o a qualunque altro tiranno attivo nel '48, è un fatto contingente che ci distrae dal punto principale. Noi stiamo leggendo uno scrittore, non stiamo riscrivendo la politica italiana del dopoguerra; ora, lo scrittore è Leonardo Sciascia e le sue favole sono «per il dittatore»: cioè, è il dittatore ad averle ispirate, ma soprattutto è con lui che parlano: gli si rivolgono instaurando un legame diretto. Ecco le prime due che troviamo incolonnate in "Sicilia del Popolo"; diventeranno la 12 e la 4 del volume definitivo.

Da anni il cane, quando si acculava pieno di noia ai piedi del padrone, amava la fresca sensazione dell'odore di trementina che le scarpe gli davano: il padrone usando sempre una buona vernice alla trementina.

Così; lentamente, il pensiero dei calci ricevuti e da ricevere si fuse in quell'odore gradevole, acquistò una certa voluttà. La pedata fu soltanto un odore. Ma un giorno il padrone usò altra vernice, di un odore più torbido, come di petrolio e di sego. Da allora le pedate riempirono il cane di disgusto.

L'asino aveva una sensibilissima anima, trovava persino dei versi. Ma quando il padrone morì, confidava: gli volevo bene, ogni sua bastonata mi creava una rima.

Indirizzate al dittatore invece che alle sue vittime, queste *parità* sono fatte per compiacere e per ammonire. Non sono più strizzate d'occhio tra intellettuali che si disprezzano a vicenda. Non è più satira, se pure lo è mai stata: è ritorsione, minaccia velata. Come sarebbe a dire? il giovane Sciascia che, al modo del Machiavelli ammorbido da Foscolo, temprava lo scettro a' regnatori mostrando alle genti di che lacrime grondi eccetera? No: piuttosto, un giovane uomo pubblico che si mostra consapevole del proprio ruolo, che conosce i meccanismi dell'obbedienza, della *servitude volontaire*, che sa come gira una coscienza corrotta o manipolata, un intellettuale novizio ma già in grado di contemplare dall'alto e dal di dentro gli intelletti più fini, a cominciare dal proprio. «So che cosa pensi di me» dice il lupo all'agnello – e queste fiabe dicono al dittatore «Sappi che io so che tu sai: quindi io ne so di più».

Per un attimo, sul principio del suo percorso, Sciascia scopre le sue carte, e con il solo titolo *Favole per il dittatore* rende ragione di una stranezza del suo punto di vista, o per meglio dire di un'ambiguità nel *punto di vista del testo*. Chi guarda e da dove, chi parla e da dove, in *Favole della dittatura*? L'intero testo si direbbe affetto da diplopia, ma finalmente si capisce bene il perché: in queste ventisette favole Sciascia è un attore che finge di essere un testimone. Sta dentro ogni scena che ci descrive, anzi, potremmo dire che lui, l'autore, è la scena stessa: Sciascia è tutti e ciascuno dei personaggi in contrasto, aguzzini e vittime – ma il suo lessico e la sua sintassi si studiano d'inviare al lettore segnali continui di distacco, di avulsione, di non-coinvolgimento. Questi segni provengono da ogni parte, salvo da quelle clausole dove la lingua si sferra in azioni violente, e in questi punti il movimento così brusco rivela anche il punto di vista: là dove c'è violenza il lettore si accorge che la scena descritta è vista dal di dentro e non dal di fuori; si accorgerà che chi scrive è troppo compiaciuto dello slancio impresso alle parole (contento del moto, che in fine è più veloce) per non essere un attore in causa, un centro ottico interno. La scuola della prosa classica, il distacco dello stile di Sciascia, non erano altro che uno stacco fittizio della macchina da presa: volontario, anzi, autoprocurato. Nel necrologio scritto per Brancati nel '54 si poteva leggere questo brano:

Di fronte a certi aspetti della realtà, Brancati assumeva una posizione di ambivalenza; anche in ciò seguendo la lezione di Gogol («di che ridete? di voi stessi ridete?»). E se rideva del fascismo era perché ridendo condannava il Brancati

fascista; e rideva del dannunzianesimo di Francesco Maria perché, in Sicilia, studente come Francesco Maria, era stato dannunziano; e si divertiva con gli innamorati e dongiovanni dell'isola perché era siciliano, e quei discorsi, quei vagheggiamenti, quella noia erano parte della sua vita.

È per questo che le *Favole della dittatura*, o *Favole per il dittatore*, sono l'addio alla giovinezza e il rito di fondazione di un nuovo scrittore. Sciascia non ha bisogno di superare lo scetticismo, che al contrario è la forma della sua passione e sarà la bussola di ogni sua indagine. Sciascia deve e vuole tenersi sulla linea sempre malcerta che corre tra l'antagonismo e la complicità: con ogni interlocutore e con ogni dittatura, a prescindere dal colore. È attratto dai campi magnetici del potere: dal fascino di chi comanda e dallo zelo di chi obbedisce.

Favole per il dittatore: sappiamo da tempo che *Il giorno della civetta* è una storia che parla ai mafiosi così come parla dei mafiosi, che *Il contesto* e *Todo modo* sono due parabole che parlano rispettivamente ai comunisti e ai democristiani nello stesso tempo che parlano dei comunisti e dei democristiani – inchiodandoli alle loro immagini. Sciascia ha praticato per tutta la vita questo antagonismo connivente ed *erga omnes*, la cui contropartita consisterà nel fatto che la sua mente è indotta a conformarsi su quella dell'avversario di turno: da cui, nel *Giorno della civetta*, la stima per il capomafia don Mariano Arena che tanto spesso gli è stata rimproverata e che è il suo limite fatale. Ma Sciascia sapeva tutto fin dal principio, e per di più sapeva di saperlo. La prima epigrafe di *Favole della dittatura*, quella di Orwell, era chiarissima nel segnalare l'inciampo contro cui rischierà di urtare, dal 1950 in poi, ogni suo pensiero, ogni sua azione, ogni sua favola:

Non c'era da chiedersi ora che cosa fosse successo al viso dei maiali. Le creature di fuori guardavano dal maiale all'uomo, dall'uomo al maiale e ancora dal maiale all'uomo, ma già era loro impossibile distinguere fra i due.

Sono le frasi conclusive di *La fattoria degli animali*, che George Orwell data «Novembre 1943-Febbraio 1944», ma di cui aveva avuto la prima idea nel 1937²⁵, anno che ci riporta diritti a Brancati e al suo magistero.

Saltiamo cinquant'anni, 1987: Sciascia cura il primo volume (1932-1946) di una nuova raccolta delle opere di Brancati, premettendovi un saggio al quale dà il titolo *Del dormire con un solo occhio* e che apre recuperando, da uno scritto giovanile del 1929²⁶, una «credenza» che in Brancati rimase costante:

La Sicilia come luogo della più vasta e acuta intelligenza umana: ma di un'intelligenza che è remora e dolore, accettati – remora e dolore – come giusto prezzo. [...] Da questa «credenza» deriva, alla pagina di Brancati, un che di iniziatico, di segreto: una sintassi, una cifra che possono essere interamente sciolte da coloro, direbbe il Pitrè, che sono «dei medesimi pensamenti, del medesimo

sentire di lui»: e cioè dai siciliani e da coloro che nella condizione siciliana sanno immedesimarsi per simpatia, per conoscenza.

Anche in questo caso l'impronta autobiografica del discorso è nitida: sia pure con meno orgoglio, Sciascia condivide la «credenza» di Brancati, e lui stesso ha voluto recitare di segretezza iniziatica le proprie pagine. Ma quella breve menzione di Giuseppe Pitrè è un vero e proprio lapsus, che rimanda alla segreta ambiguità dell'intelletto siciliano. Sciascia aveva trovato le parole dell'etnologo palermitano in appendice a un pamphlet del 1892 su *La Sicilia e il brigantaggio*, il cui autore – Luigi Capuana – riprendeva un saggio sulla mafia che Pitrè aveva pubblicato tre anni prima, nel 1889, entro il corpus dei quattro volumi da lui dedicati agli *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*²⁷. (Da questo titolo, come si vede, proviene il sostantivo «credenza» che torna nel discorso 1987 su Brancati). Capuana aveva scritto *La Sicilia e il brigantaggio* in polemica con l'inchiesta governativa di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino che nel 1876 aveva descritto la sua regione come un luogo arretrato e feroce, chiuso al progresso civile, controllato da organizzazioni criminali potenti quanto invisibili²⁸. Quell'immagine della Sicilia aveva avuto fortuna, resa anzi più efficace (Capuana se ne rammarica) dai testi letterari del verismo: dai romanzi, dalle novelle, dai drammi scritti da lui stesso e dai suoi amici Federico De Roberto e Giovanni Verga; ed è con quest'ultimo, il più grande di tutti, che Capuana entra in dialogo diretto:

Poveri illusi! Secondo le nostre diverse forze, le diverse tendenze, i diversi caratteri dell'ingegno, noi credevamo di produrre unicamente uno schietto lavoro d'arte, tu, facendo riverberare nell'animo dei lettori tutta la miseranda tristezza di quelle povere creature, io, tentando di far scintillare dai casi loro qualche sprazzo di comico bagliore, alla guisa dei novellieri dell'antica scuola italiana; e preoccupati soltanto del problema artistico [...] non abbiamo mai sospettato che la nostra sincera opera d'arte, fraintesa o mal interpretata, potesse venire adoprata a ribadire pregiudizii, a fortificare opinioni storte o malevoli, a provare insomma il contrario di quel che era nostra sola intenzione rappresentare alla fantasia dei lettori²⁹.

Una novella di Verga troppo fortunata, *Cavalleria rusticana*, trasformatasi in dramma e in opera lirica, aveva fatto il giro del mondo diventando lo stigma della Sicilia; il pubblico, «giudicando alla lesta, si è incaponito a credere che il famoso grido: – Hanno ammazzato compare Turiddu! – sia la tipica rivelazione dei costumi siciliani, e non ha più voluto udir altro»³⁰. Perciò Capuana scrive (lo dichiara appunto nelle lettere inviate a Pitrè durante il 1892)³¹ per tentare una difesa patriottica: per dipingere un quadro più luminoso, per smentire l'arretratezza della Sicilia argomentando che sul continente le condizioni di vita non sono diverse – e per declassare la mafia a fenomeno di bra-

veria regionale, pittoresco quanto innocuo; il saggio di Pitrè, riportato in appendice «tralasciando le note d'erudizione», aveva la stessa ispirazione del suo pamphlet, e Capuana lo offre ai suoi lettori per combattere «la persistenza di tanti funesti errori intorno alle cose siciliane». Ed ecco il brano che era rimasto impresso a Sciascia:

La mafia non è setta né associazione, non ha regolamenti né statuti... La mafia è coscienza del proprio essere... Il *mafiusu* vuol essere rispettato e rispetta quasi sempre... Egli sa farsi ragione personalmente da sé, e quando non ne ha la forza, lo fa col mezzo di altri de' medesimi pensamenti, del medesimo sentire di lui. Anche senza conoscere la persona di cui si serve, ed a cui si affida, il solo muover degli occhi e delle labbra, mezza parola gli basta perché egli si faccia intendere, e possa andar sicuro della riparazione dell'offesa, o, per lo meno, della rivincita³².

In queste poche righe c'è la sintesi del saggio *La Mafia* di Giuseppe Pitrè; Sciascia le trascrisse nel 1963 nel suo *La mafia e la letteratura*³³, e in quel caso fu svelto a cogliere l'incoerenza complessiva del discorso (non esiste l'associazione, però esiste una rete di persone capaci d'intendersi senza parlare...) e la sublimità del *quasi*: il *mafiusu* che «rispetta quasi sempre»³⁴. Lascerà invece implicita, un quarto di secolo più tardi, l'interferenza tra la solidarietà di oscuri pensieri (che sta a cuore a lui come a Brancati) e la solidarietà mafiosa fondata su atti e patti invisibili; difficile pensare che non ricordasse il contesto di cui faceva parte l'espressione, alquanto generica, citata nel saggio brancatiano dell'87: a che pro, altrimenti, riportare una frase così ordinaria? Forse, come spesso gli succedeva, stava disseminando un indizio: che rimanda, sia ben chiaro, non a una connivenza, bensì a un'ambiguità, la stessa che lo lega a tutti gli *zii* della sua Sicilia: «tutti i poveri che aprivano speranza [...] chiamavano *zii* tutti gli uomini che portavano giustizia o vendetta, l'eroe e il capomafia, l'idea di giustizia sempre splende nella decantazione di vendicativi pensieri». La frase si legge in *La morte di Stalin*, e nel tessuto del racconto è l'unica considerazione attribuibile alla voce narrante³⁵, l'unica sbavatura saggistica, una voce spuntata per un istante da un'altra voce.

Un collega di Sciascia assai intelligente, Goffredo Parise, avrebbe recensito nel 1979 *Nero su nero* indicando che quel diario in pubblico conteneva «il nocciolo della questione e del dubbio» di questo scrittore vocato all'«attenzione poliziesca»:

Ridotta, la faccenda, a parole spicciole: c'è un solo modo di eliminare un nemico: che muoia. C'è un solo modo di vivere: appartenere a una mafia. È noto che Sciascia, da moralista invece, va combattendo la battaglia opposta, sia nei romanzi che nella vita pubblica e politica, però la sua erudizione, la sua cultura, il suo lessico, conservatori, vengono da lì³⁶.

Parise interpretò il titolo *Nero su nero* come un «*lapsus regionale*»: non, banalmente, rilevandone il pessimismo a oltranza, bensì puntando su quel ricalco tra due colori conformi, il che gli consentì di mettere allo scoperto il conservatorismo di Sciascia e la sua simpatia antropologica – etologica, bisognerebbe dire avendo letto le *Favole* – per l'avversario. L'opera di Sciascia è un campo di forze dove si va rimodulando continuamente un impulso di attrazione-repulsione verso poteri opachi, che inducono a parlare – con voce netta quanto oscura – rivolgendosi a ulteriori potenze, altrettanto tenebrose. Nessun avallo ai discorsi meschini sulla presunta connivenza di Sciascia col sentire mafioso: qui si cerca di descrivere un modo di guardare il mondo e di esserne guardati, di parlarne e di parlargli: un modo che prevede l'esporsi in pubblico, benché sia incardinato fin dal principio su una drastica separazione.

C'è un ultimo lapsus in questa storia, e riguarda l'aggettivo *climaterico*, che ritorna in ben tre degli scritti dedicati a Brancati, 1949, 1954, 1970. L'incipit, dal necrologio 1954:

Saremmo evidentemente ingiusti se dicessimo che la morte ha colto Brancati nel momento in cui la sua arte subiva climaterica involuzione e stanchezza. Fiacche e come pantografate sulle pagine del Brancati di *Don Giovanni in Sicilia*, quasi lo scrittore stesse facendo una parodia del suo mondo, ci apparvero le pagine estratte dall'inedito *Paolo il caldo* e pubblicate recentemente da un settimanale. Ma ora possiamo credere che era il travaglio del suo male, la stanchezza del corpo, a riverberarsi in quelle pagine: e che nell'arco intero della sua vita Brancati non sarebbe venuto meno ad opere di sicura maturità, di più perfetto equilibrio³⁷.

Di Brancati, Sciascia ricordava un dettaglio fisico che nessuno eccetto lui ha testimoniato: il piede destro malfermo, claudicante sui gradini. Per automatismo, anche quell'immagine corporea si convertì in letteratura: «En este occidental, en este, oh Licio, / climatérico lustro de tu vida, / Todo mal afirmado pie es caída / Toda fácil caída es precipicio»: un celebre sonetto di Góngora, datato 1623, dove il poeta apostrofa se stesso col nome Licio e dove adotta il lessico dei pitagorici, i loro lustri che dividono l'esistenza dell'uomo in fasi di sette anni ciascuna, rendendo pericoloso ogni passaggio dall'una all'altra. È probabile che Sciascia lo abbia letto nella traduzione di Leone Traverso, apparsa nel 1948 col testo originale a fronte: «O Licio, in questa occidentale china / climaterica ormai della tua vita, / a caduta ogni sdrucchiolo t'incita, / ogni caduta al baratro trascina»³⁸. La fonte verrà allo scoperto nel 1970 nel saggio brancatiano *Don Giovanni a Catania*, dove troviamo evocati quei giovani, «figli dell'agiata borghesia dei negozi, [...] che ormai sfiorano il "climatérico lustro de la vida"»³⁹. *Climatérico* da *klîmax*, in greco antico *scala*: il sonetto di Góngora è lo sviluppo di una figura etimologica: di un calco. In poesia, in politica, nella vita privata, *climaterico* è un gradino sul quale s'inciampa: a tutti può succe-

dere. Sciascia lo sapeva bene, ma per tutta la vita calcò le orme del suo maestro Brancati anche quando lo indussero a mettere il piede in fallo. Ed è quel gradino che bisognerà scendere – o salire – se si vorrà capire la sua voce.

Note

¹ L. SCIASCIA, *Ricordo di Brancati*, "Letteratura", II, 10, luglio-agosto 1954, sezione «Zibaldone».

² ID., *Le parrocchie di Regalpetra* [1956], in *Opere 1956-1971*, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani 1987, p. 37. Il brano è nel capitolo *Breve storia del regime*.

³ ID., Lettera al direttore [datata «Racalmuto, 20 novembre 1949»], inviata a "Brancalione: Voce d'Italia. Settimanale politico illustrato"; si veda a questo proposito l'appendice bibliografica.

⁴ ID., *Le pagine vissute*, "Corriere della Sera", 19 novembre 1971, rubrica «Nero su nero». Poi in *Nero su nero* [1979], e ora in *Opere 1971-1983*, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani 1989, p. 667.

⁵ ID., *Andare a scuola dal professor Brancati*, "Corriere della Sera", 5 giugno 1982.

⁶ ID., *A lezione di libertà con Brancati*, "Tuttolibri"-"La Stampa", X, 424, 13 ottobre 1984.

⁷ Si tratta (cfr. l'appendice bibliografica) dei testi 1948; 1949; 1954; 1971; 1972; 1974b; 1974c; 1976; 1982; 1984b.

⁸ La prima raccolta completa è *Lettere al direttore*, a cura di M. ONOFRI, Bompiani, Milano 1995. Tutti i testi sono ripresi nel "Meridiano" *Romanzi e saggi*, a cura di M. DONDERO, con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Milano, Mondadori 2003.

⁹ V. BRANCATI, *Gli amici di Nissa*, "Omnibus", II, 10, 5 marzo 1938, ora in *Lettere al direttore*, cit., p. 65, e in *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1304-05.

¹⁰ L. SCIASCIA, *Brancati e la dittatura*, "Sicilia del Popolo", 22 dicembre 1948, qui in appendice.

¹¹ Questo racconto viene evocato da Sciascia in molti punti della sua opera, anche in testi non specificamente dedicati a Brancati. Qui basterà indicare che è incluso anche nella sua antologia del 1976 *La noia e l'offesa* (nell'appendice bibliografica se ne fa uno spoglio relativo ai testi brancatiani), dove conclude la sezione iniziale *La noia*, formata da quattro testi e aperta da un altro brano di Brancati, tratto da *Singolare avventura di Francesco Maria*, racconto datato 1941 dall'autore ma stampato per la prima volta nel 1945; nella sua veste di curatore, Sciascia assegna al brano il titolo *D'Annunzio arriva a Pachino*. Quanto a *La noia del '937*, reca la data 1944 e appare per la prima volta in "Mercurio", II, 11, luglio 1945, per poi essere raccolto l'anno successivo in *Il vecchio con gli stivali* (Milano, Bompiani). Entrambi i racconti si leggono ora nel "Meridiano" *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. DONDERO e con un saggio introduttivo di G. FERRONI, Milano, Mondadori 2003.

¹² Cfr. G. GIUDICE, *Leonardo Sciascia. Lo stemma di Racalmuto*, Napoli, l'ancora del mediterraneo 1999, pp. 67 e 146, n. 17.

¹³ L. SCIASCIA, *Todo modo* [1974], in *Opere 1971-1983*, cit., p. 101; G. DEBENEDETTI, *Cronache letterarie 18.*) «Una giornata» di Pirandello e *Cronache letterarie 18 bis.*) Pirandello, "Meridiano di Roma", II, 32 e 33, 8 e 15 agosto 1937, poi in *Saggi critici. Nuova serie*

[1945]. È ora raccolto in *Saggi critici*, Progetto editoriale e saggio introduttivo a cura di A. BERARDINELLI, Milano, Mondadori 1999, pp. 625-46: 642 (il brano si trova nella seconda puntata del saggio pirandelliano).

¹⁴ Cfr. M. ONOFRI, *Ancora su Sciascia e Vittorini*, in *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice [novembre] 1998, p. 108: «[...] ho avuto tra le mani, per la gentilezza di Anna Proclemer, l'album in cui Brancati raccoglieva i suoi articoli [...]. In quell'album c'era un solo ritaglio il cui autore non fosse Brancati stesso: un articolo tratto da "Sicilia del Popolo" del 22 dicembre 1948 e intitolato *Brancati e la dittatura*; la firma, guarda un po', è quella di Leonardo Sciascia».

¹⁵ Per la «Lettera al direttore» inviata da Sciascia a "Brancaleone", già menzionata alla nota 3, si rimanda all'appendice bibliografica; qui la si cita dal testo apparso in "l'Unità", 19 marzo 2005, p. 22.

¹⁶ Per le notizie sulla pubblicazione e diffusione di *Favole della dittatura* si veda F. ONORATI, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia fra Pasolini e dell'Arco*, Milano, La Vita Felice 2003, «Quaderni Leonardo Sciascia» n. 8, a cura dell'Associazione degli Amici di Leonardo Sciascia, in particolare p. 119.

¹⁷ I *Raccontini giovanili* di Calvino che ci restano sono 26, scritti dal marzo 1943 all'autunno 1944. Tre di essi furono addirittura pubblicati prima che il regime fascista cadesse, grazie alla mediazione di Eugenio Scalfari, già compagno di banco di Calvino al Liceo classico «G.D. Cassini» di San Remo: cfr. "Roma fascista. Settimanale del G.U.F. dell'Urbe", XX, 25, 29 aprile XXI [1943]. Oggi sono raccolti in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. BARENGHI e B. FALCETTO, III, Milano, Mondadori 1994, pp. 765-830; gli *Appunti per una prefazione* si trovano nelle *Note e notizie sui testi*, p. 1302.

¹⁸ Fa eccezione uno dei suoi libri estremi: *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, apparso da Bompiani nel novembre 1989: una raccolta di articoli sulla mafia che non avrebbe avuto significato senza le date (e le testate) dei singoli testi.

¹⁹ Mi permetto di rimandare alla voce *Apologhi* del mio *Italo Calvino*, Bruno Milano, Mondadori 1999, pp. 55-6.

²⁰ Il volume apparve presso la casa editrice che Longanesi aveva fondato a Milano l'anno precedente sotto il suo nome; il finito di stampare è del 10 luglio 1947.

²¹ Per *La noia e l'offesa* rimando nuovamente all'appendice bibliografica; la *Premessa* di Sciascia occupa una sola pagina.

²² Si vedano in V. BRANCATI, *Romanzi e saggi*, cit., le *Notizie sui testi* relative a *Il bell'Antonio*, pp. 1673-74. Il brano anticipato dal "Corriere" farà parte del capitolo VIII del romanzo (apparso presso Bompiani) e si legge alle pp. 676-79 del "Meridiano".

²³ I testi (le varianti rispetto alla stesura definitiva sono minime) sono riportati in appendice: corrispondono alle favole 12, 4, 11, 7, 15, 10 del volume 1950.

²⁴ Questa identità ha indotto in errore un bibliografo che di recente ha accresciuto di alcune centinaia di lemmi il censimento degli scritti di Sciascia, ma che nella scheda n. 388 del suo *Contributo alla bibliografia degli scritti di Sciascia* gli attribuisce un articolo siglato «L.S.», titolo *Bontempelli, Russo e il tiro alla fune*, apparso sulla prima pagina di "Sicilia del Popolo" il 14 marzo 1948. L'articolo deplora l'adesione dei due scrittori al Fronte Popolare socialcomunista; ora, se davvero la paternità fosse di Sciascia, bisognerebbe che egli fosse stato non solo estraneo al Fronte (il che è possibile, se non addirittura probabile), ma che abbia attivamente militato contro il Fronte tra le fila

democristiane, per di più inaugurando – lui appena ventisettenne, scrittore ancora inedito, persona non impegnata in politica – una collaborazione all'organo Dc con un corsivo politico in prima pagina, caso che non si registrerà più nelle sue apparizioni in "Sicilia del Popolo". Cfr. I. PUPO, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Acireale-Roma, Bonanno [febbraio] 2011, p. 218.

²⁵ L'edizione originale di *Animal Farm* era uscita a Londra nel 1945, a guerra finita, presso Secker & Warburg. La traduzione italiana, *La fattoria degli animali*, firmata Bruno Tasso, uscì da Mondadori nel 1947. Le accidentate vicende della pubblicazione inglese sono ricostruite da Bernard Crick nello studio critico *Un'introduzione all'introduzione che Orwell soppresse*, apparso per la prima volta in Italia nell'edizione Oscar Mondadori dell'aprile 1967, mentre proprio nel saggio *La libertà di stampa* (1945), cui si riferisce il saggio di Crick, Orwell ricorda che la prima idea di *Animal Farm* risale al 1937.

²⁶ V. BRANCATI, *Intelligenza siciliana*, "Lunario siciliano", II, 4, luglio 1929, ora in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, cit., pp. 1621-23. Per L. SCIASCIA, *Del dormire con un solo occhio*, si veda l'appendice bibliografica.

²⁷ G. PITRÈ, *La Mafia*, in appendice a L. CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio*, Roma, Editore Il Folchetto. Giornale Quotidiano Illustrato 1892, pp. 85-93. Il saggio qui ripreso proveniva da G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, raccolti e descritti da Giuseppe Pitrè, 4 voll., Palermo, Libreria L. Pedone-Lauriel di Carlo Clausen 1889.

²⁸ Il titolo era *La Sicilia nel 1876*: i suoi due volumi uscirono presso Barbèra Firenze 1877.

²⁹ L. CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio*, cit., pp. 8-9.

³⁰ *Ivi*, p. 10.

³¹ Cfr. C.A. MADRIGNANI, *Effetto Sicilia*, in *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet 2007, pp. 11-25.

³² Il brano si legge alle pp. 91-2 di CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio*, cit.

³³ «Rendiconti», 8, ottobre 1963, pp. 115-23: 116; poi, col titolo *Appunti su mafia e letteratura*, in "Nuovi quaderni del Meridione", II, 5, gennaio-marzo 1964; infine, col titolo *Letteratura e mafia*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi [1° giugno] 1983, ora raccolto in *Opere 1971-1983*, cit., pp. 1104-14: 1106.

³⁴ Di lì a poco il saggio di Pitrè sarà fonte principale del racconto *Filologia*, dove un capomafia discetta con un picciotto sull'origine della parola *mafia* leggendogli quasi per intero lo stesso brano citato da Sciascia in *La mafia e la letteratura*. Anche nel racconto viene rilevata – da entrambi i personaggi – l'incoerenza di Pitrè fra il negare l'associazione e il descriverla come tale un attimo dopo. *Filologia* apparve per la prima volta in *Sette piaghe d'Italia*, Milano, Nuova Accademia [maggio] 1964, collana «4 libri per 4 stagioni» diretta da G. Vigorelli in collaborazione con la Comunità Europea degli scrittori. Il volume ospitava testi di Carlo Bernari, Franco Costabile, Lucio Mastronardi, Domenico Rea, Dante Troisi e Andrea Zanzotto. *Filologia*, che si legge alle pp. 47-55, sarà raccolto nel 1973 presso Einaudi in *Il mare colore del vino*, ora confluito in *Opere 1956-1971*, cit., pp. 1324-30. L'espressione di Pitrè sul «medesimo sentire» viene menzionata anche – e stavolta in relazione a cose di mafia – in L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora. Intervista a cura di Marcelle Padovani* [1979], Milano, Mondadori 1984, p. 29.

³⁵ L. SCIASCIA, *La morte di Stalin* ["Tempo Presente", II, 1, gennaio 1957], in *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi [26 luglio] 1958, ora in *Opere 1956-1971*, cit., p. 240. L'altro punto

di questo racconto dove si mostra l'io del narratore non è un commento ma una brevissima interferenza: «Cadde Parigi, Calogero c'era stato dal '20 al '24, nel mese di giugno Parigi è bellissima, stava a pensione in rue Antoinette»: *Opere 1956-1971*, cit., p. 231. Quel tempo presente – è bellissima – si può attribuire al discorso libero indiretto di Calogero, che in Francia ha passato almeno tre volte il mese di giugno, e può dunque enunciare una legge sulla base di un'esperienza ripetuta. Ma si tratta, con maggiore probabilità, di uno sfioramento di voce da parte di Sciascia, che a Parigi c'era stato la prima volta nel 1955, come racconta appunto nel saggio *Parigi* ["Dove Vai", I, 2, maggio 1979], raccolto in *Cruciverba*, cit., e infine confluito in *Opere 1971-1983*, cit., pp. 1273 e 1278.

³⁶ G. PARISE, *Un moralista dalla Sicilia*, "Corriere della Sera", 23 ottobre 1979, ora in *Opere*, a cura di B. CALLEGHER e M. PORTELLO, II, Milano, Mondadori 1989, pp. 1443-47, citazioni dalle pp. 1444, 1445, 1446.

³⁷ L. SCIASCIA, *Ricordo di Brancati*, cit. L'anticipazione da *Paolo il caldo* era apparsa in tre puntate sul settimanale romano "Il Mondo": *L'adolescenza*, VI, 1 e 2, 5 e 12 gennaio 1954; *Una seduta alla Camera*, VI, 3, 19 gennaio.

³⁸ L. DE GÓNGORA, *Sonetti*, a cura di Leone Traverso, Milano, Cederna [aprile] 1948, pp. 58-9. In questo volume il sonetto porta semplicemente il numero 26, mentre è assente il titolo originale: *Infier, de los achaques de la vejez, cercano el fin a que católico se alienta*.

³⁹ L. SCIASCIA, *Don Giovanni a Catania* [1970], in *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi [21 novembre] 1970, ora in *Opere 1956-1971*, cit., p. 1122.

Sciascia su Brancati: un abbozzo di bibliografia

Questo repertorio – che, come già detto nel testo del saggio, è probabilmente incompleto – conta 18 lemmi principali e si basa innanzitutto su ricerche in biblioteca. Ho eseguito lo spoglio del quotidiano “Sicilia del Popolo” tra la fine del 2009 e i primi del 2010. Nello stesso periodo ho potuto recuperare i testi che sono apparsi per la prima volta sui quotidiani “Corriere della Sera” e “La Stampa” e che nel 1979 sono confluiti nel volume Einaudi *Nero su nero*.

Oltre a queste schedature originali mi sono avvalso dei seguenti repertori bibliografici: in ordine cronologico, *La memoria di carta. Bibliografia delle opere di Leonardo Sciascia*, a cura di Valentina Fascia, con scritti di Francesco Izzo e Andrea Maori, Milano, Edizioni Otto/Novecento [aprile] 1998; Antonio Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Prefazione di Gianni Puglisi, Nota di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio [novembre] 2009; Ivan Pupo, *Contributo alla bibliografia degli scritti di Sciascia*, in *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Acireale-Roma, Bonanno [febbraio] 2011.

Registro i testi che vertono specificamente su Brancati, tralasciando le innumerevoli citazioni brancatiane, palesi e non, che ricorrono negli scritti narrativi e saggistici di Sciascia.

1948: *Brancati e la dittatura*, “Sicilia del Popolo”, Palermo, 22 dicembre.

1949: Lettera al direttore [datata «Racalmuto, 20 novembre 1949»], inviata a “Brancaleone: Voce d’Italia. Settimanale politico illustrato”, Roma.

Non mi è stato possibile vedere direttamente la testata, e allo stato attuale delle ricerche non si può essere certi che il testo di Sciascia sia stato pubblicato in “Brancaleone”. Sciascia rispondeva a un attacco contro Brancati (pretesto, il film *Anni difficili* di Luigi Zampa, tratto dal racconto *Il vecchio con gli stivali*; Brancati aveva collaborato alla sceneggiatura) apparso sulla rivista il 31 ottobre.

Una copia dattiloscritta della lettera di Sciascia è stata ritrovata fra le carte di Brancati. Ne è stato pubblicato per la prima volta un estratto in Vanna Gazzola Stacchini, *Borghese, Brancati e il fascismo. Lettere*, “Otto/Novecento”, XII, 6, novembre-dicembre 1988. Il testo è stato poi ripreso, nella sua integrità, in *Dalla Sicilia all’Europa. L’Italia di Vitaliano Brancati*, a cura di Annamaria Andreoli, catalogo della mostra, Roma, De Luca, 2005, e proposto contestualmente in “l’Unità”, Roma, 19 marzo 2005.

1954: *Ricordo di Brancati*, “Letteratura”, Roma, II, 10, luglio-agosto 1954, sezione «Zibaldone».

Necrologio.

Malgrado la sua datazione, il fascicolo della rivista apparve dopo la morte di Brancati, avvenuta a Torino il 25 settembre 1954. Nello stesso numero, un altro saggio di Sciascia: *La carriera di Maigret*.

1970: *Don Giovanni a Catania*, in *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi [21 novembre] 1970, collana «Saggi», n. 468.

Poi in *Opere 1956-1971*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani [ottobre] 1987, collana «Classici Bompiani».

1971: *Le pagine vissute*, “Corriere della Sera”, Milano, 19 novembre 1971, rubrica «Nero su nero».

Poi in *Nero su nero*, Torino, Einaudi 1979, collana «Gli struzzi», n. 204, e ora in *Opere 1971-1983*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani [settembre] 1989, collana «Classici Bompiani».

Referto di una rilettura del *Diario romano*: il brano su Brancati apre *Le pagine vissute* e dà loro il titolo complessivo. Ma l'articolo, impaginato come elzeviro, consta di cinque brani, quattro dei quali confluiranno (nello stesso ordine del giornale) in *Nero su nero*: a) «Rileggo il *Diario romano* di Brancati»; b) «Un'idea morta produce più fanatismo di un'idea viva»; c) «Mi occupo il meno possibile di politica»; d) «Le convinzioni degli italiani sono estremamente fragili». Prima di quest'ultimo brano, una breve annotazione non più ripresa: «Che errore aver creduto che la partita fosse tra Voltaire e Marx. Era tra Sade e Marx. E forse sta vincendola Sade».

Un'annotazione bibliografica di carattere più generale: Sciascia consegnò a Einaudi le bozze di *Nero su nero* martedì 26 giugno 1979, il giorno prima di entrare alla Camera come neodeputato per il Partito Radicale. È quasi certo che nel dattiloscritto d'autore ciascun brano recasse l'indicazione del mese e anno di stesura, poi cancellata in fase di editing. Questo dettaglio risulta dall'anticipazione pubblicata in “L'Espresso”, Roma, XXV, 26, 1 luglio 1979, dove tutti i brani sono datati. Nel colophon della prima edizione si legge «Pubblicazione settimanale, 2 giugno 1979»: non si tratta però del «finito di stampare» bensì del deposito legale del titolo, obbligatorio per le collane editoriali economiche a uscita periodica; il volume uscì durante il mese di luglio.

1972: *Un amico della ragione*, “Giornale di Sicilia”, Palermo, 9 aprile, rubrica «Gli zii e i nipoti».

L'articolo comincia in prima pagina e prosegue alla p. 18.

È censito nel repertorio di Ivan Pupo (v. *supra*), scheda 117.

1974a: *Uno scrittore e un'epoca*, “Corriere del Ticino”, Lugano, 12 gennaio, rubrica «Il torcoliere».

Ora in *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, a cura di Renato Martinoni, Firenze, Olschki 2011.

Recensione del volume postumo di Brancati *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*, a cura di Sandro De Feo e G.A. Cibotto, Milano, Bompiani 1973.

1974b: *Della campagna (e di altre cose)*, "La Stampa", Torino, 8 settembre, rubrica «Taccuino».

Poi in *Nero su nero*, cit., e in *Opere 1971-1983*, cit.

Lettura in parallelo de *Il bell'Antonio* e di Stendhal, *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Per la precisione, *Della campagna (e di altre cose)* è composto di quattro brani, inclusi in *Nero su nero* nello stesso ordine in cui figurano sul "Corriere": a) «La campagna – questa campagna che conosco da quando sono nato»; b) «Uno dei pochissimi contadini rimasti»; c) «Una nuova formidabile ondata di conformismo»; d) «Rileggo, dopo tanti anni, *Armance*».

Col titolo *Armance e il bell'Antonio*, il testo si legge anche nel volume postumo *L'adorabile Stendhal*, a cura di Maria Andronico Sciascia, con un saggio di Massimo Colesanti, Milano, Adelphi [settembre] 2003, collana «Piccola Biblioteca», n. 502.

1974c: *Leonardo Sciascia: lo ricordo così*, "L'Ora", Palermo, 5 dicembre.

"L'Ora" dedica l'intera pagina 8 a uno «Special» sul ventennale della morte di Brancati, titolo *Il professore senza stivali*. Vi si legge una lunga dichiarazione di Alberto Moravia (*Quando Brancati venne a Roma*), un articolo di Sebastiano Addamo (*La rivolta dopo il sarcasmo*), la ristampa di un testo disperso di Brancati (*La prima volta che vidi Palermo*, da "Omnibus", 7 maggio 1938) e, in basso a sinistra, il brevissimo ricordo di Sciascia, che riprende (quasi alla lettera e quasi per intero) il capoverso finale del necrologio 1954, preceduto da questa introduzione redazionale: «Brancati insegnò per alcuni anni a Caltanissetta all'istituto magistrale. Ecco come lo ricorda Leonardo Sciascia».

Censito in Pupo, cit., scheda 267.

1976: [Testi storico-critici introduttivi], in *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, a cura di Leonardo Sciascia, ricerca antologica a cura di Elvira Giorgianni, Sellerio, Palermo [aprile], collana «Prisma», n. 2.

Il volume, aperto da una *Premessa* di Sciascia, è diviso in quattro sezioni: *La noia*; *Il sorgere della coscienza antifascista*; *La commedia*; *La tragedia*. Brancati è l'unico autore incluso in tutte e quattro le sezioni.

1) In *La noia* sono antologizzati *D'Annunzio arriva a Pachino* (titolo del curatore: è un brano tratto dal racconto *Singolare avventura di Francesco Maria*, datato 1941 dall'autore ma stampato per la prima volta nel 1945: ed è questa la data che Sciascia riporta) e *La noia nel '937* (che reca la data 1944 e appare per la prima volta in "Mercurio", II, 11, luglio 1945, per poi essere raccolto l'anno successivo in *Il vecchio con gli stivali*, Milano, Bompiani. Sciascia indica però la data 1958, corrispondente a una ristampa di quel volume). Entrambi i testi inclusi nella sezione *La noia* si leggono ora nel «Meridiano» *Racconti, teatro, scritti*

giornalistic, a cura di Marco Dondero e con un saggio introduttivo di Giulio Ferroni, Milano, Mondadori 2003.

2) In *Il sorgere della coscienza antifascista* sono inclusi tre testi di Brancati: a) *Dialogo con Borgese*. Questo brano – il titolo è del curatore – corrisponde alla prima parte del capitolo *Istinto e intuizione* in *I fascisti invecchiano*, Milano, Longanesi 1946. È ora raccolto in *Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, con un saggio introduttivo di Giulio Ferroni, Milano, «Meridiani» Mondadori 2003; b) *Lettera al padre*, datata «Da Caltanissetta, 11 novembre 1937». Il testo era apparso per la prima volta sul quotidiano catanese “La Sicilia” il 25 settembre 1964. Dopo averlo incluso in *La noia e l’offesa*, Sciascia lo vorrà collocare (con lo stesso titolo kafkiano) in posizione d’apertura nel volume di Brancati *Opere 1932-1946* (v. *infra*), che egli stesso s’incaricò di curare nel 1987 per Bompiani; c) *L’odio di Piscitello*: il titolo assegnato dal curatore lascia facilmente riconoscere un brano tolto dal racconto *Il vecchio con gli stivali*, datato 1944 dall’autore e apparso per la prima volta in “Aretusa”, Napoli, I, 3, luglio-agosto 1944, prima di dare il titolo a una raccolta uscita dapprima nel luglio 1945 presso L’Acquario, Roma, poi in versione accresciuta da Bompiani, nel marzo 1946.

3) Nella sezione *La commedia* si legge *Il gallismo dei gerarchi*: il titolo del curatore rimanda a un brano estratto dal capitolo II del romanzo *Il bell’Antonio*, pubblicato dapprima a puntate sul settimanale romano “Il Mondo” (19 febbraio - 28 maggio 1949), poi stampato in volume da Bompiani nello stesso mese di maggio.

4) Nella quarta e ultima sezione *La tragedia* è infine incluso *I piaceri della terribilità*: il titolo, che stavolta è di Brancati, appartiene a un breve saggio apparso in “La Città Libera”, Roma, I, 5, 15 marzo 1945: è ora raccolto in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, cit.

Tutti i testi redatti da Sciascia per *La noia e l’offesa* sono ripresi nel volume *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio [marzo] 2003, collana «La memoria», n. 567.

1981: *L’albergo della noia*, “Gazzetta del Mezzogiorno”, Bari, 30 agosto.

L’articolo apparve in prima pagina; è ora raccolto nel volume di Giuseppe Giacobuzzo *Sciascia in Puglia*, Bari, Edisud [luglio] 2001. Nello stesso giorno, e con il titolo *Al Vescovo l’albergo dove si morì di noia*, l’articolo apparve (sempre in prima pagina) in “Il Secolo XIX”, Genova, rubrica «Incidenze e coincidenze». Entrambi i lemmi sono censiti in Motta, scheda 661.

Il testo riguarda l’albergo Mazzone di Caltanissetta dov’è ambientato l’epilogo del racconto *La noia del ’937*.

1982: *Andare a scuola dal professor Brancati*, “Corriere della Sera”, Milano, 5 giugno, occhiello: «Leonardo Sciascia rilegge “Sogno di un valzer”».

Sul volume *Sogno di un valzer e altri racconti*, a cura di Enzo Siciliano, note ai testi di Rita Verdirame, Milano, Bompiani 1982.

1983: *Brancati «fascista»*, "La Sicilia", Catania, 28 dicembre 1983, occhiello «Leonardo Sciascia rilegge "L'amico del vincitore"».

Sommario: «L'autore de "Il giorno della civetta" dopo una veloce descrizione dei caratteri del fascismo italiano passa ad analizzare il primo romanzo del ventitreenne scrittore di Pachino – Il futuro maestro di satira voleva scrivere una grande opera "in nero" ma possiamo e dobbiamo dubitare, di fronte al risultato, del suo essere fascista – Il passaggio letterario da D'Annunzio a Mussolini – La vocazione moralistica e satirica».

Testo della conferenza *Un romanzo «fascista» di Brancati*, tenuta a Scicli nel salone del Palazzo Busacca il 19 dicembre 1983. Con quest'ultimo titolo e con una nota introduttiva di Giuseppe Nicosì è ristampato in "Profondo Sud", Scicli, 1, 1984. È reperibile anche sul web, con una nota introduttiva di Mark Chu, in "A futura memoria. Il giornale dell'Associazione Amici di Leonardo Sciascia", 3, gennaio-marzo 2009, indirizzo: <http://www.amicisciascia.it/leonardo-sciascia-un-romanzo-xfascistaq-di-brancati.html>

1984a: *Prefazione*, in Vitaliano Brancati, *Diario romano*, a cura di Sandro De Feo e Giovanni Antonio Cibotto, Prefazione di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani [maggio] 1984, collana «Tascabili», n. 348.

La prima edizione del volume era apparsa nel 1961 con la medesima curatela ma senza il testo di Sciascia.

1984b: *A lezione di libertà con Brancati*, "Tuttolibri"-"La Stampa", Torino, X, 424, 13 ottobre, occhiello «Sciascia ricorda lo scrittore siciliano a trent'anni dalla morte».

L'articolo, collocato nella prima pagina del supplemento, è preceduto dal seguente testo redazionale: «Si apriranno la prossima settimana le manifestazioni per ricordare Vitaliano Brancati a trent'anni dalla morte. Abbiamo chiesto a Leonardo Sciascia un intervento sull'opera e l'attualità dello scrittore siciliano, autore di note commedie e romanzi quali "La governante" e "Il bell'Antonio". | Sciascia è il presidente del "Comitato promotore per le celebrazioni in onore di Brancati", del quale fanno parte tra gli altri, Valentino Bompiani, Umberto Eco, Luigi Zampa, Enzo Siciliano, Guido Davico Bonino, Roberto de Monticelli».

1986: [Presentazione], in Vitaliano Brancati, *Ricordo di De Roberto*, in *Delle cose di Sicilia. Testi inediti o rari*, Volume quarto, a cura di Leonardo Sciascia, Palermo, Sellerio 1986, collana «Biblioteca siciliana di storia e letteratura», n. 22.

Il titolo che Sciascia assegna al testo di Brancati è eufemistico: l'autore lo aveva pubblicato per due volte con titoli diversamente irriverenti: a) *La caramella di De Roberto*, nel settimanale romano "Oggi", II, 29, 20 luglio 1940; b) *Un letterato d'altri tempi*, nel quotidiano, sempre di Roma, "Il Tempo", 18 dicembre

1947. Nella sua breve nota introduttiva Sciascia avvisa che, fra i molti testi dedicati da Brancati a De Roberto (a cominciare dalla sua tesi di laurea), questo è «la finale dichiarazione d'indipendenza, di distacco, [...] da valutare, in sede critica, con qualche cautela». *Un letterato d'altri tempi* si legge ora nel citato *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, dove manca però l'indicazione della prima comparsa 1940.

La nota redatta da Sciascia è ripresa in *Leonardo Sciascia scrittore editore*, cit.

1987: *Del dormire con un solo occhio*, saggio introduttivo a Vitaliano Brancati, *Opere 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani [settembre] 1987, collana «Classici Bompiani».

Uno stralcio del testo era apparso, col titolo *Brancati, il pessimismo dell'ironia*, in "Corriere della Sera", Milano, 18 ottobre 1987.

Ripreso nel volume postumo *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Milano, Adelphi [marzo] 2000, collana «Biblioteca Adelphi», n. 387, dove occupa la posizione d'apertura.

1989: *Sull'Omnibus di Longanesi*, "La Stampa", Torino, 27 agosto, sezione «Società & Cultura», occhiello: «Cinquant'anni dopo, Leonardo Sciascia rievoca una straordinaria stagione letteraria italiana».

Il testo è preceduto da una nota redazionale anonima: «Cinquant'anni fa, per decisione di Mussolini, si chiudeva "Omnibus", il settimanale di Leo Longanesi, che aveva chiamato a raccolta tanti scrittori anticonformisti; emblema di un'epoca culturale, divisa fra il consenso al fascismo e la critica. Ma, al di là di "Omnibus", si stava affermando una importante generazione di trentenni – Buzzati, Pavese, Piovene, Soldati, Moravia, Vittorini, Brancati – che avrebbe dato un segno alla letteratura italiana. Leonardo Sciascia rievoca oggi quella straordinaria stagione».

Nel quotidiano torinese l'articolo domina la prima pagina della sezione culturale. Sarà raccolto, col titolo *L'Omnibus di Longanesi*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo, Sellerio [7 novembre] 1989, collana «La Diagonale», n. 45. Infine in *Opere 1984-1989*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, [gennaio] 1991, collana «Classici Bompiani».

Questo repertorio non comprende le interviste e dichiarazioni in cui Sciascia parla di Brancati. Per utilità del lettore se ne segnala una soltanto, dedicata per intero a Brancati e apparsa in occasione dell'uscita delle *Opere 1932-1946* curate da Sciascia: Stefano Malatesta, *Brancati? Un eroe di Sciascia*, "il Venerdì", supplemento de "la Repubblica", Roma, I, 1, 16 ottobre 1987, rubrica «Il Sofà delle Muse», occhiello: «Esce il primo volume stampato da Bompiani». È significativo che il titolo della rubrica rimandi a Leo Longanesi: «Il Sofà delle Muse» fu

per l'appunto, mezzo secolo prima, una tra le rubriche da lui create per "Omnibus". Dopo la chiusura del settimanale per ordine di Mussolini, «Il Sofà delle Muse» diventò il titolo della collana che Longanesi diresse per l'editore milanese Rizzoli e che nel 1941 accolse il primo vero successo di Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*. Dopo l'intervista, Sciascia inviò a "la Repubblica" una lettera per rettificare alcuni dati: *Sciascia precisa*, "la Repubblica", 28 ottobre 1987, p. 10, rubrica «Lettere».

d.s.

LEONARDO SCIASCIA

Favole per il dittatore

Da anni il cane, quando si acculava pieno di noia ai piedi del padrone, amava la fresca sensazione dell'odore di trementina che le scarpe gli davano: il padrone usando sempre una buona vernice alla trementina.

Così; lentamente, il pensiero dei calci ricevuti e da ricevere si fuse in quell'odore gradevole, acquistò una certa voluttà. La pedata fu soltanto un odore.

Ma un giorno il padrone usò altra vernice, di un odore più torbido, come di petrolio e di sego. Da allora le pedate riempirono il cane di disgusto.

L'asino aveva una sensibilissima anima, trovava persino dei versi. Ma quando il padrone morì, confidava: gli volevo bene, ogni sua bastonata mi creava una rima.

I topi, le talpe e le faine – tutti gli animali che rosicchiavano ai margini di quella che costituiva la legalità di una fattoria – progettavano una rivoluzione. I topi erano accessissimi. Ma fu una talpa a preoccuparsi della data. «In inverno», disse. «Ci sono state cose favorevoli, in inverno». E qui diventò eloquente e precisa; fu acclamata. Nessuno dei topi pensò che, d'inverno, le talpe profondamente dormono.

La volpe derideva il corvo per il suo nero. «Vedessi che effetto, quando mi poso sul candido busto di Minerva». La volpe, che non sapeva di Edgar Poe, soltanto sentì dentro di sé una incrinatura di gelo. Rabbividì; pensando la macchia nera del corvo sulla sua libera astuzia.

Dentro la trappola, una di quelle trappole a gabbia, il topo stava quieto, pieno di disgusto e di noia. Giudicava stupida la trappola.

L'uomo entrò in cucina e stette a guardarlo. Quando incontrò gli occhi dell'uomo, il topo capì che stava scegliendogli il genere di morte. «Poveretto», pensò; «sta pensandoci più di me che debbo morire».

In un giorno di fiera un piccolo serpente si trovò – maligno – vicino a un porco. Si lagnò: «tra gli uomini di me non resta che qualche vecchia insegna di farmacia; e mi spiace per loro, insegnavo tante cose. Vedo purtroppo che molti si compiacciono di mostrare il tuo grugno sul loro collo».

«Si vede che godono buona salute»; rispose il porco seccato. Ma voltandosi, pieno di sdegno per un discorso simile, intravide il muso di un altro porco sospeso su di sé. Guardò meglio; era una testa appesa a un gancio, intenebrata di sonno. «Il resto del corpo è già stato venduto», gli sussurrò il serpente.

Da "Sicilia del Popolo", Palermo, 21 settembre 1948, p. 3.

LEONARDO SCIASCIA

Brancati e la dittatura

In quest'ultima settimana, su due giornali diversi, abbiamo letto due racconti di Brancati; e come tutte le cose sue che dal '43 è venuto pubblicando, si muovono entrambi dentro quegli «anni difficili» che suscitando la sua reazione, in fondo aiutarono la sua fama di moralista. E poiché dal racconto *Il vecchio con gli stivali* all'ultimo racconto letto ieri Brancati gravita intorno al tema della dittatura, fruga e rimesta dentro quella sciocca epopea, può a prima vista sembrare che lo scrittore vada sfruttando un filone fino all'esaurimento; e che una volta esauritolo ne resti come svuotato, non più che uno scrittore finito. Ma a noi sembra invece che uno scrittore vivo come Brancati, e dentro una società così ricca di contrasti e di contraddizioni e di angoli oscuri quale la nostra, sia ben lontano dall'esaurirsi; e attribuiamo il suo muoversi e attardarsi intorno allo stesso tema al fatto che questo tema, come una di quelle frasi musicali che in certi giorni si impadronisce di noi e continuamente si volge e ripete nel nostro cervello, rappresenta – per lui e per noi – il rovello più costante, la più bruciante infiltrazione delle nostre preoccupate giornate.

Il tema della dittatura: appunto una frase musicale che nasce stupida e sconclusionata, un buffo e stridente accostamento di suoni; e man mano va assumendo più tragico stridore, più angoscioso volume; e si moltiplica in echi gelidi; e ricade in specchi di paura – per finalmente tornare a frantumarsi e ricomporsi nella stupidità da cui nasce. Che è proprio, quest'ultimo, il momento in cui Brancati lo coglie.

Non c'è oggi, pensiamo, uomo di certa sensibilità che non sia preso da questo rovello e preoccupazione; e non vada dentro di sé volgendo la memoria e il timore della dittatura. Perché, per non riferirci a fatti di casa nostra e anche perché in Italia, grazie a Dio, c'è una coscienza alquanto schiarita, ci accorgiamo che tra degollisti e comunisti, in un paese come la Francia, i due terzi della popolazione si trovano d'accordo su un punto tremendo: quello cioè d'invocare un dittatore. È dunque la stupidità ancora trionfalmente in cammino. Ancora «i nostri fratelli stupidi» si raccolgono intorno alle loro bandiere, pieni della buona voglia di divenire «i nostri fratelli feroci». Che se la stupidità è la radice della dittatura, è la ferocia la linfa che le dà vita.

Noi ricordiamo l'anno in cui la dittatura segnò il suo trionfale giubileo.

Fu il 1937; un anno vuoto, pieno di noia, di disgusto: disgusto di noi stessi e degli altri, disgusto di vivere, disgusto di essere stupidi, di sentire l'Impero intorno a noi come una panna montata di entusiasmi, come una emulsione di frasi che andava persino incrostandosi sui muri. Ed eravamo allora a Caltanissetta, là dove maturava il migliore Brancati. Ogni settimana leggevamo

l'Omnibus di Longanesi: e c'era sempre, di Brancati, una lettera al direttore piena di arguzia invelenita; spesso qualche suo racconto giocato in evidente allegoria. Poi Brancati lasciò Caltanissetta (vi insegnava lettere alle magistrali). Continuammo a seguirlo sulla «Stampa», su «Oggi»; il suo «Diario sui ricchi e sui poveri» ci piacque tanto; anche le sue note dedicate alla noia (in quel tempo era proibito che una persona si annoiasse). Più tardi, dopo il '43, abbiamo rivissuto quel tempo in tanti suoi racconti: il Federale zoppo, le sere piene del rumore di una latta presa a calci, la caccia alle mosche dentro le stanze dell'Hotel Mazzone. E su tutto quella noia distesa, quella maledetta uggia, quella diffidenza e timore del proprio simile.

Lo stivale che Aldo Piscitello, impiegato comunale in un paese etneo, è costretto a mettersi e cavarsi il sabato fascista e nelle giornate patriottarde, campeggia sul grigio di questa noia come un simbolo ammonitore.

Dio mio, non c'è bisogno di calcare i toni; non occorre cercare immagini da Grand Guignol (come l'on. Treves che alla camera ha parlato di «vecchiette che venivano massaccate sul posto» se non salutavano romanamente): basta quello stivale a rendere la pena di quegli anni, lo stivale che Piscitello porta alle adunate come un cilicio. È tragico che un uomo debba ogni sabato mettersi un paio di stivali, se vuol conservare il posto; più tragico di quel che può sembrare. Si può sorriderne, ma a patto di essere decisi a non tollerare più stivali.

Anzi: riescono a sorridere coloro che sono intimamente così decisi. Quelli che hanno nostalgia dello stivale non sorridono, protestano. Così come al film che racconta la storia del vecchio con gli stivali (*Anni difficili* di Zampa) è capitato: una valanga di proteste, avanzata la richiesta di proibirne la proiezione.

Noi siamo grati a Brancati di continuare a farci sorridere e meditare su quegli anni difficili. Sappiamo di dover ricercare la sua opera a tutt'oggi più rappresentativa e compiuta nel *Don Giovanni in Sicilia*; né dubitiamo ci darà qualcosa di meglio in questo senso. Ma riteniamo che la sua sia stata – nei racconti che ha pubblicato e va pubblicando – la satira più gustosa, più articolata, più nobile che abbia toccato il fascismo. E, per chi ha voluto intendere, la più educativa. Forse il modello più alto a cui la satira tende è *L'ispettore* di Gogol: peraltro parte della sua formazione è avvenuta dentro *Il cappotto* di Gogol, con una filtrazione attraverso schemi kafkiani (benché non sembri chiaramente). E come il Podestà de *L'ispettore*, Aldo Piscitello può volgersi dalla pagina e dallo schermo a coloro che delle sue disavventure sorridono, e dire, ma bonariamente, senza acredine, quasi come un ammonimento: «Di che ridete? Di voi stessi, ridete».

Ed è, purtroppo, un'amara verità, un acuto invito alla riflessione.

Da "Sicilia del Popolo", Palermo, 22 dicembre 1948, p. 3.

Vitaliano Brancati

Mio figlio mi pedina

Nel 1912, quando mio figlio Edoardo aveva due anni, mi capitava spesso la sera di affacciarmi al balcone insieme all'amico Casalini. Né lui socialista né io radicale avevamo letto Marx, ma la nostra amicizia era stata messa mille volte in pericolo dalle violente leticcate sui libri di questo filosofo. I diverbi si svolgevano di mattina all'ufficio o di pomeriggio al caffè; la sera, quando appoggiavamo i gomiti sulla ringhiera del mio balcone, io mi sentivo una gran voglia di abbracciare, non soltanto l'amico che mi stava accanto, ma anche le sue idee, ed egli, da parte sua, borbottando dei «però... a volerci riflettere... naturalmente, quello che dici tu», mi faceva capire che in quel momento stava provando un fortissimo e inconfessabile piacere a pensare con la mia testa. In verità l'antipatia verso i ricchi, alla quale egli si abbandonava con tutto il cuore, era assai più debole dell'odio verso i ricchi che io riuscivo a comprimere ogni minuto, per quel dovere, che ho sempre sentito, di non odiare nessuno. Ma di sera, al buio, affacciati sulla strada formicolante di cenciosi che applaudivano alle chitarre dei loro poveri barbieri a cui non erano riusciti a pagare il taglio dei capelli del mese avanti, e suonando gli uni ascoltando gli altri dimenticavano insieme il loro debito e il loro credito, Casalini ed io facevamo mille immaginazioni sul palazzo che ci stava davanti, tanto simile a una galea coi ricchi, inebriati d'aria e di luce, sulla tolda, gli sciagurati privi di respiro nelle stive.

Rientravamo nella sala da pranzo e subito, guardando i miserabili oggetti di cui era ammobiliata la mia casa, egli scoppiava in una tremenda difesa di me stesso: «Un lavoratore come te», diceva, rivolgendo sguardi scrutatori su mia moglie che lo ascoltava rapita, «non può nemmeno comprarsi una sveglia! Dove la guarda, l'ora, la tua signora?». Io gl'indicavo in silenzio l'orologio illuminato del Tribunale. «E i libri, dove li tieni? Nel fumo della cucina! E le sedie, i letti?... Sono queste le sedie e i letti di un uomo intelligente e laborioso come te?».

«Non voglio uno stato tirannico!» ribattevo io fumando la pipa, e lo pregavo di non difendermi troppo.

Nei giorni in cui la povertà si faceva sentire gravemente, io invitavo a casa l'amico Casalini e lasciavo che la mia sveglia ferma, le sedie rotte, i libri senza librerie venissero rinfacciati come delitti nella sua tremenda tirata contro la società borghese.

Sicché, quando nel 1934 egli fu arrestato e condannato a vent'anni, io piansi per venti notti di seguito, e mia moglie mi diceva: «Prima di tutto mi sembra esagerato che tu debba piangere per un estraneo... e infine, se vuoi piangere, hai tanto tempo di giorno...».

La mia casa m'era diventata insopportabile, per la mancanza del mio amico e specialmente per l'autorità che vi aveva assunto mio figlio Edoardo. Dal '30 al '43 io sono stato considerato dalla mia famiglia un vero e proprio rimbambito.

«Ascolta, papà», mi diceva Edoardo leggendo un giornale: «“Questo è il tempo in cui si fondano le città e si redime la terra!”». Dal moto di ripugnanza che mi torceva subito lo stomaco, capivo che quelle parole erano del capo del governo. «Non senti che in questo discorso c'è più poesia che nei versi di Leopardi?».

«No, non lo sento».

«Ma come? Parole così semplici che descrivono fatti degni dei tempi di Omero... “Si fondano le città, si redime la terra”... Non ti piacciono?».

«No!».

«Tuo padre è un vecchio! Lascialo stare!» gridava mia moglie dalla stanza accanto.

Edoardo raccattava il giornale con un sorriso di disprezzo e tornava a leggere per conto suo le parole che aveva letto a voce alta. Ammettevo di non capirlo, ma una sera fece una azione che capii benissimo. Capii quanto fosse brutta. Da una settimana, veniva da noi il farmacista Casalini, fratello del mio amico arrestato, e parlavamo insieme... immaginate in quali termini! Edoardo, lo seppi da lui stesso, mandò la seguente lettera al segretario federale:

«Come fascista ho il dovere di segnalarti che bisognerebbe sorvegliare il farmacista Casalini». Tre giorni dopo, il farmacista era deferito alla commissione per il confino. Io montai su tutte le furie: «Ma come? Denunziare un ospite! Una persona!» gridavo da una stanza all'altra. «Fare la spia!».

Mia moglie stava zitta e guardava Edoardo. Io passeggiavo nervosamente, fermandomi di tanto in tanto per sentire se finalmente egli fosse scoppiato a piangere. D'un tratto, m'arrivarono queste parole: «Caro papà, denunzierei anche te se lo ritenessi necessario alla Causa che servo!».

«E denunziarmi!» urlai fuori di me. «Denunziarmi subito! Meglio in carcere coi galantuomini che fuori con persone come te!».

«Non ti denunzio perché sei innocuo» fece egli col solito sorriso di disprezzo.

Andai a denunziarmi io stesso; ma invece di arrestarmi mi lodarono come padre di un giovane di valore e mi consigliarono un mese di riposo come lavoratore dalla mente indebolita.

Cominciai a passare le serate passeggiando nel parco semibuio insieme ad altri miei coetanei considerati rimbambiti a casa loro.

Scoppiò la guerra. Mio figlio s'imbarcò come giornalista e descrisse ogni giorno la flotta italiana, annunciando ogni giorno ai lettori del suo giornale che dormissero tranquilli perché l'Inghilterra era uscita dal Mediterraneo. Nel 1942 fu mandato in Russia e descrisse la fine dell'esercito sovietico. Un giorno però descrisse un «colcoz» in un modo singolare: si sarebbe detto che lo am-

mirasse. Dopo quella corrispondenza, non lessi più la sua firma e non ebbi più sue notizie.

Nel 1943, quando gli alleati sbarcarono in Sicilia, riacquistai un po' di credito in casa mia e lo mantenni per alcuni mesi. Mia moglie mi diceva piangendo che avevo ragione e pregava la Madonna che facesse morire tra atroci spasimi gli uomini che avevano portato il loro Paese alla rovina e chiuso in carcere suo figlio. Perché Edoardo era stato arrestato dai fascisti. Io piangevo di ansia per la sua sorte e insieme di consolazione. Sognavo il giorno in cui sarebbe tornato, con la mente finalmente uscita dal gelo dei vent'anni, umano, comprensivo, amabile, generoso, leale. Nei miei sogni, lo vestivo delle più care virtù. Seppi che le sue idee erano di sinistra, e il mio pensiero corse subito al mio vecchio amico Casalini.

«Pazienza, litigheremo di giorno», mi dicevo commosso, «e la sera, affacciati al balcone, avremo una grande voglia di abbracciarci!... E poi, dico la verità: mi piacerebbe risentire un bel discorso contro l'ingiustizia che io abbia a casa mia dei mobili così sconquassati!».

Nel 1945, Edoardo tornò a casa. Ma quanto diverso da come lo avevo sognato e quanto simile all'Edoardo che conoscevo! Nes-suna umiltà nei miei confronti e nessun ravvedimento; appena un po' d'affetto, accompagnato da un'aria di commiserazione per la debolezza della mia mente. Eccolo di nuovo alzare la voce: il fascismo sarebbe stato un bene, se fosse stato quello che egli immaginava; e in ogni modo non era stato un male per le ragioni che portavo io: il suo nuovo Credo non potevo capirlo... Io tornavo ad essere in casa mia «quello che non capisce».

Il Signore volle confortarmi di questa nuova delusione facendomi riabbracciare il mio amico Casalini, finalmente liberato dalla prigione. Oh vecchiezza maledetta, come ci rendesti buffi quel giorno! Io mi sentii mancare le ginocchia e caddi sul tappeto, Casalini, accecato dalle lacrime, non sapeva dove io fossi e brancolava nella stanza illuminata come nel buio più fitto. E tutto questo sotto il sorriso ironico di Edoardo.

Casalini ha velato di molti dubbi i suoi furori politici, e viene considerato da Edoardo un «traditore del popolo»; ma non ha perduto l'umore d'un tempo e spesso la sera, giocando a carte, ci scambiamo degli scherzi che non fanno mai ridere il mio tetro e disgraziato figlio. Davanti alla sua faccia, che la giovinezza ha passato in fretta alla vecchiaia, come un oggetto del quale non sapesse che farsi, anche noi tratteniamo il riso. E da un anno ho preso l'abitudine d'incontrarmi col mio amico in un circolo di cacciatori. Qui convergono altri uomini della mia età e qui non abbiamo vergogna di mostrarci lieti e burloni nei momenti in cui gli acciacchi ce lo consentono.

Mio figlio mi ha domandato spesso: «Dove vai, la sera?». E io gli ho risposto in modo vago perché so che fa parte di una «cellula» e informa minutamente non so chi di tutte le nostre risate che per lui, a quel che ho capito, suonano of-

fesa a non so chi altro. La mia risposta vaga lo ha messo in sospetto; ed egli, da tre giorni, si è dato a pedinarmi.

Anche oggi, mentre rasento il muricciolo di una casa distrutta, percepisco il suo passo alle mie spalle.

Mentre mi sbizzarrisco a farlo fermare di soprassalto e poi a fargli accelerare il passo e poi a farglielo rallentare, perché sono io in fondo che comando questa marcia in fila indiana, mille tristi pensieri affollano la mia mente...

In città accusano Edoardo di volubilità e incoerenza per il fatto che è passato da un partito all'altro. E invece la sua mala sorte gli è che è sempre lo stesso, e non ho speranza che cambi: generosità, pietà, lealtà, allegria, gentilezza, comprensione, oggi come ieri, gli rimangono estranei; per la Causa che serve, oggi come ieri, è disposto a denunciare suo padre; i popoli, la cui vita è finemente regolata dalle libere opinioni, oggi come ieri gli riescono odiosi. E così, con questi sentimenti, indossando una giacca a vento di soldato americano, un basco nero che gli rimane sul cocuzzolo, un paio di scarpe di soldato inglese, e fumando le sigarette americane che gli regala un marchese, amato, ma non amante delle donne, col quale compila la rivista *Orrori della libertà* per la cui copertina ha fotografato da tutte le parti il ciabattino che mi risuola le scarpe, Edoardo mi segue di strada in strada.

Perché è venuto su in questo modo? Non sarà mia la colpa? Ho forse condannato con troppa severità la delazione, la tetraggine, l'impotenza di comprendere e compatire, perché il Signore abbia voluto incarnare questi difetti, anch'essi umani, nel corpo che mi suscitò maggior tenerezza coi suoi primi vagiti, e anche ora me ne suscita quando, per ragioni di salute o per caso, gli sfioro la guancia con la guancia?

Mi fermo di botto, e anche il passo di mio figlio s'arresta. Il vicolo cade nel silenzio. Guardo il cielo e mi faccio il segno della croce. La volontà del signore è misteriosa: ci sarà pure una ragione che io debba avere per figlio uno stupido.

Così sconsortato, riprendo a camminare. E dietro di me, con le sue scarpe da soldato inglese, anche mio figlio si rimette in cammino.

Da "L'Europeo", IV, 50 (163), 12 dicembre 1948. In occhietto:
«Gli anni difficili continuano per i padri».

**PAROLA
E IMMAGINE**

EPIFANIO AJELLO

Sciascia e Scianna
Alcune osservazioni dintorno ai *Siciliani*

Una cosa è giudicare un partito, una classe di potere,
nell'astrattezza dell'immaginazione e della storia, un'altra
è trovarsi di fronte all'immagine di Moro prigioniero dei brigatisti.

Leonardo Sciascia, "La Repubblica" 23 marzo 1978

... hanno [i veneziani] certe forme particolari o di sentenze,
o di proverbi, o di diciture in gergo, che piacevolissime sono a chi le
intende, ma riescono a chi non è più pratico oscurissime...

Carlo Goldoni, premessa alla *Buona moglie*

Così continuiamo a remare,
barche controcorrente, risospinti
senza posa nel passato.

F.S. Fitzgerald, *Il grande Gatsby*

Ricordare è un atto etico,
ha un valore etico in sé.

Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*

Questo saggio lavorerà soltanto dintorno ad alcuni lemmi usati da Leonardo Sciascia e dintorno ad un solo libro, l'album fotografico di Ferdinando Scianna, *I Siciliani*¹, che, preceduto da un testo introduttivo di Dominique Fernandez, contiene in coda una inconsueta postfazione dello stesso Sciascia, di cui dirò più avanti. Mi proverò, insomma, a fare delle illazioni mettendo soltanto uno di fianco all'altro alcuni sintagmi dello scrittore siciliano a commento delle foto di Scianna².

Il libro contiene splendide immagini in bianco e nero della Sicilia e dei siciliani³. Le fotografie sono senza didascalie e un "indice delle illustrazioni", in fondo al volume, spiega i luoghi ma non ordina le date.

Nello sfogliarlo, viene subito da chiedersi quando le foto siano state scattate, ma la domanda, andando avanti nel girare i fogli, perde sempre più consistenza, appare gratuita e forse inutile. Sembra Scianna aver voluto consegnare in un assoluto silenzio immagini sulle quali non è importante domandarsi banalmente "in che anno siamo?", ma è essenziale riceverne, sempre in silenzio (e forse per questo mancano le didascalie), *il tempo complessivo e particolare* riassunto in ogni singolo fotogramma, il tempo che ogni faccia, atteggiamento, prospettiva trattiene.

Ho chiamato la postfazione di Sciascia inconsueta e mi spiego. Essa è costruita attraverso due momenti redazionali. Nel primo prende interamente la pagina una chiosa succinta (e acuta) sulle fotografie di Scianna raccolte nel volume⁴; poi, a girare il foglio, lo scrittore siciliano inserisce un altro testo che, a primo acchito, sembra non aver nulla a che fare con il precedente. Sciascia raccoglie e mette in successione una serie di proverbi, detti, indovinelli, adagi della Sicilia (e di Raccalmuto), e li commenta brevemente come può fare una voce di dizionario.

È la prima apparizione pubblica di questo particolare gusto di Sciascia per la paremiografia. Infatti se il libro di Scianna è del 1977, il primo volumetto del Nostro che raccoglie un manello di proverbi, *Kermesse*⁵, apparirà soltanto cinque anni dopo, nel 1982, indicativamente nella collana "La memoria" dell'editore Sellerio. Successivamente l'autore ampliarà la raccolta con altri proverbi, nel 1984, in un volume, presso Einaudi, a cui darà il titolo *Occhio di capra*⁶. La spiegazione di questo titolo era stata anticipata dall'autore nel risvolto di copertina di *Kermesse*:

Sei anni fa, in campagna, guardando il sole che tramontava dietro le nuvole che sembravano tratti di penna – un po' spento, un po' strabico, come ingabbiato – qualcuno disse: "Occhio di capra: domani piove". Non lo sentivo dire da molti anni. Annotai l'espressione su un foglietto; e così ogni volta – da allora – che ne sentivo o ne ritrovavo nella memoria altre di uguale originalità e lontananza. Foglietto su foglietto, le "voci" hanno fatto libro: esile quanto è (e quanto si vuole), ma per me "importante"⁷.

Quindi, a riassumere, da un lato abbiamo un album fotografico, e dall'altro, brevi prose in successione, scandite da spazi bianchi, come a fare un altro album, questa volta, lessicografico. E ci chiediamo: perché Sciascia inserisce in coda al libro di Scianna questi proverbi siciliani? Quale attinenza hanno questi brevi testi di cultura popolare con le fotografie? Una cosa è certa: non hanno nessuna funzione didascalica delle immagini; soltanto, forse, quella di note a margine, come dichiarato dall'autore in un altro libro fotografico di Scianna, *Feste religiose in Sicilia*: «il nostro discorso, se discorso si può chiamare, non vuole né può essere altro che un'annotazione marginale: in margine appunto, a queste straordinarie fotografie»⁸.

I proverbi, si sa, – recita il Cortelazzo-Oli – sono soltanto dei motti, spesso arguti, d'origine popolare e molto diffusi, che contengono massime, norme, consigli fondati sull'esperienza; e anche questi (come le foto di Scianna) non hanno date se non quelle del tempo lungo della tradizione, di una mitografia "casalinga", custodiscono "esperienza". Gérard Genette li catalogherebbe tra i «peritesti». «Inseriti negli interstizi del testo, come i titoli dei capitoli o certe note»⁹, giungono da lontano, riassumono memorie e fermano nel tempo – mi sia consentito dirlo –, proprio come fa una istantanea, una parzialità di spazio. E il parallelo non è mio, a suggerirlo è lo stesso Sciascia ad inizio della postfazione.

Lo scrittore usa due lemmi emblematici per definire il fotografico: lo paragona ad una forma di «*apprendimento* di un qualcosa di simile al processo di *crystallizzazione*», citando l'amato Stendhal con il paragone delle famose «*mines de sel de Salzbourg*», ovvero accosta la camera oscura ad un «*rameau d'arbre*» quando lo si lascia cadere nelle «*profondeurs abandonées de la mine*», e quel «*rameau d'arbre effeuillé par l'hiver*», riapparirà «*deux ou trois mois après on lo ritire couvert de cristallisations brillantes*». «Nella fotografia, cioè nel fotografo – aggiunge Sciascia – accade qualcosa di simile: s'imbeve di una realtà, di un'atmosfera, di un avvenimento finché, con un piccolo scatto meccanico, ne consegna alla "camera oscura" la sintesi, la *crystallizzazione*»¹⁰. E con essa – aggiungiamo noi – anche una «sintesi» del tempo¹¹. Ed è quanto accade – se vogliamo – allo stesso proverbio che «*crystallizza*» in un motto un apprendimento, ovvero il senso profondo di un'esperienza; innegabilmente testimonia che qualcosa è accaduta, è stata pensata da qualche parte, o per citare il Barthes della *Camera chiara*, che «*ça à été*», qualcosa «è stato» ed ha prodotto quanto si ascolta. Ma a dirlo non sono io, è Sciascia ancora, proprio in coda all'album fotografico:

Ad accompagnarle [le fotografie], a scrivere un testo che le accompagnasse (non che le spiegasse, poiché ovviamente non hanno bisogno di essere spiegate), mi è parso di non poter fare nulla di meglio che aggiungere altre *crystallizzazioni*: *crystallizzazioni* linguistiche, di un lessico particolarissimo, di una particolarissima paremiografia, così come la ritrovo nella memoria, e che sono effettivamente gli elementi su cui si fonda una vera conoscenza – e in questo caso la mia conoscenza del paese in cui sono nato, in cui ho passato l'infanzia e la giovinezza.

L'autore cita la sua Racalmuto e senza pronunciare il titolo di un suo libro, *Le parrocchie di Regalpetra*, un paese «sintesi» di altri paesi della Sicilia, che rimbalza silenzioso in ogni suo testo: «Ora, con questa specie di piccolo dizionario, – prosegue lo scrittore – faccio un'operazione inversa: di sciogliere la sintesi nell'analisi, la generalità nella particolarità, la somiglianza nella dissomiglianza»¹².

Riflessione temeraria quanto straordinariamente esemplare, quest'ultima, nell'ancorare l'album fotografico di Scianna ad una paremiografia, nel lasciar rifluire una raccolta di istantanee in una raccolta di proverbi; insomma, provando a comparare il *funzionamento* – se mi si passa l'audace termine tecnico – di una fotografia con la dizione di un proverbio, e a fare che la «sintesi» si scioglia nell'«analisi», il «generale» nel «particolare». E i proverbi, come le fotografie, sono scelte indiziarie di chi le ha selezionate, di chi le ha ritagliate. Ma come tutti gli indizi, le tracce lasciate, sono di per sé inquiete, chiedono di essere dedotte (Poe *docet*), sviluppati, in deduzioni, più che in conclusioni provvisorie.

Senza volere, o volendo, l'autore del *Contesto*, coniuga un ossimoro (cristallo e racconto) che calza assai bene al fotografico, come alla funzione proverbiale,

quando precisa: «Queste fotografie di Scianna che raccontano la Sicilia [...] sono appunto *crystallizzazioni* di un lungo processo di conoscenza»¹³.

Ma, a noi, per scendere di quota, non interessa tanto la processione dei proverbi messi in fila in fondo al libro, quanto – come dire? – soprattutto la *dizione* di essi, ovvero che cosa fa di questi enunciati la scrittura di Sciascia non appena li commenta.

Diventa, allora, essenziale aggiungere al nostro rosario lemmatico non un altro sintagma, ma un'emblematica coniugazione verbale, non poco strategica: quel fascinosissimo verbo del «raccontare» che Sciascia sistema dentro alla funzione del fotografico: le immagini di Scianna, per il Nostro, *raccontano*

la Sicilia com'è per i siciliani, com'è nei siciliani [...]. La fotografia, una fotografia, sembra racconti immediatamente un luogo, una persona, un fatto colti in un momento fortuito, imprevedibile, irripetibile e fortuitamente carichi di significati al punto da esserne sintesi e (rovesciamento – per saturazione – dell'oggettività, del realismo) simbolo¹⁴.

Stessa cosa fa anche la scrittura di Sciascia, ad esempio, quando agisce nella «camera oscura della memoria», e a proposito di Racalmuto esemplarmente, dove è fissata in un libro «la conoscenza del paese in cui sono nato, in cui ho passato l'infanzia e la giovinezza. Un paese siciliano, Racalmuto in provincia di Agrigento», paese «sintesi» di «altri paesi siciliani dell'interno». Ora che ci sia evidente in tutta la scrittura di Sciascia una funzione documentaria, sarebbe banale ripeterlo; ma qui l'accezione che vogliamo caricare sul termine è un'altra: qui *documento* non è soltanto l'occasione da cui “diramare” un racconto (prassi classica della sua narrativa), ma soprattutto si vuole far notare come in un libro fotografico sulla Sicilia, Sciascia ribadisca la possibilità sintetica di una scrittura (come di una fotografia) nel riassumere l'identità dell'isola, di come una Racalmuto (in arte *Le parrocchie di Regalpetra*¹⁵), come altri paesi possano (e siamo vicinissimi al viaggio vittoriniano di *Conversazione*) rinviare, legarsi, sottendere, e per questa via non soltanto documentare, ma soprattutto raccontare per «simboli» un'isola. L'aveva già annotato, Sciascia, a proposito del citato *Feste religiose in Sicilia*, quando aveva paragonato le fotografie di Scianna ad un *discorrere*: «immagini che fanno, di per sé, discorso»¹⁶. E *discorrere* – per ribadire – è sinonimo di *conversare*.

Quindi, se è vero che le foto di Scianna fanno proprio «discorso», e al pari di un testo narrativo cristallizzano e rovesciano in «simbolo» un luogo e un tempo, e *suggeriscono* una storia che *continua* in un «fuori campo» (Barthes), altresì fanno, identicamente, i proverbi mediante i commenti che Sciascia aggiunge in coda, ben ordinati in una procedura grafica.

Tutti i paragrafi sono messi in riquadri, separati da spazi bianchi. I proverbi si stagliano in maiuscoletto; e subito dopo il punto d'interpunzione, in tondo, rapida, la spiegazione della frase in dialetto; poi, la scrittura "anima" il concetto, prende slancio, piglio, divaga¹⁷, se ne va, si allontana, dice altro, e tutto quanto, in quel momento, il proverbio sembra suggerire. Insomma un intero patrimonio legato alla memoria di Racalmuto, si «organizza in lemmi d'alfabeto»¹⁸ e si fa storia, riflessione, metafora o allegoria, in una nota che è come una fotografia. Un esempio:

CU È SUTTA AGGRUPPA LI FILA. Chi è sotto annoda i fili. Ricordo della tessitura di tappeti che una volta si faceva e in cui il lavoro di annodare i fili, stando sotto il telaio, lo facevano dei bambini. Terribile lavoro: ed è diventato metafora del subire angherie, soprusi. Sta sotto il povero, il debole: ad annodare i fili di un disegno che non vede¹⁹.

Ed è così che ogni proverbio raccolto da Sciascia, come ogni fotografia di Scianna, vive per proprio conto nella frammentarietà dell'insieme, ma nel contempo rinvia ad un intero tessuto sociale, rimanda ad un unico quadro civile, ad una stessa consapevolezza. Tutto è singolare e molteplice. Se non c'è *consecutio* tra i fotogrammi di Scianna, dove regna sovrana l'indipendenza, e pose, oggetti, sguardi riempiono ciascheduno un foglio, pur mantenendo una relazione profonda, discorsiva, con «quanto è stato là» (e con il resto delle immagini); così le istantanee scritte di Sciascia, le «voci» dei profili, dei ritornelli, i personaggi delle storie si esemplificano e raccontano ognuna per proprio conto, ma nel contempo si riallacciano tra loro, si rinviano l'un l'altro, a riassumere, per "isole", interi caratteri di una cultura.

Tutto è vero ma contemporaneamente contraddittorio, come un proverbio, come una fotografia, di cui Sciascia annoterà: «che cosa è la fotografia se non verità momentanea, verità di un momento che contraddice altre verità di altri momenti?»²⁰; interrogativo applicabile, non a caso, e sempre da Sciascia, anche al proverbio: «il detto dell'antico non fallisce. Di infallibile verità. Anche se quel che un proverbio afferma si può immediatamente negare con un altro proverbio»²¹.

«Ogni pagina di Sciascia – ha scritto Belpoliti – è ologrammatica: contiene nel piccolo il tutto»²². Per dirla con Sciascia stesso: «Sì la parola: la singola parola che suggerisce, suggestiona, si apre come un ventaglio, dispiega immagini»²³. E qui non siamo lontani, ma pienamente in letteratura, da quanto, ad esempio, Sciascia farà enciclopedicamente con *l'Alfabeto piradelliano*²⁴, dove ogni lemma scelto e ordinato racchiuderà nel suo minimo significante il grosso del significato della letteratura di Pirandello, *dall'A alla Z*²⁵, riassunta per frammenti, quasi per significative scritte istantanee²⁶.

Non direi, quindi, che la paremiografia di Sciascia sia una «museizzazione

della Sicilia», insomma «una raccolta di fossili con nostalgia»²⁷. O, almeno, non del tutto. Basterebbe il lungo racconto che sguscia a lato dei nomi contratti di «Zi, za; zio, zia», che chiude l'ordine alfabetico di *Occhio di capra*, e che dà vita a due splendidi personaggi: «lu zi Nardu» e «la ze Cuncittina»²⁸. Oppure, esemplarmente, alla “spiegazione”, così carica di svagato racconto, del primo proverbio in antologia:

A BON' È CA SI MORI. E meno male che si muore. Frase pronunciata da uno zolfatara dedito al vino e al gioco di carte (più o meno, tutti gli zolfatari amavano il vino e il gioco d'azzardo; e il mangiare piccante – il castrato coperto di pepe e arrostito sulla brace, il pecorino pepato, il caciocavallo stagionato e duro di scorza: cibi, insomma, che chiamavano vino – e l'andare per serenate, l'appassionarsi alle donne più difficilmente raggiungibili, il far duelli o risse per loro: tutto il contrario dei contadini) che una sera di sabato, sotto Natale, avendo perso il denaro che aveva e «indettandosi» (indebitandosi) su quello che non aveva, tristemente rincasando si sentì piovere addosso, da una finestra rapidamente aperta e richiusa, il copioso contenuto di una «comoda» («comoda», comoda, era un vaso cilindrico di coccio stagnato, alto quanto una sedia, gli orli robustamente slabbrati in modo da poterlisi sedere – comodamente – sopra: il vaso, insomma, che la seggetta conteneva). Si dice «a bon'è ca si mori» a commento conclusivo delle proprie e altrui sventure²⁹.

I proverbi trascritti da Sciascia sono, a voler sintetizzare maldestramente e in fretta, una stesura che accosta, via Pirandello, Stendhal a Borges³⁰; lo sguardo e l'esistente al magico e alla metafisica, vera *discesa nel maelström* della sua narrativa così manzoniana e saviniana nel contempo, ondivaga ed eticamente esatta, sinuosa e ferocemente impeccabile, così dilacerante e straniata, così inquietamente morale, che non smette mai di battere sul solido delle cose per percepirlle meglio, ma anche per avvertirne di sotto l'imponderabile, l'ombra delle stesse, la loro incompiutezza, una sottaciuta altra *verità*³¹.

Le voci dispiegate dai singoli proverbi diventano, per usare un termine caro allo scrittore siciliano che l'ha applicato alla fotografia, delle vere e proprie «entelechie», ovvero, non sono soltanto dati «attendibili» ma la “restituzione”, questa volta in prosa, del «senso di quella vita, di quella storia, di quell'opera compiutamente», dei «punti dolenti del passato e del presente»³². È come se da una descrizione si tirasse via una narrazione, da un documento una rivelazione³³. Che è poi – a voler riassumere temerariamente – prassi centrale, nocciolo duro della scrittura narrativa, e non, dell'autore delle *Cronachette*³⁴, alla maniera di Poe (come cadenza), quel muovere in sordina da un documento per ampliarlo in un accadimento, da un fatto tessergli dintorno come un bozzolo il filo, il racconto di una storia, e così riflettere, *Nero su nero*, e giudicando, prendendo parte e offrendo alternative, passando da «atti relativi», «per così dire», ad «atti assoluti»³⁵. Ha scritto una volta Calvino a Sciascia a proposito delle sue *Cronache scolastiche* nel

libro *Le parrocchie di Regalpetra*: «È una cosa che esce dalla letteratura “documentaria” di questi anni, perché non c’è solo il documentario, ma ci sei tu dentro che guardi»³⁶. E sempre a proposito delle *Parrocchie* Pasolini aveva appuntato: «la ricerca documentaria e addirittura la denuncia si concretano in forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide: forme che non soltanto ordinano il conoscibile razionalmente [...] ma anche squisitamente»³⁷. Insomma, soltanto in questo senso, con questa cadenza, le «annotazioni» di Sciascia in coda al libro, e le fotografie di Scianna si scambiano quanto Susan Sontag ha definito per le didascalie, un «effetto di certezza», ma qui come velato da una persistente inquietudine.

A chiudere il libro dei *Siciliani*, non si ha, dunque, soltanto il convincimento di conservare la testimonianza antropologica, le «memorie» visive di un’epoca e di un luogo, o almeno non soltanto questo. Non un documento, né un testamento, ma un racconto.

Il tempo dei proverbi come il tempo delle immagini si tengono tra loro, *Todo modo*, tessono la *fabula* di una complessa condizione sociale, di valori trasmessi, di saggezze, tradizioni, e di sofferenze, ingiustizie, inquisizioni ed eresie, disfatte, e colpevolezze politiche³⁸. E qui val bene, a riassumere, quanto scrisse l’autore prefando *Le parrocchie di Regalpetra*: «Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati»³⁹.

Le fotografie di Scianna come i commenti di Sciascia ai proverbi hanno qualcosa di più del documento, sono, ciascheduno per proprio conto, dei veri e propri racconti, e per questo paradossalmente “documentano di più”. A guardare le istantanee, a leggere i testi, salta via da qualche parte – come dire? – un’allegoria, la continuazione di una vicenda, personale e collettiva insieme, al di là di ogni posa, di ogni cronaca, di ogni destino. Sembra questo libro non un romanzo (come a volte accade agli album fotografici) ma una raccolta di racconti, un amalgama di scritture e immagini.

Un po’ – se mi è concesso – tutta l’opera di Sciascia, che potremmo, a nostra volta “cristallizzare” come un grosso documento ma preso per il rovescio, da dove è stata snidata una *fabula*, e, andando per indizi, soprattutto una morale, la libertà del giudizio, un modo di guardare (e valutare) il mondo per così com’è, proprio come invita a fare una fotografia; o meglio, come fa un «Aleph», se Sciascia si chiedeva a proposito di Borges: «Tra le cose magiche che senza magia conosciamo, non si può conferire all’“aleph” una qualche analogia con l’obiettivo della macchina fotografica?»⁴⁰. E allora: «che cos’è la letteratura? – ci si domanda con Sciascia – Forse è un sistema di «oggetti eterni» [Whitehead] che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare»⁴¹. Come dire: un album fotografico, ed anche una paremiografia.

Note

¹ F. SCIANNA, *I Siciliani*, testi di D. Fernandez e L. Sciascia, Torino, Einaudi, 17 dicembre 1977. La prima edizione è francese: F. SCIANNA, *Les siciliens*, Paris, Editions Denoël, 17 maggio 1977. Da una notizia di Antonio Motta, sembra che il libro sia stato inizialmente rifiutato da Einaudi. Altri libri di Ferdinando Scianna sono nati dalla collaborazione con Sciascia: *Feste religiose in Sicilia*, Bari, Leonardo da Vinci, 1965; *La villa dei mostri*, Torino, Einaudi, 1977; *Ore di Spagna*, Marina di Patti, Pungitopo, 1988; *Il sale della terra*, Milano, Il Sole 24 Ore, 1989; *Le Forme del caos*, Udine, Art&, 1989.

² La lunga amicizia tra Ferdinando Scianna e Leonardo Sciascia nasce con l'occasione di una mostra fotografica. A raccontarlo è lo stesso Scianna in un'intervista: «A vent'anni feci la mia prima mostra [a Bagheria], nel piccolo circolo culturale cittadino [...]. Venne a vederla Leonardo Sciascia. Io non c'ero, ma lui mi lasciò un biglietto di complimenti. Dopo qualche settimana mentre giravo per la Sicilia fotografando la miseria e coagulando indignazione, decisi di andare a trovarlo. Il 16 agosto 1963, bussai alla porta della sua casa di villeggiatura a Racalmuto. Fu un colpo di fulmine.», in *Ho fotografato la moda, ho tradito Cartier-Bresson*, intervista di V. Zincone, in "Corriere della Sera, Sette", 2010, 11, 18 marzo 2010, pp. 58-60 (p. 60).

³ «Ho cominciato a fotografare perché la Sicilia era là. Per capirla e attraverso la fotografia per cercare di capire, forse, che cosa significa essere siciliano. Interrogazione ossessiva questa dei siciliani su se stessi e la terra cui appartengono», in F. SCIANNA, premessa alla cartella *Siciliana*, Genova, L'Ippocampo, 2003; cit. in M. RIZZARELLI, «*Images à la sauvette*». Sciascia, i fotografi e le fotografie, in A. MOTTA (a cura di), *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, in "Il Giannone. Semestrale di cultura e letteratura", a. VII, nn. 13-14, gennaio-dicembre 2009, pp. 141-51 (p. 143).

⁴ Sciascia ha scritto pagine acute sul fotografico: la *Prefazione* ad A. NEMIZ, *Capuana, Verga, De Roberto Fotografi*, nota introduttiva di A. DI PAOLA, Palermo, Edikronos, 1982, pp. 7-9, poi con il titolo *Verismo e fotografia*, in L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 187-91; la *Premessa* al catalogo della mostra di D. PALAZZOLO (a cura di), *Ignoto a me stesso. Ritratti di scrittori da Edgar Allan Poe a Jorge Luis Borges*, Milano, Bompiani, 1987, pp. 7-11, poi con il titolo *Il ritratto fotografico come entelechia*, in L. SCIASCIA, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo, Sellerio, 1989, pp. 152-58; la *Prefazione* in D. MORMORIO (a cura di), *Gli scrittori e la fotografia*, Roma, Editori Riuniti/Albatros, 1988, pp. IX-XIII, poi con modifiche e con il titolo *Scrittori e fotografia* in L. SCIASCIA, op. cit., pp. 159-62; e svariati altri scritti a libri fotografici, di cui per una bibliografia dettagliata si rinvia all'informato articolo di M. RIZZARELLI, cit. Non casualmente le pose, i ritratti, fanno meticoloso capolino in quasi tutti i suoi testi (narrativi e non) assolvendo una doppia funzione tipica della sua scrittura: mescolare documento e storia, cronaca e racconto, in maniera quasi consustanziale. Le fotografie appaiono nei testi all'improvviso e se hanno del casuale, non sono mai divagazioni; sono collocate al posto giusto ogni volta, meticolosamente. Un uso calcolato, e quasi affidando ad esse se non un vero e proprio motivo narrativo, al pari della famosa pistola di Sklovski, decisamente una funzione testimoniale, come del resto è doveroso ufficio della fotografia. Se ne può approntare qui un improvvisato minimo archivio indicativo. E allora, l'istananea giunge utile quando è da cercarsi qualcuno nella vita reale, come nel caso di

Ettore Majorana (L. SCIASCIA, *La scomparsa di Majorana, Opere 1971-1983*, C. AMBROISE (a cura di), Milano, Bompiani, 2001, p. 258); oppure per districare la reale identità dello smemorato di Collegno con le foto apparse su "la Domenica del Corriere" (L. SCIASCIA, *Il teatro della memoria*, in C. AMBROISE (a cura di), op. cit., p. 908 e p. 917); oppure come occasione di scandalo nel *Giorno della civetta* (Milano, "Il Corriere della Sera. I grandi romanzi", 2002, p. 96); o come documento fotografico di guerra (*1912+1*, in *Opere 1984-89*, Milano, Classici Bompiani, 1991, p. 266); o come occasione nostalgica in *Una storia semplice* (Milano, Adelphi, 1989, p. 17); o per un sottile gioco erotico o da medaglione funerario come in *A ciascuno il suo* (Milano, "Il Corriere della Sera. I grandi romanzi", 2002, rispettivamente p. 92 e p. 43); o dove le istantanee si presentano utili per indagini poliziesche, anche se scomparse volontariamente, come nel *Contesto* (Torino, Einaudi, 1976, pp. 46-7); oppure da usarsi addirittura come aneddoto letterario: «una fotografia che non avevo mai visto e in cui più chiaramente che nelle altre si vede che Verga era – particolare cui solo Lawrence ha dato importanza – rosso di capelli, rosso malpelo» (in *Porte aperte*, in *Opere 1984-1989*, cit., p. 345); ancora, come documento-ritratto politico quale la ricorrente immagine fotografica di Giacomo Matteotti, quasi, questa, motivo narrativo (*ivi*, pp. 331, 332, 371). È da citare anche l'istantanea, stavolta soltanto scritta, della morte di Don Gaetano, il protagonista di *Todo modo* (Torino, Einaudi, 1974, p. 117), in cui lo *studium* dell'immagine si frastaglia subito su alcuni dettagli come scorrendo con lo sguardo una fotografia e rivelandone personalissimi *puncta*, alla maniera di Barthes. E per chiudere, sul serio, non si può non citare il ritratto di Dürer nel *Cavaliere e la morte*, che anche se non è una fotografia, è una "posa" che le corrisponde e che percorre l'intero testo e, se vogliamo, lo racchiude (e racchiude lo scrittore e quanto ha scritto) in un'allegoria definitiva. Frequenti ancora le "fotografie scritte" nei racconti dispersi di Sciascia, usciti postumi nella raccolta de *Il fuoco del mare*, Milano, Adelphi, 2010.

⁵ L. SCIASCIA, *Kermesse*, Palermo, Sellerio, 1982. Il libro esce in dittico, nella stessa collana *La Memoria*, con *Museo d'ombre* di G. Bufalino (cfr. G. BUFALINO, *Museo d'ombre*, Palermo, Sellerio, 1982), che, però, lo precede col numero di collana «39». Il commento ai proverbi (della natia Comiso) nel libro di Bufalino sono raccolti soltanto in una sezione del libro, «Antiche locuzioni illustrate», e nessuno di essi ripete quelli citati da Sciascia.

⁶ L. SCIASCIA, *Occhio di capra*, Torino, Einaudi, 1984. Altre "voci inedite per *Occhio di capra*" saranno aggiunte, postume, da Claude Ambroise nell'Appendice I, nel III volume delle *Opere 1984-1989* (cfr. pp. 915-26). E proprio in *Occhio di capra* è raccolto un proverbio, *Come dissi chiddru*, dove Sciascia commenta il proverbio in sé, come «patrimonio di saggezza della collettività [...]. Poiché l'antico, l'uomo antico, ci ha lasciato detti di ben più fondata e sperimentata saggezza. E sono i proverbi. "Lu dittu di l'anticu nun fallisci", il detto dell'antico non fallisce. Di infallibile verità. Anche se quel che un proverbio afferma si può immediatamente negare con un altro proverbio», in C. AMBROISE (a cura di), *Opere 1984-1989*, Milano, Classici Bompiani, pp. 38-9.

⁷ Cfr. L. SCIASCIA, op. cit. Sempre nel risvolto è presente anche una spiegazione del titolo; titolo che «collega» sia pure «vagamente» la paremiografia proprio al substrato culturale della sua Racalmuto, ovviamente via *Regalpetra*: «Intitolo questo libretto *Kermesse* per collegarlo, anche se vagamente, a quell'altro di venticinque anni fa, *Le parrocchie di Regalpetra*: poiché "kermesse" è, nei Paesi Bassi e nel settentrione della Francia, la festa della parrocchia», L. SCIASCIA, op. cit.

⁸ L. SCIASCIA, *Una candela al Santo, una al Serpente*, introduzione a *Feste religiose in Sicilia*, cit., pp. 9-35 (p. 32).

⁹ G. GENETTE, *Seuils*, [1987], trad. it., *Soglie. I dintorni del testo*, C. M. CEDERNA (a cura di), Torino, Einaudi, 1989, pp. 6-7.

¹⁰ F. SCIANNA, op. cit., p. 144.

¹¹ Sciascia ha paragonato l'«inesprimibile» della fotografia ad una «palla di gomma» che batte e si allontana dal muro del tempo: «Approssimativamente nulla è più vicino all'abolizione del tempo [...], della fotografia; ma al tempo stesso, nulla ne è più lontano. È come una palla di gomma che tocca il muro ma ne rimbalza lontano, magari a spandersi», in *Gli scrittori e la fotografia*, cit., p. xi.

¹² F. SCIANNA, op. cit., p. 145.

¹³ In un passo di *Una storia semplice* sembra Sciascia avvicinare la scrittura stessa, nel suo necessario dover selezionare dal mondo, all'inevitabile scegliere del fotografo, al suo obbligatorio compito di cogliere l'essenziale: «curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi. Dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava», in L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 15, poi in C. AMBROISE (a cura di), op. cit., p. 736.

¹⁴ F. SCIANNA, op. cit., 144.

¹⁵ Anche all'interno delle *Parrocchie*, spuntano, ad esempio, adagi: «cu avi mangia e cu nun avi talia», lemmi spiegati: «Quagliare, vuol dire cagliare, l'inavvertito cagliare della vita, la morte che lentamente si coagula nel corpo di un uomo, si fa gelida forma», in C. AMBROISE (a cura di), *Opere 1956-1971*, Milano, Bompiani, 1987, rispettivamente p. 146 e p. 167.

¹⁶ L. SCIASCIA, op. cit., p. 32.

¹⁷ Sciascia se divaga, divaga alla maniera di Alberto Savinio, come lui stesso scrive: «della divagazione come, quasi genere letterario a sé, ci è poi maestro Savinio: e mai si è così al centro di una cosa – di un luogo, di un personaggio, di un autore, di un quadro o di una musica – come quando Savinio, parlandone, se ne divaga, sembra dimenticarsene e dire d'altro», cfr. M. L. AGUIRRE D'AMICO (a cura di), *Album di famiglia di Luigi Pirandello*, con una nota di L. SCIASCIA, Palermo, Sellerio, 1979, p. 11.

¹⁸ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, B. Mondadori, 1999, p. 161.

¹⁹ F. SCIANNA, op. cit., p. 150.

²⁰ L. SCIASCIA, op. cit., p. 188.

²¹ L. SCIASCIA, op. cit., in C. AMBROISE (a cura di), op. cit., p. 39.

²² M. BÉLPOLITI, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, p. 4.

²³ L. SCIASCIA, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in C. AMBROISE (a cura di), *Opere 1956-1971*, Milano, Classici Bompiani, 1987, p. xiv.

²⁴ L. SCIASCIA, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989.

²⁵ L. SCIASCIA, *Pirandello dall'A alla Z*, supplemento al n° 26, de "l'Espresso" del 6 luglio 1986.

²⁶ Oppure quanto Sciascia altrove ha scritto stendhalianamente per una nota dal *Diario* di Giambattista Biffi, e che val bene qui a proposito dei suoi proverbi, dove la nota rapidissima diventa «traccia di vita: qualcosa di fisico, di tattile, come una efflorescenza, come una incrostazione. E insomma: una letteratura minima che ha raggiunto la grande; un momento, fissato in poche, concitate e disordinate parole, che si dilata nel

tempo: nel tempo di un romanzo» (L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Torino, Einaudi 1979, p. 231).

²⁷ Cfr. G. GIUDICE, *Leonardo Sciascia. Lo stemma di Racalmuto*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo 1999, p. 50.

²⁸ Cfr. L. SCIASCIA, op. cit., pp. 97-100.

²⁹ F. SCIANNA, op. cit., p. 147.

³⁰ Anche qui, purtroppo, non sono del tutto d'accordo con Gaspare Giudice e con un passo del suo finissimo saggio su Sciascia, là dove "scosta" l'autore argentino dal siciliano e scrive: «Borges fa sempre quadrare le sue cose, Sciascia segue nel suo narrare una poetica inversa: quella della crepa e dello sfasamento, della divagazione aperta». È vero; non possiamo annettere Borges a Sciascia *in toto*, ma il «quadrare le cose» dell'autore dell'*Aleph*, è apparente; i suoi singoli testi sono un castello d'aria in cui bisogna costantemente credere per tenerlo in piedi, per entrarvi, e se lo sappiamo tutti che è un duplicato fittizio del reale, esso è comunque una strada possibile, una «crepa» attraverso cui meglio interrogarsi sul mondo di cui quel costruito è un prodotto. Di Borges, Sciascia apprezza proprio l'insicurezza che è nascosta nelle esatte sue costruzioni metafisiche, nell'imponderabile nascosto nella precisione (molte volte fittizia a sua volta), nella deduzione talmente lucida da essere assolutamente confutabile; ed è proprio vero, e proprio per questo, che borgesianamente «l'universo letterario di Sciascia, così compromesso nella vita dello scrittore, appare centrifugo, insicuro, lacerato al suo centro e disposto a frammentarsi», in G. GIUDICE, op. cit., p. 120.

³¹ L. Sciascia: «La sicurezza e la chiarezza con cui riusciamo a parlare delle cose che appena conosciamo; e l'incertezza e l'oscurità con cui invece parliamo delle cose che conosciamo benissimo», in L. SCIASCIA, op. cit., p. 132.

³² L. SCIASCIA, *Il ritratto fotografico come entelechia* [1987], in L. SCIASCIA, op. cit., pp. 157-58.

³³ Si è chiesto acutamente Salvatore Battaglia: «Dove termina l'illuminismo della sua laicità settecentesca e comincia la coscienza esistenziale della nostra esperienza di moderni?», in S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Sciascia*, in S. BATTAGLIA, *I facsimili della realtà. Forme e destini del romanzo italiano dal realismo al neorealismo*, prefazione di V. Russo, Palermo, Sellerio, 1991, p. 255.

³⁴ L. SCIASCIA, *Cronachette*, Palermo, Sellerio, 1985. Di questo volumetto "fanno parte" felicemente alcune immagini fotografiche scelte dall'autore, e messe a documento dei testi delle «cronache», ovvero, rispettivamente, Pietro Bonaparte, la «povera Rosetta», Mata Hari, e Jorge Luis Borges.

³⁵ L. SCIASCIA, *Atti relativi alla morte di Raymond Russel*, con un saggio di G. MACCHIA, Palermo, Sellerio, 1971, p. 73.

³⁶ I. CALVINO, *Torino, 25 settembre 1957*, in L. BARANELLI (a cura di), *Lettere. 1940-1985*, introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p. 517.

³⁷ P. P. PASOLINI, *La confusione degli stili*, in "Ulisse", fasc. XXIV-XXV, 1956-57, pp. 1005-06, poi in P. P. PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, p. 343.

³⁸ Per una storia politica (e siciliana) di Sciascia si veda il recente volume di E. MACALUSO, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Milano, Feltrinelli, 2010.

³⁹ L. SCIASCIA, *Prefazione* [1967] a L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, in C. AMBROISE, op. cit., pp. 3-6 (p. 5).

⁴⁰ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 157-58.

⁴¹ L. SCIASCIA, op. cit.

CATERINA DE CAPRIO

L'attenzione di Sciascia e D'Alessandro per "Quelli che tornano"

Il vecchio alfabeto del paese ha perso ogni lettera.
Dalla a di asino alla z di zappa, passando per la m di mulo,
per la p di pecora, per la c di contadino. Il nuovo alfabeto
sembra cominciare dalla lettera d, dalla desolazione.

Franco Arminio, *Vento forte tra Lacedonia e Candela*

Come è noto, nella *Morfologia della fiaba* di Propp la funzione del "ritorno" viene simboleggiata con una freccia dalla punta rivolta in basso.

Per antitesi essa si ricollega a quella della "partenza", espressa invece da una freccia con la punta in alto, idonea a significare il cammino dell'eroe, sia esso vittima o cercatore, comunque costretto al distacco dalla sua casa e ad un rischioso *iter* di prove.

Per quanto i due percorsi di senso opposto si corrispondano ed infine riconducano l'eroe ai luoghi iniziali, anche nel ritorno vicende o compiti difficili possono aver luogo e ritardare la conclusione che, nel lieto fine della favola, vuol vedere smascherati e puniti gli antagonisti e riconosciuto e premiato l'eroe, prodigiosamente salvatosi tanto dai pericoli, quanto dalle astute minacce dei suoi rivali.

La semplificazione del simbolo grafico dunque non contrasta la complessità del gioco delle varianti attraverso le quali viene a realizzarsi la funzione stessa del ritorno. Ancor più, nel passaggio da forme semplici a forme complesse di narrazione, dalla favola al racconto e al romanzo, l'elemento costante costituito dal "tornare indietro" prevede il modificarsi e del carattere dei personaggi e delle circostanze in cui essi misurano se stessi, fino ad implicare la smentita di ogni ottimistico finale e della possibilità di restaurare l'equilibrio iniziale.

L'avvento della modernità con le sue prospettive di cambiamento, con le sue curiosità verso il mondo ed i suoi sogni di progresso renderà anzi insanabile il distacco dai luoghi di partenza, così come le ribellioni alle tradizioni e ai valori coltivati nel primitivo nucleo della famiglia porteranno ad un nuovo sentimento del tempo e della vita che produrrà ansie e scissioni interiori, vanificando la desiderata conciliazione tra vecchio e nuovo. Toccherà agli eroi cercatori del romanzo ottocentesco sperimentare la crisi della nozione del tempo ciclico e vivere l'angoscia dell'esilio dalle origini. Esempio in tal senso rimane per noi l'ultima immagine di Ntoni Malavoglia che Verga ritrae solo e fermo sulla soglia della casa avita, per sempre escluso dai luoghi da cui egli

aveva voluto fuggire e che ormai non può recuperare, dopo aver inseguito nella città la chimerica brama del meglio. Estraniatosi dal suo mondo di appartenenza, arcaico e rurale, personaggio fuori posto anche là dove lo conducono le sue ambizioni velleitarie, 'Ntoni proprio quando approda a "sa[pere] ogni cosa" può solo andarsene, costretto dal suo autore, tra sensi di colpa, a guardare da lontano la realtà marginale e remota di Trezza.

Né possono tornare indietro, recuperando luoghi e figure del passato i personaggi di Pirandello, per quanto tentino di forzare gli eventi: Mattia Pascal, a conclusione della sua storia, nuovamente a Miragno, ma sospeso, fuori dalla realtà e dalla vita stessa, o ancora Serafino Gubbio inutilmente tornato a Sorrento per ritrovarvi mutata in una sgradevole ed anziana bigotta la delicata giovinetta, ormai viva solo nei suoi ricordi di tanti anni prima.

La frattura tra quello che si è diventati nel tempo e quello che intorno a sé, ingenuamente si crede di dover ritrovare immutato, rivedendo, al ritorno, i luoghi e le cose del proprio passato, genera angosciante incertezza ed è spesso all'origine di tante scritture novecentesche: racconti autobiografici o di viaggio, storie di costume o di emigrazione, connesse al modificarsi delle esperienze conoscitive in tempi di scambi veloci, vicende tutte sempre più frequenti e possibili anche per il comune lettore. Una situazione di scompenso tra aspettative e realtà viene infatti focalizzata attraverso quel procedere indietro nello spazio, quel tornare sui propri passi che ovviamente non implica l'annullamento del tempo intanto trascorso, né la cancellazione delle esperienze fatte nel frattempo come invece la mente vorrebbe o tende a fare, alimentando ricordi nostalgici o personali sogni di rivincita. Infatti se lo spazio è reversibile, il tempo rimane irreversibile.

Eppure la fascinazione del tema è forte e spiega la fortuna e la varietà delle sue valenze presso Sciascia, un autore di matrice pirandelliana che, negli anni Ottanta, sulla scia delle indagini della Zemon Davis o di Carlo Ginzburg, si cimentò in microstorie connesse a processi famosi, (*Il teatro della memoria*, 1981 e *La sentenza memorabile*, 1982) motivati dalla improvvisa ricomparsa di assenti dati per morti (Martin Guerre, lo smemorato di Collegno) accolti da mogli rimaste fedeli, sicure, o desiderose di esser sicure della loro identità, nonostante il diffondersi di sospetti e l'accumularsi di prove o testimonianze contrarie. Ma prima di vincolare il tema del ritorno a quello del doppio e della presunta sostituzione di persona, Sciascia lo aveva sfruttato nella direzione della trasformazione del carattere di fronte ai giochi o alle ironie della sorte. Sono infatti quelle che ne *L'antimonio* (1960) portano ad una diversa mentalità e capacità di giudizio del protagonista, un volontario siciliano, arruolatosi per necessità economiche nell'armata di Mussolini e destinato a tornare dalla guerra di Spagna con una grave mutilazione fisica, ma con una maggiore consapevolezza di sé e dei propri fini.

Le drammatiche esperienze di una guerra, da lui avvertita come non giusta,

destano infatti il furore di vedere ogni cosa per quella che è, o ancora la smania di conoscere la realtà dal di dentro e finalmente, da solo, liberarsi dal conformismo ideologico (*les idées reçues* del regime), che man mano gli appaiono strumentali solo ad una politica di sopraffazione.

Altrove, ricorrendo al registro comico, il tema dell'arrivo degli americani prima e della parente da tempo emigrata oltre oceano poi, consente all'autore la costruzione di una trama fitta di riferimenti a complesse motivazioni economiche e politiche che fanno dell'America un mito generale e istituzionale. Tale tematica era attuale negli anni del dopoguerra ed anche Carlo Levi, in un suo viaggio siciliano, raccontava del vagheggiato Paradiso americano quando, con ironia, registrava l'entusiasmo suscitato nel villaggio di Isnello dalla visita del signor Impellitteri, un italoamericano, divenuto sindaco di New York, arrivato in paese a bordo di una sfavillante Pontiac grigia. La vettura aveva creato meraviglia e confusione tra i bambini, precipitatisi a toccare l'automobile. Ai loro occhi era sembrata una cosa santa e miracolosa, atta ad un rito propiziatorio, coinvolgente tutta la piccola comunità, incantata dalla bella favola della fortuna e del successo possibile ad uno di loro, un compaesano emigrato nell'altra faccia del mondo. Era un testo ben noto a Sciascia che ne faceva esplicito riferimento in un suo articolo (*Levi e la Sicilia*) dedicato al volume *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia*, 1955¹.

Diversamente, ne *La zia d'America* (1956), vista finalmente da vicino, la generosa parente, mito e vanto della famiglia, e, nonostante la lontananza, nell'isola, da sorelle e nipoti rammentata con simpatia, sia per le sue lettere, sia per i fantasiosi doni, delude un po' tutti. Ella infatti pare appigliarsi ad un'idea di arretratezza della Sicilia più utile a esibire una presunta superiorità (da vittoriosa straniera) che a riflettere sulle reali e contraddittorie condizioni di vita dei suoi antichi conterranei. In parecchie circostanze svela anzi il suo attaccamento al passato, perché manifesta una fede religiosa, ai limiti della popolare superstizione, o predilige in modo acritico vecchi poteri e, nel desiderio di stabili rapporti internazionali, insiste affinché i congiunti votino per la monarchia in funzione anti-comunista. Ostenta comunque il suo ruolo di donna emancipata, sicura di sé, disposta a giudizi affrettati e privi di tatto che la rendono orgogliosa degli affari da lei ben conclusi e della roba accumulata nel tempo, al punto da apparire tracotante nel suo reinserimento familiare e, perfino agli occhi di un bambino, una presenza ingombrante per la sua tendenza ad ipocrisie menzognere o a ben calcolate macchinazioni.

L'autore confesserà che per il soggetto del racconto si era ispirato a casi molto frequenti a Racalmuto dove, all'iniziale euforia per l'incontro con un parente partito anni prima, era spesso seguita l'antipatica esperienza delle questioni private rimaste in sospeso: storie di eredità o di interesse da risolvere insieme, (proprietà indivise, riparazioni da fare, case da vendere) vicende che dovevano mettere alla prova caratteri e intenzioni e fatalmente incrinare rapporti di

per sé già labili, generando, nonostante il legame di sangue, il sospetto/cerchezza di torti subiti e di ingiusti accaparramenti da parte dell'uno o dell'altro.

Ma ancora a storie realmente accadute ci riporta il racconto *Il lungo viaggio*. Qui il viaggio di partenza per mare di un gruppo di siciliani dell'entroterra, a causa del cinismo di un truffatore di cui si sono fidati e che invece specula sulla loro miseria e ignoranza, coincide con quello di ritorno all'isola. Vi sbarcano affrettatamente, approdando in località costiere finora ignote. Pian piano, attraverso i nomi indicati nei cartelli stradali, i modelli delle macchine che passano veloci, le parlate locali riconoscono quanto appartiene alla loro locale realtà e, in un lampo, sgomenti e sorpresi, comprendono l'imprevisto inganno di cui sono divenuti vittime, agevolmente beffati nel loro desiderio di fuga.

La vicenda narrata da Sciascia (attingendo alla cronaca) è certo un caso limite, anche se i successivi flussi migratori nel Mediterraneo ne confermeranno la possibile veridicità e la renderanno tragicamente attuale. Non a caso, il racconto incluso nel *Mare color del vino* (1973) ebbe un adattamento per la televisione italiana, per la regia di Alessandro Blasetti.

Per l'intensità delle situazioni evocate, il racconto ben si ricollegava alle inchieste che cinema e giornali dedicavano ancora negli anni Settanta ai problemi delle nostre aree di arretratezza economica e sociale a cui l'emigrazione dava sfogo, nonostante il buon livello, raggiunto altrove, dall'economia italiana. Parallelamente, nella medesima raccolta, il testo intitolato *L'esame* focalizza l'attenzione sul tema della disoccupazione cui è condannato chi, dopo aver lavorato fuori, tornando nei luoghi d'origine, stenta a trovare di che vivere. Stavolta Sciascia affronta il problema della richiesta di manodopera qualificata da parte delle industrie del Nord Europa e mette in scena un funzionario addetto alla selezione del personale (uno straniero insensibile, calato dal Nord tra quelli che reputa selvaggi), ed una giovane siciliana, fidanzata con uno sfortunato emigrante, ormai disoccupato, al suo rientro in Italia. Ella vede nel lavoro la soluzione ai suoi problemi e sfida pregiudizi e malumori cimentandosi nell'esame attitudinale, organizzato presso la parrocchia del paese, per reclutare donne disposte ad andar via, all'estero per lavorare in fabbrica.

L'emigrazione, avvertita come piaga sociale nelle descrizioni della piccola comunità di Regalpetra, si configura ormai per lo scrittore come un traffico ufficiale e metodico di persone; ma anche in tal caso, i metodi razionali delle moderne procedure non sembrano rimuovere la sofferenza del distacco, la nostalgia degli affetti, lo sradicamento di chi si espone ai rischi dell'ignoto, in un altrove che spesso condanna il più debole all'incomprensione culturale o al bieco sfruttamento delle sue capacità lavorative². Approfondendo le riflessioni sul fenomeno migratorio che svuota il Sud con continui spostamenti di forza lavoro verso le città industrializzate del Nord Italia, o della Germania, della Svizzera, del Belgio e della Francia, Sciascia si interesserà anche all'aspetto qualitativo delle correnti migratorie, registrando come la fuga dalle aree depresse

del paese coinvolga i giovani più dotati di capacità tecniche ed intellettuali. Giungerà pertanto a riconoscere l'esistenza di un effettivo depauperamento del tessuto sociale meridionale che definisce premessa per una "desertificazione del Sud". Qui infatti si assiste ad una sistematica frana demografica che elimina il miglior *humus* umano al punto da rendere la vita provinciale sempre più sterile e povera di iniziative e possibilità. Ma non si tratta solo di semplici impressioni da parte di un osservatore attento e sensibile. Infatti, dal dopoguerra in poi, l'autore si era interessato ai problemi economici del Sud e pertanto alle interpretazioni sui possibili modelli di sviluppo nella società contemporanea fornite da meridionalisti di respiro europeo quali erano Francesco Compagna o Manlio Rossi Doria, molte volte coinvolti in discussioni e convegni sui comportamenti degli immigrati meridionali nelle città operaie del Nord. Probabilmente, dalla sua Sicilia, egli leggeva, oltre che sui giornali di partito, su riviste come "Nord e Sud" i resoconti sulle condizioni dei nostri lavoratori all'estero ed ancora le diverse analisi di nuovi fenomeni sociali e antropologici quali la meridionalizzazione della burocrazia o l'immigrazione dei cosiddetti "terroni" in città, spesso destinati a scatenare tra la piccola borghesia settentrionale atteggiamenti qualunquistici e di irritazione antimeridionalistica³. Erano storie che lo interessavano e di cui dava conto in racconti di ambientazione romana come *Regalpetresi in città* (1958) o che lo portavano a tener conto dei vari tentativi di industrializzazione delle aree meridionali ove però era sempre previsto l'impiego di quadri tecnici provenienti dal Nord.

Del resto egli comprendeva che sarebbero stati sempre più lunghi i tempi destinati a realizzare il riscatto di quelle zone arretrate del Mezzogiorno ove l'agricoltura era integrata da altre attività di tipo artigianale e domestiche, attività che man mano, nell'urto con economie più progredite, erano state abbandonate per la concorrenza creata da prodotti in serie fatti a macchina (panni, tessuti, stoviglie...), sì da render sempre più ridotte le opportunità di lavoro.

Il perdurare di condizioni di vita ai limiti della sopravvivenza annullava ogni speranza di un dignitoso reinserimento per l'operaio che, dopo aver conosciuto un relativo benessere fuori, progettava il ritorno al paese. Spesso con i suoi risparmi acquistava un pezzo di terra o la casa, ma nessuna prospettiva riusciva poi a creare, sui tempi lunghi, per sé o per i suoi figli, nati lontano ed emotivamente rimasti lontani dalla realtà che ora, nella speranza di un reinserimento, ne condizionava l'esistenza.

Ancora una volta, per sfuggire a difficoltà non previste, l'unica possibile alternativa sembrava provenire dall'universo dell'altrove, da quei mondi, da cui l'emigrato, soggiornando in precedenza all'estero, non si era lasciato assimilare ed a cui aveva tentato di sottrarsi con un percorso che, riportandolo indietro, nei luoghi di origine, lo aveva escluso dai vantaggi di un migliore tenore di vita e di una eventuale crescita sociale ed economica.

Ce n'è quanto basta per comprendere come la strada dello scrittore siciliano

potesse congiungersi a quella del fotografo di professione che attraverso l'immagine rendeva più incisiva la sua testimonianza sulla realtà, riuscendo, almeno nei casi migliori, a dire qualcosa riguardo alla qualità stessa delle cose.

È nota la particolare predilezione di Sciascia per quella forma di sintetico racconto cui tende la fotografia. Curiosità e spesso amicizia mostrò a chi, munito di macchina fotografica, riusciva con le sue foto ad insegnare a vedere anche alle persone sprovviste di macchina fotografica. Primo fra tutti fu quel Ferdinando Scianna con cui collaborò, realizzando libri di taglio antropologico (*Feste religiose in Sicilia*, 1965; *I siciliani*, 1977) o *reportages* di viaggio, destinati a giornali come "Epoca" (articoli e foto confluiti in *Ore di Spagna*).

Maestro del fotogiornalismo, ed a Parigi amico di Cartier-Bresson (che nel 1982 lo introdurrà alla Magnum), Scianna, fin dagli inizi della carriera, era convinto che le immagini da sole potevano suscitare fraintendimenti e, asserendo che «la fotografia mostra, non dimostra, ci fa vedere il morto, raramente la causa della morte. E quanto all'assassino, quello ce lo mettiamo quasi sempre noi», ogni volta che gli era possibile scriveva in prima persona i testi che dovevano accompagnarle per evitare ogni tipo di strumentalizzazione⁴. Con l'amico Leonardo ciò non accadde, anzi venne a crearsi una profonda sintonia, perché le parole dello scrittore corrispondevano alle intenzioni del fotografo ed orientavano in modo corretto, senza stravolgimenti l'interpretazione del fruitore. Ancora, tra gli anni Settanta-Ottanta, altri libri fotografici nacquero dalla frequentazione di Sciascia con i conterranei Enzo Sellerio, Melo Minnella, Lisetta Carmi, Mario Pecoraino, Giuseppe Leone. Tutti erano definiti da lui «fotografi veri», perché capaci di fornirci rivelazioni improvvisi, sconosciute a noi stessi, attraverso i loro scatti. Volentieri perciò scrisse testi di commento, da includere come delle annotazioni marginali alle immagini dei loro volumi fotografici: *Sicilia negli occhi*, 1972 (Minnella); *Acque di Sicilia*, 1977 (Carmi); *L'alloro estinto*, 1981 (Pecoraino); *La Contea di Modica*, 1983, (Leone); *Invenzione di una prefettura*, 1987 (Leone). E di tutti dà notizia con meticolosa attenzione Maria Rizzarelli in un suo recente, bel saggio⁵.

Meno noto agli studiosi è invece il rapporto di stima che legò Sciascia al fotografo napoletano Luciano D'Alessandro, ancora oggi una figura di primo piano come rivela la mostra romana, allestita a Villa Medici nel 2006, il cui catalogo include testi e notazioni di Achille Bonito Oliva e Richard Peduzzi⁶. Ed infatti, ripercorrendo la storia della sua carriera, rintracciamo molti libri fotografici: alcuni di brutale evidenza, sulle infermità mentali (*Gli esclusi*, con prefazione di Sergio Piro, Milano, Diagramma, 1969) o sulle condizioni del lavoro (*Dentro il lavoro*, con prefazione di Cesare Zavattini, Milano, Electa, 1979) altri di paesaggio e folklore, dedicati a Napoli ed alle località del suo golfo (*Vedi Napoli*, con prefazione di Sergio Zavoli, Genova, Sagep, 1974; *Così Capri*, con prefazione di Graham Greene, Milano, Ed. Fotografia italiana, 1972).

Tra le tante iniziative cui legò il suo nome, va ricordato che, per la casa edi-



Foto di Luciano D'Alessandro dalla Cartella *Quelli che tornano*.

trice Pari e Dispari di Cavriago (Re), nel 1977 D'Alessandro realizzò una cartella di ridotta tiratura, includente dieci foto scattate nell'avellinese.

Si trattava di paesaggi desolati, di interni domestici e di ritratti di gruppi di famiglia (formato 40x60), tutte immagini che, alludendo all'emigrazione, giustificavano il titolo proposto sul frontespizio della cartella: *Quelli che tornano*. Rispettando lo schema di un lavoro in parallelo del fotografo e dello scrittore, i riferimenti più espliciti al soggetto ispiratore emergono nel testo introduttivo, stavolta realizzato proprio dal nostro Leonardo Sciascia, da sempre coinvolto dalle tante storie e testimonianze raccolte all'estero e in Italia, nei suoi incontri con emigranti in via di partenza e di ritorno.

Consapevole dell'esattezza e lucidità di giudizio dello scrittore, impegnato in un'operazione di sintetica chiarificazione del problema meridionale, ed in questo tanto vicino a lui, D'Alessandro inserisce nella cartella la riproduzione fotografica dei tre fogli del dattiloscritto firmato per esteso a mano, da Sciascia. Queste pagine, con le loro vistose cancellature e riscritture interne, non impaginate ancora, ma proposte come materiali direttamente consegnati dall'intellettuale siciliano al fotografo napoletano, in una fase preparatoria di un libro o di un'esposizione, come in un lavoro comune ancora *in progress*, diventano così una sorta di didascalia per le immagini. Sono una motivata premessa per avvicinare l'osservatore disinformato alla complessità del mondo evocato dalle foto. Si tratta infatti di un mondo diviso tra vecchio e nuovo, tra attaccamento alle radici e tentativi di adattarsi a ciò che è diverso e allettante. È un universo costituito da povera gente, segnata dalla fatica ed ora, di fronte all'obiettivo della macchina fotografica, finalmente in posa come per sottrarsi, sia pur con imbarazzo, ma solo per un attimo, al ritmo serrato dei doveri che danno misura e senso al ripetersi delle loro giornate.

Negli scatti di Luciano D'Alessandro nulla rinvia esplicitamente ai viaggi che donne ed uomini ritratti devono aver compiuto, non c'è una valigia, né un treno, né un binario o una stazione ferroviaria come potremmo aspettarci. Sarebbero stati, negli anni Settanta, riferimenti troppo ovvi e scontati, immagini già viste, dopo tante foto d'inchiesta e tanto cinema neorealista.

Desideroso di fare un altro tipo di discorso, il fotografo punta invece su scenari che sembrano essersi fermati nel tempo. Montagne innevate sono sullo sfondo di una fotografia che propone, in primo piano, una figura femminile avvolta in uno scialle che cammina su una strada solitaria; ancora neve in un'altra foto ove appare, su un disabitato pianoro dell'Irpinia, l'immagine di una donna col suo gregge di pecore, intente a brucare i rari fili d'erba apparsi in superficie.

Terre desolate dunque. In una foto, addirittura vecchi ruderi, mura sbreccate, rovine di case si presentano lungo una strada, a destra e a sinistra. Ma se lo sguardo, seguendo il movimento di una scala in pietra, va in su, dal basso verso l'alto, avviene di rintracciare, ancora intatte, le forme gentili di arcuati porton-

cini signorili, tracce di un più dignitoso o nobile passato, ormai irrecuperabile, nell'abbandono generale.

È questo il paese per il quale ci si ammalava, standone lontano? E il riferimento ad una possibile patologia non è un nostro eccesso retorico se pensiamo che per la prima volta, nel Settecento, erano stati proprio dei medici (il dottor Tissot e il dottor Pellegrini, tra il 1761 e il 1766) a parlare, a proposito dei mercenari soldati svizzeri, di *maladie du pays* o di *heimweh* – ed *heim* in tedesco è molto più che casa, è focolare, luogo popolato da persone amate e protettive.

«L'Heimweh detto ancora mal del paese, è una malattia, che si può dir nazionale, la quale fino ad ora non è stata riconosciuta comune ad alcuna nazione, fuorché a quella degli svizzeri. Suolsi chiamar dai francesi *maladie du pays*, e dalle mediche scuole con vocaboli di greca origine, Pothopatridalgia, Nostomania o Nostalgia, ecc. È questo male una specie di delirio melanconico, che ha per cagione un qualche vizio nel celabro, il quale si manifesta con un desiderio costante e violento di rivedere la patria...» scrive nel 1776 il Pellegrini, riconoscendo la particolare patologia da cui sembravano affetti gli svizzeri che come mercenari abbandonavano la terra natale e presto erano preda di questo sentimento-struggimento che li rendeva inadatti a combattere⁷.

Ma tornando ai paesaggi propostici da D'Alessandro, chi mai potrà vivere o costruire qui? Anche quando, a Bisaccia, il fotografo va nel cuore della piccola comunità locale e ci consegna l'immagine di una piazza, antistante la chiesa, l'occhio si posa sul grande albero spoglio che domina il privilegiato luogo di aggregazione, ora deserto, nel freddo inverno. Nessuno siede sulle panchine disposte in cerchio, alla base dell'albero, mentre veloce attraversa lo spiazzo un giovane fotografato di spalle, intento a dare un calcio ad un pallone. Il pallone è appena un'ombra nella nostra fotografia; ma ancora un tramite per quella felicità innocente, rievocata nei versi di Saba da *Squadra paesana* a *Goal*. Certo è che, nel movimento, i pantaloni a zampa di elefante indossati dal calciatore oscillano leggermente. È un abito alla moda il suo, unico segno di velleitaria modernità in questa remota provincia ove gli uomini, per lo più anziani, si muovono a passo lento, coperti dagli indumenti di sempre, la coppola per la testa, il cappotto per il corpo. Ce n'è giusto uno che, nella foto, procedendo in direzione opposta, guarda incuriosito il giovanotto, tutto solo in un gioco che richiede compagnia di coetanei e rivalità di squadre. Con sapienza il fotografo crea interazione visiva tra l'ampio spazio della piazza deserta e le uniche due persone che la attraversano, rimanendo distanti tra loro come può esserlo il passato (la coppola) dal presente (il *look*, anni Settanta di un giovane esuberante).

Scabro ed essenziale è lo stile del fotografo anche quando ritrae interni. Si inoltra in povere dimore dalle pareti spoglie su cui possiamo riconoscere antichi simboli di devozione religiosa (un quadro col volto di Gesù, un crocifisso, un rosario appeso al muro, un'immagine di madonna...). Il mobilio è

ridotto al minimo, spesso limitato ad oggetti funzionali, strettamente necessari, il tavolo, il letto, il fornello della cucina... Solo in un caso intravediamo sullo sfondo un mobile di qualche pretesa; il desueto buffet col suo lungo specchio orizzontale, poggiato sul piano del mobile, colmo di oggetti ordinari. Nessuna vanitosa esibizione in queste case, a meno che non si voglia considerare tale la presenza in una delle foto di una vistosa bambola dagli abiti di foggia antica (la classica *pupata* di fattura dozzinale che, nei nostri ricordi, troneggiava sul talamo nuziale nei *bassi* di Napoli e dei paesi dell'entroterra) e di un uccello impagliato, ad ali spiegate, che spicca in un'altra fotografia di interni domestici. Ma forse dovremmo considerare benevolmente questi soprammobili *kitsch*. Sono ancora un retaggio di quel mondo da cui non possono distaccarsi del tutto i protagonisti dei ritratti: donne mature, orgogliose della loro identità di mogli e madri, uomini che, nel tempo libero dalla fatica, cacciano o continuano a parlare della caccia nelle campagne circostanti.

Accanto a "quelli che tornano" dunque, negli interni di D'Alessandro, rintracciamo, ormai al limite della inutilità, gli oggetti che appartengono al passato e sembrano avviarsi ad essere esautorati della loro funzione. Così una vecchia Singer è in primo piano in un'altra foto. Ma l'oggetto desueto sembra ancora servire in casa. Con un filo attaccato lungo la parete è stata portata vicino al piano di lavoro della macchina da cucire un portalampada con la sua brava lampadina, per far luce dunque e render meno faticosa agli occhi il lavoro da svolgere cucendo. Non c'è altro in questo angolo domestico, destinato a una donna perché meglio proceda nei suoi rattoppi o nei suoi lavori di sarta; in alto, ma sul medesimo lato della foto, appeso alla nuda parete, vi è solo un calendario, uno dei tanti destinati a pubblicizzare merci. Probabilmente si tratta di un banale omaggio di fine anno per i padroni di casa, gente abituata al risparmio, ma ora, tramite le immagini del calendario Piaggio 1976, anch'essa raggiunta dal miraggio di una felicità a portata di mano, evidentemente garantita dalla moto pubblicizzata. Suggerisce infatti al possibile acquirente evasioni e avventure, per lo scontato binomio "donne e motori", con un'immancabile figura femminile, ritratta nel calendario sullo sfondo, forse in riva a una spiaggia, distesa a prendere il sole. Un segno dei tempi anche questo, ma ancor più della distanza esistente in quel finire degli anni Settanta tra i modelli consumistici della società di massa, orientati ad un facile edonismo ed una più antica mentalità e cultura che riservava alle donne destini costruiti tra prudenti attese, generosi sacrifici, caute economie, nell'ombra o nel chiuso di un ristretto mondo familiare, appunto quello recuperato dagli scatti del fotografo nei desolati paesi dell'avellinese.

L'incompatibilità tra passato e presente ritorna anche nel breve racconto di Sciascia, un inedito dunque, da lui mai antologizzato in vita o pubblicato postumo in alcuna sede. Il testo, finora sfuggito ai bibliografi più attenti, così come ai curatori dei suoi scritti più rari, pare a noi una piacevole sorpresa. L'eleganza

con cui è costruito e la ricchezza dei riferimenti extratestuali, conferma infatti l'inconfondibile stile dell'autore siciliano.

In apertura il racconto propone, attraverso l'esperienza dello sguardo del viaggiatore, un esplicito coinvolgimento emotivo dell'io narrante che, nei suoi frequenti spostamenti in treno da Milano verso Losanna o da Parigi verso l'Italia, ha modo di pensare ai tanti emigranti meridionali «disseminati nelle fattorie e nelle fabbriche di quella regione». Questo suo primo percorso nella memoria si cristallizza intorno ad una immagine ben precisa che sintetizza l'impatto che alcuni aspetti della cultura nordica provocano in un uomo del Sud come lui. Così, per analogia è indotto a considerare le modalità di percezione della propria estraneità, avvertita, spesso all'improvviso, dagli emigranti meridionali quando, percorrendo i paesi europei, giorno per giorno, attraverso un nuovo dettaglio, sperimentano sulla propria pelle l'incolmabile distanza dagli abitanti di Francia, Svizzera, Germania, Olanda, Svezia in cui essi si imbattono, nei luoghi di lavoro o in quelli di ritrovo.

Si impone infatti nella mente di Sciascia l'immagine di un barbogianni inchiodato con le ali aperte alla porta di un cascinale, una apparizione fugace, da lui colta attraverso il finestrino di un treno che percorreva la campagna francese, nei pressi di Digione, una «visione fuggevole ma netta, rimasta indelebile e come incisa nella memoria». Sappiamo che inchiodare un barbogianni alla porta era un'usanza abbastanza diffusa nel Nord Europa, connessa a credenze popolari e a tentativi di tener lontani dalla casa fulmini e negatività, ma per Sciascia la visione ha in sé qualcosa di inquietante come se, attraverso la particolare forma di esorcizzazione del male, con la sua macabra ritualità, avvenisse un improvviso recupero del fondo nascosto che è in noi, fino a trovare la prova della latente aggressività di cui dobbiamo tener conto in ogni relazione interpersonale. Non a caso la nitida sagoma delle ali aperte dell'uccello diventa ai suoi occhi una specie di «capriccio» goyesco, apparentabile agli incubi o ai mostri generati dal sonno della ragione. Le immagini incise o dipinte costituiscono una sorta di strumento di riconoscimento, chi scrive può così rinviare il suo lettore ad un determinato stile artistico per "riconoscere" entro lo spazio della scrittura una realtà visiva che altrimenti sfugge, come se l'amata pittura possa aprirgli la strada al recupero di per sé impossibile, di situazioni altrimenti indescrivibili. Immane, ad attenuare i toni (o i presentimenti) nel testo ci viene ancora proposto un nuovo riferimento culturale, costituito stavolta dalle incisioni ottocentesche di Felix Braquemont che riproduceva battenti di porte, fatte da tavole grezze di legno, su cui erano stati inchiodati uccelli (o pipistrelli), sempre e comunque con le ali ben aperte (così ne *Le haut d'un battant de porte*, posseduta dall'*Art Gallery of Ontario*). L'usanza scaramantica, diversamente da quel che suggerisce Sciascia, non era poi un'esclusiva dell'Europa del Nord, anche in Italia, almeno fino agli anni Novanta dell'Ottocento doveva esser praticata in Piemonte, se perfino un pittore di maniera come Giovan Bat-

tista Quadrone, nel dipingere la tela intitolata *Ritorno dalla caccia* proponeva l'immagine di un cacciatore che con fucile a tracolla e carniere colmo, seguito dal suo cane e da un compagno di caccia, rientrando, apriva la porta di casa ove, su un battente spiccava in alto, con le ali aperte, un grosso uccello lì, come al solito, inchiodato.

Sull'angoscia, provocata dallo spettrale pennuto, Sciascia insiste ripetutamente; ma se lo scritto ci rinvia a memorie visive, legate alla tradizione iconografica, come a dire che a tali perturbanti apparizioni l'arte ha già dato corpo, tocca a noi forse evidenziare memorie letterarie di cui egli non dà conto, dimenticate forse, o solo latenti, sicuramente sedimentate nella sua cultura. Dobbiamo infatti rifarci agli amati *Promessi Sposi* per rintracciare, nel capitolo XIII, quello dedicato ai tumulti di Milano, la descrizione di una folla urlante e minacciosa tra cui spicca «un vecchio malvissuto, che, spalancando due occhi affossati e infocati, contraendo le grinze a un sogghigno di compiacenza diabolica, con le mani alzate sopra una canizie vituperosa, agitava in aria un martello, una corda, quattro chiodi, con che diceva di volere attaccare il vicario a un battente della sua porta, ammazzato che fosse. "Oibò! vergogna!" scappò fuori Renzo, inorridito a quelle parole, alla vista di tant'altri visi che davan segno d'approvarle, e incoraggiato dal vederne degli altri, sui quali, benché muti, traspariva lo stesso orrore del quale era compreso lui».

La citazione non ci sembra superflua, non solo consente di verificare che già nel *Fermo e Lucia*, tra gli assalitori della casa del Vicario era rappresentata la minacciosa figura del vecchio malvissuto, ma che un più antico calco del medesimo personaggio compariva perfino nella fonte storica a cui attingeva il Manzoni. Alludo al *De peste* del Ripamonti, ove al I capitolo leggiamo: «Conspectusque senex est, malleum secum, et funem, et clavos ferens, atque dictitans, velle se foribus affigere Vicarium ubi laniatus a populo exanimatusque foret»⁸.

La stratificata registrazione letteraria di tanta irragionevole furia popolare ci informa dunque sullo spessore storico di comportamenti aberranti e per noi raccapriccianti. Quanto basta per giustificare le ansie provate dal novecentesco viaggiatore in territori non suoi, di fronte a qualche sinistro segno di intolleranza, sconfinante con gli incubi dell'odio e della violenza.

Comunque, messe da parte le memorie visive ed i toni del *noir*, il racconto di Sciascia procede in maniera più distesa. Stavolta l'autore dà spazio a memorie uditive, collegate ad occasionali incontri, avvenuti all'estero con emigranti del Sud. La particolare modulazione di un fischio, a lui ben nota per averla sentita in Sicilia ed ora nella stazione di Zurigo, gli consente di tornare indietro con la mente e di fargli riconoscere come siciliani di San Cataldo un gruppo di emigranti che sono lì, e che, così fischiano, lontani dalla propria terra, sbandierano la loro identità di minoranza perseguitata. Subentrano pertanto nel testo le riflessioni dello storico, perché l'autore ci informa che, senza saperlo, questi siciliani ripetono, sotto altri cieli, l'antico richiamo a cui, nel 1820, i Sancataldesi in

pericolo affidavano richieste d'aiuto quando si trovavano in territorio ostile (si trattava allora della borbonica Caltanissetta) e cercavano i concittadini che fossero nei paraggi per difendersi meglio dalle possibili aggressioni. È un particolare che commuove e rende evidente lo stato di insicurezza a cui, cercando di stare in gruppo, la piccola comunità di isolani, espatriati per necessità, reagisce alle tante difficoltà di relazione incontrate in un altro paese. In tal modo gli emigrati di San Cataldo sfuggono all'isolamento in cui sono tenuti in una società che li devalorizza o tenta di assimilarli, cambiandone valori e punti di riferimento. Del resto perfino la loro scelta di passare la domenica in quello che potremmo definire un "non luogo", bivaccando nella stazione ove si arriva e/o si parte, coincide con il desiderio di restare *in limine* e di preservare la propria identità e cultura, mantenendosi fedeli a ruoli tradizionali in cui si continua a credere e ad identificarsi. Sciascia ne spiega le motivazioni psicologiche:

E se stavano a bivaccare alla stazione, era perché di domenica: come a un luogo di ritrovo in cui il veder arrivare e partire i treni era un modo di tener vivo il legame col loro paese lontano. E perciò fischiavano: che se dal treno che arrivava dall'Italia fosse sceso un loro concittadino, subito sapesse che era atteso, e per l'aiuto che poteva occorrergli e per dare notizie del paese.

All'autore non sfuggono pertanto i meccanismi di reciproca solidarietà degli emigranti meridionali e, nel suo ruolo di io-narrante, ne raccoglie le confidenze, conoscendo, attraverso dettagli, le loro frustrazioni ed i loro confusi desideri. «Diverso» ed «estraneo» sono gli aggettivi attraverso cui più spesso essi fanno ricorso, nel parlare delle proprie esperienze fuori di casa, in particolare quando vogliono sottolineare la solitudine di chi è invitato all'assimilazione, imparando lingua e costumi del nuovo paese, ed intanto avverte la propria estraneità ad una cultura con cui si sente incompatibile e in cui è spesso disprezzato. Talvolta – suggerisce l'autore – l'emigrato sembra affliggersi delle piccole cose che caratterizzano la quotidianità: i cibi non buoni, gli incontri deludenti, le piccole resistenze, ai limiti dell'ostilità, negli ambienti di lavoro. Quando nulla sembra andar bene la nostalgia emerge attraverso i continui confronti con quello che si è lasciato (la rassicurante dolcezza delle donne, della natura, del clima) e quello che si è trovato e con cui bisogna convivere (l'indifferenza altrui, la sessualità senza amore delle donne emancipate, le frequenti occasioni di rivalità e di inimicizia). Eppure, al ritorno nel proprio paese, d'estate o per le feste, qualche ammissione viene fatta: c'è del buono anche lì, nei luoghi lontani dove hanno trovato prima lavoro e poi ordine, burocrazia e servizi efficienti. Mentre, se si prolunga il soggiorno tra i compaesani, agevolmente se ne riconoscono i difetti: sono pettegoli, invidiosi, arretrati.

I nuovi valori assunti premono sempre più sui vecchi che comunque agiscono ancora entro di loro, perciò, non a caso, dopo la felicità del rientro in patria ci sarà

contentezza al momento di ripartire, così come, di lì a poco, una volta ristabilitisi sui luoghi del lavoro, si rinnoverà in loro la nostalgia e nelle stazioni di nordiche città torneranno a vedersi capannelli di emigranti in attesa del treno dall'Italia. Divisi tra due mondi, gli emigranti descritti da Sciascia sembrano non trovar tregua, tormentati da contrastanti attese e desideri, psicologicamente bloccati come chi si trovi a scalare una montagna e a un certo punto non sa se salire o scendere e ferma terrorizzato i suoi passi. Eppure ancor più insanabile pare la condizione di quanti scelgono di tornare indietro definitivamente. Privati del futuro, manterranno nel tempo un profondo rancore verso il paese che li ha ospitati, sempre più si sentiranno disadattati nel paese a cui credevano di appartenere ed in cui, una volta ristabilitisi, non riescono a stare, proprio come i loro stessi figli. Ridivenuti sedentari, sembrano intrappolati nelle loro case, né sfuggono al conflitto che lo scontro tra diverse culture ha provocato in loro nel passato e che continua a coinvolgerli nel presente, attraverso la pena ed il disadattamento dei figli, in un sviluppo di mali ormai inestricabile da alcuna mano, umana o divina.

Diverso è lo stato d'animo di quelli che tornano definitivamente: licenziati o con una piccola pensione. Soltanto un fondo di rancore: e tutto come un ricordo lontano, anche se tornati da pochi giorni. E il fondo di rancore verso quel paese, verso quella gente, cresce nella misura in cui i figli rimpiangono quella vita e più non si adattano a questa del paese. Sono diventati, anche loro, diversi: più diversi di quanti siano oggi, anche in paese, i figli.

Varcando soglie non destinate, hanno introiettato in sé l'instabilità della linea di un confine più psicologico che reale. Nell'impotenza di antichi viaggiatori per necessità, ora, da fermi, inchiodati sulla soglia di casa come barbagianni, dopo tanto penare e desiderare, vivono un nuovo disagio.

Provano il dolore di uomini giunti ad un'unica certezza, quella che, nei versi di *Confine*, Saba definiva la certezza di «non poter soccorrere chi s'ama».

Note

¹ Cfr. "Galleria", maggio-dicembre 1967.

² Si rinvia a : T. FIORE, *La Sicilia come metafora dell'emigrazione negli scritti di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA (a cura di), *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, "Il Giannone", n. 13-14, gennaio-dicembre 2009, pp. 49-68.

³ Proprio in quel periodo, nella rivista napoletana fondata da Francesco Compagna, figurano una serie di articoli dedicati agli emigranti italiani ed alle loro condizioni di vita all'estero: *Emigranti in Canada* (1955, n. 13), *in Venezuela* (1956, n. 15); *in Francia* (1957, n. 33); *in Eritrea* (1959, n. 60). Intanto, nel 1959, appare il volume *I terroni in città* del meridionalista F. COMPAGNA (Bari, Laterza).

⁴ F. SCIANNA, *Etica e Fotogiornalismo*, Milano, Electa 2010. Alle lezioni di Scianna, Ghirri, Dondero è dedicato l'articolo di M. Belpoliti, *Una buona fotografia smaschera il mondo* apparso in "Tutto libri", 26 giugno 2010.

⁵ "Images à la sauvette". Sciascia, i fotografi e le fotografie, in "Il Giannone", cit., pp. 141-51.

⁶ Il catalogo edito da Peliti Associati, Roma 2006.

⁷ Cfr. D. FRIGESSI CASTELNUOVO, M. RISSO, *A mezza parete. Emigrazione, nostalgia, malattia mentale*, Torino, Einaudi 1982, p. 7.

⁸ G. RIPAMONTI, *La peste di Milano del 1630, De peste quae fuit anno MDCXXX libri V*, a cura di C. REPOSSI, Traduzione di S. Corsi, Premessa di A. Stella, Milano, Casa del Manzoni 2009, p. 62.

Riproduciamo qui di seguito le pagine 1 e 3 del testo fotografato di Leonardo Sciascia che accompagnava la cartella "Quelli che tornano" di Luciano D'Alessandro

Nell'andare, col treno che da Milano parte nel primo pomeriggio, dopo Losanna, secondo la stagione, comincia a cadere o è già caduta la sera: ma al ritorno, partendo da Parigi dopo mezzogiorno, si attraversa la campagna francese in piena luce. E ogni volta, appena il treno lascia la stazione di Digione e riprende la campagna, automaticamente comincio a pensare a loro, agli emigranti dell'Italia meridionale disseminati nelle fattorie e nelle fabbriche di quella regione, di quell'Europa. La prima volta il pensiero mi è venuto dalla visigne fuggevole ma netta, rimasta indelebile e come incisa nella memoria, di un barbogianni inchiodato alla porta di un cascinale, aperte le ali. E propriamente mi è venuto di scrivere "incisa" perché era una cosa che prima di allora avevo visto soltanto in una incisione di Bracquemond: e mi era parsa, goyescamente, un "capriccio". Avrei dovuto sospettare che Bracquemond, incisore sempre "en plein air", difficilmente poteva aver travalicato nell'area dei "capricci", cioè dei presentimenti e degli incubi. E poi ~~io~~ sapevo, per averlo letto da qualche parte, di questa nordica usanza: ma me ne sono ricordato vedendo dal treno l'immagine reale, mai le volte che avevo visto l'acquaforte di Bracquemond. I misteriosi meccanismi della memoria! Ma forse la visione reale era meno reale di quella del foglio di Bracquemond, se ~~quella~~ poi non sono più riuscito, ogni volta che il treno lascia Digione, a ritrovare ~~quella~~ quella porta di grosse tavole quasi grezze e fortemente venate cui era inchiodato il barbogianni, quel cascinale (ma il ricordo minuzioso di quella porta non è una sovrapposizione dell'incisione di Bracquemond?): per quanto scruti il paesaggio, un paesaggio d'inverno dominato dalla nudità intricata e sottile degli alberi (da far pensare ad altro incisore: Pre-

me ne andai anch'io alla stazione, a intrattenermi con loro.

E a Zurigo, a Colonia, a Leida dicono di come sono diversi gli svizzeri e tedeschi, gli olandesi; di quanto si sentano estranei e soffrono in mezzo a loro; degli spaghetti che non sanno cuocere, delle donne che non sanno amare, della vita che non sanno ~~vivere~~ vivere: questi ricchi e miserabili uomini del nord. Le confidenze delle loro mogli: che ubbriachi ogni sera crollano nel talamo coniugale. L'esperienza in fabbrica: delatori, carogne. Qualche tentativo di fare amicizia: quando ti sembra di esserci arrivato, ecco che ti deludono. Nulla che vada bene. Ad andare più in là della generica soddisfazione sul numero di quelle che ci stanno, nemmeno le donne: non si attaccano, sono calde nel corpo e fredde nei sentimenti. Le nostre, invece: innocenti nel corpo, di perfetta osservanza e costanza nei sentimenti... E dalle donne sorge e si dirama per ogni cosa della vita - la natura, il clima, il matrimonio, l'amicizia, il cibo, il vino, l'acqua - quel discorso sulla nostra superiorità che il principe di Lampedusa chiama follia - ed è. Siamo il sale della terra: da noi tutto ha sapore e noi diamo sapore a tutto, dovunque... Ma a incontrarli d'estate o sotto Natale in paese, il discorso muta. Metà e metà: c'è del buono anche lì. Se si potesse aver qui quello che lì c'è di buono - il funzionamento dei pubblici servizi, la rapidità burocratica, l'assenza della raccomandazione - saremmo a posto. E il lavoro, naturalmente. Oppure aver lì un po' di sole, un po' di amicizia. Ma, dopotutto, si può anche fare a meno del sole, dell'amicizia: l'ordine li vale... Nel giro di pochi giorni, cresce l'insoddisfazione: il paese che è sempre lo stesso, che non cambia, che non migliora. Povero, Pettegolo. Pieno di regole e di lutti. Vi si vive spietatamente e grettamente addossati: senza scampo, senza libertà. E senza divertimenti.

Ripartono convinti di tornare all'ordine e alla libertà, al divertimento. Tra una settimana staranno in attesa del treno dall'Italia, alla stazione di Zurigo o di Amburgo.

Diverso è lo stato d'animo di quelli che tornano definitivamente: licenziati o con una piccola pensione. Soltanto un fondo di rancore: e tutto come un ricordo lontano, anche se tornati da pochi giorni. E il fondo di rancore verso quel paese, verso quella gente, cresce nella misura in cui i loro figli rimpiangono quella vita e più non si adattano a questa del paese. Sono diventati, anche loro, diversi: più diversi di quanto siano oggi, anche in un paese, i figli.

Leonardo Sciascia

GIOVANNI GUGG

Sciascia, Pasqualino e la religiosità popolare siciliana. Una lettura antropologica

Alla fine del gennaio del 1965 esce presso l'editore Leonardo da Vinci di Bari il libro fotografico *Feste religiose in Sicilia*, illustrato da Ferdinando Scianna e commentato da Leonardo Sciascia¹. Quel testo, un'analisi assai critica sulla «irreligiosità dei siciliani», viene poi ripubblicato da Sciascia cinque anni dopo – senza immagini – nella raccolta dei suoi saggi dedicati alla propria idea di «sicilitudine», *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia*².

Pochi mesi dopo la prima edizione, il 2 aprile 1965, dalle colonne della terza pagina de "L'Osservatore Romano", Fortunato Pasqualino³ firma una decisa stroncatura dell'interpretazione di Sciascia che sfocia in un biasimo alle sue scelte narrative, le quali, spingendosi verso «pretese assurde», finirebbero per inficiarne il talento:

Da qualche anno in qua Leonardo Sciascia insiste con la tesi secondo la quale i siciliani sarebbero "decisamente" anticristiani e refrattari "alla metafisica e alla rivelazione religiosa". Già nel libro *Morte dell'inquisitore*, riteneva di avere condensato la morale dei siciliani nel proverbio "Cu havi la cummidità e nun si nni servi, mancu lu confissuri cci l'assorvi" ("Chi ha la comodità – di truffare, di usare di cose non sue anche illecitamente – e non ne approfitta, neanche il confessore lo assolverà") [...]. Ora nel saggio introduttivo al volume di fotografie *Feste religiose in Sicilia*, Sciascia riprende la sua tesi risoluto a dimostrare che le feste della sua terra sono tutt'altro che religiose e che i siciliani "in una mano la candela per il Santo e nell'altra mano la candela per il serpente", secondo l'espressione che Montaigne usò per sé stesso e che lo scrittore riferisce a cuor leggero ai suoi conterranei⁴.

La qualità e il numero di studi sociologici, di ricerche etnografiche e di analisi antropologiche avviate, soprattutto nel Meridione, durante il secondo dopoguerra, nonché l'entità del dibattito⁵ intorno al significato della cultura e delle tradizioni popolari nell'Italia di metà Novecento in piena trasformazione economica e sociale, erano così fecondi che la vicenda editoriale cui ho appena fatto riferimento potrebbe apparire piuttosto marginale, perché estranea alla comunità degli specialisti o trascurabile, perché parrebbe uno scontro di natura quasi personale. In realtà il testo di Sciascia, controverso, ma influente come molti altri della sua produzione, e il commento di Pasqualino, conciso, ma preciso nella sua critica, offrono due esempi interessanti di come lo sguardo di talune élite intellettuali possa convergere intorno alle espressioni religiose popolari, pur partendo da presupposti notevolmente diversi.

Il saggio di Sciascia comincia, non casualmente come vedremo, facendo riferimento ad un illuminista, il «viceré riformatore» Domenico Caracciolo⁶ che, in occasione del terremoto del febbraio del 1783 a Messina, sperimentò suo malgrado quanto i siciliani fossero «incoscienti del progresso filosofico d'oltralpe, indegni de' tempi»⁷. Caracciolo, che Pasqualino vede come *alter ego* storico di Sciascia, provò a reperire fondi e forze per far fronte all'emergenza attraverso una politica di austerità che, tra l'altro, intendeva diminuire da cinque a tre le giornate di festa in onore di Santa Rosalia a Palermo. Questo tentativo, «forse il suo più grande errore di governo», fallì malamente dinnanzi all'inamovibile fermezza dei devoti, sebbene – come scrive lo stesso Sciascia – si trattasse semplicemente di una disposizione «che tendeva più a ridurre, come misura di contingenza, un dispendio che ad abolire una tradizione»⁸. Sciascia usa questo fallimento di Caracciolo come dimostrazione di una sorta di ottusità popolare che, alla luce di tale infelice esperienza, nessun governatore locale successivo (dai prefetti del Regno dei Savoia a quelli della Repubblica, dai gerarchi fascisti agli amministratori socialisti e comunisti) ha più osato «offendere». Lo scrittore, tuttavia, non ignora le strumentalizzazioni politiche e le dinamiche di potere messe in atto da eventi calamitosi, soprattutto quando gli interventi previsti per porvi rimedio toccano la sensibilità religiosa. Riferisce, infatti, che rispetto ai malumori sollevati dal decreto del viceré «i nobili subito ne approfittarono per assumere il patrocinio della massiccia e totale reazione», tuttavia, non va oltre tale fugace informazione, quasi a lasciare intendere che il ruolo e l'influenza esercitati dagli avversari politici di Caracciolo non fossero poi così sostanziali rispetto alla ben più significativa mal disposizione popolare.

Refrattari al mistero e alla metafisica, profondamente materialisti e aggressivamente pii, per Sciascia i siciliani sono «nell'animo e nella cultura [...] rigidamente e coerentemente in opposizione al messaggio evangelico»: nessun popolo, tra quelli cristiani, avrebbe svuotato così profondamente i valori della propria religione come quello siciliano⁹. Una posizione radicale, se non estrema che lo scrittore intende avvalorare ricorrendo a quello che definisce un *anti-vangelo* della morale contadina: *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, una raccolta di brevi narrazioni monoepisodiche di tipo biblico¹⁰, pubblicata a Ragusa nel 1884 dal barone Serafino Amabile Guastella. Secondo Sciascia, si tratta di un volume esemplare per comprendere le ragioni dei «comportamenti inflessibilmente asociali e antisociali» dei siciliani; un testo in cui ripone una tale fiducia interpretativa che enfaticamente afferma quanto la «verità» che vi è contenuta sia «indiscutibile, ancora oggi verificabile»¹¹ perché le «parabole» raccolte vengono tuttora tramandate attraverso i racconti di donne «perfettamente osservanti di ogni comandamento, precetto e regola della Chiesa cattolica».

Se nella prima parte del saggio il riferimento storico a Caracciolo mette in luce renitenza e avversione alle idee illuministiche da parte dei siciliani, po-

nendoli così in una periferia della non-ragione rispetto ad un centro della ragione quale è Parigi, «città dei lumi»¹², nella seconda parte del testo il ricorso alle narrazioni orali (raccolte e trascritte da Guastella) permette a Sciascia di evidenziarne la «refrattarietà al cristianesimo» e, dunque, di operare una ulteriore periferizzazione dell'isola rispetto ad un nucleo – di morale e di potere – che questa volta individua nella “Chiesa cristiana e cattolica”. Lo scrittore, ammettendo di avere una visione rigorosa del cattolicesimo¹³, non fa sconti di responsabilità alle «autorità ecclesiastiche», né risparmia velate accuse di ipocrisia agli alti prelati che definiscono «cattolicissima la Sicilia», quando invece per lui è assolutamente certo che «cristiana la Sicilia non può dirsi».

È, tuttavia, nella terza parte della sua analisi che Sciascia delinea definitivamente l'oscura e problematica identità religiosa dei suoi corregionali: affrontando il tema delle feste (patronali, penitenziali, liturgiche) come veri e propri volani di una «faziosità devota», egli dipinge la Sicilia come periferia di se stessa, incoerente, incapace di darsi fiducia e unità e frammentata in infimi localismi. Cita *Guerra di santi*, una novella di Giovanni Verga del 1880, in cui i fedeli di San Rocco e quelli di San Pasquale si azzuffano durante una festa a causa di reciproche invidie e antagonismi, e prosegue con analoghi episodi recenti – cui l'autore ha assistito personalmente – come il caso di una grande rissa divampata tra credenti di due comuni limitrofi per portare a spalla il simulacro della Madonna di Fatima¹⁴. La contrapposizione campanilistica e l'avversione tra parrocchie è, secondo l'autore, la sostanza stessa della festa, per cui, da questa prospettiva, le campagne elettorali possono essere considerate anch'esse delle straordinarie celebrazioni popolari. Per Sciascia la festa religiosa siciliana è «una esplosione esistenziale; l'esplosione dell'es collettivo, in un paese dove la collettività esiste solo a livello dell'es»: è, in buona sostanza, l'unica occasione in cui la solitudine del siciliano («uomo solo [dal] vigile e doloroso *super-io*») si dissimula in una dimensione corale (di ceti, di classe, di fede, di partito, di fazione) che finalmente può esprimersi in maniera libera e sfrenata, ma anche aggressiva e vendicativa¹⁵. Nell'ottica di Sciascia, dunque, da un lato le «devote zuffe» sono surrogati di lotte politiche cittadine e dall'altro il voto politico è paragonabile ad uno strumento penitenziale (facilmente riconvertibile in offesa) quale può essere ad esempio la disciplina di ferro usata dai *Giudei* di San Fratello per colpire i signori ai bordi delle strade durante i riti della Settimana Santa. In questo contesto, le divinità stesse sono trattate alla stregua di candidati elettorali: la storia dell'isola, scrive Sciascia, è ricca di santi patroni destituiti in un paese ma rieletti in un altro, di nuove Madonne che scalzano vecchie Madonne e di sante chiamate al posto di altre, il tutto in un gioco di vorticosi interscambi che, utilizzando le parole di Pitrè, l'autore mette in relazione a calamità certamente catastrofiche (pestilenze, eruzioni, terremoti), eppure anche generative di culti, leggende e, appunto, patrocini. Evidentemente, religione e politica sono due facce di un fenomeno univoco e insopprimibile quale è l'anta-

gonismo tra siciliani: uno stile di vita fatto di contrapposizione e timore che – in altra sede e in altra epoca – Sciascia riconduce alla persistente insicurezza che renderebbe i suoi conterranei «riservati, sospettosi, nervosi in una simbiosi gloriosa e compulsiva»¹⁶.

La lettura “medica” di pratiche, attitudini e sentimenti della sfera pubblica ricalca quella effettuata da Pitrè all’inizio del secolo, per il quale le «gare religiose» della provincia di Siracusa sono «un male» che, «epidemico e cronico ad un tempo, costituisce una specialità psicopatica e politica unica meglio che rara». Secondo Pitrè, le pratiche devozionali violente sono un problema urgente su cui «non sarebbe inutile che vi fermassero la loro attenzione quanti sono preposti al governo della cosa pubblica»¹⁷.

L’antropologia contemporanea supera questa visione patologica ed emergenziale. Campanilismo e fazionalismo sono temi classici della sua riflessione¹⁸, essi – insieme ad altri livelli: localismo, regionalismo, nazionalismo, universalismo – partecipano a quell’articolato processo di aggregazione/definizione/dichiarazione identitaria messo in piedi da tutte le comunità locali, siciliane e non, in un incessante tensione tra campo religioso, campo politico, campo economico e campo intellettuale¹⁹. Da questo punto di vista, le strategie di costruzione della collettività e delle identità del territorio, ovvero le strategie attraverso cui si articolano le relazioni tra i soggetti e tra questi e le istituzioni, possono dimostrare una spiccata efficacia politica e un notevole vigore emozionale, come nel caso eclatante della violenza cerimoniale. In occasione della festa, il tempo e lo spazio del rituale acquistano una dimensione giurisdizionale entro cui la conflittualità assume una funzione di riequilibrio degli antagonismi e di mantenimento della coesione della comunità, per cui una interpretazione tutta politica o patologica sarebbe riduttiva e semplicistica.

Tali idee sono, in nuce, già presenti nelle riflessioni di Ernesto de Martino del 1962, quando, illustrando il *gioco della falce* a San Giorgio Lucano, spiega che una specie di combattimento simulato tra mietitori, crescendo in aggressività, finisce per rivolgersi contro il padrone, prima cercato, poi inseguito, infine catturato, così da essere spogliato con la punta della falce, lasciato in mutande e costretto ad offrire il vino. Scrive de Martino:

Dal punto di vista della sua funzione psicologica e sociale questo ordine di cerimonie cercava di esaurire sul piano mitico-rituale una carica di aggressività sovvertitrice che poteva prendere la via molto più pericolosa della insurrezione di Spartaco. In fondo il gioco della falce opera in modo analogo: tutto sommato meglio lasciarsi spogliare nel rito che nella realtà, meglio consentire ad una violenza cerimoniale, di cui già si sa la regola e il termine con l’offerta del vino, che essere costretti a soddisfare richieste imprevedibili, senza tradizione e misura²⁰.

Altre volte, invece, la contrapposizione non riesce ad essere neutralizzata attraverso il simbolismo mitico-rituale e allora non può che essere consumata per

mezzo di uno scontro vero e proprio²¹. Sfide e risposte, provocazioni e reazioni, antichi rancori e interessi economici divergenti si intrecciano a vincoli di affinità e di parentela che rendono il quadro difficilmente riducibile ad uno schema univoco. Tuttavia, considerando la piazza come referente centrale dello spazio collettivo, il tempo festivo come unificante dell'universo sociale e i riti religiosi come istituzionalizzazione dei ruoli (nonché delle disparità sociali, di sesso e di età), è facile comprendere come talune celebrazioni diventino l'occasione per smuovere la staticità e (tentare di) risolvere contrasti e squilibri²². In questo senso le feste sono momenti di partecipazione collettiva che, osserva Antonino Buttitta, sebbene si prefiggano lo scopo di testimoniare l'impegno devozionale dell'intera comunità in tutti i suoi ceti, «di fatto li confermano e ne giustificano la stratificazione, quando non tendono a imporne il rovesciamento».

Durante i riti della Pasqua, ad esempio, a Raffadali, in provincia di Agrigento,

l'Urna nelle strade secondarie è portata da operai e contadini, mentre nel corso principale dagli studenti (cioè dai figli della borghesia), il che è frequente ragione di accesi contrasti. A Naro l'Addolorata è portata dai "nobili". Insomma il trasporto dell'urna e della *vara* dell'Addolorata sono o erano, come a Montelepre, privilegio delle classi agiate; la Crocifissione del Cristo, come a Racalmuto o a Mussomeli, prerogativa del clero²³.

Tornando al "caso editoriale" di Sciascia, su un fronte che gli è radicalmente avverso Fortunato Pasqualino ritiene del tutto inaccettabile il suo ragionamento, sia nella tesi di fondo che nelle modalità con cui intende dimostrarla. Lo spazio limitato dell'articolo de "L'Osservatore Romano" non consente una critica particolarmente argomentata, per cui l'editorialista può poco più che evidenziare gli elementi che a suo avviso inficiano l'interpretazione dello scrittore. Anche qui, però, un'altrettanta forte convinzione preliminare muove il giudizio e la trattazione: per Pasqualino, infatti, i siciliani sono indubbiamente cristiani e «non si è autorizzati a negare [loro] il senso religioso», così come non lo si può contestare al popolo ebraico, «che pur ebbe le sue tendenze idolatriche e pagane, da Aronne a Salomone»²⁴. Questo parallelo, che ad una prima lettura appare piuttosto singolare – quanto meno per il paragone tra epoche, contesti e condizioni tanto diverse – ha tuttavia la ben più importante funzione di respingere in modo definitivo e solenne la tesi di Sciascia attraverso una analogia esplicita e diretta, quasi una sovrapposizione, tra il popolo siciliano e «il popolo di Dio».

Le critiche sollevate da Pasqualino si muovono su tre piani specifici: innanzitutto quello del pressapochismo teologico quando afferma che Sciascia «di religione, di Vangelo e di metafisica mostra di avere cognizioni piuttosto semplicistiche»; in secondo luogo a proposito della scorrettezza metodologica quando scrive che da una parte Sciascia commette «un errore di impostazione

assai grave: la riduzione dei siciliani a un tipo umano unico», mentre dall'altra «nessuno sforzo vien da lui compiuto di penetrare, di entrare nel vivo di quella umanità»; infine egli affronta il tema della manipolazione artistica quando dichiara che con il suo «sostenere una specie di determinismo razzistico-mentale» lo scrittore «oltrepassa il segno delle giustificazioni artistiche e ha pretese assurde»²⁵.

Se il primo tipo di rimprovero sembra piuttosto fuori luogo, tuttavia non lo si può ritenere del tutto pretestuoso, almeno nella misura in cui rievoca implicitamente lo stretto legame che la cosiddetta "religione popolare" intrattiene con la "religione ufficiale". Questi sono settori certamente diversi, ma complementari e dialetticamente oppositivi²⁶, sono quelli che Gramsci definiva «cattolicesimo popolare» o «folklore religioso» e «religione della chiesa» o «religione egemonica». Il passaggio fa da filo rosso ai due punti successivi: la devozione popolare meridionale è infatti comprensibile solo se la si lega con i modelli di religiosità che si dipanano dal centro dell'ideologia religiosa dominante, ovvero, nel caso italiano, dalla Chiesa cattolica²⁷. Come spiega de Martino, le pratiche folkloriche "sconcertanti"

segnalano un limite che va ricercato non già nella stupidità e nella ignoranza delle plebi, ma nelle stesse forme egemoniche di vita culturale, e in ultima istanza nella stessa "alta" cultura²⁸.

Evidentemente la religiosità popolare è propria di una società stratificata in cui nessun ceto può essere considerato isolatamente, come se fosse fuori da quell'intenso scambio di atteggiamenti, azioni e interpretazioni simboliche che, appunto, caratterizzano e determinano le relazioni sociali. Pertanto, ogni manifestazione folklorica può essere letta solo storicizzandola, cioè inserendola nella sua propria civiltà, nella sua epoca e nell'ambiente storico, sociale e politico in cui quella comunità condivide una specifica mitologia o religione.

È in base a questo principio – e siamo alla seconda delle critiche di Pasqualino – che Ernesto de Martino considera unitariamente la storia religiosa del Sud Italia, perché è

storia religiosa del regno di Napoli, cioè di una formazione socialmente e politicamente definita, geograficamente delimitata fra l'acqua benedetta e l'acqua salata, fra lo Stato della Chiesa e il mare²⁹.

La scala di questa contestualizzazione tuttavia sfugge sia a Sciascia che a Pasqualino³⁰, il primo perché resta chiuso nell'universo prettamente isolano (mai fa un riferimento alla religiosità siciliana come parte di quella meridionale, ma anzi, come abbiamo visto in precedenza, opera una triplice periferizzazione), il secondo perché allarga eccessivamente³¹ a tutto il contesto nazionale (che,

comunque, gli permette di esemplificare solo quanto siano qualunquistiche affermazioni come: «così è il siciliano», «così è il lombardo», «così è il piemontese»). L'osservazione di quest'ultimo, tuttavia, è opportuna nella misura in cui fa risaltare l'estrema varietà e complessità di qualsiasi realtà locale, come appunto quella siciliana. "Religione popolare" al giorno d'oggi – già negli anni Sessanta, però, vi si potevano scorgere livelli diversi – è un'espressione lessicale tra le più ambigue e oscure, che sarebbe preferibile utilizzare al plurale, il cui significato profondo, seguendo ancora Pasqualino, può essere raggiunto solo entrando in quella specifica realtà e indagandone la sua logica interna³². Da questa angolazione, la periferizzazione delineata da Sciascia rimanda ad una forma di essenzialismo sincronico in cui «il siciliano», immobile e sempre uguale a se stesso, è ridotto ad una fisionomia concreta, ad un «modo di essere univocamente e universalmente riconosciuto come siciliano»³³.

Seguendo le indicazioni di Edward Said a proposito della costruzione dell'identità europea per mezzo di uno scambio ineguale di potere³⁴, Mark Chu esamina alcuni esempi di come una particolare tipologia di *orientalismo*³⁵ influenzi il nostro modo di parlare e scrivere di Sicilia. In particolare, egli considera il posto occupato da Leonardo Sciascia all'interno di tale discorso e osserva che anche questa «periferia» (la Sicilia, appunto) viene presentata come un altrove violento (non pacificato), naturale (non culturale), eterno (non può cambiare), arretrato (non sa progredire): «dopotutto, questa periferia è araba o "spagnoleggiante" [...], non "latina"»³⁶.

Inaspettatamente, proprio su questo punto le granitiche certezze di Sciascia mostrano delle incrinature. Come evidenzia anche Chu, nonostante la posizione essenzialista sia evidente in più punti del saggio di Sciascia, la conoscenza reale e profonda, non meramente testuale, che l'autore ha della sua terra emerge con altrettanta chiarezza nella critica che egli rivolge a qualsiasi catalogazione e definizione della società umana: «e più quando se ne tenta l'adattamento ad una realtà così sfuggente e contraddittoria come quella siciliana».

Sciascia, pur senza impegnarsi in argomenti come la subalternità, le condizioni di miseria, le disuguaglianze e le altre componenti costitutive del folklore religioso della sua isola, si pone la domanda se la vicenda del Cristo rappresentata nelle numerose celebrazioni della Settimana Santa non sia innanzitutto «il dramma dell'uomo, semplicemente uomo, tradito dal suo vicino, assassinato dalla legge?». Anzi, sfiorando un tema ancor più intimo come quello della morte, si chiede se non sia «soltanto il dramma di una madre, il dramma dell'Addolorata?»³⁷. Dal canto suo Pasqualino si riassocia ad una lettura "patologica" del popolare proprio nel rimproverare a Sciascia di non essere entrato «nel vivo di quella umanità», ma di essere incappato ne «l'errore di quanti vedono dall'esterno, appunto dal lato del folklore e delle tradizioni popolari, la Sicilia». In questa maniera Pasqualino traccia una separazione tra ciò che è dentro (evidentemente "autentico") e ciò che è fuori (dunque "altro"),

che poi riafferma e approfondisce nel finale del suo articolo. Egli scrive che «non poche feste popolari della Sicilia [...] sembrano obbedire a bisogni di sfogo pagano e idolatrico» e, giudicando «negativi, stravaganti e pittoreschi» alcuni aspetti delle celebrazioni folkloriche dell'isola, ribadisce la dicotomia e l'opposizione tra il «cattolicesimo popolare» e la «religione della chiesa». L'editorialista spiega che di quel tipo di manifestazioni «i vescovi e i sacerdoti sono ben consapevoli», tant'è vero che – e qui torna il parallelo con derive evidentemente da curare – «frequentemente essi sono intervenuti e intervengono per dare disciplina religiosa e civile a certe manifestazioni e ricorrenze festive del popolo»³⁸, tuttavia, conclude, con questo «non si è autorizzati a negare il senso religioso e cristiano di un popolo come il nostro».

La terza osservazione sollevata da Pasqualino in merito al saggio di Sciascia è la più dura, quella che si muove al confine tra critica letteraria e attacco personale. Come ricorda Ferdinando Scianna, il cui nome non è mai citato nell'articolo de "L'Osservatore Romano", Pasqualino «mi voleva a tutti i costi promuovere artista pur di negare che le mie immagini potessero appoggiare come documento la tesi di Sciascia sulla non religiosità dei siciliani»³⁹. Le valutazioni apparse sul quotidiano sono tutte indirizzate a Sciascia, al suo «amore per la tesi» che lo indurrebbe a piegare fonti storiche, documenti fotografici e, soprattutto, le sue doti narrative «verso imprese dimostrative e tesi che, alla lunga, sciupano in lui lo scrittore, inquinandone il talento fino a renderne false o equivoche le espressioni». Sciascia, cioè, riduce i siciliani ad un tipo unico, addirittura ad un solo personaggio, come ad esempio fa Tomasi di Lampedusa col don Fabrizio del *Gattopardo* (1958), ma questo non sarebbe un problema rilevante perché, dice Pasqualino, si tratta di artisti. Quel che invece è intollerabile, aggiunge, è che Sciascia si spinga oltre, che conceda così tanto spazio al proprio scetticismo e si lasci trasportare su terreni che presentano al lettore un modello di siciliano essenzialmente immorale e incivile: «ciò che pare non sia nell'intenzione di Sciascia».

È, però, sulle fotografie che l'argomentazione di Pasqualino si fa particolarmente incalzante. Egli indirizza le sue critiche sia nei confronti del contenuto e dello stile delle immagini, sia verso la loro messa in forma, la loro organizzazione all'interno del libro. Da un lato sostiene che i volti e gli atteggiamenti sono ritratti «da una posizione quasi turistica o giornalistica e documentaristica», dall'altro è dell'idea che «la scelta di opportune immagini fotografiche delle feste siciliane» sia stata orientata unicamente dalla necessità di dimostrare la tesi preconcepita sulla refrattarietà isolana alla trascendenza. La questione è più generale e alimenta polemiche antiche tra chi pone la fotografia dentro o fuori dell'arte, o anche tra chi ne enfatizza l'aspetto tecnico di riproduzione "fedele" della realtà e chi, evidenziandone la capacità comunicativa, si focalizza sulle molte informazioni che ciascuna istantanea può fornire. A seconda delle evenienze, la fotografia è uno strumento tecnico, un genere arti-

stico, un mezzo di comunicazione, un documento: «tutto vero e tutto falso», spiega Lello Mazzacane; il quale prosegue affermando che

l'equivoco è nell'assumere come definizione generale un modo di essere della fotografia che è invece specifico e contingente. Specifico perché relativo alle modalità dell'approccio [appunto: estetico, tecnico, comunicativo]; contingente in quanto collocato nel contesto storico in cui si verifica⁴⁰.

Il sottinteso di Pasqualino è che in quanto «artistiche», le fotografie di Scianna sarebbero «false»⁴¹. Ma sarebbe ugualmente ingenuo considerare «realistica» la fotografia – e quelle fotografie nello specifico – facendo riferimento ad un'apparente obbiettività del mezzo⁴², quando invece – com'è noto – «l'interpretazione comincia a partire dalla foto stessa, dalla rilevazione cioè del dato visivo»⁴³. Alla stessa maniera sarebbe sciocco ritenere la scelta delle immagini pubblicate nel libro e il loro criterio di organizzazione scervi da qualsiasi chiave di lettura che ne abbia orientato le motivazioni. Come riconosce Sciascia, le immagini colte da Ferdinando Scianna «fanno, di per sé, discorso»⁴⁴, un discorso a cui si appoggia e fa da compendio il testo dello scrittore, in un rapporto dialettico che arriverà a maturazione con *I Siciliani* (1977)⁴⁵, ma che sembra eccessivo – come invece ritiene Pasqualino – limitare ad una galleria di «elementi puramente folcloristi e di colore».

Di là della polemica tra Sciascia e Pasqualino, quel discorso per immagini probabilmente non coglie la presenza o l'assenza di trascendenza tra i siciliani, per la semplice ragione che una condizione interiore o determinati valori ultrasensibili non possono di per sé essere fermati su pellicola, ma solo per il tramite di gesti e atteggiamenti, che in ogni caso ricevono – da chi li compie e da chi li osserva – interpretazioni di volta in volta diverse. Come ricorda Ferdinando Scianna, in uno scambio di opinioni con Fortunato Pasqualino questi sostenne che

la religiosità non era fotografabile. Ne convenni. Aggiunsi che la difficoltà non mi inquietava: se non potevo fotografare la religiosità, l'infelicità, l'imbecillità, mi sarei contentato di fotografare gli uomini, religiosi o no, gli infelici, gli imbecilli. Si seccò⁴⁶.

Quella narrazione visuale racconta aspetti che aprono al contesto del paese, ai comportamenti penitenziali e alle loro funzioni, al corteo processionale, ai rapporti sociali e agli aspetti relazionali. Insomma, a tutta una serie di *dati visivi* che, insieme, testimoniano una religiosità legata al quotidiano, alla ricerca di benessere, al controllo della negatività, agli aspetti ludici, al bisogno di sicurezza e fertilità. Si tratta di un sentimento indotto da una precarietà esistenziale cui si risponde periodicamente con celebrazioni che permettano a

ciascuno di ritrovare se stesso e di riconoscersi, e che consentano ad ogni comunità di riconfermarsi nell'attesa e nel ritrovo di un tempo senza tempo che è in grado di testimoniare e confortare.

Note

¹ Come ricorda lo stesso Scianna, sul finire del 1963, poco dopo averlo conosciuto, in occasione di una sua mostra fotografica sulle feste religiose allestita a Bagheria, chiese a Sciascia la sua disponibilità a scrivere una breve presentazione delle immagini per la successiva esposizione presso la Biblioteca Sormani di Milano. «Sciascia scrisse una paginetta, di fatto una specie di sinossi di quello che poi sarebbe stato il saggio per *Feste religiose in Sicilia*». Questo libro, a sua volta, nacque quasi per caso a Bari, dove lo scrittore era impegnato nella presentazione di *Morte dell'inquisitore*, pubblicato con Laterza: «mi chiese di accompagnarlo per mostrare all'editore le mie foto e proporgli un libro sulla Sicilia. Laterza non era interessato ma la sera, a cena, incontrammo Diego De Donato, editore di testi per lo più di carattere scientifico e giuridico. [Costui] guardò le fotografie ed ebbe l'intuizione di farne un libro sulle feste. Chiese a Leonardo se avrebbe scritto un testo e lui accettò subito, certo più per me che per lui» (F. SCIANNA, *Veridica Historia della vita di Ferdinando Scianna da lui medesimo raccontata*, pagina del *web-site* della casa editrice Pungitopo di Marina di Patti, Messina, dedicata ai volumi realizzati dal fotografo siciliano: www.pungitopo.com; consultato il 15 settembre 2010).

² Il titolo dell'opera è un esplicito riferimento a Luigi Pirandello che nel *Berretto a sonagli* (1916) parla di tre corde d'orologio nella testa di ognuno di noi: quella «seria», quella «civile», quella «pazza».

³ Fortunato Pasqualino (1923-2008), anch'egli siciliano, docente di filosofia dello spettacolo all'università di Roma "Pro Deo" (oggi LUISS), oltre ad aver collaborato con la Rai e con giornali e riviste, ha scritto di filosofia, di narrativa (il suo romanzo più celebre è *Mio padre Adamo*, F. PASQUALINO, *Mio padre Adamo*, Bologna, Cappelli, 1963) e di teatro (per cui ha vinto il premio "Ennio Flaiano" nel 1978 nella categoria degli autori).

⁴ F. PASQUALINO, *Sciascia e i siciliani*, in "L'Osservatore Romano", 2 aprile 1965.

⁵ Un dibattito non solo scientifico, ma anche politico, nel senso di "testimonianza" sulla condizione del Meridione che, soprattutto con Ernesto de Martino, chiama ad una sorta di mobilitazione degli intellettuali italiani, invitati a superare un generico interesse per il Sud a favore della ricerca, sia essa effettuata da folkloristi o letterati, da musicologi o pittori, da architetti, medici o fotografi.

⁶ Come scrivono Matilde Callari Galli e Gualtiero Harrison, «il marchese Domenico Caracciolo era un illuminista che aveva conosciuto Rousseau e conversato con Voltaire, Diderot, d'Alembert: il 14 luglio [vigilia della ricorrenza del ritrovamento delle reliquie di Santa Rosalia] per lui avrebbe potuto esser festa solo di lì a sei anni [nel 1789, giorno della "presa della Bastiglia"]» (M. CALLARI GALLI – G. HARRISON, *Né leggere, né scrivere* (ed. or. 1997), Roma, Meltemi, 2000, p. 21).

⁷ Sono parole di Giuseppe Pitrè (originariamente pubblicate in G. PITRÈ, *La vita in Palermo cento e più anni fa*, II vol., Firenze, G. Barbèra Editore, 1904) citate da Leonardo Sciascia in L. SCIASCIA, *Feste religiose in Sicilia* (ed. or. 1965), in L. SCIASCIA, *La corda pazza*.

Scrittori e cose della Sicilia, Torino, Einaudi, 1970, p. 185.

⁸ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 184-85.

⁹ L. SCIASCIA, op. cit., p. 195.

¹⁰ Come afferma il *Nuovo vocabolario siciliano-italiano* di Antonino Traina (A. TRAINA, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, Giuseppe Pedone Lauriel editore, 1868), e come spiega lo stesso Sciascia per il dialetto di Modica, il termine *parità* rimanda a *parabula* ("parabola"), *similitudini* ("similitudine"). Secondo Antonino Uccello oggi la voce in questa accezione risulta ignota in siciliano e, pertanto, sembra relegata ad un uso linguistico del passato (C. LAVINIO, *Apologhi e leggende nella "tra-scrizione" del mondo contadino di Serafino Amabile Guastella*, in "La Ricerca Folklorica", 1996, 33, p. 30; *Romantici in Europa. Tradizioni popolari e letteratura*, aprile 1996, p. 30).

¹¹ La verità «indiscutibile» che Sciascia attribuisce alle *Parità* di Guastella non è, però, un elemento cui i siciliani aspirano e convergono; citando Pirandello, egli definisce la verità come «mutevole, impossibile da cogliere» e questo per la semplice ragione che «i siciliani non credono in nulla». Le parole di Sciascia sono state da me tradotte dal testo originale in inglese dell'intervista rilasciata a Duncan Fallowell (cfr. D. FALLOWELL, *Letter from Sicily. Mr. Sciascia explains in "American Scholar"*, 1989, vol. 58, p. 583). Si tratta di un'anticipazione del resoconto di viaggio che Fallowell avrebbe pubblicato proprio nel 1989, cfr. D. FALLOWELL, *To Noto. Or, London to Sicily in a Ford*, Londra, J. M. Dent & Sons Ltd, 1989.

¹² M. CHU, *Sciascia and Sicily: Discourse and Actuality*, in "Italice", 1998, 1, p. 84.

¹³ Come è noto, si tratta di una posizione eminentemente «filosofica» che Sciascia non abbandonerà mai. Venticinque anni dopo, ad esempio, continuerà ad affermare: «Sono stato battezzato, ma non ho alcun sentimento cattolico». Nella stessa occasione, inoltre, rispondendo alla domanda se la Sicilia sia un luogo religioso, Sciascia confermerà la sua antica convinzione: «No, no, assolutamente no! È pagano. Ti basti vedere le nostre feste religiose, che qui sono molto importanti. Ma sono esplosioni di vitalità, pretesti per disordini, litigi, ubriachezza. [...] Sì, c'è un paganesimo sotterraneo qui. Ne sono attratto. È una religione che non è una religione». Le parole di Sciascia sono state da me tradotte dal testo originale in inglese dell'intervista rilasciata a D. Fallowell, cfr. D. FALLOWELL, op. cit., p. 584.

¹⁴ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 191-92.

¹⁵ L. SCIASCIA, op. cit., p. 199.

¹⁶ Le parole di Sciascia sono state da me tradotte dal testo originale in inglese dell'intervista rilasciata a D. Fallowell, cfr. D. FALLOWELL, op. cit., p. 583.

¹⁷ G. PITRÈ, *Feste patronali in Sicilia descritte da Giuseppe Pitrè*, Torino-Palermo, Carlo Clausen, 1900, pp. XLIX-XLVIII. La presa di distanza di Pitrè – la sua condanna e il suo fastidio rispetto a questo genere di pratiche rituali – non è mossa solo dall'esigenza di guardarle scientificamente, dall'esterno, secondo un'etica moderna, ma è anche segno di una sua personale attenzione a porre se stesso e i suoi conterranei in uno scenario intellettuale e politico nazionale che non reputa più tollerabili tali passioni violente e inquietudini politiche. È per questa ragione che si rivolge alle "autorità pubbliche", perché si preoccupa dei giudizi che potranno essere dati ai riti che descrive, teme cioè che dall'esterno possano essere usati per confermare i pregiudizi antisiciliani su una loro presunta inferiorità intellettuale e morale.

¹⁸ Nella vasta letteratura sul tema del campanilismo e del fazionalismo, per i casi ita-

liani segnalò: A. SIGNORELLI, *Paese natio. La costruzione del "locale" come valore e come ideologia nell'esperienza degli emigrati italiani*, in "Lares", 1994, 1; A. TORRE, *Il consumo di devozioni*, Venezia, Marsilio, 1995; M. FINCARDI (a cura di), *Terre immaginate. La costruzione di stereotipi regionali*, numero monografico di "Memoria e Ricerca. Rivista di storia contemporanea", 1998, 2; F. BENIGNO, *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell'Europa moderna*, Roma, Donzelli, 1999; B. PALUMBO, *Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2006. Nell'Introduzione di quest'ultimo volume, alla nota 26 di pagina 72, sono indicati ulteriori riferimenti bibliografici.

¹⁹ B. PALUMBO, op. cit., p. 10.

²⁰ E. DE MARTINO, *Furore, simbolo, valore* (ed. or. 1962), Milano, Feltrinelli, 2002, p. 161. Naturalmente, le strategie di contenimento e sfogo dell'aggressività sociale sono molte altre, come ad esempio le aste durante le feste patronali che, osserva Lombardi Satriani, «rappresentano meccanismi regolatori della conflittualità tra i singoli e i diversi gruppi della società paesana» (L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Lo sguardo dell'angelo: linee di una riflessione antropologica sulla società calabrese*, Rende, Centro editoriale e librario, 1992, p. 225). Per quanto riguarda più specificamente il rapporto della violenza con la morale cristiana ufficiale, già Vladimir Propp aveva osservato che questa non coincide con l'interpretazione contadina tradizionale del peccato, del pentimento e della salvezza dell'anima, dal momento che «uccidere un proprietario di servi non solo non è un peccato, ma un atto meritorio in cambio del quale vengono perdonati tutti i peccati, anche i più tremendi» (V. J. PROPP, *La fiaba russa. Lezioni inedite*, Torino, Einaudi, 1990, p. 34).

²¹ Come sottolineano Lombardi Satriani e Meligrana, talvolta la tensione può essere così forte che si corre il rischio di uno «smarrimento della presenza sociale». Per tenere sotto controllo questo pericolo, dunque, si esporta il conflitto, cioè si individua un "nemico" esterno, ma «Nel caso esso non rientri nell'ambito di operabilità del gruppo, o il conflitto debba restare sul piano della rappresentazione, si deve costruire un suo doppio, capace di assumere simbolicamente il male da eliminare». Casi del genere si hanno ad esempio nelle rivolte, in cui si impicca il fantoccio dell'avversario politico, oppure tra le tifoserie calcistiche contro l'arbitro, di cui si celebra il funerale simbolico (L. M. LOMBARDI SATRIANI, M. MELIGRANA, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud* (ed. or. 1980), Palermo, Sellerio, 1996, p. 69).

²² A questo proposito, uno stimolante dibattito fu sollevato nella seconda metà degli anni Sessanta dall'ipotesi elaborata da Luigi Maria Lombardi Satriani sul «folklore come cultura di contestazione» in cui si pone l'attenzione sui tratti di resistenza culturale degli strati subalterni meridionali al potere delle classi dominanti (L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Folklore come cultura di contestazione*, Messina, Peloritane, 1966).

²³ A. BUTTITTA – M. MINNELLA, *Pasqua in Sicilia*, Palermo, Promo Libri, 2003, pp. 46, 47. Sui rapporti tra la sfera politica e quella religiosa in un paese siciliano, si consulti B. PALUMBO, "Fuoco di devozione" e "politiche inquietudini". *Cerimonialità, potere e politica in un centro della Sicilia orientale*, in I. E. BUTTITTA – R. PERRICONE (a cura di), *La forza dei simboli: studi sulla religiosità popolare*, Atti del Convegno, Palermo 16-17 ottobre 1999, Palermo, Folkstudio, 2000; B. PALUMBO, *Unesco e il campanile*, op. cit. Relativamente alla conflittualità tra gruppi organizzati di fedeli nelle cerimonie della Settimana Santa, si veda S. D'ONOFRIO, *Le parole delle cose: simboli e riti sociali in Sicilia*, Dipartimento di filologia, linguistica e letteratura dell'Università di Lecce, Congedo, 1997; B. PALUMBO, "The War of the Saints": *Religion, Politics, and the Poetics of Time in a Sicilian Town*, in "Comparative Stu-

dies in Society and History", 2004, 1; M. ARDUINI, *Conflitti, rituali, identità. Analisi antropologica ed etnografie di campo*, in *La devozione dei laici: Confraternite di Roma e del Lazio dal Medioevo ad oggi*, numero monografico di "La Ricerca Folklorica", 2005, 52.

²⁴ F. PASQUALINO, op. cit.

²⁵ F. PASQUALINO, op. cit.

²⁶ Come spiega Vittorio Lanternari, il contrasto fra religioni popolari e religione ufficiale, che si manifesta in certe determinate civiltà e non in altre, «può rapportarsi a quel processo generale dello sviluppo religioso che Max Weber, in una prospettiva sociologica, individuava nel passaggio da una fase "carismatica" – nella quale la partecipazione spontanea, i valori mistici, il senso comunitario prevalgono – alla fase della burocratizzazione e istituzionalizzazione, nella quale la routine ritualistica, il conformismo, l'adesione passiva della masse, e d'altronde l'affermarsi di interessi elitisti e istituzionali prevalgono» (V. LANTERNARI, *Dai "primitivi" al "post-moderno": tre percorsi di saggi storico-antropologici*, Napoli, Liguori, 2006, p. 140).

²⁷ V. LANTERNARI, op. cit., p. 145.

²⁸ E. DE MARTINO, *Sud e magia* (ed. or. 1959), Feltrinelli, Milano, 1996, p. 10.

²⁹ E. DE MARTINO, op. cit., p. 8.

³⁰ I principali testi di Ernesto de Martino erano già pubblicati da alcuni anni ed è singolare che nessuno dei nostri due autori vi faccia riferimento. *Il mondo magico* è del 1948, *Morte e pianto rituale nel mondo antico* è del 1958, *Sud e magia* è del 1959, *La terra del rimorso* è del 1961, *Furore, simbolo, valore* è del 1962.

³¹ «Anche fuori della Sicilia corrono proverbi e racconti popolari che farebbero pensare alla pratica di un machiavellismo senza scrupoli. Ma con ciò non si conclude che i napoletani o i milanesi o i romani sono assolutamente insensibili sotto il riguardo religioso e metafisico» (F. PASQUALINO, op. cit.).

³² Secondo Vittorio Lanternari, «il folklore religioso diventa problema significativo, dignitoso e importante per chiunque a condizione che, anziché essere presentato e descritto come "dato" oggettivo e neutrale, sia accompagnato da approfondite motivazioni fornite dai personaggi [che vi prendono parte], e da attente analisi critico-storiche e socio-antropologiche, atte a fornire una chiave decodificatrice e interpretativa adeguata» (V. LANTERNARI, op. cit., p. 166).

³³ L. SCIASCIA, op. cit., p. 203.

³⁴ L'identità europea, sostiene Said, prende corpo attraverso una serie di opposizioni binarie tra ciò che gli europei sono e possono fare e ciò che gli orientali non sono e non possono fare; è dunque il risultato della costruzione occidentale di una alterità da cui prendere continuamente le distanze. Cfr. E. W. SAID, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* (ed. or. 1978), Milano, Feltrinelli, 2002.

³⁵ «Come l'Oriente delineato da Said, allo stesso modo "il Siciliano" è "irrazionale, decaduto (o peggio, degenerato), infantile e 'diverso', così come l'Europeo è razionale, virtuoso, maturo e 'normale'". Cfr. M. CHU, op. cit., p. 79. (traduzione mia dall'originale in inglese).

³⁶ M. CHU, op. cit., p. 84, (traduzione mia dall'originale in inglese).

³⁷ L. SCIASCIA, op. cit., p. 202.

³⁸ F. PASQUALINO, op. cit.

³⁹ F. SCIASCIA, *Il fotografo e l'antropologo*, in *Antropologia visiva. La fotografia*, in "La Ricerca Folklorica", 1980, 2, p. 78 (numero monografico).

⁴⁰ L. MAZZACANE, *Per una metodologia d'impiego dei mezzi audiovisivi nella ricerca e nella didattica*, in "La critica sociologica, 1979, pp. 301-02.

⁴¹ Fortunato Pasqualino, ricorda Scianna, «voleva che, come artista, mi fossi inventato tutto, subornato, si capisce, dal diabolico Sciascia» (F. SCIANNA, op. cit., p. 78).

⁴² La fotografia, spiega Bourdieu, è «un sistema convenzionale» a cui, fin dalle sue origini, si è attribuito un «linguaggio naturale» derivante da particolari «usi sociali» ritenuti «realistici» e «obbiettivi». Non sorprende, dunque, che essa «possa apparire come la registrazione del modo più conforme a tale visione del mondo, cioè più obbiettiva»; mentre invece «è ampiamente dimostrato che la fotografia opera un "taglio" della realtà osservata, ne coglie cioè certi aspetti piuttosto che altri» (L. MAZZACANE, *Struttura di festa. Forma struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Milano, Franco Angeli, 1985, p. 138).

⁴³ L. MAZZACANE, op. cit., 1985, p. 138.

⁴⁴ L. SCIASCIA, op. cit., p. 201.

⁴⁵ A questo proposito, si consulti *Sciascia e Scianna. Alcune osservazioni dintorno ai Siciliani*, il contributo di Epifanio Ajello presente in questo volume.

⁴⁶ F. SCIANNA, op. cit., p. 78. Lello Mazzacane aggiunge che «alla fotografia bisogna ricorrere per tutto ciò che è "specificamente fotografabile", cioè per tutto ciò che fotografandolo ci "isoli" o ci aiuti a comprendere il "dato" necessario» (L. MAZZACANE, op. cit., 1979, p. 304).

VALERIO CAPRARA

Sciascia e il cinema

Il rapporto tra Leonardo Sciascia e il cinema è stato forse il più intenso tra quelli *poligamici* (come li ha definiti Gian Piero Brunetta) stabiliti in Italia nel corso del Novecento tra la settima arte e la letteratura.

Non solo lo scrittore siciliano si è sempre dichiarato legato al linguaggio cinematografico e suo debitore per la formazione culturale, ma la qualità stessa della sua forma di scrittura è abitata, attraversata dal cinema e dai suoi primari moduli di funzionamento. Del resto, i rapporti fra cinema e letteratura rappresentano uno straordinario strumento per verificare, attraverso la coerenza o la discordanza delle idee, non solo i sorprendenti atteggiamenti in proposito, ma soprattutto la pregnanza dei meccanismi di comunicazione intersemiotica¹.

È noto come la totalità dei titoli ispirati ai romanzi di Sciascia abbiano contribuito a mettere in luce presso ampie fasce di pubblico, la fecondità e la profondità presenti nella sua opera e, in particolare, la loro capacità di diventare lo specchio critico e spietato delle principali contraddizioni del “caso italiano”.

I film tratti dai testi dello scrittore, per essere ancora più espliciti, si ritrovano sparsi in più di trent'anni della produzione nostrana: a partire da *A ciascuno il suo* (Elio Petri, 1967), passando per *Il giorno della civetta* (Damiano Damiani, 1968), *Un caso di coscienza* (Gianni Grimaldi, 1970, tratto dalla raccolta *Il mare colore del vino*), *Cadaveri eccellenti* (Francesco Rosi, 1975, dal romanzo *Il contesto*), *Todo modo* (Elio Petri, 1976), *Una vita venduta* (Aldo Florio, 1976, ispirato al racconto *L'antimonio*, compreso nella raccolta *Gli zii di Sicilia*), *Porte aperte* (Gianni Amelio, 1990, candidato all'Oscar), *Una storia semplice* (Emidio Greco, 1991), fino a *Il consiglio d'Egitto* (Emidio Greco, 2002), a cui si aggiunge il film *Gioco di società* per la Tv, diretto da Nanni Loy nel 1989.

In particolare, rievochiamo i titoli che mettono meglio in evidenza questo rapporto sempre motivato e spesso creativo. *A ciascuno il suo*, diretto da Petri, segna la nascita del sodalizio del regista con lo sceneggiatore Ugo Pirro (che con questo film riceverà il Premio per la sceneggiatura al 20° Festival di Cannes) e con Gian Maria Volonté. Vincitore di quattro Nastri d'Argento, la pellicola tratta dell'omicidio eseguito durante una battuta di caccia di due uomini: il farmacista Manno, già oggetto di lettere minatorie per le sue presunte relazioni extrconiugali, e il dottor Roscio, identificato come semplice testimone e vittima innocente. A questa doppia esecuzione, seguono le indagini che verteranno principalmente su Rosina (adolescente probabilmente sedotta da Manno) e i suoi familiari. Nell'opera di Petri è di prammatica percepire il forte intento di de-

nuncia alla mafia che s'incasta, però, in maniera del tutto anti-convenzionale in una ricostruzione d'ambiente straordinariamente lucida e penetrante. *Il giorno della civetta*, diretto da Damiani, tratta, invece, dell'indagine eseguita da un ufficiale dei carabinieri, Bellodi (Franco Nero), su un caso di omicidio avvenuto in un piccolo centro isolano. Traspare, nel lavoro del regista d'origine friulana, l'opprimente atmosfera di omertà esistente nel paese che riesce a trasmettere allo spettatore il senso dell'onnipresenza della corruzione in ambienti apparentemente insospettabili, da quello politico a quello giudiziario e a quello ecclesiastico.

Cadaveri eccellenti costituisce nella filmografia sopracitata un *unicum*, utile soprattutto come documento di eccezionale chiarezza circa l'universo morale e psicologico della mafia, ottenuto grazie alla profondità di descrizione di cui godono sia i personaggi sia ciò che essi rappresentano. Rosi dettaglia, infatti, il tortuoso percorso dell'ispettore Rogas a caccia dei misteriosi assassini di tre alti magistrati: le indagini arriveranno sino a Roma, dove gli sarà a poco a poco possibile scoprire il complotto finalizzato a un golpe destrorso. L'uscita del film fu segnata da molte critiche e polemiche soprattutto per quanto riguarda la *suspense* connessa a una "verità" che non sempre è "rivoluzionaria" come pretendeva la vulgata radicaleggiante dell'epoca. Si tratta, in effetti, di un apologo *sui generis* sul tema della cosiddetta strategia della tensione, costruito su un parallelo tra sogno e realtà e riempito di rimandi a Pirandello (il gioco delle parti, il potere anonimo) e Kafka (ambienti abnormi, vasti spazi che opprimono i protagonisti). Grazie a questo volutamente ambiguo *background*, la pellicola non può certo limitarsi a essere assimilata, come pure è stato fatto, a una scolastica e alquanto sconclusionata metafora sull'essenza metafisica del potere.

Elio Petri riporta lo scrittore siciliano sul grande schermo con *Todo modo* in cui, nel tentativo di allestire una parodia amara e realistica dell'apparato di classe che detiene dal dopoguerra il primato politico nazionale (la Democrazia Cristiana), si avvale di toni particolarmente cupi e farseschi. Il tratto marcatamente espressionista della pellicola si fa dunque preponderante, con l'obiettivo dichiarato di denunciare la corruzione, il malcostume, l'imperverare degli interessi personali nella gestione della cosa pubblica ricorrendo al grottesco come ultima/unica arma plausibile. La sua struttura è di conseguenza alquanto enigmatica, circostanza che non a caso provocò, accanto alla prevedibile ripulsa del partito di maggioranza, la sospettosa indifferenza di quello comunista.

Toccò in seguito a Gianni Amelio affrontare un nuovo testo di Sciascia: *Porte aperte* riscosse un successo internazionale usufruendo, tra l'altro, ancora una volta di un monumentale Gian Maria Volonté come protagonista. Presentato

nella *Quinzaine des Réalisateurs* al 43° Festival di Cannes, il film si concentra su di un giudice che nella Palermo degli anni Trenta è determinato a opporsi, sia pure rispettando i termini della legge, a un sin troppo annunciato verdetto di condanna alla pena di morte. Ispirato a un fatto realmente accaduto, la ricostruzione si mantiene lontana da qualsiasi facile demagogia tenendo salda – grazie soprattutto all’armonia delle recitazioni – la *suspense* in chiave umanistica e finendo, forse proprio per tale scelta, col mostrarsi amaramente pessimista sul quesito centrale, il giusto rapporto da preservare a ogni costo tra il delitto e la sua punizione.

Una storia semplice inizia con la scoperta di un uomo morto nella propria villa: accanto al cadavere ci sono l’arma del delitto e un foglietto riportante la scritta «Ho trovato». Le indagini falliscono a più riprese, dato che quasi tutti i testimoni tendono a confondere viepiù i fatti: la regia di Emidio Greco ricalca un diligente ritmo televisivo che, per una volta, non nuoce troppo alla composizione del giallo ancora supportato da Volonté, il mattatore antidivo più legato al connubio cinema/letteratura sotto il segno di Sciascia.

Questo nutrito repertorio confluisce sotto l’etichetta del cinema civile all’italiana, un filone talmente ramificato e durevole da poter essere tranquillamente localizzato tra il 1963 di *Le mani sulla città* di Francesco Rosi e il 2008 di *Il divo* di Paolo Sorrentino, secondo un criterio classificatorio che ha spesso disorientato la storiografia cinematografica tradizionale perché in grado d’includere nella sua area autori e drammaturgie tra di loro assai differenti. Nonostante le plateali divaricazioni d’impianto drammaturgico – prim’ancora che ideologico –, è oggi, infatti, pacifico affiancare le riletture di *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo, che ha inserito l’originalità di una cadenza thrilling-avventurosa, a quelle dei capodopera generazionali di autori ribelli o irregolari come Marco Bellocchio, Salvatore Samperi e addirittura molti dei sottovalutati artigiani inventori di quel bizzarro *monstrum* che è il western all’italiana.

In un certo senso più fluido e naturale è il rientro delle tematiche sciasciane nel panorama degli anni Settanta, soprattutto per quanto riguarda il primo quinquennio in cui s’incrociano, si mescolano e configgono sul campo mitopoietico peculiare del cinema, tormenti e rancori purtroppo destinati a sfociare nel brutale ridimensionamento del libertarismo sessantottino per mano della sanguinaria stagione del terrorismo. Basterà ricordare alcuni punti fermi di tale periodo di transizione, nello stesso tempo favorevole e ostile alle sottili quanto taglienti suggestioni che Sciascia aveva fornito in anticipo al *medium* di massa per eccellenza... Il 1970 è l’anno di *Indagine di un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, diretto da Elio Petri, pellicola premiata da un insolito successo internazionale come dimostra l’Oscar ottenuto nella categoria del migliore film straniero; ovvero il thrilling semi-grottesco di un capo della Squadra Omicidi della questura romana (a cui un irresistibile, inimitabile Volonté conferisce tratti di paranoica pertinenza)

che prima uccide l'amante e poi semina volutamente tracce e indizi per dimostrare come, in quanto garante della legge e rappresentante del potere, riesca a mantenersi sempre e comunque al di sopra di ogni sospetto.

Nello stesso anno, Francesco Maselli realizza e interpreta (insieme, tra gli altri, al regista-attore Nanni Loy) *Lettera aperta a un giornale della sera*, l'apologo derisorio di un gruppo d'intellettuali comunisti anestetizzati dal velleitarismo, tanto più estremista quanto più imbelles, che si dichiarano pubblicamente disposti a partecipare al fianco dei *vietcong* e contro gli *yankee* alla guerra del Vietnam. Meno significativi e meno coraggiosi sul piano dell'ideazione e della messinscena, ma affini agli interrogativi posti da un autore scomodo e anti-manicheo come Sciascia possono inoltre considerarsi *L'istruttoria è chiusa: dimentichi* di Damiano Damiani (tratto dal romanzo *Tante sbarre* di Leros Pittoni, la storia vera di un architetto finito in carcere a seguito di un'accusa d'omicidio colposo e destinato ad accorgersi come in quel contesto la mafia continua a esercitare un dominio assoluto provvedendo a gestire soldi, protezioni e discriminazioni); lo scomposto e urlato *La classe operaia va in paradiso*, ancora di Petri, che, nonostante la Palma d'oro *ex aequo* vinta a Cannes, porta ai limiti del paradosso il ritratto della condizione operaia congelato dalla rissa continua tra sindacato e nuova sinistra, movimento studentesco e colletti bianchi tecnologizzati; o anche *Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam* di Ettore Scola, romanzo di formazione in chiave neo-marxista di un giovane avellinese assunto alla Fiat e progressivamente coinvolto nei risvolti più aspri del risorgente scontro di classe.

Alla collaudata equidistanza tra cinema d'autore e cinema popolare si contrappone, così, un veemente mix di polemica, radicalismo denuncia anti-istituzionale con la relativa e sbrigativa apertura alle "vitalistiche" ragioni della contestazione giovanile. Tuttavia, proprio nell'automatismo di tale combinazione, destinato a riprodursi nella routine del cinema cosiddetto impegnato di qualsiasi era e qualsiasi nerbo, diventa preponderante il taglio di manicheo conformismo che dell'ideale pantheon cinéfilo aspira a sostituire solo le statue, anziché le prerogative stilistiche che dovrebbero certificare nuovi e in qualche modo eversivi punti di vista e livelli di coscienza.

All'interno di un filone consolidato che apre molti interrogativi tendendo, però, a "chiudere" le risposte, la sigla Leonardo Sciascia verrà dunque utilizzata *ad libitum* per incrinare, più o meno volutamente, il delicato rapporto istituito tra realtà e finzione dalle trasposizioni; mentre la maggioranza dei critici inducono a giudicare, come in base a un riflesso pavloviano, quasi solo il *leitmotiv* delle storie, trascurando sempre di più il congegno affabulatorio attraverso cui Sciascia ha esplorato la complessità criminogena dei comportamenti e della mentalità mafiosi.

Il versante egemonico di un genere ormai identificabile col termine *docu-*

drama impedisce, in prospettiva, di accedere alla distinzione tra la qualità delle opinioni politico-sociali, dell'estrazione etica, culturale e sociale e del profilo psicofisico dei personaggi. Inoltre, si rischia di non cogliere in pieno lo spirito di un "rimodellamento" artistico, volto a dare misura, essenzialità e ritmo al racconto originario su pagina. Operazione che, al contrario, hanno portato a termine in epoche e condizioni diverse numerosi registi genericamente bollati come reazionari, da Don Siegel a John Milius, da Clint Eastwood a Michael Cimino. Proprio quest'ultimo, per fare un esempio, è stato capace di dimostrare con *Il Siciliano* (1987, tratto dal romanzo omonimo di Mario Puzo) come si possano trasformare materiali di un repertorio in apparenza parassitario in pura epica hollywoodiana.

Un'ipotesi, in questo senso, potrebbe essere quella indicata dall'opportunità di trasgredire dall'interno di una vocazione spettacolare i canoni scettici e cinici della cultura siciliana, secondo la quale la mafia è un ordinamento giuridico alternativo rispetto allo Stato. La tesi di una riscrittura filmica più convincente, *pour cause* in senso sciasciano, resta, però, secondo noi quella attuata da *Il Gattopardo* di Visconti nel segno di un verosimile filmico "controllato", meno nazional-popolare di quel che si pensi e di un'accentuazione nichilistica del DNA locale tanto ribellistico quanto, in pratica, rassegnato². Mentre l'antitesi, volentieri incarnata dal conformismo di cui abbiamo parlato, va senza dubbio ascritta ai professionisti dell'antimafia che allignano, ahimé, anche nel rutilante universo del glamour.

Note

¹«Il letterato... non vuole, né spesso possiede gli strumenti per vedere ciò che l'opera gli mostra: preferisce piuttosto rimproverare al film di non mostrargli quello che lui conosce di un determinato fatto o evento storico e all'autore di avere letture di riferimento difformi dalle sue», in G. P. BRUNETTA, *Spari nel buio*, Venezia, Marsilio, 1994.

² «Anche se i critici letterari avevano incoraggiato a credere che lui e Lampedusa fossero ai poli opposti nella loro concezione della Sicilia, Sciascia stesso alla fine degli anni Sessanta cominciò a nutrire dei dubbi in merito alla cosa. Nei suoi articoli apparvero riferimenti farevoli verso il Gattopardo e l'ammirazione di Sciascia per le concezioni storiche di Lampedusa crebbe al punto che alla minima occasione lo citava come un'autorità in materia», in D. GLAMOUR, *L'ultimo Gattopardo*, Milano. Feltrinelli 1989.

**STORIA
E MEMORIA**

SIMONA COSTA

Tra Don Chisciotte e Dupin: Sciascia, i personaggi, la storia

Ne *I vecchi e i giovani*, il romanzo pirandelliano della delusione posttrisorgimentale vissuta sullo sfondo dei fasci siciliani e dello scandalo della Banca Romana, il personaggio per eccellenza interprete di una classe dirigente tra affari e politica, Flaminio Salvo, si trova a confessare ad Aurelio Costa, giovane da lui protetto fino a farne il direttore delle sue zolfare: «– Invecchio, sì; perdo il gusto di comandare. Me lo fa perdere la servilità che scopro in tutti. Uomini, vorrei uomini! Mi vedo attorno automi, fantocci che devo atteggiare così o così, e che mi restano davanti, quasi a farmi dispetto, nell’atteggiamento che ho dato loro, finché non lo cambio con una manata».

Rappresentante di una classe imprenditoriale che sostiene i propri interessi in un torbido intreccio con la politica, Flaminio Salvo manovra spregiudicatamente quanti lo circondano, a cominciare dal suo ex-cognato, Ignazio Capolino, da lui sostenuto nell’elezione a deputato del partito clericale e della cui bella, giovane e vivace moglie Nicoletta apprezza particolarmente le grazie. Eppure, in sintonia con le ombre che si allungano su tutti i personaggi di questo romanzo, anche su questa figura cala una maschera di tragica malinconia, dovuta alle traversie private (la morte dell’unico figlio maschio, la pazzia della moglie, la fragilità psicologica della figlia Dianella), in parte anche allusive ad angosciose proiezioni di un autore che, in queste pagine, ha certo riversato parte importante della propria familiare biografia. Non a caso, Cesare Pavese, negli appunti del *Mestiere di vivere*, alla data del 13 gennaio 1937, parlava de *I vecchi e i giovani* come di un «romanzo sbagliato», frantumato com’è in figure determinate dalla legge interiore della solitudine che le conduce «alla pazzia, all’inebetimento, al suicidio o alla morte senza eroismo». Una sfilata di singoli solitari, insomma, che non accedono coralmemente a un’epopea della solitudine.

Insomma, l’“uomo solo” pirandelliano, del resto riconosciuto a chiare lettere dal suo autore a ideale protagonista del suo cosmo narrativo. Ed è dunque nel suo statuto di “uomo solo” che il pur intrigante Flaminio Salvo, inteso ad accrescere la propria rete di potere dando in moglie la sorella Adelaide al principe Ippolito Laurentano, di provata quanto anacronistica fede borbonica, può farsi portavoce di uno dei cardini della poetica pirandelliana: la morte dell’eroe nella scena storica contemporanea.

In una novella pubblicata nel 1898 su “Ariel” e mai compresa in raccolta, *La scelta*, Pirandello metteva in scena il se stesso bambino accompagnato alla fiera dei giocattoli dal magro e lungo aio Pinzone e affascinato, fra tutte, dalla «baracca dove si vendevano le marionette, ch’eran la *sua* passione» restando a lungo

incerto «tra i paladini di Francia e i cavalieri Mori». Ma il narratore dell'oggi all'odierna fiera non troverà più eroi ed eroine per i propri romanzi e novelle ma incontrerà soltanto «miseri, inani, affliggenti fantocci»: «le creature nate dai pensieri nostri dissociati, dalle azioni nostre impulsive e quasi senza legge, dai sentimenti nostri disgregati e nella discordia dei più opposti consigli». Se è qui visibile il marchio della «degenerazione», divulgato, nel dibattito culturale dell'Europa di fine secolo, da un libro come *Entartung* di Max Nordau, apparso in Italia, in tempestiva traduzione, tra il 1893 e il 1894, con una lunga dedica a Lombroso, l'impotenza dello scrittore a trovare «un eroe, non qual è, ma quale dovrebbe essere» lo condurrà senz'altro ad optare, come dichiarato nell'*Umorismo*, per quelle «novelle senza eroi» già rinvenibili nelle pagine di Thackeray.

«Al posto d'un eroe troviamo don Abbondio», ovvero «don Abbondio è quel che si trova in luogo di quello che ci sarebbe voluto», scrive appunto, nel 1908, il Pirandello saggista de *L'umorismo*. Manzoni, tuttavia, nella sua transazione tra ideale e reale, oggettivava sì il suo sentimento del contrario nella figura del troppo umano e terreno curato, ma se ne compensava, risolvendo il suo ideale religioso nei personaggi di Fra Cristoforo e del Cardinal Borromeo. Pirandello non si concede alternative di sorta. In questo, forse, più che a un Manzoni è simile a quel Cervantes che, come si legge ancora nell'*Umorismo*, «non può consolarsi in alcun modo perché, nel carcere della Mancha, con Don Quijote – come egli stesso dice – genera *qualcuno che gli somiglia*».

Lo Sciascia critico che torna sui rapporti Pirandello-Cervantes (con il capitolo *Con Cervantes* del suo saggio pirandelliano), è anche lo Sciascia scrittore che crea personaggi che portano don Chisciotte nel cuore. Valgano per tutti l'ispettore Rogas de *Il contesto* (1971) e il suo amico, lo scrittore Cusan, da lui coinvolto nel rischioso gioco investigativo nei confronti di poteri di loro troppo più forti. In un ristorante fuori porta, i due amici si votano, con rassegnato eroismo, alla missione impossibile, nonostante «la delizia del luogo, del cibo, del vino; le buone e care immagini paterne e materne in atto di ripetere il “chi te lo fa fare?” che due millenni di storia del paese rendevano fatidico e vaticinante; i ricordi della spensierata giovinezza che ad ogni loro incontro si affollavano; il vagheggiamento delle cose ancora da capire, del mondo ancora da vedere, dei libri ancora da leggere». Il loro sarà consapevole donchisciottismo se, morto Rogas, Cusan, persuaso di essere ormai a sua volta condannato, decide di nascondere il proprio memoriale tra le pagine di un libro: «un libro da salvare, un libro che salvi il documento», per cui, tra il *Don Chisciotte, Guerra e pace*, la *Recherche*, sceglie «naturalmente», il primo.

Il rimpianto per la scomparsa dalla scena contemporanea del prototipo classico dell'eroe sarà destinato ad allargarsi a macchia d'olio, coinvolgendo anche quella generazione di ventenni che, come Corrado Alvaro – nome non casualmente in sintonia pirandelliana – si affaccerà allo scenario bellico in cerca di gloria per sé e per la patria. «– Ma dove sono gli eroi? Non ci sono più eroi né

capi. L'umanità è divenuta piccola. Dove sono un Achille, un Napoleone, un Garibaldi? C'è nessun eroe da queste parti?» è la preliminare domanda di Attilio Bandi, nei *Vent'anni* di Alvaro, al nuovo amico, Luca Fabio, che, in una fideistica attesa, ribatte: «– Magari ci son già, e noi non sappiamo ancora come si chiamino».

Le parole di Flaminio Salvo da cui siamo partiti sono potenzialmente destinate a creare più cerchi concentrici. Nel famoso *vis-à-vis* finale de *Il giorno della civetta* (1961) fra Don Mariano e il capitano Bellodi, assistiamo infatti a un imbarazzato (da parte di Bellodi) saluto delle armi tra il capitano e il capo mafia che si produce nella famosa categorizzazione della cosiddetta umanità («bella parola piena di vento») nelle cinque degenerative categorie a scalare, di uomini, mezz'uomini, ominicchi, pigliainculo e quaquaraquà. Alla prima categoria degli "uomini" è esplicito che appartengono entrambi gli interlocutori, pur combattendosi su fronti opposti. Nel disagio riconoscimento del capitano Bellodi, don Mariano acquista dunque – al pari del pirandelliano Salvo – una statura epico-tragica (un «Innominato non toccato dalla conversione», l'ha definito Walter Mauro), avvalorata da una malinconica solitudine e dall'irreversibile condizionamento di un fangoso immobilismo storico:

Al di là della morale e della legge, al di là della pietà, era una massa irredenta di energia umana, una massa di solitudine, una cieca e tragica volontà: e come un cieco ricostruisce nella mente, oscuro ed informe, il mondo degli oggetti, così don Mariano ricostruiva il mondo dei sentimenti, delle leggi, dei rapporti umani. E quale altra nozione poteva avere del mondo, se intorno a lui la voce del diritto era stata sempre soffocata dalla forza e il vento degli avvenimenti aveva soltanto cangiato il colore delle parole su una realtà immobile e putrida?

Il vento degli avvenimenti, capace solo di cambiare il colore delle parole «su una realtà immobile e putrida», non può che rimandarci, ne *I Vicerè* di De Roberto, al discorso finale di Consalvo, principe di Francalanza, alla vecchia zia, donna Ferdinanda, disgustata dalla campagna elettorale, inneggiante a libertà e democrazia, condotta dal nipote, uscito tuttavia «primo eletto del popolo». Al suo sprezzante anatema («Tempi obbrobriosi!... Razza degenerare!»), Consalvo ribatte:

Vostra Eccellenza non può dolersi che uno del suo nome sia nuovamente alla testa del paese... Forse le duole il mezzo col quale questo risultato si è raggiunto... Creda che duole a me prima che a lei... Ma noi non scegliamo il tempo nel quale veniamo al mondo; lo troviamo com'è, e com'è dobbiamo accettarlo [...] è certo che il passato par molte volte bello solo perché è passato... L'importante è non lasciarsi sopraffare [...] Un tempo la potenza della nostra famiglia veniva dai re; ora viene dal popolo... La differenza è più di nome che di fatto [...] e poi il mutamento è più apparente che reale [...] La storia è una monotona ripeti-

zione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. Le condizioni esteriori mutano; certo, tra la Sicilia di prima del Sessanta, ancora quasi feudale, e questa d'oggi pare ci sia un abisso; ma la differenza è tutta esteriore. Il primo eletto col suffragio quasi universale, non è né un popolano, né un borghese, né un democratico: sono io, perché mi chiamo principe di Francalanza.

Sulla traccia, dunque, di un immobilismo imputabile alla presenza di un'umanità-gregge, in servile attesa solo di chi la sappia comandare («Il gregge umano, numeroso ma per natura servile», secondo l'affermazione sempre di Consalvo), si giunge al famigerato «se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi», enunciato da un Tancredi, in tono per l'occasione serio, al principe zio. Siamo dunque a quel *Gattopardo* in cui anche don Fabrizio, alla fine dell'incontro con Chevalley, enunciava una sua personale gerarchia nella scala umana, con in testa, ovviamente, i gattopardi, e, a scolare, dopo i vecchi leoni, sciacallesi e iene e pecore.

L'incontro/scontro di Sciascia con le pagine di Tomasi di Lampedusa fu probabilmente più fruttuoso di quanto, a caldo, facessero presagire le sue risentite riserve, alla data del 1959, verso un romanzo risolto in «un gran bel giuoco» tracciato da «un gran signore» di «raffinato qualunquismo», da un autore-principe-letterato, affetto da «congenita e sublime indifferenza» verso la questione sociale e la cui Sicilia pativa un vizio di astrazione geografico-climatica. Un giudizio che tuttavia sarà rivisitato a distanza di un ventennio (*I luoghi del Gattopardo*, 1979), quando Sciascia dichiarerà di esser pronto, nell'oggi, «a riconoscere che quello che allora parve inaccettabile e irritante nel libro, s'apparteneva a delle costanti della nostra storia che allora era legittimo ricusare o tentare di ricusare, come legittimo era per Lampedusa riconoscerle e rappresentarle».

Sulla classe nobiliare siciliana radiografata al momento dello sbarco garibaldino, Sciascia aveva detto già la sua nel racconto *Il quarantotto degli Zii di Sicilia* (1958). Il trasformismo del borbonico barone Garziano pronto a festeggiare e foraggiare a volontà Garibaldi e i suoi, è qui smascherato nella sua ipocrisia da un garibaldino di nome Ippolito Nievo – spia di una sintonia Sciascia-Calvino –, anche se, a dire il vero, con venature di una qualche retorica populistica: «Perché – disse Nievo – io credo nei siciliani che parlano poco, nei siciliani che non si agitano, nei siciliani che si rodono dentro e soffrono; i poveri che ci salutano con un gesto stanco, come da una lontananza di secoli». Parole che costituiscono probabilmente la piattaforma per l'accusa poi rivolta a Sciascia di voler ridisegnare la «pianta-siciliano».

Ne *Il quarantotto*, l'io narrante, il figlio del giardiniere del barone, che, ragazzo al tempo dello sbarco dei Mille, seguirà il Generale in tutte le sue campagne, ripercorre per noi lettori i suoi ricordi nella solitudine di un rifugio campestre in cui evitare la cattura, stavolta, non da parte dei gendarmi dei Borboni, ma da

parte, piuttosto, dei carabinieri e soldati del Regno d'Italia che arrestano, in tutti i paesi della Sicilia, «gli uomini che lottano per l'umano avvenire». Siamo ai Fasci siciliani: l'io narrante, come il Carlino di Nievo, suo modello paese, ha attraversato un lungo e denso periodo della storia della nascente nazione italiana, ma, diversamente da lui, conclude la sua esistenza senile («sono vecchio e stanco») su una disillusione. Più che a Carlino lo potremmo allora apparentare, classe sociale a parte, a quel Lando Laurentano, figlio del principe Ippolito, che, nel finale de *I vecchi e i giovani*, troviamo braccato e nascosto, sulla via dell'esilio, avendo fatto parte del Comitato centrale dei Fasci. Il nuovo eroe proletario di Sciascia, nel suo incontro con la storia, condivide più il disilluso destino di sconfitta pirandelliano che il travagliato ma positivo approdo dell'eroe nuovo, costruito da Nievo, sull'ambiguo crinale di differenziazione e compenetrazione fra classi diverse, nel personaggio di Carlino, discendente secondario e negletto dei conti di Fratta. Per l'io narrante de *Il quarantotto*, come poi per quello di un altro racconto quale *L'antimonio*, ovvero lo zolfataro che acquista coscienza sociale e storica nel confronto con la guerra di Spagna, parrebbe allora davvero, come ha detto Claude Ambroise, che il solo momento positivo dell'incontro con la storia sia quello in cui se ne scopre l'orizzonte.

La provocazione intellettuale e sentimentale dichiarata alla lettura del *Gattopardo* è anche, per Sciascia, l'avvio a una rimediazione sul romanzo storico che lo condurrà, dopo *Il giorno della civetta*, a *Il consiglio d'Egitto* (1963), ambientato in un Settecento in cui l'immobilismo storico parrebbe debellato dal grande evento rivoluzionario francese, sotto l'egida della fiducia illuministica nella ragione umana.

Due figure, mosse da intenti e passioni diverse, maturano nel giro di queste pagine un loro personale (e fallimentare) scontro con la storia: violentata, distorta, modificata nella grande impostura ordita dall'inventività dell'abate Giuseppe Vella, alla ricerca di un personale benessere; sovvertita alla luce del diritto e dell'illuministica ragione nel tentativo rivoluzionario progettato dal giovane avvocato Francesco Paolo Di Blasi. L'ordine codificato e quello costituito hanno la meglio sui tentativi eversivi della fantasia e della ragione: lo smascheramento della truffa dell'abate e la morte di Di Blasi suggellano il fallimento del singolo a modificare il mondo in cui opera.

Nel *Giornale di guerra e di prigionia*, relativo alla guerra '15-18 ma cominciato a pubblicare negli anni Cinquanta, Gadda stigmatizza la "bella morte" se inutile, se ricercata solo per punto d'onore e di impegno, nel vano sacrificio proprio e altrui. Ne è esempio l'episodio dell'assurdo sacrificio di un colonnello, immolatosi dopo aver fatto fallire un attacco per la sua insipienza strategica. Alla "morte bella" occorre dunque unire, per Gadda, altro, ineliminabile aggettivo, apparentemente anacronistico, "utile": analoghe rivendicazioni percorrono del resto anche *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu, nella polemica contro una morte gratuita, dall'univoca esemplarità cavalleresca.

Nel *Consiglio d'Egitto*, lo stesso Di Blasi, dopo aver sopportato con nobile coraggio e con l'ausilio dei versi dei grandi poeti, Dante in testa (e come non ricordare un Primo Levi confortato dai versi di Dante a preservare nel lager la propria umana dignità?) «per cinque volte la corda, per quarantotto ore la veglia, per sette volte il fuoco», finirà con l'assimilare il suo abortito tentativo di congiura, in cui ha trascinato anche altri, con l'impostura ordita dal Vella: «È stata un'impostura anche la tua, una tragica impostura», dirà a se stesso. All'ultimo messaggio dell'abate che chiede perdono della sua frode, l'avvocato risponderà che, fra le tante imposture di cui pullula la vita, quella del Vella ha almeno il merito di essere allegra e anche, in certo senso, utile. L'aprioristica inutilità della congiura da lui ordita e conclusa in frustrante tragedia è, allora, l'ultima consapevolezza del Di Blasi, prima di trapassare nel mondo della verità. Sempre ammesso che il mondo della verità non sia invece questo, «degli uomini vivi, della storia, dei libri»: sospetto balenato in ultimo anche all'inquieta mente dell'abate. Il quale dalla sua opera d'invenzione avviata con spirito da don Abbondio in cerca di materiale benessere si è davvero affacciato alla storia, incidendovi il segno della propria energia creatrice, da lui stesso magnificata nella lettera al Re in cui, negando i falsi, sottilmente li ammette, sottolineando giustezza e vigore della propria fantasia e rivendicando all'eventuale impostore, creatore di opere così singolari, fama ben più alta di quella attribuibile al modesto traduttore di due codici arabi. L'allegria riconosciuta dal morituro Di Blasi alla letteraria impostura del Vella è ben altra dalla melanconia che ha condotto il giovane avvocato, vedovo della moglie dopo soli due anni di matrimonio e preoccupato della salute materna, a imbastire ingenuamente una congiura di sapore suicida.

Eroe solitario e sconfitto era anche il capitano Bellodi de *Il giorno della civetta*, tragicamente impresso dalla citazione shakespeariana del titolo (dall'*Enrico VI*): dove la solitudine è accentuata dalla "lontananza", che implica la diversità e lo straniamento di chi, venendo da un divergente "altrove" (Parma, in questo caso) si incunea nel compatto contesto siciliano. E la "lontananza" era categoria, oltre che di Montesquieu, tutta pirandelliana, come ben testimoniano novelle quali *Lontano* (imperniata sulla condizione di un marinaio norvegese, Lars Cleen, approdato, moribondo per il tifo, in terra siciliana, guarito e lì rimasto, per amore, ma sempre *forestiere* e sperduto «come una gru») e *Zaffaretta* (storia di una bambina congolese trapiantata in Italia, dove rischia di morire per emarginazione e nostalgia). Eppure il settentrionale Bellodi non rinuncia, anch'egli donchisciottesco, alla lotta: sullo sfondo di una Parma notturna, «incantata di neve, silenziosa, deserta», il capitano deciderà di ritornare in una Sicilia dalle rare nevicate e dal molto, forse troppo sole, pur nella consapevolezza di andare incontro a una rinnovata sconfitta: «Ma prima di arrivare a casa sapeva, lucidamente, di amare la Sicilia: e che ci sarebbe tornato. / – Mi ci romperò la testa – disse a voce alta».

Non per modificare l'esistente, ma per gusto del *divertissement* intellettuale, agisce invece il protagonista di *A ciascuno il suo* (1966), il professor Laurana, «uomo onesto, meticoloso, triste [...] riflessivo, timido, forse anche non coraggioso», che non vuole sostituirsi alla polizia ma misurarsi con un gioco di intelligenza: un eroe intellettuale, come piace a Sciascia tratteggiare, fors'anche su conforto, come già suggerito da Giuseppe Traina, di un saggio del 1961 di Victor Brombert, *The intellectual hero*. Ma la catena indiziaria pazientemente ricostruita da Laurana col supporto del caso e di illuminanti intuizioni, sulla scia di Dupin, oltre a farlo cadere in un agguato grossolano, offuscatogli da una perturbante presenza femminile, si rivelerà surclassata dalla voci e dai pettegolezzi che corrono l'intero paese, rendendo tutti perfettamente consapevoli – Laurana e la madre esclusi – di come realmente si sono volti i fatti. Per cui, degno epitaffio per il professore, misteriosamente (ma non tanto) scomparso, altro non può essere, da parte dei compaesani, che un lapidario: «– Era un cretino». E che Laurana fosse «non molto intelligente, e anzi con momenti di positiva ottusità», l'aveva ammesso sin dall'inizio lo stesso io narrante.

Più volte riaffiora, del resto, nelle pagine di Sciascia il modello di Dupin, il detective di Poe, giovane gentiluomo ridotto in povertà, amante dei libri e della notte: rimando già suggerito dall'allusiva citazione *in exergo* del famoso *I delitti di rue Morgue* che recita, al pari di una puntuale dichiarazione di poetica: «Ma non crediate che io stia per svelare un mistero o per scrivere un romanzo». L'anonimo pittore di *Todo modo* (1974), giallista *in pectore* come insinua l'ex-compagno di scuola, il procuratore Scalambri che tuttavia scrupolosamente segue il metodo di indagine da lui suggerito, sviluppa la sua ipotesi finale alla maniera, appunto, di C. A. Dupin e trova la soluzione «netta e quasi ovvia: molto simile a quella della *Lettera rubata* di Poe».

Ne *La scomparsa di Majorana* (1975), testo che si intreccia nella composizione con il precedente, l'io narrante a sua volta affermerà che la «partita da giocare contro un uomo intelligentissimo che aveva deciso di scomparire, che aveva calcolato con esattezza matematica il modo di scomparire» avrebbe potuto essere accettata non certo dalla polizia «com'era, com'è, come non può non essere» (quasi moderna variante di un don Abbondio), ma solo dal «cavaliere Carlo Augusto Dupin, nelle pagine di un racconto di Poe».

La capacità analitica del detective di Poe presiede anche alla costruzione, ne *Il contesto*, dell'investigatore Rogas, debitore ad alcuni accreditati stereotipi letterari, magari ironicamente rivisitati, come suggerisce questa presentazione del personaggio:

Come ogni investigatore che si rispetti, che abbia cioè di se stesso quel rispetto che vuole poi riscuotere dai suoi lettori, Rogas viveva solo; né c'erano donne nella sua vita (pare, pareva anche a lui vagamente, avesse avuto moglie una volta).

Figura toccata dalla melanconia, su una falsariga che dall'avvocato Di Blasi giunge al saturnino Majorana e al protagonista de *Il cavaliere e la morte* (1988), Rogas, che confessa di avere un debole per le sconfitte e gli sconfitti, sarebbe stato certo posto da un Ennio Flaiano sotto il segno di quel Jean Gabin che pareva aver perso "par delicatezze" la propria vita. Personaggio che non ama le scommesse – ad iniziare da quella pascaliana, più volte ricordata dalle pagine di Sciascia – per il timore di vincerle, Rogas affronta tuttavia la scommessa più improbabile, illudendosi di far affiorare quella verità che don Mariano sapeva ben nascosta e imperscrutabile nel più profondo di un pozzo. Studiando sulle carte giudiziarie casi ormai trascorsi, si convince infatti «di quanto non fosse difficile, in fondo, distinguere anche sulle morte carte, nelle morte parole, la verità dalla menzogna; e che un qualsiasi fatto, una volta fermato nella parola scritta, ripetesse il problema che i professori ritengono s'appartenga soltanto all'arte, alla poesia». L'interpretazione analitica dei fatti si accompagna, in questo solitario investigatore, all'analisi psicologica degli uomini: «aver davanti l'uomo, parlargli, conoscerlo, per Rogas contava più degli indizi, più dei fatti stessi. "Un fatto è un sacco vuoto". Bisogna metterci dentro l'uomo, la persona, il personaggio perché stia su». E non si dimentichi che Dupin, affondando in una tradizione che da noi fa capo al nostro Alfieri, si vantava del fatto che quasi tutti per lui avessero una finestra aperta nel petto. Poe e Pirandello offrono dunque all'eroe *in minore* di Sciascia le armi analitiche per penetrare nel doppio fondo della verità. Il grande tema del *Contesto* è proprio la specularità tra verità e menzogna, come sigla, in chiusura, il colloquio tra Cusan e il vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale, dopo l'uccisione di Amar (il Segretario del Partito) e Rogas alla Galleria Nazionale: «La menzogna, la verità: insomma... Cusan quasi balbettava». E Cres, il farmacista condannato innocente per l'inganno contro di lui ordito dalla moglie fedifraga, amerà parlare dei casi della vita più oscuri e complicati: quelli, appunto, a doppia verità, ma «con distacco, con leggerezza; col gusto di chi si gode uno spettacolo grottesco, una beffa [...] come chi è già stato vittima di una beffa, e ora si diverte a vedere altri cadere nella stessa trappola». Del resto, come si dice negli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971), «i fatti della vita sempre diventano più complessi ed oscuri, più ambigui ed equivoci, cioè qual *veramente* sono, quando li si scrive, cioè da quando da "atti relativi" diventano, per così dire "atti assoluti"». Un aforisma che ricorda la piana meditazione, di manzoniana origine, di Concetta Salina, in conclusione al *Gattopardo*, sull'indistricabile e sostanziale ambiguità dei sentimenti e comportamenti umani in generale (e suoi e di Tancredi in particolare), specie se proiettati sullo sfondo già per sé imperscrutabile della terra di Sicilia.

Su questa strada si potrebbe continuare, con il caso Bruneri-Canella de *Il teatro della memoria* (1981) o con il caso Tiepolo di *1912+1* (1986) e le sue, già pirandelliane, «tante verità, il gioco dell'apparire contro l'essere». Ma continuando

a seguire il gioco di scacchi, o di dama o di whist che sia in cui, mentore sempre il Poe dei *Delitti di rue Morgue*, i personaggi di Sciascia, anche i meno coraggiosi, si fanno rischiosamente coinvolgere all'improbabile ricerca del canto che cantavano le sirene o del nome che assunse Achille nascosto fra le donne, non possiamo che ritrovarci tra le pagine de *Il cavaliere e la morte*. Torna qui, complice Dürer, l'eroe dell'epica classica, il cavaliere con cavallo e armatura, che procede fermo e corazzato «tirandosi dietro lo stanco Diavolo e negando obolo alla Morte». Arriverà mai alla «chiusa cittadella in alto, la cittadella della suprema verità, della suprema menzogna?». Proiettandosi in lui, l'anonimo protagonista di queste pagine ultime si misura, come il Giovanni Drogo di Buzzati dimenticato dal mondo in una ignota locanda, con l'unica, vera nemica.

«Voglia la mia fortuna [...] che la morte utile e bella mi impedisca di continuare una vita di inutili sofferenze», aveva scritto Gadda, sempre nel suo *Giornale*, alla data del 20 agosto 1916. Per il Vice di Sciascia, come per Drogo, né utilità né bellezza rivestono di senso l'ultimo incontro che tuttavia, nell'impotenza di una sparizione quale silenziosamente si concedono i cani moribondi o sa costruirsi un geniale scienziato, almeno esime da inutili sofferenze. Sulla scacchiera, la partita, comunque, non si chiude. «Che confusione!», è l'ultimo pensiero del Vice prima di sciogliersi in un ineffabile eterno.

ROSSELLA BONITO OLIVA

La metafisica banalità della morte Digressioni filosofiche a partire da alcuni scritti di Leonardo Sciascia

1. I volti della morte

Nella produzione di Sciascia, oscillante tra il noir e il libro inchiesta, la morte, nelle forme diversificate in cui irrompe nella vita umana, è certamente un motivo dominante. Annunciata, minacciata, attesa o temuta alla fine è sempre e solo un colpo secco che rompe la continuità del racconto, l'intreccio dei rapporti, il corso delle vite. La morte entra perciò nelle cronache, è dato per eccellenza delle storie umane. Nella sua inappellabilità è il segno stesso, o forse si potrebbe dire il sintomo di un potere silenzioso e invisibile, simile a una malattia, che solo alla fine, quando più nulla è possibile fare per difendersi, si rende visibile e riconoscibile, solo per essere oggetto di racconto e di testimonianza in altre forme, in altri luoghi e tempi da parte di chi sopravvive. Per la sua repentinità e inappellabilità la morte sembra condividere del vissuto semplicemente una frazione impercettibile di tempo, quasi solo un ultimo momento, sospeso tra vita e morte, tra lo spessore dell'esistenza e l'abisso del nulla, tra il corpo della persona e l'impersonalità del cadavere. Le rappresentazioni della morte si sforzano di penetrare questo mistero, isolando il tratto di ineluttabilità inquietante, che i vivi rivestono con riti, abitudini, volti a mitigarne la violenza, a creare una sorta di lenta gradualità¹. Da questo punto di vista che sia fine naturale, o che sia provocata dall'esecuzione di una pena o da un delitto, il racconto o la testimonianza non esauriscono la valenza simbolica della morte. La morte chiama in causa i vissuti, le cornici, le abitudini, tutto quanto passa sotto il nome di antropologia².

La prossimità della morte si segnala nella progressiva resa all'invadenza dell'esterno, nella dipendenza dagli altri che investe intenzioni, movimenti, pensieri di colui che sarà toccato dalla morte. Quando arriva, però, la morte è morte, non ha parentele, passaggi, analogie con la vita, lascia il muto cadavere ad altri, toglie ogni profondità: di essa resta solo, come Rembrandt ci mostra, un freddo, opaco corpo a disposizione dei vivi³.

Quando ci si interroga sul morire, se ne individua la causa nella vecchiaia, nella malattia, nella violenza, nel suicidio. Da qui il paradosso di una possibile narrazione attraverso i vissuti che intrecciano la vita alla morte, i vivi ai morti, preservando la continuità del genere umano caratterizzato da un più-che-vita⁴. Nell'impossibilità di mutare il dato residuano almeno i racconti, in cui Sciascia riconosce l'evolversi dei costumi nel senso della "secolarizzazione" che caratterizza la morte moderna, sottratta al trascendente, al magico e affidata alla

potenza terapeutica della scienza⁵. In questa prospettiva la morte investe l'etica, come profilo della vita umana che è sempre vita comune, tra gli altri, nel mondo.

In definitiva secondo Sciascia si vive come si muore all'interno di un contesto comune nella cui articolazione storico-culturale i modi del nascere e del finire si decidono, si testimoniano in un gioco tra individuo e comunità, tra passato e presente coltivato e mantenuto vivo da chi riconosce e pratica l'esercizio della cultura come difesa della dignità umana.

2. La medicalizzazione della vita. Il nuovo abito della morte

Là dove vita e morte dunque riempiono lo spartito sul quale si declina la commedia umana, la cultura provvede a vestire con abiti diversi la semplicità disarmante dell'esistenza in cui la morte esercita il "suo" potere o meglio in generale gioca "nel" potere. In queste diverse configurazioni l'uomo cerca e trova la tonalità peculiare di ogni sua esperienza. Quanto più la cultura si omologa, dalle città ai piccoli paesini, quanto più velocemente il progresso raggiunge gli angoli più remoti, tanto più per Sciascia una forma di sapere/potere, offrendo esperienze straordinarie (dalla luce nelle case, al cinema, ecc.), determina una sorta di espropriazione dell'uomo a se stesso, per tutto quanto in lui rimane lento, inadeguato a modelli di efficienza e benessere come la malattia. In questo orizzonte all'idea della morte portatrice della consapevolezza della fragilità originaria della vita si sostituisce un "interdetto sulla morte", dietro il quale si cela il peso ideologico di una scienza che di quella antica fragilità vuole essere terapia. Di qui la possibilità di una riflessione sulla "storia della morte" suggerita da un saggio di Ariès ed estesa alle tradizioni di un piccolo paese della Sicilia, dove inesorabilmente, anche se più lentamente, giungono i segni di profondi mutamenti antropologici⁶.

Questo l'oggetto di un breve scritto incluso in *Cruciverba*, in cui Sciascia si sofferma appunto sulla «medicalizzazione della vita» come passaggio antropologico consumato attraverso il movimento da «un'idea della morte all'interdetto sulla morte», alla luce delle trasformazioni che toccano la vita dell'uomo e che sembrano tanto più eclatanti in un piccolo paese, quello a cui Sciascia associa il ricordo delle consuetudini antiche legate alla morte⁷. La medicalizzazione della vita è per Sciascia quasi il simbolo della violenza che la scienza, fattasi tecnologia, e le istituzioni esercitano sulla malattia e sulla morte degli individui in nome di una promessa di guarigione che alla fine non muta la fragilità, la vulnerabilità di ogni vivente dinanzi a questo passaggio ineluttabile. Se la verticale di questo cruciverba è data dalla morte, l'orizzontale come declinazione di questa esperienza è data dalle varianti culturali che segnano i vissuti della morte. Il discrimine non è nell'evento, ma nel rapporto con il sa-

pere medico, o meglio con il potere ad esso riconosciuto. Una volta «chiamare il medico» era un atto puramente formale, nota Sciascia, come chiamare il prete, che non ha facoltà né nel bene, né nel male sul corso della vita⁸. Nell'uno come nell'altro caso prevaleva la rassegnazione all'ineluttabile della morte, per cui la presenza delle due autorità, religiosa e scientifica, al momento del trapasso dava il segnale che nulla era stato tralasciato per rendere quel passaggio decoroso, pur nella sua inevitabilità: in quella morte intima, in quell'accettazione, si celebrava un atto di grande responsabilità, a parere dell'autore. Quella compostezza nel dolore era il simbolo dell'accettazione del limite e della incolmabilità della distanza tra i due mondi, tra le due condizioni, tra i due stati a cui nessun potere o sapere poteva trovare compensazione. Al morto perciò una volta era riconosciuto il ruolo di messaggero dei vivi nel regno dell'al di là, nella misura in cui proprio l'irreversibilità del passaggio conferiva una dignità specifica alla condizione di moribondo.

La percezione della distanza tra i due mondi e la speranza nella gradualità del trapasso erano tali che una morte improvvisa era augurata solo a un nemico, nella misura in cui rendeva impossibile questo sia pure effimero contatto tra mondo dei vivi e mondo dei morti, che sembrava alleviare il dolore del distacco. In qualche modo si coltivava la speranza e l'augurio di un'esperienza piena del trapasso, che era parte significativa dei rituali della comunità, simbolo della solidità e coerenza della famiglia che al medico riconosceva, solo alla fine e marginalmente, la possibilità di intervento sull'intimità di questo evento.

Con l'affermarsi del potere della scienza, invece, la cornice rituale ha ceduto sempre più il posto a un'oggettivazione neutrale della morte, che ha contaminato lo spazio privato del dolore con lo spazio pubblico del sapere. In questo passaggio dal privato al pubblico nasce l'interdetto sulla morte nella medicalizzazione della vita, in cui si dà il paradosso di una censura, di un divieto quasi, su qualcosa di ineluttabile, o meglio, sulla stessa ineluttabilità che tocca vite singole, ridotte a voci della casistica scientifica. Spogliando le vite del loro senso specifico, riducendo le esistenze a corpi, inevitabilmente è venuta meno anche la sacralità della morte. Il gesto moderno dell'emancipazione dell'uomo, la fiducia nel potere del sapere ha privato di senso quel vissuto, che resisteva ancora forse solo in piccoli paesi in cui la civiltà tardava ad arrivare. La letteratura legge il sottofondo umano di questo passaggio secondo Sciascia riportando nella narrazione il peso dell'esperienza individuale andata a fondo.

In questo scritto perciò la cornice, quasi la guida della riflessione di Sciascia, è un esempio di grande narrativa. Il racconto di Tolstoj *La morte di Ivan Il'ic* offre in maniera esemplare la descrizione della malattia attraverso la sua messa in scena o meglio attraverso l'emarginazione del malato dalla scena dei sani⁹. La patologia si aggira nella casa di Ivan Il'ic come un fantasma, rimane un non-detto, dietro la narrazione delle visite mediche, la somministrazione dei far-

maci, lasciando colui che soffre emarginato in uno spazio angusto della casa. Un lento processo di neutralizzazione traduce il legame affettivo in ipocrisia familiare e il rito in formalismo sociale. Attraverso il vissuto di Ivan Il'ic nella percezione dell'isolamento spaziale ed emotivo, Sciascia riconosce la prima, rudimentale forma di ospedalizzazione attraverso la quale avanza l'esorcizzazione della sofferenza, la negazione ipocrita della fragilità mascherata nell'apparente mentalità progredita, che si lascia alle spalle la semplicità inefficace della cura domestica. Al medico, prima ancora che alla morte, è affidato il giudizio finale, quello neutrale che non guarda torto e ragione, ma afferma in maniera impersonale il potere della cura¹⁰. Egli è «imperscrutabile, come il giudice. Come il giudice, non tenuto a render conto di nulla – e soprattutto delle sentenze che emette [...] il medico fa astrazione dalla malattia e dalla salute, poiché quello che conta è l'affermazione della medicina, cioè della "médicalisation de l'idée de la vie"»¹¹.

In definitiva dallo spazio "a parte", alla relazione sottratta o eccedente il ritmo familiare, alla delega al sapere medico, la malattia in qualche modo passa nella neutralità di una burocrazia medica: chi soffre è affidato a un protocollo, ogni cosa si neutralizza, indifferente alla pervasività della sofferenza del corpo. Non è quest'ultima, infatti, a essere sconfitta, Ivan e tutti i malati continuano a soffrire. Cambia solo il posto del malato nello spazio comune, quasi che la sola vista possa offendere il decoro della vita dei sani, nella netta separazione tra i confini della sofferenza e dell'impotenza e quelli della sanità e del potere. Il decoro, appunto, che deve nascondere il corpo sofferente per salvare l'apparenza del mondo della normalità¹². Perciò anche l'esperienza della morte nel gioco delle parti del mondo borghese scivola nella dialettica dell'"apparire", sia pure nel limite paradossale della negazione stessa dell'apparire. Rimuovere l'avanzare della morte è negare il suo farsi irreparabile evento, riducendo la costellazione dell'apparire nello svanire non del corpo, che dura nel freddo cadavere, ma di ciò che lo anima, rendendo possibile il sopravvivere dei ricordi. Quasi che l'immagine del corpo offeso dal dolore mettesse in pericolo la memoria stessa. Anche gli affetti cedono all'onnipotenza del decoro, cercando di preservare per i sopravvissuti, più che per i moribondi, il volto accettabile della malattia e della morte. Il trasferimento dell'esperienza della malattia prima e della morte poi nella dimensione per così dire pubblica produce per Sciascia una sorta di occultamento: si cancella o si rimuove la malattia nella sua miseria sostituendola con l'asetticità della cura, in cui sembra sospeso ogni tempo, quello della sofferenza diretta e indiretta, nel calcolo scientifico¹³. Questa la metafisica banalità della morte in cui la se/dicente legge della scienza e delle istituzioni produce una spersonalizzazione per la quale fa poca differenza se la morte sia violenta, oppure causata da malattia o da vecchiaia. E non perché la "morte è morte", ma perché i morti sono tutti uguali in questa burocratizzazione della morte.

3. La morte violenta salva dalla morte naturale

Il cavaliere e la morte, l'incisione di Dürer dà il titolo a un altro scritto di Sciascia. Vi è uno strano intreccio in questo racconto tra morte naturale e morte violenta. La scena è il commissariato dove si indaga sulla morte di un uomo potente. Fa da sfondo la famosa incisione di Dürer che accompagna uno degli investigatori in tutti i suoi trasferimenti, in cui giocano tutte le simbologie della condizione umana, impotente dinanzi alla morte falciatrice nonostante ogni esibizione di forza e coraggio del cavaliere.

«L'aveva sempre più inquietato l'aspetto stanco della Morte, quasi volesse dire che stancamente, lentamente arrivava quando ormai della vita si era stanchi. Stanca la Morte, stanco il suo cavallo», talmente stanco il diavolo «da lasciare tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui», solo il cavaliere sembrava difendersi con la sua corazza e la sua armatura, nella quale si nascondeva la vera morte¹⁴. Un gioco di specchi sui cui riflessi si snoda la storia in cui ogni cosa sembra mostrare un lato imprevisto.

Il racconto ha in Vice, un commisario di polizia poco poliziotto, il protagonista: fiaccato nella sua forza investigativa e nella sua energia vitale dalla terribile malattia che lo accomuna al personaggio di Tolstoj, forse allo stesso Sciascia che avverte l'incalzare della malattia.

Nella scelta della trama, dei nomi e delle circostanze l'autore disegna una sorta di gioco tra il potere mondano dell'ucciso, il potere investigativo di un semplice "vice" e il potere ultramondano e imperscrutabile della morte.

Qui la morte è evocata dal quadro, o dall'assassinio del potente e dall'indagine del poliziotto, o dall'avanzare del cancro: in ogni caso, solo alla fine, improvvisa e secca, arriva quella vera che colpisce all'improvviso, tagliando il filo delle vite. Un intreccio di morti attraversa la narrazione. Figura apparentemente minore per grado e per stile di esistenza nel gioco dell'apparire sociale, il Vice coltiva, al di là delle convenzioni professionali, il paradosso, l'eccesso, il contraddittorio. Non potrà mai arrivare al comando, perché non gli interessa il gioco del potere, nemmeno di quello invincibile della morte. Come suggerisce il suo nome, che ricorda qualcosa di incompiuto, di subalterno, il Vice conduce un'esistenza liminare, sfidando persino il divieto di fumo negli uffici e il pericolo del fumo per la sua salute, il suo sguardo sfiora ogni cosa con un certo distacco e scetticismo. Afflitto da una sorta di difficoltà di vivere, che non gli impedisce di entrare nella logica del delitto, il Vice è più simile a Dupin, personaggio letterario creato da Poe, che al suo capo, un vero investigatore riconosciuto socialmente. Come Dupin il Vice gioca tra il disordine e l'ordine, costruendo mosaici attraverso le piccole tessere che si presentano sulla scena del delitto. Muovendosi con metodo poco poliziesco, forse anche poco scientifico, è più affascinante dall'enigma del delitto, dai meandri della mente, che interessato ad arrestare il colpevole, si muove con distacco

più caratteriale che ricercato. Intuitivo, apparentemente freddo e intelligente gioca come in un solitario fino a quando riesce a piazzare le carte nel loro ordine, per ricomporre la scena nell'unica combinazione possibile delle tessere. Alla fine cerca e trova il colpevole, ma cade sotto i colpi dell'assassino; non si difende, né usa precauzioni – gesti per lui poco frequenti – portando con sé nella morte il segreto. Il Vice si era impegnato per ore a risolvere quel solitario, in cui rimaneva sempre soltanto una carta da sistemare, quando alla fine, uscendo di casa, incontra il suo assassino. Con il colpo ogni cosa si dissolve come la vita «alla fine del tempo di cui» varca la soglia «per confondersi nella mente», capace di mescolare vero e falso, in cui si riproduce l'eterno gioco tra apparenza e realtà¹⁵.

La morte può arrivare perciò inaspettata, anche quando una grave malattia dà l'illusione di poterla governare difendendosi semplicemente dal dolore, perché la morte è nel gioco della vita, una sorta di partita a scacchi in cui nulla si decide prima della mossa dell'altro. «Con la vita che se ne andava fluida, leggera, scompariva anche il dolore, lasciando libera la mente per la verità», quella verità nascosta dietro la tragica commedia della vita e delle apparenze: il nome e il perché della morte, quell'altra di cui cercava il colpevole¹⁶.

Certo un'altra morte annunciava il suo corpo dolorante che lo aveva spinto a immaginare di poter morire scomparendo, in solitudine, in un'intimità protettiva; la fine, quella vera, la incontra nell'inseguimento, guastando una scena tante volte immaginata, pensata e meditata nella solitudine. Spesso il Vice aveva pensato alla morte dei cani che si ritirano progressivamente dalla vita. A differenza del cane che difficilmente muore ammazzato, il Vice cade ucciso. Un destino che può toccare chi come il Vice non si apparta, ma insegue il gioco del potere, in cui vince sempre chi sopravvive. E il Vice non sopravvive neanche per morire naturalmente accompagnato dal pudore di sé, lontano dalle persone care come aveva letto tante volte nel *Montaigne* di Gide¹⁷, compagno dei suoi spostamenti come l'incisione di Dürer. La sua morte è quella morte che legge negli occhi del suo assassino, che immagina raccontata nei titoli dei giornali, dove si perpetuano menzogne e ipocrisie, alimentate dalla Morte, per i sopravvissuti.

4. Il potere dei sopravvissuti

Al di là del talento letterario, del piacere della ricostruzione e della cronaca, della passione civile, per Sciascia malattia, morte, violenza sono spesso spunti per una riflessione sulla fragilità delle vite e dei legami umani. La narrazione si muove sempre tra passato e presente, tra la cronaca di una vita e la scena in cui si raccolgono i sopravvissuti, che in quanto tali possono raccontare, dettando se non altro il potere sulla memoria della vita di chi finisce. La morte

sancisce quello che gli ospedali e i medici preparano: corpi come materia di elaborazione di lutti, illusioni, delusioni, aspettative per un mondo di vivi che vampirescamente si alimenta dei cadaveri inermi e inerti. Un gioco dell'apparire senza più debiti verso l'essere, verso una qualche forma di autenticità o partecipazione. Ne *Gli atti relativi alla morte di Raymond Roussel*¹⁸, per esempio, Sciascia ricostruisce la storia di una morte per molti versi misteriosa e improvvisa servendosi degli atti relativi all'inchiesta su questa morte. I piccoli errori di trascrizione, le sfumature, i falsi ricordi nelle testimonianze portano alla luce, talvolta anche in maniera ridicola, la distorsione prodotta dall'oggettivazione estraniante presente in questi documenti. Il protagonista, sperimentatore nell'arte del linguaggio¹⁹, finisce vittima delle parole, oltre che della morte, nei rapporti e nelle trascrizioni pubbliche per la singolare fine che fa in un albergo di Palermo. Quei freddi e contorti documenti indiziari si sforzano di dare ragione di una morte inaspettata e disperata forse, di un personaggio famoso rifugiatosi a Palermo, sconosciuto per coloro che su quella morte indagano. Linguaggio poliziesco, dichiarazioni giuridiche, sentenze mediche e legali coprono l'esistenza misteriosa di Roussel senza riuscire a ricostruire la scena, né la vicenda della sua tragica fine.

Una morte, come tutte le morti, imprevedibile, questa volta non annunciata come nel caso del Vice, ma cercata attraverso un tentativo di suicidio. Là dove il suicidio non riesce a Roussel, la morte sopravviene per altre vie, a smentire l'estrema illusione del suicida di riprendersi il potere sulla sua vita decidendosi alla morte²⁰.

Anche in questo caso dietro la ricostruzione impersonale della polizia, dietro l'affastellarsi di testimonianze permane la nuda realtà della morte. Chi ha visto, chi è stato testimone sa, o almeno si pensa testimone attendibile. Solo un sano scetticismo della ragione può orientarsi in quella ragnatela di rapporti, dichiarazioni ormai contaminate dal tempo passato. Tutto appare in altra luce, quando si esce dall'ossessione poliziesca della confessione. L'attendibilità della donna, presunta fedele compagna di Roussel, si indebolisce se solo ci si sposta dalla scena del delitto: ella asseconda la dipendenza dalle droghe di Roussel, avvalora la tesi inattendibile della permanenza dell'uomo a Palermo per il clima mite in pieno luglio, sorvola sull'affetto di Roussel per il nipote, tralascia con superficialità lo spessore e le complicazioni della vita e della salute di quell'uomo straordinario, ergendosi a unica "mediocre" testimone che strumentalmente banalizza la tormentata profondità di quell'uomo²¹.

Quel corpo, quell'uomo pure famoso ed eccentrico, scivolano nella nudità di un corpo senza vita, sul quale i sopravvissuti intessono una storia, tante storie, che tentano di colmare o altrimenti riempire, come nel caso di Roussel, il vuoto del trapasso con supposizioni, ricordi, deduzioni che hanno le loro ragioni nel mondo dei vivi più che nel mondo dei morti. In questo caso di cronaca, infatti, la morte segna il confine tra i meandri dell'enigma dell'esistenza

e i labirinti che si disegnano nell'intreccio di racconti, di verbali, di tracce in cui ci si sforza di dare un nome a qualcosa che è morte e basta. «Ma forse quei punti oscuri che vengono fuori dalle carte, dai ricordi, apparivano, nell'immediatezza dei fatti, del tutto probabili e spiegabili. I fatti della vita sempre diventano più complessi ed oscuri, più ambigui ed equivoci, cioè quali *veramente* sono, quando li si scrive – cioè quando da «atti relativi» diventano «atti assoluti»²².

L'uomo famoso, il misero, il potente muoiono e ogni morte diventa oggetto di una storia, che ha certo un suo senso, comunque interrotto dal potere della morte. Il potere di morte allora rimane il potere più grande, quello che può piegare le vite o tagliarle come nell'incisione di Dürer. L'unica resistenza è la traccia della testimonianza, che sia pure indirettamente, in ritardo e fuori contesto, può sfidare l'arroganza e l'autoreferenzialità del potere. È il caso di fra Diego La Matina.

5. Il Potere dell'eresia

La morte rende inermi, ma la tortura attraverso i corpi si fa strumento di un'ingiusta giustizia umana che fiacca le anime²³. Ad essa può opporsi solo la fedeltà a «un tenace concetto», nell'esercizio del diritto al dissenso nell'eresia. L'etimologia del termine *airesis* rinvia a una scelta, a un prender partito che assume significato negativo solo dal momento in cui viene associato a quello di *ecclesia*. Eretico è colui che pone la possibilità della scelta come qualificante per la sua vita, tanto da essere disposto a sacrificarla per affermare la tenacia del concetto. D'altra parte l'*ecclesia* è una forma istituzionalizzata di potere che si consolida e si afferma attraverso strategie di inclusione ed esclusione. La tenacia del concetto permette da vivi e da morti di sfuggire al gioco di manipolazione di cui si serve il potere, che come la morte copre ogni cosa impedendo di ricordare²⁴.

In tutte le infinite e confuse cronache della morte di fra Diego La Matina, per esempio, vi è un'unica convergenza, l'irriducibilità colpevole di questo religioso, quella a cui può riallacciarsi la memoria di altri che come lui scelgono l'eresia nel senso antico del termine: sottrazione al dogma, o meglio al potere dell'univocità e dell'autorità ingiustificata. «Un santo martire. Ma noi abbiamo scritto queste pagine per un diverso giudizio sul nostro concittadino: che era un uomo, che tenne alta la dignità dell'uomo»²⁵. La traccia di questa dignità anichilita solo dal rogo dell'Inquisizione permane quasi invisibile in racconti, immagini, leggende popolari e si offre per una futura ricostruzione e testimonianza di uno storico come Sciascia o di chi, al di là del mestiere, in quella storia riconosce un'impronta lasciata al tempo e al futuro come esempio eretico²⁶.

Se è ineluttabile che a "ciascuno tocchi il suo" in una sorta di ironica giusti-

zia che pareggia soltanto cancellando e uccidendo, difendere in vita il diritto al proprio è l'estremo confine di resistenza contro un potere che cerca la serialità nelle morti e traduce gli individui in inermi pedine senza storia. Questa sorta di memoria alternativa si fa unico vero baluardo per conservare il legame tra vivi e morti, opponendosi alla distruzione che è della morte nelle cronache giudiziarie o nella medicalizzazione della vita. In questa prospettiva, se il rogo punisce l'eretico quasi a ripetere il gesto di Dio contro i nemici di Mosè, non ha la potenza della legge divina che cancella le tracce, e di fra Diego La Matina si può, bisogna testimoniare: della sua forza, come della violenza del processo e del rogo. Qualcosa sopravvive, quasi a caso, come per caso, sui muri di quelle prigioni, nelle righe, nell'errore grammaticale, nella svista delle cronache e per lo storico si rende leggibile quanto al potere è sfuggito, sottraendosi quasi come un refuso alla sua idiozia fatta di autoreferenzialità e arroganza. Così la fine non fa scivolare nel nulla, perché la potenza della dignità eretica quasi infrange le barriere del tempo che dissolvono per mano dell'assassino la vicenda di fra' Diego che non pretende giustizia²⁷.

Morte e memoria perciò si legano strettamente nei testi di Sciascia, se non altro perché la morte per i vivi è anche affidata ai riti, alle elaborazioni psicologiche che attutiscono l'irreparabilità della perdita con il ricordo. Ma la memoria serve ai vivi, come le sentenze, le esecuzioni e le cronache. Se la memoria si muove su un teatro, il tribunale e la cronaca hanno una pretesa di oggettività. La memoria è labirintica, la sentenza come il potere è una strada a senso unico. La memoria vive la frustrazione del dialogo interrotto – come afferma Pirandello nella novella *Un giornata*, il dramma della morte è che il morto non pensa più al vivo – mentre la sentenza e la cronaca vogliono farsi giudici delle vite, aspirando alla verità di quella vita rispetto alla quale nulla può, come nel caso di fra Diego La Matina, la tenacia del concetto²⁸.

6. La casualità della testimonianza

Allora la testimonianza è come un'esile traccia, non restituisce certo la vita, ma si allunga benevola sulla fredda superficie dei cadaveri, ricostruendo esistenze, giocando su assenza e presenza. Ecco dunque la possibilità di una nuova vita nel teatro della memoria, come si dà per lo smemorato Canella/Bruneri²⁹ o in un analogo caso, avvenuto qualche anno prima in Francia, oggetto di una sentenza memorabile. Una nuova vita, quasi casuale, ma ogni vita è un intreccio di casualità in effetti, per Canella/Bruneri e per Pierre Guerre per cui il giudice Coras non può che candidamente confessare l'incapacità delle legge a districarsi tra le false identità³⁰. Teatro della memoria è il teatro stesso della vita, quello in cui fatti e fantasie, ragionamenti e congetture si mescolano riscrivendo continuamente la storia e le storie, in una sorta di metamorfosi ininterrotta. La vita come

la morte si alternano in un teatro dove nulla accade fino a quando non appare sulla scena, in cui ogni cosa non è già più come è accaduta, perché ogni testimonianza introduce una variazione e nulla rimane di certo e di indubitabile, se non lo sforzo degli uomini di arroccarsi dietro le certezze assolute. Un sovrappiù di dati che si affastellano tra racconti ed esperienze, tra ricordi e amnesie, dove ogni cosa sembra affidata al caso e quanto più è casuale tanto più risveglia il bisogno di certezze. Borges nella prima introduzione alla *Storia universale dell'infamia*, come ricorda Sciascia, sostiene che il testimone o il lettore dicono molto più di qualsiasi dichiarazione o testimonianza diretta, cosicché il confine tra quanto è realmente avvenuto e gli inganni della memoria è estremamente labile. In questa fragilità, in questo filo esile la forma della morte può essere decisiva, come la voce del potente che decide tra le opinioni. Ogni vita umana è affidata nella nascita e nella morte al gioco della ripetizione e dell'errore e dell'approssimazione, del commento involontario, che moltiplica le metamorfosi dell'umano. A questa vitalità si oppongono sentenze, storie o diagnosi, poteri e saperi sbandierando la metafisica banalità dell'unica certezza della morte. L'errore, l'inganno e persino l'eresia resistono lasciando o inseguendo tracce sparse a dimostrazione della possibilità che la via dell'umano non sia necessariamente quella del potere come stratagemma contro la fortuna.

Questa forse per Sciascia l'ossessione della testimonianza e il rifiuto di qualsiasi ideologia, nella convinzione profonda che le testimonianze, le cronache, i racconti, forse non restituiscono la vita, ma possono dire del «limite» dell'umano che è nella «necessità e impotenza di andare oltre»³¹, tragica e fruttuosa condizione della storia a cui solo il potere cieco e ingiusto può pensare di interdire il diritto alla metamorfosi e all'eresia nella strategia della paura e dell'omertà. Anche per questo Sciascia non offre certezze, ma solo speranze, quelle che hanno ispirato forse le innumerevoli storie da lui intessute per raccontare il cinismo e la brutalità dei potenti e dei poteri occulti, restituendo alla narrazione le vite recise e ammutolite dalla morte. Questa potrebbe apparire una strada forse troppo audace nel cercare una continuità tra quella riflessione di *Cruciverba* e le storie piccole e grandi di vittime più o meno consapevoli raccontate da Sciascia, ma talvolta accostare ciò che è lontano, allontanare ciò che è vicino, come fa lo scrittore, può aiutare a capire lo sfondo umano da cui prendono corpo le storie vere o false, grandi o piccole, esemplari o banali nel cui intreccio viviamo. La cultura è anche questo.

Note

¹ S. FREUD dedica un saggio nel 1915 al lutto, cfr. ID. *Lutto e malinconia*, in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri vol. VIII, 1980.

² Pagine molto intense dedica E. DE MARTINO all'evoluzione della ritualità del lutto dal

punto di vista antropologico, cfr. ID., *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri 2000.

³ Ci riferiamo al famoso quadro *Lezione di anatomia del dottor Tulp* in cui il cadavere sezionato, per quanto riconoscibile nel nome del delinquente A. Adrioneszoon, appare in tutta la sua passività e impotenza rispetto al contesto della lezione.

⁴ La specificità del vincolo comunitario nell'uomo eccede il più elementare livello biologico, riversandosi nella continuità della memoria dei morti in cui ne va della dignità della vita stessa dei sopravvissuti, come mostra la centralità del culto dei morti nell'evoluzione della civiltà.

⁵ Cfr. L. SCIASCIA, *La medicalizzazione della vita*, in *Cruciverba*, Milano, Adelphi 1998, pp. 281-88.

⁶ L. SCIASCIA, *La medicalizzazione della vita*, op. cit. p. 281: "L'essere vissuto [...] per più di metà della mia vita in un paese siciliano piuttosto chiuso e remoto, mi aveva consentito di vedere un mutamento «des attitudes de l'homme occidental devant la mort» che altrove si è svolto in un arco di tempo addirittura secolare".

⁷ L. SCIASCIA, op. cit., p. 281.

⁸ L. SCIASCIA, op. cit., p. 282.

⁹ Cfr. L. TOLSTOJ, *La morte di Ivan Il'ic*, tr. it. Milano, Rizzoli 2008.

¹⁰ Tutta la riflessione di Sciascia parte dalla lettura del testo di PH. ARIÈS, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Seuil 1975.

¹¹ L. SCIASCIA, op. cit., p. 287.

¹² Pur non citandole direttamente, la riflessione di Sciascia si avvicina in questi passaggi alle riflessioni di Foucault sul potere sui corpi che ha nella medicina moderna uno dei suoi strumenti fondamentali, si veda p.e. M. FOUCAULT, *Nascita della clinica*, Torino, Einaudi 1969.

¹³ Per Sciascia un segnale di questa prevaricazione dello spazio pubblico della malattia è dato dal fatto che questa diviene sempre più argomento polemico della sociologia, cfr. L. SCIASCIA, op. cit., p. 288.

¹⁴ L. SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte. Sotie*, Milano, Adelphi 1988, p. 70.

¹⁵ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 90-1.

¹⁶ L. SCIASCIA, op. cit., p. 91.

¹⁷ Qui Sciascia si riferisce forse al testo degli *Essais* curato da Gide pubblicato dalla Pléiade nel 1929 e poi tradotto in italiano per Adelphi nel 1966.

¹⁸ L. SCIASCIA, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, Palermo, Sellerio editore 2009.

¹⁹ Cfr. M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, (1963), tr. it., Verona, Ombre Corte 2001.

²⁰ Nemmeno il suicidio permette di penetrare il mistero della morte secondo E. LÉVINAS, *Il tempo e l'altro*, tr. it., Genova, Il Melangolo 1997, p. 20.

²¹ L. SCIASCIA, *Atti relativi*, cit., p. 58: «la Fredez, quando dal culto dei rousseliani fu raggiunta come devota e fedele compagna del genio e testimone dei suoi giorni ultimi e della morte, a quanto pare fornì una versione di suicidio per svenamento. Aveva rimosso il ricordo di come effettivamente erano andate le cose o semplicemente (e interessatamente) mentiva? Nell'uno e nell'altro caso, un mistero c'è».

²² L. SCIASCIA, op. cit., pp. 58-9.

²³ Molte sono le pagine che Sciascia dedica alla tortura, ma indimenticabili sono quelle che ne *Il consiglio d'Egitto* descrivono la lotta tra la sofferenza inflitta e la resistenza della dignità contro il cedimento del corpo nella figura del De Blasi.

²⁴ L. SCIASCIA, *Morte dell'Inquisitore*, Milano, Adelphi 2006.

²⁵ L. SCIASCIA, op. cit., p. 100.

²⁶ L. SCIASCIA, op. cit., "Prefazione".

²⁷ Ne è testimonianza il fatto che, a distanza di tempo dai fatti ricostruiti, questo scritto secondo quanto affermato da Sciascia continua a provocare diffidenza, irritazione, rancore, perché le "inquisizioni" in Italia non sono mai finite.

²⁸ La novella di Pirandello è *Una giornata* in cui l'autore narra di ben altre morti, ma mette in evidenza bene l'inutile battaglia dei vivi per mantenere in vita anche idealmente i loro morti per rimuoverne l'assenza. Il dramma della morte è che si interrompe la voce di chi muore. È questo il lato tragico della morte, quanto rende la morte violenta, ingiusta ancora più violenta e ingiusta nella misura in cui distrugge un mondo, colpisce legami oltre che spezzare vite.

²⁹ L. SCIASCIA, *Il teatro della memoria*, in *Il teatro della memoria. La sentenza memorabile*, Milano, Adelphi 2004, pp. 11-96

³⁰ L. SCIASCIA, *La sentenza memorabile*, in *Il teatro della memoria*, op. cit., pp. 97-142.

³¹ L. SCIASCIA, op. cit., p. 142.

MARIELLA MUSCARIELLO

Sciascia e la memoria

In un ipotetico dizionario dei lemmi ricorrenti nella scrittura di Sciascia, la voce “memoria” occuperebbe non poco spazio, pervasiva com'è tanto nella sua narrativa quanto nella sua saggistica; spesso esibita sin dalle soglie del testo: nei titoli – *Il teatro della memoria*, *La sentenza memorabile*¹ – e nelle epigrafi, altrettante citazioni *en abyme* di una affollata ma lucidamente selezionata memoria letteraria².

Non sembra improprio, dunque, per chiarirci cosa sia stata, per Sciascia, la memoria, partire da un passo di Savinio che lo scrittore di Racalmuto ha posto in calce ad un suo ammirato intervento sull'autore di *Hermaphrodito*, facendolo, *tout-court*, proprio:

La memoria è la nostra cultura. È l'ordinata raccolta dei nostri pensieri. Non solamente dei nostri propri pensieri: è anche l'ordinata raccolta dei pensieri degli altri uomini, di tutti gli uomini che ci hanno preceduto. E perché la memoria è l'ordinata raccolta dei pensieri nostri e altrui, essa è la nostra religione ('religio'). Nacque la Memoria nell'istante medesimo che l'esiliato Adamo varcava la soglia del Paradiso terrestre... Disperata era in principio la Memoria. Ma quando un dio si avvicinò a lei amorosamente, alla Memoria si aggiunse la Speranza... Nove figlie generò l'amore di Giove a Mnemosine. Le quali, scese che furono sulla terra, questa ne sospirò di gioia e di consolazione. L'arte dunque è sorta dal fecondo grembo della Memoria... Se l'arte non deriva dalla Memoria, l'arte è ignobile (plebea), ristretta e piena di noia, vana come i sogni...³.

Sono stabilite qui, in un discorso, com'è d'uso in Savinio, segnato dalle sue origine greche e dalle ripetute frequentazioni del mondo classico, proficue equazioni che densificano la sostanza della memoria, nobilitandone la funzionalità: tra Memoria e Religione, tra Memoria e Mito, tra Memoria e Arte, tra Memoria e Civiltà. Non sono forse questi – religione, mito, arte e civiltà – i valori a cui l'intellettuale Sciascia, laico sacerdote di una memoria 'presbite' adibita a sostenere la sua idea civile della letteratura, è sempre rimasto, nel tempo, fedele⁴?

Consapevole, perché nato e cresciuto in «un piccolo paese, isola nell'isola, della Sicilia interna, senza, in quei primi anni, mai allontanarsene», di avere «da inventariare ricordi ben diversi per quantità, qualità e significati, di quelli di ogni altro suo coetaneo che quei primi anni li ha passati in città più o meno grandi, in paesi affacciati al mare o toccati da strade e ferrovie di grande transito»⁵, si è sempre impegnato a tutelare i «colori» della propria memoria dal

«nero presente»: i frammenti significativi della storia propria e di quella di Sicilia hanno riempito gli scaffali di una biblioteca ideale che, insieme alla sua biblioteca reale, affollata di libri, dove Borges convive con Brancati e Manzoni con Montaigne, gli ha consentito di penetrare negli oscuri meandri dell'Italia contemporanea.

Perciò memoria autobiografica e memoria letteraria spesso si intrecciano nella sua scrittura, dando origine a tentacolari percorsi critici: valga, per tutti, il saggio dal titolo *E come il cielo avrebbe potuto non essere...* Questo l'esordio:

Il caso, la memoria; il gioco del combinarsi di occasioni, coincidenze, rispondenze, ricordi; il connettersi e concatenarsi dapprima impercettibile delle cose viste, lette, immaginate, sospettate, sognate che assumono poi rapporti di cause ed effetti: e tutto si dispiega, si fa netto e necessario nel nostro sentimento, nella nostra ragione, nel nostro modo di essere⁶.

L'occasione è una sosta in una libreria antiquaria dove lo sguardo si posa su di un opuscolo dal titolo *Il Texas/ La ferrovia Nuova York Texas Messicano/La colonizzazione italiana della costa del Texas* e sulla sua data di pubblicazione: 1881. È da qui che prende l'abbrivio il ritmo sinuoso e divagante della memoria, capace di attivare una fitta trama di richiami mnestici tra letteratura e Storia, tra cinema e fotografia: l'anno 1881 gli evoca insieme i *Malavoglia* e l'inizio di quella «misera, atroce, ma negli effetti poi grandiosa, epopea» che fu l'emigrazione dei braccianti meridionali verso il sogno americano; da qui alla novella di Maria Messina, *La Mèrica*, il passaggio avviene con la velocità di un lampo, per poi arrivare a raccontare, attraverso vertiginosi cortocircuiti tra *Giungla d'asfalto* e Frank Capra, tra vecchie istantanee di emigranti e le testimonianze dal fronte di Vittorio Sereni – «E come il cielo avrebbe potuto non essere una tesa freschissima bandiera a stelle e a strisce? Fu così che ci presero» – i propri personali ricordi dello sbarco americano nella Sicilia del '43 e il disarmato stupore dei soldati italiani all'arrivo, sulle coste dell'isola, delle truppe di Patton e di Montgomery⁷.

Parlando degli *auctores* sciasciani, Antonio Di Grado ci ha avvertiti che è opportuno distinguere «i modelli dalle scoperte (o riscoperte) [...], questo o quel Padre letterario, dalla vocazione a farsi a sua volta padre putativo e generoso *talent scout*»⁸. È proprio su questo piano che Maria Messina e Giovanni Verga sembrano offrirsi come testimoni a favore di questo duplice impegno di Sciascia lettore, della sua memoria, ora declinata a sottrarre all'oblio delle storie letterarie frammenti significativi della tradizione dei Siciliani, ora disposta, con grande onestà intellettuale, a “rileggere” per recuperare alla propria idea di letteratura scrittori pregiudizialmente estromessi.

Dell'esistenza e dell'opera di Maria Messina, nata ad Alimena nel 1887 e morta a Pistoia nel '44, il pubblico italiano era pressoché ignaro fino agli anni Ottanta, quando, su suggerimento di Leonardo Sciascia, la casa editrice Selle-

rio ha iniziato a pubblicarne le novelle, i romanzi, la letteratura per l'infanzia. Il *rêpechage* inizia nell'81 con una silloge di tre novelle, *Casa paterna*, *Gli ospiti*, *L'ora che passa*, accompagnate da *Una nota* a firma di Sciascia che è insieme, nella limpida ricchezza dei rilievi critici che contiene, una mirabile lettura dei suoi mondi narrativi e delle sofferenti *silhouettes* femminili che ne sono protagoniste, ma anche una sorta di istruzioni per l'uso per addetti ai lavori interessati all'ascolto di disperse voci femminili. Sciascia parte da Borgese che ne *La vita e il libro* aveva avuto il merito di segnalare ai propri lettori la Messina attribuendole, secondo una modalità che a Mengaldo è parsa ricorrente nella critica borghesiana, una «categoria spirituale»⁹ che, nel caso della scrittrice di Alimena è la «prudenza». Prudenza nel non andare oltre il modello verghiano che le impediva di sondare «altri orizzonti», che finiva per confinarla in uno spazio marginale, quello di un epigonismo, all'altezza degli anni Venti del '900, oramai fuori tempo¹⁰. Ma Sciascia va oltre, le riconosce dell'altro, e indica, accanto a Verga, altri nomi da affiancare alla Messina, primo fra tutti, Luigi Pirandello.

C'è anzi, quantitativamente e in qualità, il preciso disvelarsi di quello stesso orizzonte umano e sociale che inesauribilmente, già da prima, Pirandello veniva cogliendo e consegnava alle *Novelle per un anno* e a romanzi come *L'Esclusa*: la piccola e infima borghesia siciliana e, dentro l'angustia e lo spento grigiore di una tal classe, la soffocata e angosciante condizione della donna. Come, appunto, in Pirandello: ma vissuta più dall'interno, con una sensitività più pronta e accorata: da far pensare a Cechov più che a Verga; e nel nome di Cechov, vero maestro ad entrambe, alla sua coetanea Katherine Mansfield. Che poi Maria Messina abbia poco conosciuto Cechov, come è presumibile, e per nulla la Mansfield, non ci impedisce di definirla (alla Borgese, ma senza perentorietà) una Mansfield siciliana¹¹.

È così che Sciascia ottiene il duplice effetto e di includerla nel suo «sistema», nella «galassia pirandelliana»¹², e, attraverso Pirandello, di conferire alla scrittura della Messina un respiro europeo. Insomma, Sciascia, come ebbe a dire di Pirandello, «è sempre dalla parte di lei»:

È quando esce dal mito e guarda la donna dentro la società, dentro la famiglia, vittima appunto di quel pregiudizio antico cui altri ne ha aggiunto l'infima borghesia ferocemente (e quella siciliana in particolare), che Pirandello diventa, come oggi si direbbe, uno scrittore "femminista"; e possiamo anche dire il più "femminista" che la letteratura italiana annoveri. La sua trepida, dolorosa, angosciata attenzione alla condizione della donna [...] non ha incrinature, sfagli, contraddizioni. Lo scrittore è sempre dalla parte di lei¹³.

Un lettore di Verga e di Pirandello, sollecitato dalle suggestioni interpretative offerte da Sciascia, non può non avvertire che nella trama di *Casa paterna*,

prima novella della silloge, trovano nuova forma tanto pirandelliane «stanze della tortura», quanto verghiani, tragici sradicamenti dal noto¹⁴. È la storia di Vanna che, fuggita da Roma e da un matrimonio infelice, certa di trovare affettuosa accoglienza nella casa paterna, dolorosamente verifica l'emarginazione a cui la sua famiglia d'origine, regolata sulle convenzioni di una piccola società di provincia, la destina. Come Marta Ayala, Vanna diventa una straniera all'interno della famiglia, come lei vive chiusa nei perimetri claustrofobici predisposti dai falsi miti della decenza e dell'onore, come lei è stretta nelle maglie di un pressoché unanime ostracismo. Ma l'amaro consuntivo a cui arriva – «Non si torna. Tutto cambia [...] e ciascuno ti accoglie, come si accoglie una straniera di passaggio»¹⁵ – sembra l'eco prolungata dell'addio del giovane 'Ntoni Malavoglia che, per aver visto il 'mondo', patisce un irreversibile straniamento nel riacquistato nido paterno. È alla figuratività del mare che tanto Verga quanto Maria Messina affidano i destini dei propri personaggi: la vita di 'Ntoni, transfuga ed apostata dell'ideale dell'«ostrica», sarà, dopo la definitiva partenza da Aci-Trezza, come il mare che «non ha paese nemmeno lui»¹⁶; mentre è nel mare che l'eroina messiniana per la quale, come Sciascia ha rilevato, non sono previsti pirandelliani «buchi nel cielo di carta da cui [...] scende l'idea della fuga o la grazia della follia»¹⁷, cerca la morte.

Tra i due tragici predominanti nel percorso della letteratura siciliana, acutamente tracciati da Natale Tedesco – una linea epico-lirica, da Verga a Vittorini a Bonaviri, e una linea saggistico-discorsiva, da De Roberto a Pirandello a Brancati – è indubbio che Sciascia si sia riconosciuto appieno nella seconda¹⁸. Per sua esplicita ammissione, era andato, nel tempo, ad una progressiva svalutazione dei *Malavoglia*, quasi ad una «insofferenza»¹⁹. Ma la pratica del rileggere – ha scritto, infatti, che «la gioia del rileggere è più intensa e luminosa di quella del leggere»²⁰ – e l'incontro inatteso con una delle meno note novelle verghiane, *La chiave d'oro*, hanno sia cambiato di segno il suo giudizio sul primo romanzo del Ciclo dei Vinti, sia riorientato la sua interpretazione dell'opera verghiana che, affiancata dall'ipoteca dell'«ideologia», gli rivela altre, a lui più congeniali ragioni.

A *La chiave d'oro* Sciascia ha riservato un saggio – dal titolo per noi esemplare, *Verga e la memoria* – perfettamente sovrapponibile alla struttura di un poliziesco, dove il critico, indossati i panni di un sagace *detective*, presta minuziosa attenzione ai dettagli, lavora, per dirla con Lavagetto, «con piccoli indizi», trasformandosi in un «instancabile risolutore di enigmi»²¹. La novella ha tutti gli ingredienti per intrigare Leonardo Sciascia: c'è un assassinio, quello di un povero ladro d'olive ammazzato da un campiere, Surfareddu, sorta di mafioso che lavora alle dipendenze di un canonico; c'è il giudice che, venuto a fare giustizia, ma disposto a lasciarsi corrompere, finge di aver perso nel frutteto la chiave del proprio orologio; e c'è il canonico stesso che, intenzionato ad occultare la verità, compra il silenzio del tutore dell'ordine con una chiave d'oro che, insieme all'indulto di Garibaldi, ottiene la piena assoluzione dei colpevoli. Una

«storia morale», questa, dove, seppure nel linguaggio rastremato che gli è proprio, il narratore sta, decisamente dalla parte della «gentuzza», esce da «quell'ambiguità tra pietà e ideologia» che Sciascia, dissentendone, aveva avvertito nella novella *Libertà*²². Ma c'è di più. Munito, metaforicamente, della stessa lente d'ingrandimento che permette a Sherlock Holmes di risalire dalla cenere di un sigaro all'identità dell'assassino, Sciascia si sofferma su di un dettaglio, nascosto tra le pieghe dell'intreccio, all'apparenza irrilevante. È la presenza di un bambino sul luogo del delitto: «Ma appena fuori dal cortile», si legge nella novella «si trovarono fra i piedi Luigino, che era sgattaiolato fra la gente. – Portate via questo ragazzo, gridò lo zio canonico. – No! Voglio andare a vedere anche io! – strillava costui. E dopo, finché visse, gli rimase impresso in mente lo spettacolo che aveva avuto sotto gli occhi così piccolo»²³. È così che Luigino e la sua capacità, nel tempo, di ricordare, diventano per Sciascia una rivelazione, gli consentono di rimuovere un velo che copriva, a suo avviso, la sostanza profonda dell'opera verghiana che è, appunto, la memoria. Ma l'indagine continua e, adottando uno dei principi metodologici fondanti affermati da Holmes – la necessaria applicazione al «fatto» di un ragionamento regressivo o analitico –²⁴, Sciascia ripercorre à rébours la storia di Verga e *Nedda*, *Fantasticherie* e i *Malavoglia* diventano altrettanti testi a favore del «peculiare apporto della memoria» nell'opera dello scrittore catanese. In *Nedda* agisce, infatti, un complesso gioco di rifrazioni mnemoniche: è la fiamma di un caminetto, come la «madeleine inzuppata nell'infuso», a far riscoprire ad un romanziere annoiato, saturo di immaginazione, il potenziale narrativo implicito nei fatti di Sicilia; in *Fantasticherie*, la sostanza «svagata, capricciosa, lontana della memoria» assume, per Sciascia, corporea identità nella compagna di viaggio ripetutamente invitata dall'autore a rammentare quanto ha visto nella breve sosta ad Aci-Trezza; nei *Malavoglia*, è nella forma, nello stile, che a Sciascia si palesa, come un'epifania, il tratto precipuo della scrittura verghiana, che è un «riascoltare, un trasferire la memoria alla memoria di una voce, di un modo, di una cadenza, di una sintassi», è memoria di «una voce narrante»²⁵. Una fiamma, una donna, un bambino, sono altrettanti pezzi di un *puzzle* che, incastrati tra di loro, offrono al lettore una «chiave d'oro» – la chiave della memoria – con cui entrare nei segreti dell'opera di Verga e risolvere quello che a Giacomo Debenedetti era parso un mistero nella sua biografia intellettuale: il salto, il brusco passaggio dalla mediocrità dei romanzi mondani al genio della narrativa rusticana²⁶.

E così, con il rigore analitico, la capacità affabulativa che contraddistingue la sua prosa, anche quella saggistica, Sciascia accoglie Verga tra quei «militanti della memoria» che furono, a diverso modo, gli scrittori siciliani, intenti a non occultare la Storia, a rimuovere imposture, a cercare infaticabilmente giustizia nei sotterranei del Potere:

Alla turpe pretesa odierna di azzerare la storia, di addomesticare e ap-

piattire *quella* storia, la letteratura dei siciliani si contrappone offrendosi come un teatro della memoria, e come una trincea, un posto di vedetta donde far squillare l'allarme su ogni sorta di mistificazione, di omologazione, di colpevole oblio. Agli scrittori isolani potrebbe perciò adattarsi la definizione di "militanti della memoria" di cui si fregiarono gli anonimi membri di quella società dei "giusti" che, nel secolo appena trascorso, si erano assunti il compito di salvare almeno una vita dai lager nazisti o dallo sterminio turco degli armeni²⁷.

Se De Roberto vi si impegnò utilizzando gli acidi corrosivi del suo naturalismo critico, se l'amato Pirandello si servì del bisturi dell'umorismo per rimuovere le maschere che nascondono i volti, Sciascia preferì armarsi di uno "scettico disincanto" evidente, come un lascito testamentario, dal sottotitolo scelto per la raccolta, pubblicata postuma, di articoli giornalistici: *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*²⁸. Scetticismo e disincanto – disposizioni ineludibili di una lucida coscienza critica – che non scalfirono la sua fede nella scrittura, la sua tenacia nello scrivere, per l'opinione pubblica, su «certi delitti, certa amministrazione della giustizia; e sulla mafia»²⁹, altrettante sopraffazioni consumate in un'epoca affetta da una inquietante amnesia, nella quale, come ha scritto Brancati,

la parola "posterì" è messa in ridicolo, e si cerca di dimostrare che i morti non esistono. In questo modo, si tolgono di mezzo dei termini di paragone che potrebbero farci arrossire: gli uomini del passato e quelli dell'avvenire; e si dà a tutti gl'imbecilli il coraggio che gli imbecilli sogliono avere quando sanno di agire senza testimoni³⁰.

Note

¹ L. SCIASCIA, *Il teatro della memoria. La sentenza memorabile*, Milano, Adelphi, 2004.

² In proposito Vincenzo Consolo ha scritto che le epigrafi di Leonardo Sciascia sono «rimemorazione della letteratura, la grande letteratura d'altri tempi e d'altri contesti, cielo di verità sopra un mondo, contro una storia di menzogna e di sconfitta, di offesa all'uomo. [...] In Sciascia l'epigrafe, come il titolo, come l'illustrazione in copertina – sempre dallo scrittore scelta e indicata all'editore – come la dedica, come ogni altro elemento del paratesto, è quanto di più vicino, di più connaturato al testo ci sia. La sua epigrafe è sempre di un autore scelto per ammirazione e immedesimazione, è brano, frase di un'opera sotto la cui luce bisogna porre il testo che ci accingiamo a leggere», V. CONSULO, *Prefazione a P. DI SILVESTRO, Le epigrafi di Leonardo Sciascia illustrate da 25 disegni a china*, Palermo, Sellerio, 1996, pp. 11-3.

³ Il brano, tratto dall'articolo di Savinio (A. SAVINIO, *Primi saggi di filosofia delle arti*, in "Valori plastici", 1920, 5), è citato da Sciascia nel suo *Savinio*, in L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 214-15).

⁴ «L'investigazione, come avverte Sciascia da lettore e autore di *detective-stories*, implica la metafisica; e dunque l'intuizione rivelatrice vi si configura come vaticinio, fondato su una continuità fra passato e futuro nell'eterno presente del teatro della memoria: ovvero sulla chiaroveggenza d'una memoria "presbite", cioè archetipica, che "va alle cose lontane e svanisce sulle vicine" e grazie a questa sua trasparenza, come "di un vino che si decanta", riesce a leggere nei nostri destini collettivi l'incessante fermentare di remote finzioni», A. DI GRADO, *Leonardo Sciascia: la figura e l'opera*, Marina di Patti, Pungitopo, 1986, p. 19.

⁵ L. SCIASCIA, *C'era una volta il cinema*, in L. SCIASCIA, *Fatti diversi di storia civile e letteraria*, Milano, Adelphi, 2009, p. 172.

⁶ L. SCIASCIA, *E come il cielo avrebbe potuto non essere...*, ivi, p. 181.

⁷ Si rimanda a tutto il saggio, qui necessariamente sintetizzato, ivi, pp. 181-88.

⁸ A. DI GRADO, *L'albero genealogico e l'olivo saraceno*, in R. CASTELLI (a cura di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2000, pp. 8-9.

⁹ «La seconda modalità fondamentale, e di gran lunga la più attiva, della critica di Borgese consiste nel risolvere, o tendere a farlo, opere, personaggi ecc. in categorie spirituali generali», P.V. MENGALDO, *Giuseppe Antonio Borgese*, in P.V. MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 32.

¹⁰ G. A. BORGESE, *Una scolara di Verga*, in G. A. BORGESE, *La vita e il libro*, Terza serie, Bologna, Zanichelli, 1928, pp. 164-69.

¹¹ L. SCIASCIA, *Nota a M. MESSINA, Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1990, pp. 60-1.

¹² È Di Grado a parlare, per Sciascia e i suoi autori, di «sistema», di «galassia pirandelliana», A. DI GRADO, *L'albero genealogico*, cit., p. 9.

¹³ L. SCIASCIA, *Eva*, in *Alfabeto pirandelliano*, ora in L. SCIASCIA, *Opere 1984-1989*, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2004, p. 478.

¹⁴ In merito si veda L. SCIASCIA, *Una scrittura in transito. Maria Messina tra Verga e Pirandello*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, II, *Il Novecento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 171-85.

¹⁵ M. MESSINA, op. cit., p. 25.

¹⁶ G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. CECCO, Torino, Einaudi, 1997, p. 371.

¹⁷ L. SCIASCIA, *Nota*, cit., p. 62.

¹⁸ N. TEDESCO, *Sciascia e la tradizione dei siciliani*, in R. CASTELLI (a cura di), op. cit., p. 17.

¹⁹ «E debbo premettere [...] che negli anni in cui non l'ho più riletto sono andato verso una svalutazione dell'opera, arrivando persino ad una insofferenza quasi uguale a quella che manifesta Dominique Fernandez in *Mère Méditerranée*», L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, in L. SCIASCIA, *Cruciverba*, cit., pp. 158-59.

²⁰ L. SCIASCIA, *Del rileggere*, ivi, p. 257.

²¹ M. LAVAGETTO, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 33.

²² L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, cit., p. 154. Aveva scritto a proposito della novella *Libertà*, di avere il sospetto che «in *Libertà* le ragioni dell'arte, cioè di una superiore mistificazione che è poi superiore verità, abbiano coinciso con le ragioni di una mistificazione risorgimentale cui il Verga, monarchico e crispino, si sentiva tenuto», L. SCIASCIA, *Verga e la libertà*, in L. SCIASCIA, *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 87.

²³ G. VERGA, *La chiave d'oro*, in G. VERGA, *Tutte le novelle*, a cura di C. RICCARDI, Milano, Mondadori, 1990, p. 913.

²⁴ M. LAVAGETTO, *op. cit.*, p. 21.

²⁵ L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, *cit.*, pp. 155-58.

²⁶ Il riferimento è al saggio di G. DEBENEDETTI, *Presagi del Verga*, in G. DEBENEDETTI, *Saggi critici*, a cura di F. CONTORBIA, Milano, Mondadori, 1982, pp. 207-21.

²⁷ A. DI GRADO, "Pieni gli occhi, e vuote le mani, del ricordo di lei", in A. DI GRADO, *La lotta con l'angelo. Gli scrittori e le fedi*, Napoli, Liguori, 2002, p. 74.

²⁸ Su questo volume postumo, pubblicato da Bompiani nel dicembre dell'89, ha scritto ancora Antonio Di Grado: «*A futura memoria* s'intitola l'ultima raccolta postuma autorizzata da Sciascia: che tuttavia, presago e disincantato com'era, l'ha sottotitolata (*se la memoria ha un futuro*). Sapeva di essere lui, l'ultima irrisoria caparra di quel futuro: lui che aveva tenuto in vita i sensi e le idee della 'sicilitudine' giusto per censirli prima della fine, con disillusa e tuttavia ostinata intelligenza d'amore», A. DI GRADO, *Leonardo Sciascia*, *cit.*, p. 51.

²⁹ L. SCIASCIA, *Introduzione a A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, in L. SCIASCIA, *Opere*, *cit.*, p. 770.

³⁰ V. BRANCATI, *Non amo la mia epoca*, in V. BRANCATI, *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930/1954*, a cura di S. DE FEO-G. A. CIBOTTO, Milano, Bompiani, 1973, p. 164. Si veda anche di Brancati, V. BRANCATI, *I piaceri della memoria*, in V. BRANCATI, *Opere 1932-1946*, a cura di L. SCIASCIA, Milano, Bompiani, 1987, pp. 605-8.

ANNA TYLUSINSKA-KOWALSKA

Il messaggio 'civile' sciasciano nei libri di viaggio e nella pubblicistica polacca ieri e oggi

Leonardo Sciascia appartiene a quel fortunato gruppo di scrittori italiani che riuscirono a penetrare con i loro messaggi universali e sovratemporali negli spazi culturali più appartati, raggiungendo i popoli che sembravano meno preparati a riceverli e a farli propri. In questo, per quanto riguarda la Polonia, la fortuna dello scrittore racalmutese potrebbe essere paragonata a quella che aveva avuto un suo connazionale, nato a distanza solo di una decina di chilometri, e che lo stesso Sciascia considerava un suo grande maestro, cioè Luigi Pirandello.

L'opera di Pirandello penetrava nella Polonia interbellica seguendo le varie fasi della storia e della propaganda politica, anche in relazione ai rapporti diplomatici che correavano tra l'Italia e la Polonia in quel periodo. Era pur sempre un autore letto, tradotto, allestito sulle scene di Varsavia e Cracovia, recensito, commentato dai più noti pubblicisti che tuttavia si adattavano ai tempi. E così il tono della critica letteraria degli anni Venti del Novecento con la gara tra Varsavia e Cracovia nelle rappresentazioni delle opere teatrali (gara che rispecchiava la grande euforia per i capolavori di Pirandello diffusa in tutt'Europa e non soltanto sul vecchio Continente), risultava ben diverso dal tono in cui Pirandello veniva commentato a partire dal 1929, l'anno in cui fece ingresso all'Accademia d'Italia tutelata da Mussolini in persona. All'autore che a tutti i costi si sforzò di rimanere lontano dalla politica si attaccava, più o meno esplicitamente, l'etichetta del servitore del regime; lo scrittore con messaggio universale e decadente, maestro del paradosso e dell'assurdo si acquisiva il nome di commentatore attivo e impegnato nei problemi sociali del suo Paese.

La propaganda di tutti i tempi sfruttava da sempre non solo la produzione locale in campo dell'arte, della cultura e della letteratura, ma molto volentieri ricorreva agli 'oggetti d'importazione' per riaffermarsi, rendere più credibili i propri propositi. In Polonia, da quando la letteratura era diventata arma di battaglia dei ribelli che protestavano contro i vari regimi, a partire dal primo Ottocento, ci fu il tentativo di sfruttare la scrittura non solo locale, bensì anche straniera come *instrumentum regni*. Tutto ciò in un panorama culturale positivo, fermo restando il fatto che i Polacchi erano uno di quei popoli che leggevano sempre moltissimo: basti ricordare che alla fine del Settecento nel Paese uscivano ben 120 periodici in lingua polacca, di portata sia nazionale che semplicemente regionale.

Volgendo lo sguardo un po' indietro vediamo che per tutto l'Ottocento, in Polonia viveva una censura sensibilissima e particolarmente rigida, ma fun-

zionava anche un ampio mercato di stampa clandestina. Questa stampa edita in lingua polacca in Francia e Inghilterra, con gli emissari penetrava nel Paese cancellato dalle grandi Potenze dalle cartine d'Europa, portando con sé il soffio di libertà, di speranza e di serenità. A guardare tuttavia quel che si traduceva in quel periodo, ovvero le opere letterarie pubblicate soprattutto in Francia le quali venivano recensite, si capisce subito quanto la situazione politica influenzasse la cultura di massa e il mercato editoriale in primo luogo.

Dopo la rinascita dello Stato di Polonia nel 1918, il Paese aveva da recuperare, anche culturalmente, i 120 anni di mancata libertà di stampa e di parola. E infatti gli anni Venti segnano un'ondata nuova di testi letterari di altissimo livello degli autori nostrani (due premi Nobel nel giro di 10 anni) e un boom mai riscontrato in precedenza delle traduzioni di opere straniere. Invece gli anni Trenta segnano un visibile cambiamento: con il governo di estrema destra i testi tradotti sono quelli ben scelti e selezionati sicché dovevano corrispondere alle ideologie di destra del governo di Pilsudski.

Pirandello veniva quindi tradotto non più in quanto continuatore di Verga nelle novelle di forte stampo verista (un grande successo del filone 'verista' ebbe *Il libretto rosso* tradotto nel giro di due anni da due scrittrici polacche). La svolta ideologica che si compie dopo il colpo di Stato del 1926 in Polonia avviene gradualmente ma decisamente, giacché il governo di Pilsudski riduce con ostinazione le libertà cittadine, compresa la libertà di stampa. "I colonelli" che ora stanno al potere, nella politica estera prediligono i regimi totalitari, pur mantenendo le proprie distanze dalla Germania e dalla Russia. L'Italia è uno di quei paesi con cui simpatizzare, come si osserva nel campo della politica culturale.

In quanto alla popolarità sempre crescente di Pirandello, cui abbiamo accennato prima, nel 1929 viene pubblicato sul "Tygodnik Ilustrowany" di Varsavia un articolo che fornisce dettagliati dati sulla fondazione della Accademia d'Italia da parte di Mussolini. La descrizione della cerimonia d'apertura, nonché i sunti del discorso di Mussolini (si sottolinea l'insistenza del Duce sul fatto che la nuova Accademia è un'istituzione "degnata di Roma, dell'Italia e del fascismo"¹) e del Presidente Tittoni, sono corredati di un ampio materiale iconografico, come le fotografie di tutti i membri dell'Accademia al momento della sua fondazione, Pirandello compreso. E per l'ironia della sorte o la sorte dell'ironia, è sempre del 1929 l'edizione di un'altra raccolta di novelle di Luigi Pirandello, sotto il titolo comune *La prima notte*, e la traduttrice, dr. Franciszka Szyfmanówna ne ha scelte dieci: oltre a quella eponima vi sono incluse: *Tanino e Tanotto*, *Lo scialle nero*, *La fedeltà del cane*, *Lumie di Sicilia* (in versione polacca con il titolo *Teresina*). Si vede che la traduttrice non ha colto il punto centrale della storia perché nella frase finale rimane il testo siciliano «lumie di Sicilia!»), *La buon'anima*, *Nenè e Ninì*. Come già si vede dai titoli, la traduttrice attinse al ciclo *Il vecchio Dio* (*Tanino e Tanotto*, *Lumie di Sicilia*), *Scialle nero*, *La vita nuda*, *La*

rallegrata (l'ultima delle novelle). Senza entrare nelle particolarità filologiche delle traduzioni bisogna subito rilevare due aspetti: la Szyfmanówna cura tutta una collana di pubblicazioni sotto il comune titolo: *L'Italia contemporanea*. La raccolta di novelle è il secondo volume della collana, il primo era il saggio di B. Mussolini, *Roma Antica sul mare*.

Erano invece in preparazione, tra gli altri, Gioacchino Volpe, *Lo sviluppo storico del fascismo*, Giuseppe Prezzolini, *La cultura italiana*. Titoli e autori parlano da soli. Ma quel che colpisce nella *Introduzione* alle novelle è una totale mancanza di riferimenti ideologici mentre l'autrice delinea la figura e l'iter letterario di Pirandello. Lo vediamo quindi erede del verismo siciliano, lo vediamo pessimista post-kierkegaardiano, lo vediamo insomma come un gran conoscitore delle angosce degli uomini dei suoi tempi. E, almeno in apparenza, non lo vediamo minimamente uomo dei suoi tempi, portavoce del fascismo, nonostante il profilo fortemente ideologico della collana che ospitò le sue novelle in lingua polacca.

Inoltre è lecito accennare a un fenomeno curioso che si nota nella Polonia del periodo degli anni Venti e Trenta, che riguarda la fortuna di Pirandello: è la coincidenza delle scelte delle stesse novelle che venivano poi ridotte nella nostra lingua da diversi autori per lo più. E così, abbiamo due versioni diverse, della novella *Il lume di quella casa*, lo stesso vale per il *Dovere del medico*, che nella versione della Szyfmanówna porta il titolo *Obowiazek lekarza*, uguale a quella di Stella Olgierd ed anche linguisticamente le due versioni non differiscono in modo particolare, distinte, ambedue le storie per la vivacità del dialogo... Si potrebbe quindi azzardare un'ipotesi: che la propaganda politica faceva da cornice al contenuto che in tutti i modi cercava il massimo dell'oggettività.

Ben diversa risulta la situazione, la selezione delle opere straniere da divulgare sotto il regime comunista e quindi nella Polonia la quale per decisioni delle Grandi Potenze, ancora una volta nella storia, perse la propria indipendenza pur rimanendo, questa volta, sulle cartine geografiche d'Europa.

La cultura, in tutti i campi dovette subirne le conseguenze. La censura vegliava non solo sulla letteratura e sul mercato editoriale, bensì sulle arti figurative, anche sulla musica. E così negli anni Cinquanta si verifica un vuoto assoluto nella ricezione della letteratura occidentale in Polonia. Dopo il 1956 si nota invece una svolta, e l'esempio palpabile ne saranno vari romanzi italiani tradotti in polacco in quel periodo, con in testa Moravia e Calvino. È a questo punto che si affaccia in Polonia l'opera di Leonardo Sciascia.

Lo scrittore racalmutese si fece conoscere ai nostri lettori poco dopo il suo grande successo de *Il giorno della civetta* la cui traduzione non tardò ad arrivare nella Polonia comunista, accettata dalla censura e pubblicata già nel 1967. Bisogna subito precisare che i romanzi occidentali tradotti in polacco uscivano in un numero di copie ben ridotto in modo da stimolare il mercato nero e la speculazione nella distribuzione di essi.

Il giorno della civetta, il primo romanzo sciasciano reso in polacco da una delle più note traduttrici della letteratura italiana contemporanea, poesia compresa, Halina Krall, porta la nota dell'editore nella quale il lettore polacco viene a conoscere l'iter professionale dello scrittore di Racalmuto, di quel «conosciutissimo in patria e all'estero narratore e saggista»², come lo presenta, appunto, l'editore. Segue poi una dettagliata nota biografica con l'elenco di opere di maggior rilievo e si insiste in primo luogo sulla sicilianità di Sciascia. Lo scrittore sarebbe un abile portavoce dello spirito isolano, non solo il solitario procuratore che alza il grido contro il mondo della mafia, contro omertà e delinquenza. Inoltre Sciascia viene presentato come un attento ritrattista del carattere del popolo siciliano. A proposito degli *Zii di Sicilia* leggiamo che i racconti tematicamente risalgono alle rivoluzioni del 1848 a Palermo, svelando la realtà isolana, i suoi problemi drammatici e le speranze mai realizzate. Viene così affrontata la passione di Sciascia per la storia, per i grandi modelli letterari locali che trovano sfogo negli studi su Pirandello, mentre la contemporaneità viene afferrata proprio con *Il giorno della civetta*, uscito in Italia nel 1961.

Halina Krall è una traduttrice bravissima, di una sensibilità culturale straordinaria il che rende il famoso romanzo sciasciano un'opera di altissimo livello letterario anche per la letteratura polacca. La Krall, nel procedere della traduzione spesso ammorbidisce il secco e conciso stile del racalmutese, rendendolo nella nostra lingua più familiare senza rinunciare all'aspetto erudito del testo. La traduttrice traspone abilmente i passi digressivi sulle origini della mafia, sull'essenza dell'anima siciliana e sa restituire perfettamente quel clima del romanzo che per un lettore polacco poco informato di quella realtà per lui esotica o conosciuta solo dai diari di viaggi del Grand Tour risultava l'elemento più prezioso. Belle e poetiche si presentano le descrizioni e le parti riflessive ci fanno immergere con un grande piacere nella lettura: a volte rimaniamo ipnotizzati dallo scorrevole fruscio delle parole. Così il testo polacco non perde nulla della versione originale. La traduttrice con sorprendente facilità trova i corrispondenti delle espressioni idiomatiche tipo *cascato come in pentola un capone* che nella nostra lingua si riferisce alla mosca che casca nella trappola di cera. Nella versione polacca poi rimangono come un cenno esotico le parole siciliane come *chiarchiaro* oppure l'espressione popolare riportata dal brigadiere il quale per fortuna trova poi il suo equivalente in italiano³. Vengono mantenuti altresì i soprannomi senza alcun tentativo di polonizzarli, sicché, lasciati tutti nella versione originale ridanno al testo un bel colorito locale...

Nella versione polacca, destinata ad un pubblico il quale alla fine degli anni '60 riscontra difficoltà a posizionare geograficamente la Sicilia, la casa editrice si è presa cura di corredare il testo con note. Alcune di esse, come quella che spiega la Repubblica di Salò suonano pienamente convincenti ed esaurienti dal punto di vista informativo, mentre quella che deve avvicinare al lettore polacco la figura di Francesco Crispi, noto politico già ai tempi di Garibaldi,

statista di spicco di sinistra storica e capo del governo appare come 'ministro' il che svia la parola dal suo vero significato: come equivalente polacco occorre quindi usare il termine internazionale, cioè *premier*.

Il giorno della civetta segna l'inizio della fortuna di Sciascia in Polonia, sempre viva negli anni Settanta e Ottanta cioè nel pieno dell'epoca del regime comunista. Parlando con la Krall delle scelte circa le traduzioni letterarie adottate dagli editori dell'epoca, tutti statali, tutti sottoposti all'occhio vigile della censura, possiamo constatare che due erano le linee principali di quelle decisioni per quanto riguardava gli autori stranieri provenienti dal di là dalla 'cortina di ferro': o si trattava di scrittori di sinistra i quali ideologicamente ostili al regime capitalista nelle opere loro si concentravano in primo luogo sulla pungente critica della realtà che era quella occidentale, oppure seguivano un principio di neutralità e quindi sembravano limitarsi a generi letterari 'di diletto' e così veniva percepito p. es. Georges Simenon con un straordinario boom di popolarità, ed il suo commissario Maigret negli anni Sessanta e Settanta.

Leonardo Sciascia in qualche modo univa le due tendenze, pur risultando più complesso e profondo filosoficamente del 'giallista' francese e inoltre veniva 'cassettonato' come uno di sinistra, un polemista con i tempi propri, anticonformista, uomo impegnato nei problemi della propria terra il che voleva dire anche buon patriota. Incarnava quindi tutte le qualità di uno scrittore occidentale che si prestava perfettamente ad essere tradotto in un paese del regime comunista, non così rigido tuttavia come i suoi vicini (in primo luogo la Germania dell'Est, dove erano vietati anche i classici) anche per il motivo di essere noto ed affermato sia in Italia che all'estero, insignito più volte dei più prestigiosi premi letterari. Apparteneva a quell'esiguo gruppo di scrittori che provenivano dalle regioni di capitalismo «brutto e marcio» che univano la popolarità in patria alle qualità indispensabili per essere diffuso in un paese di un'intransigente propaganda comunista, anche se, insistiamo su questo fatto, meno opprimente che altrove. Nel programma culturale del Partito Comunista si avvertiva una certa apertura all'Occidente mirante a assicurare l'opinione pubblica che rivendicava più libertà di stampa. Possiamo rischiare un'ipotesi: che Sciascia fosse uno dei pochi narratori dell'epoca che contribuirono all'allargamento degli orizzonti culturali dei lettori di opere narrative moderne del mio paese.

Todo modo segna una tappa successiva nella diffusione del romanzo di Sciascia in Polonia – pubblicato in versione polacca nel 1977, appena tre anni dopo l'uscita italiana nella traduzione di Zofia Ernst, una delle più note ed apprezzate traduttrici, conosciuta anche come divulgatrice della grande letteratura russa, romanzi di Tolstoj, Dostojevskij e altri. Nella recensione alla traduzione, ospitata da una rivista letteraria "Nowe Książki", Halina Krall delinea l'iter professionale dello scrittore, ricordando la prima traduzione polacca, quella sua. Nell'apertura del testo la Krall mette in rilievo l'originalità della struttura

del giallo che nelle mani di Sciascia, con la manipolazione con il genere cui ricorre più volte, diventa un anti-giallo in cui l'enigma non sarà mai risolto. Parlando di mafia la Krall resta sul vago, senza entrare nei particolari sfiora il problema dell'interdipendenza della politica e del mondo degli affari: i soldi e il potere, dice, sono i nuclei attorno ai quali girano le azioni dei romanzi di Sciascia, denunciati con spirito polemico e amarezza. Dice la Krall: «Sciascia conduce l'intreccio in modo abile, con un 'crescendo' di tensioni, sa creare un clima di inquietudine, un particolare senso di minaccia: come catturare l'assassino dal numero di mani e volti indefinito, e per di più con innumerevoli complici e protettori? Come far smuovere la coscienza delle piccole località siciliane ammutolite dalla paura, le quali considerano la mafia il vero potere e un non-isolano che viene da fuori come un nemico?»⁴.

Passando al contenuto di *Todo modo* la studiosa mette in rilievo l'originalità di questo romanzo lontano dagli schemi degli pseudo-gialli precedenti. Così commenta l'azione-non-azione del romanzo, fondata sugli infiniti ed ultra-eruditi colloqui tra il diabolico don Gaetano e il pittore-protagonista: «per una buona metà del romanzo assistiamo ad una partita di ping-pong intellettuale con un leggero disagio da parte del lettore il quale, purtroppo! si colloca tra gli ignoranti derisi da ambedue gli interlocutori... La lettura di *Todo modo* genera tutti i tipi di complessi di inferiorità: il lettore si sente ignorante, poco colto e non all'altezza di percepire intellettualmente i sottili sottintesi. Infatti il protagonista assicura che risolvere l'enigma è la cosa più semplice alla luce del sole, ma paga la cena a chi è riuscito a identificare l'assassino dopo una prima lettura del libro»⁵. La Krall in seguito rimpiange la scrittura precedente di Sciascia, romanzi «demistificatori, scritti con passione», dove non domina l'erudizione professorale, bensì si sente lo slancio di vena giornalistica oppure il clima cupo e l'amarezza della condanna. Apprezzando la traduzione resa leggibile e trasparente, la studiosa torna ancora per un attimo ai romanzi precedenti i quali, come dice «erano prova del suo autentico amore per la sua terra i suoi abitanti, i suoi problemi», mentre *Todo modo* si presenta quale «saggio etico-morale, un'opera di forte stampo intellettuale di chi con ironia e distacco guarda alle cose che succedono sotto i propri occhi».

Un anno dopo *Todo modo*, la stella della popolarità di Sciascia in Polonia continua sempre a brillare, senza una traccia di ombra. Nel 1978 nella casa editrice statale e molto ligia al regime, la PIW, viene pubblicato *Il contesto, Kontekst* in polacco, uscito in Italia nel 1971. Nel breve riassunto dell'intreccio l'editore pone l'accento sull'aspetto ideologico-politico, e, profittando dell'occasione, formula una critica amara rivolta contro i regimi, che non avendo una politica trasparente e un'ideologia ben chiara da trasmettere, sono costretti a subire lotte e rivalità tra i partiti e quindi anziché il bene pubblico essi hanno di mira solo i guadagni e la carriera politica dei loro membri. Sottinteso, certo, resta l'elogio della realtà politica che è sua, dove «queste cose non succedono».

La visione metaforica della Sicilia quindi serve proprio a questo: è un'amara denuncia e derisione dell'egoismo politico del regime capitalista... Questa volta nella brevissima nota biografica veniamo a sapere, oltre alla data e luogo di nascita dello scrittore, che Sciascia è deputato al Parlamento italiano in quanto membro del Partito comunista. In conclusione leggiamo: «La passione politica e l'impegno nel risolvere più salienti problemi morali dei nostri tempi fanno sì che Sciascia appartenga oggi al gruppo dei più letti e più amati scrittori non solo in Italia, ma anche all'estero»⁶. L'autrice della traduzione, Teresa Jekiel, una bravissima polonista, nota anche come critico letterario, riuscì a rendere il testo scorrevole e degno di interesse. I dialoghi trasparenti, la struttura ispirata al modello italiano quindi anche i periodi più lunghi non annoiano, non portano neanche una traccia di pesantezza. I lettori di Sciascia poterono quindi attingere alla sua opera grazie alle più diversificate soluzioni interpretative. La Jekiel, similmente alla Ernst di *Todo modo*, non ricorre alle note che potrebbero servire di chiarimento, ma d'altronde è anche vero che questo romanzo contiene uno scarso tasso di intertestualità essendo metaforico, di vasto respiro ideologico, atemporale, senza collocare gli eventi in un luogo preciso. La stessa Halina Krall nella sua recensione al libro e alla traduzione, sottolinea l'appartenenza di questo romanzo al genere del giallo-politico universale, con un modo simile ai precedenti di svolgere le indagini. Sottolinea ugualmente l'originalità di questo tipo di romanzo. Non si tratta più, dice, della logica dell'indagine, quanto del perché di essa, del perché dell'assassinio e del perché politico, cioè di scoprire chi sta dietro ad ogni vittima. In conclusione leggiamo: «*Il contesto* è il terzo romanzo di Sciascia pubblicato in Polonia. Si tratta sempre di uno scrittore affascinante i cui romanzi si distinguono da una narrazione secca e appuntata. Adopera in piena consapevolezza un linguaggio semplice ed asciutto, si fa sentire attraverso una leggera metafora, la descrizione breve e concisa: e ciò fa da sfondo al dialogo raffinato che rimane portavoce delle idee principali del romanzo e trascina un peso più profondo di emozionalità. La traduttrice riuscì perfettamente a ritrovare e rispecchiare quello stile difficile e ingrato per chi fa questo mestiere. Mantenendo un particolare doppio che va dalla versione originale alla traduzione ci ha offerto uno Sciascia polacco, vicinissimo alla versione italiana: accanto al tono asciutto e diretto da cronaca, gli slanci di una brillante erudizione e riflessioni intellettuali. È un libro straordinario reso benissimo in lingua polacca»⁷.

La premessa di poco fa vale non solo per i due romanzi sopra menzionati, ma ci illustra la complessità del problema della fortuna degli scrittori stranieri in Polonia tra cui in primo luogo di Leonardo Sciascia. Un anno prima della parentesi politica di Solidarność, nel 1979, è pubblicato ugualmente dalla PIW un altro romanzo suo in versione polacca, a distanza di 13 anni dalla sua pubblicazione in Italia, ed è *A ciascuno il suo* (*Każdemu, co mu się należy (od mafii)* [dalla mafia]). Già ad un primo impatto, quello con il titolo, rimaniamo un po'

perplexi. Il titolo del romanzo sciasciano alludente esplicitamente al detto biblico con la precisazione aggiunta tra parentesi appiattisce il messaggio che doveva rimandare all'universalità, facendo sì che un lettore subito imbocchi una strada interpretativa, quella che lo conduce verso la malavita siciliana. Nella nota dell'editore questa volta il lettore polacco è informato su alcuni dati biografici di Sciascia e nella prima frase leggiamo che è nato nel 1921 a Racalmuto in Sicilia, che è uno scrittore italiano e che «proviene da una famiglia di impiegati, ma che ha le sue origini nei ceti più poveri siciliani». Vale la pena sottolineare il brano appena citato come isolato e unico tra quel che si scrisse su Sciascia nelle prefazioni precedenti con un forte riflesso della propaganda informativa comunista.

In questa nota editoriale, anziché lo storicismo di quelle precedenti, vengono ricordati la sicilianità delle opere di Sciascia, elementi autobiografici, e l'interesse dell'autore per la complessa situazione politica, le reti delle interdipendenze nel mondo della politica e quello degli affari, la corruzione che si verifica dall'alto al basso. Si fa anche cenno alle traduzioni polacche già pubblicate, il già menzionato *Giorno della civetta* e *Todo modo*. Il lettore polacco che prende in mano il romanzo viene anche a sapere che la prosa di Sciascia è dominata dalla problematica politica che gira attorno ai rapporti del potere con la mafia. Si aggiunge anche l'informazione che *A ciascuno il suo* ebbe gran successo in cinema e che la sceneggiatura fu premiata durante il Festival di Cannes nel 1967. I traduttori, Eugeniusz e Krystyna Kabatc si diedero da fare per rendere il testo estremamente accessibile ad un lettore polacco, ma non essendo traduttori professionali ricorrono spesso al parlato 'di Varsavia' il che significa i diminutivi e l'abuso dei modi di dire e colloquialismi, i quali stanno lontani miliardi di anni-luce dalla strategia stilistica di Sciascia. I lunghi periodi che in italiano non spiccano perché divisi dall'autore con gli adeguati segni di punteggiatura, in polacco appesantiscono lo stile, giacché nella nostra lingua appaiono raramente un periodo lungo e le frasi più volte subordinate. Gli equivalenti dello stile sciasciano quindi non ci sono, anche la chiusura del romanzo 'Era un cretino' viene resa 'Era uno sciocco'; mentre nella nostra lingua esiste la parola corrispondente in modo ferocemente esatto...

Interessante resta il fatto che per quanto riguarda Leonardo Sciascia possiamo notare un fenomeno della 'ricezione della ricezione', cioè riscontrare nei testi scritti di chi ha viaggiato in Sicilia negli anni '70 e '80 un'eco della lettura dei suoi romanzi nella traduzione polacca.

Prendiamo le *Wyspy zaczarowane* [*Isole incantate*] (1974) di Waldemar Łysiak, noto scrittore e autore di monografie storiche romanzate, architetto di professione. Il suo libro sull'Italia è concentrato più che altro sull'aspetto urbanistico e architettonico. Ma il fascino della Sicilia lo porta anche sull'isola e il fascino misterioso della mafia lo porta a dare il titolo ad uno dei capitoli del suo libro «*Mafioso*»⁸. L'incuriosito lettore scopre subito che si tratta dell'incontro del-

l'autore, in Sicilia, beninteso, con un archeologo che lavora 'in proprio', cioè organizza gli scavi impiegando anche operai, e rivendendo i pezzi antichi da lui trovati ai musei, presentandosi come collezionista privato. Łysiak sconvolto all'inizio da quella procedura al di fuori di ogni controllo statale nel derubare il patrimonio comune, dopo qualche giorno trascorso in Sicilia dove, dice, tante cose impossibili sono possibili, alla fine del capitolo cambia idea non considerando più quest'operare di carattere mafioso e quindi delinquente. Non dimentichiamo poi che nello stesso anno esce in lingua polacca il libro di Danilo Dolci la raccolta dei testi: *Banditi a Partinico, Inchiesta a Palermo, Spreco, Chi gioca solo* sotto un titolo comune: *Sycylia od środka [La Sicilia vista dal di dentro]*⁹.

Un anno dopo, nel 1975 con la stessa casa editrice usciva il libro di una giornalista, Joanna Olkiewicz, che invece sembra aggiornata sulla situazione culturale e letteraria in Italia e in Sicilia, perché il libro è dedicato alla Sicilia, appunto. Importante è sottolineare che l'Autrice non era laureata in italianistica né a Varsavia né a Cracovia; quindi tutto ciò che sa della letteratura lo ha acquisito grazie ai suoi interessi e i propri percorsi culturali. Nell'introduzione già leggiamo che la Sicilia è un caleidoscopio della storia – dopo aver elencato tutte le dominazioni straniere, a partire dai Fenici e dai Greci. L'Autrice, prima di chiudere il suo cammino attraverso la cultura e i monumenti siciliani si sofferma per un attimo sul presente e il presente è la mafia, beninteso. Chissà se la censura avrebbe autorizzato la pubblicazione di un testo concentrato prevalentemente sulla cultura e sull'arte, senza cenno alla complessa situazione attuale. E quindi in Sicilia c'è la mafia. Le riflessioni sull'argomento iniziano a pagina 260 e continuano per una decina di pagine per concludersi con la constatazione che per un Siciliano la famiglia conta in prima luogo. Viene spiegato per bene il fenomeno, tipico per l'isola, raccontata la storia di un medico che uccide un ragazzo, testimone di un omicidio mafioso. Vengono spiegati il fenomeno della 'omertà', le frodi elettorali. La Democrazia Cristiana appare come il partito che in qualche modo sostiene e dà una mano ad alcuni politici. Ma c'è anche una luce nel tunnel. La commissione antimafia che opera dal 1962 registra ormai i primi successi, molti dei boss della mafia sono già stati arrestati, tra cui Genco Russo di Mussolmeni, cita l'Autrice. Si parla anche della scomparsa del giornalista Di Mauro che indagava sulla morte di Enrico Mattei, in conflitto con la mafia per aver promosso la convenzione con l'Unione Sovietica per i rifornimenti di petrolio. La politica quindi alla fine è presente. Si parla in seguito dell'emigrazione, dell'esodo di massa dalla Sicilia nel 1960 verso il Nord Italia, vengono citati Brancati e Vittorini, senza fornire però informazioni precise. Lo stesso si dice di Salvatore Quasimodo, parlando del suo iter professionale e il lavoro a Milano, menzionando anche il suo Premio Nobel nel 1959. Dopodiché leggiamo: «Ai pochi scrittori che rimasero sull'isola appartiene 'il vecchio Gattopardo', Tommasi di Lampedusa considerato poi un uomo strano. Anche se la maggior parte degli intellettuali e scrittori abbandono-

narono l'isola, questa 'misteriosa, senza pietà, pronta per la vendetta e bellissima'. Sciascia, (*Il giorno della civetta*) dà un singolare contributo all'Italia contemporanea, un elemento attorno al quale nacque e dura sempre la leggenda trasmessa soprattutto dalla letteratura»¹⁰.

'La Sicilia è incredibile' – dice il giovane poliziotto che viene dall'Italia del Nord, responsabile dell'indagine riguardante l'omicidio in un paese in Sicilia, paese dove regna la mafia – il protagonista dell'appena citato romanzo di Sciascia il quale è nato in Sicilia e le è rimasto fedele»¹¹. In seguito l'Autrice racconta come viene vista la Sicilia da Vitaliano Brancati (riporta alcuni brani da *Don Giovanni in Sicilia*, un altro romanzo 'siciliano', tradotto in polacco). Leonardo Sciascia apparirà ancora nell'Appendice: «nato nel 1921, scrittore italiano i cui romanzi trattano della vita (nel passato ed oggi) della sua natale Sicilia»¹². Le riflessioni sulla situazione politica in Sicilia si concludono con la riflessione sull'inefficacia della riforma agraria, sulla miseria e sulla fame che regnano sull'isola.

Nel 1979 appare il libro sull'Italia di Roman Kałuza, relazione del lungo soggiorno in Italia e quindi il paese visto dal di dentro, che sin dall'inizio ci sembra strano. L'Autore, sotto il regime comunista, con un visto turistico di un mese, rimane sulla Penisola ed anche sulle isole circa un anno, lavora in vari posti svolgendo i mestieri più strani. Tutto questo nel 1978, quando per uscire dalla Polonia si facevano ancora salti mortali e percorsi burocratici chilometrici. Poi, tornato in Patria, pubblica tranquillamente la sua relazione di viaggio, come se nulla fosse successo, come se fosse stato assente per un mese, come prevedeva il visto. Sembra quindi un po' sospetta questa facilità di 'essere perdonato' per aver infranto le norme imposte rigidamente dal regime. Il racconto di Kałuza inizia nel 1978, arriva proprio nel momento storico: Aldo Moro, rapito dalle Brigate Rosse rimane prigioniero, poi ucciso. Il 'reporter' polacco, chiamiamolo in questo modo, riporta dunque gli echi dalla stampa, sembra disporre di una relativa padronanza della lingua (le parole italiane vengono spesso inserite nel testo anche se spesso con degli errori basilari). Cerca lavoro, poi viene assunto dal proprietario di una piccola compagnia di trasporti di Catania responsabile dei rifornimenti degli abiti prodotti a Verona quindi fa l'autista del camion sul percorso Catania-Verona. Il libro dedicato all'Italia parla sì della cultura, monumenti del passato, ecc., ma è volto soprattutto al presente. E quindi abbiamo due mondi a confronto: quello comunista positivo che pensa all'uomo, che è sensibile alla povertà e a tutti i mali della nostra civiltà – non so quante volte sia pronunciata una serie di elogi sul conto dei comunisti italiani e quello capitalista, brutto e corrotto. Diamone un esempio: «Attraversiamo l'Emilia, passiamo dalla rossa Bologna il cui sindaco comunista ne fece un modello di ottima amministrazione, bellezza, ideale assistenza sociale ed anche altre agevolazioni per gli abitanti (la comunicazione urbana gratuita)»¹³.

La Sicilia appare invece come una terra gestita male, povera, con i delin-

quenti (mafiosi, beninteso) che spadroneggiano, dove l'omertà blocca qualsiasi tentativo di procedere sulla via legale, perché i testimoni tengono sempre la bocca chiusa. Diamo parola all'Autore:

Quando in un piccolo paese nei pressi di Palermo fu ucciso un contadino in una sparatoria, in pieno giorno, parenti ed amici che assistevano all'assassinio scomparvero in un batter di ciglio. Non era per paura, era per prudenza. In quel paesino, cattolico e perbene i carabinieri non trovarono nessun testimone dell'accaduto. Nessuno ha visto, nessuno ha sentito. E quindi nessuno, carabinieri compresi, si diede da fare per chiarire l'incidente, nessuno cercava giustizia. Un sentimento atavico impone ai siciliani, per carattere vivaci e violenti di infilarci, nei momenti di pericolo, una maschera di indifferenza, di noia, che li priva di curiosità, di coraggio, di volontà di vivere. Lo conferma in qualche modo l'esempio di uno dei più grandi scrittori italiani – di Leonardo Sciascia nato a Racalmuto in Sicilia che ci vive tuttora. Nel momento del rapimento di Moro, Sciascia ha mantenuto l'indifferenza e la neutralità, similmente poi ad Alberto Moravia, ma poi aggredito da varie parti ha confessato allargando le braccia: «siamo condannati alle continue bugie, anche quando si tratta di omicidi dei privati e quindi anche degli statisti. Dieci minuti fa lo Stato mi sembrava un uovo marcio e velenoso. Oggi mi pare stia sotto la buccia che si può riempire ad ogni istante, e noi forse neanche ce ne accorgeremo. In ogni modo può riempirsi in modo che sarà pericoloso per tutti noi» – e quindi di che si tratta? Manca il coraggio, è la paura, il senso di minaccia, oppure proprio il contrario – una seria preoccupazione che si nasconde sotto la maschera della consapevole indifferenza? Sarebbe sfacciataggine se uno straniero volesse dare la risposta ad una domanda del genere¹⁴.

Come si vede, Kałuża dà un'immagine distorta della situazione, anche del clima politico italiano del momento ed anche e forse soprattutto, di Leonardo Sciascia, che fu proprio uno di quelli che si pronunciarono ad alta voce in merito, anzi egli reagì subito e in modo ben concreto che tutti sappiamo. Ma Kałuża conosce lo scrittore, più avanti nel suo libro, parlando ancora di mafia cita *Todo modo* e ricorda che ne era stata eseguita la traduzione polacca... Ma siccome i problemi della Sicilia contemporanea occupano almeno la metà del libro il pubblicista di Varsavia, a p. 119 torna anche su Leonardo Sciascia e la sua produzione letteraria: «Chi ha letto *Todo modo* di Leonardo Sciascia può già avere un'idea sull'argomento [l'argomento sarebbero i legami mafiosi tra la mafia e il potere]. Dirò soltanto che l'omicidio descritto nel libro di Sciascia non è il più caratteristico per quel genere di dispute teologiche e meditazioni che succedono nella vita reale. E in che cosa invece consistono?»¹⁵. Come risulta da queste poche citazioni, l'autore della relazione sulla Sicilia (il libro fu pubblicato nel luglio dell'80) appoggiava esplicitamente il regime, stava da parte di chi lottava con 'Solidarność', rappresentando la Sicilia come regno della mafia e quindi della delinquenza e della corruzione. Su questo sfondo, a

parere suo, operavano i deboli, come Leonardo Sciascia, appunto, che con la loro voce non erano in grado di alzarsi al di sopra di questa massa dei corrotti. Sulla Penisola, poi, la situazione non era molto migliore, irrisolto il problema delle Brigate Rosse, la debolezza dello Stato italiano, neanche una parola contro i comunisti, invece, che erano i soli che meritavano qualche timida lode. Così il lettore polacco che ben doveva organizzarsi per procurarsi il libro, perché le letture a scelta erano quelle del regime e (quindi le traduzioni di Sciascia si vendevano sotto banco) entrava facilmente in possesso di questo libro che lo sviava volutamente dal modo anche minimamente oggettivo di capire la situazione italiana, e siciliana in particolare.

In un tono ben diverso si pronuncia sulla Sicilia e sui grandi siciliani Józef Dużyk, un pubblicitista degli anni ottanta (pubblica le sue *Wędrowki włoskie* [*Passeggiate italiane*] nell'85, l'anno in cui esce anche la *Scomparsa di Majorana* in lingua polacca). Nel capitolo dedicato alla Sicilia si concentra sugli aspetti artistici dell'Isola e sui personaggi importanti del mondo della cultura che ne provenivano. Tra gli scrittori, forse meglio conosce Tomasi di Lampedusa cui dedica sette pagine, ma anche gli altri gli sono noti, dice: «Scrivendo di Lampedusa non si può dimenticare che proprio la sua terra natale diede al mondo sia i primi esempi della poesia lirica in Italia, nel periodo tra quarto e il settimo decennio del XIII secolo ed anche dopo, su quest'isola crebbero i grandi scrittori dell'Italia: Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Luigi Capuana fino ai nostri contemporanei: Elio Vittorini, Salvatore Quasimodo, Leonardo Sciascia»¹⁶. Non si può negare al pubblicitista di Varsavia una conoscenza, almeno dei nomi, di letterati italiani di origine siciliana e diciamoci subito che l'autore di queste passeggiate artistiche e letterarie non è laureato in italianistica...

Cronologicamente, nel 1985 arriviamo alla traduzione della *Scomparsa di Majorana*, eseguita da Kazimiera Fekecz¹⁷, nome poco noto nell'ambiente dei traduttori della letteratura italiana, mentre resta assai celebre come traduttrice dallo spagnolo e dall'inglese. Nella nota editoriale, svolta in un tono laconico, ben diverso da quelle precedenti qui sopra accennate, si parla di un successivo romanzo 'affascinante' di Sciascia che in maniera oggettiva mira ad avvicinare ai lettori la figura dello studioso geniale, suo compatriota-siciliano e la sua scomparsa mai chiarita fino in fondo. Così il lettore polacco, anch'egli veniva a conoscere la storia di Majorana, l'enigma mai risolto, vittima della sua genialità, vittima dei propri tempi, del proprio carattere introverso e chiuso, della propria modestia. Tra le righe poi, Majorana appariva anche come vittima della sua sicilianità, della difficoltà nel superare ostacoli per navigare a gonfie vele nel mare della scienza. La traduttrice, che è anche la studiosa di letteratura e ispanista, purtroppo non dimostra una conoscenza eccellente dell'italiano, le sfuggono le differenze semantiche tra 'przesłanie' – messaggio e 'postanie' arcaica forma del messaggio, oggi solo lenzuola. Difficile poi si presenta la trasposizione dei tempi, influenza senz'altro dello spagnolo. Nelle lingue

romanze le regole della *consecutio temporum* si presentano profondamente diverse da quelle delle lingue slave. Ricordiamo che nelle lingue slave sono scomparsi i tempi trapassati, non esiste un passato remoto e l'uso del futuro e del passato si governa con le regole ben chiare e trasparenti. Non abbiamo in polacco un 'passato' nel presente o un futuro che esprime ipotesi, o un presente con il valore del futuro, manca quella che potremmo chiamare un'allusività grammaticale, i tempi vanno espressi in modo chiaro e preciso. Nella traduzione della *Scomparsa di Majorana* regna quindi un caos grammaticale che rende il testo polacco meno accessibile di quello italiano e la lettura in certi passi appare addirittura fastidiosa.

D'altra parte bisogna sottolineare che a quel tempo Sciascia ormai godeva di una fama incontestabile in Polonia come uno degli autori stranieri più letti e tradotti. Importante anche il fatto stesso della diffusione del libro di Sciascia il quale riprende ad analizzare i documenti dell'epoca e svolgendo un'indagine a posteriori puntualizza le mosse e le non-mosse delle autorità fasciste e rende il testo estremamente interessante. *La scomparsa di Majorana* è del 1975, la pubblicazione in Polonia risale al 1985, dieci anni occorsero per diffondere il libro da noi.

E quindi dalla nostra prospettiva di oggi sembra giusto questo sguardo 'politico' sulle scelte culturali, sulle interdipendenze, appunto, tra la politica e il mercato editoriale centralizzato, pilotato dai funzionari del regime comunista. E poi, come si è già accennato, negli anni Sessanta e Settanta in Polonia, ma anche in qualche maniera negli anni Ottanta prima della liberalizzazione del mercato, funzionava 'il mercato nero' del libro. Le pubblicazioni più ricercate si vendevano 'sotto banco', c'era un'immensa aspettativa da parte della società di trovare un libro meno censurato che sentiva più il clima occidentale, ma le copie si esaurivano in un batter di ciglio. I libri di Sciascia pur negando ogni positività a quel mondo, provenivano comunque da lì, ed erano ricercatissimi.

Quando muore Leonardo Sciascia, il 20 novembre 1989, la stampa quotidiana polacca, tace del tutto, non appare neanche una brevissima nota. Invece troviamo un bel ricordo postumo dello scrittore sul settimanale letterario, "*Życie literackie*", l'unico periodico degno di interesse sotto il regime comunista a cui, mi ricordo, a casa mia, eravamo abbonati. Mi permetto di leggere per intero la mia traduzione della nota:

"*Życie literackie*", 03.12.1987 (Cracovia), p. 11: «20.XI a Palermo, all'età di 69 anni è morto Leonardo Sciascia, uno dei più grandi scrittori italiani contemporanei ed europei. La sua produzione letteraria fu strettamente legata alla Sicilia, dove nacque e visse per tutta la vita, se non si contano le lunghe permanenze a Parigi. I romanzi di Sciascia erano bestsellers in Italia, ma anche nel mondo intero. Nel primo periodo della sua carriera letteraria lo scrittore pubblicava i romanzi che potremmo classificare come gialli polizieschi, *Il giorno della civetta* e *Todo modo* entrambi conosciuti ai lettori polacchi, sono le

opere più clamorose di questo genere letterario, che svelano i segreti degli ambienti politico-mafiosi e malavitosi di Sicilia. Nell'ambito della stessa problematica si svolgono le azioni dei romanzi *La morte dell'Inquisitore*, oppure del racconto, forse più clamoroso di Sciascia *A ciascuno il suo*. Lo scomparso scrittore lasciò ugualmente numerosi drammi, tra cui il famoso *Deputato* [*Deputowany*] noto anche al pubblico polacco. Sciascia era lo scrittore che rappresentava con amore e dolore la sua amatissima Sicilia, condannava i delitti conseguenti dalle strutture mafiose, la corruzione politica, tangenti, e i legami dei politici con il mondo dei delinquenti»¹⁸.

Dopo il 1989, l'anno della morte di Sciascia, si apre per la Polonia un nuovo capitolo nella sua storia. Passa all'archivio storico la censura politica, la propaganda comunista ormai resta solo un vago ricordo. Rifiorisce il mercato editoriale e i giovani di oggi non sanno che ancora un quarto del secolo fa per acquistare un volume pregiato, un romanzo occidentale tradotto in polacco, si chiedevano salti mortali. Adesso sono i libri che aspettano gli amanti della lettura, l'offerta supera di gran lunga la domanda. In questa situazione nuova alla quale, dopo vent'anni di 'normalità' ci si è già abituati, la letteratura occidentale si traduce a raffica, ma bisogna sottolineare il fatto che i polacchi restano molto affezionati alla letteratura italiana. Appena esce un nuovo romanzo contemporaneo di qualche noto autore italiano, tutta la tiratura, pur essendo i prezzi assai elevati, sparisce subito dagli scaffali delle librerie. Ed accanto ad autori come Tabucchi, Baricco, Tamaro, Citati, Camilleri e tanti altri, grazie all'iniziativa del nipote di Leonardo Sciascia, Vito Catalano che ormai da qualche anno vive a Varsavia, lo scrittore racalmutese torna ad essere tradotto e magari nuovamente conosciuto dalla nuova generazione. Uscita appena la 'ritraduzione' de *Il giorno della civetta* non porta più le note di cui si è parlato prima, rivista e 'ammodernata' dalla stessa traduttrice, Halina Krall, la quale, nel frattempo cioè nel 2000, ha dato alle stampe la bellissima versione polacca di *Il cavaliere e la morte* insieme a *Una questione semplice*. La letteratura siciliana ormai si fa strada in Polonia anche perché la Sicilia rimane quel posto mitico, una meta perfetta per le vacanze per molti polacchi. A parte Leonardo Sciascia e Andrea Camilleri sono già stati tradotti ampi brani di Vincenzo Consolo e Gesualdo Bufalino, entrambi in qualche modo discendenti dal filone 'sciasciano' della letteratura.

Note

¹ "Tygodnik Ilustrowany", Warszawa 1929, n. 52, p. 1021.

² L. SCIASCIA, *Dzień puszczczyka*, trad. H. Krall, PIW, Warszawa, 1967, copertina.

³ «E lu cuccu ci dissi a li cuccotti: a lu chiarchiaru nni vidiemmu tutti» in: L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*. Adelphi, Milano 1993, p. 91.

⁴ H. KRALL, *Todo modo*, "Nowe książki", Warszawa, 15.02.1978, n. 3, p. 63.

⁵ *Ibidem*.

⁶ L. SCIASCIA, *Kontekst*, trad. I. Jekiel, PIW, Warszawa 1978, copertina.

⁷ H. KRALL, *Il contesto*, in: "Nowe Książki", op. cit., 15.03.1979, n. 5, pp. 42-4.

⁸ Cfr. W. ŁYSIAK, *Wyspy zaczarowane [Isole incantate]*, PAX, Warszawa 1974, p. 138.

⁹ Cfr. D. DOLCI, *Sycylia od środka*. trad. A. Konicki, 'Iskry', Warszawa, 1974.

¹⁰ J. OLKIEWICZ, *Sycylia w kalejdoskopie historii i legendy [La Sicilia nel caleidoscopio di storia e leggenda]*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1975, p. 260.

¹¹ *Ivi*, p. 264.

¹² *Ivi*, p. 284.

¹³ R. KAŁUŻA, *Zejście z autostrady słońca [L'uscita dall'autostrada del Sole]*, KAW, Warszawa, 1981, p. 104.

¹⁴ *Ivi*, pp. 73-4.

¹⁵ *Ivi*, 117-18.

¹⁶ J. DUŻYK, *Wędrowki włoskie [Passeggiate italiane]*, PAX, Warszawa, 1985, p. 216.

¹⁷ Cfr. L. SCIASCIA, *Zniknięcie Majorany [La scomparsa di Majorana]*, trad. K. Fekecz, PAX, Warszawa, 1985.

¹⁸ "Życie literackie", 03.12.1989, Kraków, p. 11.

GIANCARLO ALFANO

La cadenza della spirale Storia, memoria e misura del verso nel «Sorriso dell'ignoto marinaio»

1. La figura della chiocciola

Quando Vincenzo Consolo si è ritrovato, nel 1997, a ripensare al suo *Sorriso dell'ignoto marinaio*, (1976), egli ha prima d'ogni altra cosa sentito la necessità di collocarlo nello spazio. Insistendo infatti sulla condizione di «spaesamento» che egli stesso aveva vissuto alla fine degli anni Sessanta allorché si era trasferito a Milano, vi ha contrapposto i luoghi della sua originaria Sicilia, e anzi, più precisamente, sistemandosi in alto sui monti Nèbrodi all'altezza della natia Sant'Agata di Militello, come in una prospettiva a volo di uccello ha segnato nello spazio una figura geometrica quadrangolare ai cui vertici si collocano, oltre al punto di osservazione, «di serena natura e di sommessa storia, con rari sopratoni di ribellismi, di rivolte popolari, come quella risorgimentale di Alcàra Li Fusi», i poli di Messina, Lipari e Palermo. Laggiù, a Est (o a destra, se vogliamo immaginare il corpo fisico retto da quello sguardo), Messina, «di storia continuamente cancellata dalla violenza della natura»; al capo opposto (Ovest, o sinistra), Palermo, «di continua, atroce storia di violenza politica e sociale»; di fronte, in fondo, «visione dalla sponda del Tirreno, costante e variabile fino al favoloso, sulla linea dell'orizzonte», Lipari, la maggiore delle Eolie. Al centro ideale di questa figura, a mezza strada tra Palermo e Messina, in basso rispetto ai monti, ma ancora appartenente alla «sponda» tirrenica, sorge infine Cefalù, «confine d'un oriente di natura e d'esistenza, di linguaggi formali e mitopoietici e porta d'un occidente di storia e di linguaggi storico-critici». L'orientamento spaziale rivela così una duplice opposizione: natura vs. storia; mito (Oriente) vs. racconto storico-critico (Occidente). Da un lato la favolosa Lipari, trasfigurata dalla lontananza atmosferica e come risparmiata dalle furie della natura, ma non priva di tensioni storiche, dall'altro le contrade attraversate dai conflitti sociali e dai cataclismi: al centro, ancora, Cefalù, luogo dell'incontro di storia e natura, mito e ragione¹.

Disegnato il quadrangolo della Sicilia settentrionale, che così non è più solo una linea costiera, ma assume profondità, o spessore, di territorio, Consolo vi tratteggia il triangolo delle forze attive nel suo romanzo: la rivolta di Alcàra Li Fusi del 1860, lo sfruttamento subito dai cavatori liparoti di pietra pomice, e il ritratto di Antonello da Messina che dà nome all'opera, proveniente in origine da Messina, o così si presume, ritrovato a metà Ottocento in una bottega di speciale a Lipari e terminato nella raccolta del barone Enrico Pirajno di Mandralisca, a Cefalù, dove si trova ancor oggi. Ecco il triangolo: «da una Messina,

già di forte connessione storica, cancellata dai terremoti, a Lipari, isola-regno d'esistenza, di mito, a Cefalù, approdo nella storia e nella cultura», è tutto un movimento che organizza *à rebours* le ragioni della scrittura, la necessità, anzi, di contrapporre allo «spaesamento» storico e spaziale di chi si era ritrovato nel centro della modernità italiana in un'epoca di profonde trasformazioni sociali e di aspri contrasti politici il radicamento dentro un paesaggio. Ma allo scrittore non serviva, o questa è almeno la ricostruzione che offre del suo percorso, il ritorno all'origine infantile, o insomma egli non intendeva spingere sul pedale del mito, personale o locale che fosse; la questione era invece di rispondere allo spaesamento restando dentro lo spaesamento, cioè realizzando un'operazione allegorica che gli consentisse di parlare della propria posizione storica (e geografica). Se Messina, Lipari e Cefalù sembrano in prima istanza proporre la propria densità di "luoghi", esse si dispongono in un disegno che è espressione di forze, riduzione di dinamiche dentro la stasi di una mappa. Esse sono dunque movimento: il movimento del ritratto, il movimento del barone Mandralisca che, durante i mesi della spedizione dei Mille, intraprende una spedizione scientifica per studiare le conchiglie delle lumache fluviali e diventa involontario testimone della rivolta popolare di Alcàra; l'incontro della ragione scientifica, del linguaggio razionale con l'irrompere della violenza storica induce il barone a farsi relatore della rivolta.

Ma seguiamo ancora il ragionamento dell'autore, il quale spiega che, una volta disegnata la sua «planimetria metaforica», egli ha dovuto «verticalizza[rla]», necessità che ha soddisfatto servendosi di «un simbolo offerto[gli] dal malacologo Mandralisca, quello della conchiglia, del suo movimento a spirale (archetipo biologico e origine di percezione, conoscenza e costruzione, com'è nella *Spirale* delle calviniane *Cosmicomiche*; arcaico segno centrifugo e centripeto di monocentrico labirinto, com'è in Kerény e in Eliade)» (S 170). La profondità, vedremo poi effettiva, della planimetria è nella spirale della conchiglia; il senso della disposizione delle forze e del movimento dei personaggi risiede in una struttura lineare complessa, simbolo al tempo stesso di costruzione e di smarrimento. Siamo, con tutta evidenza, alla fondazione di un mito, cioè al momento iniziale di una possibilità di racconto. A mezzo tra storia e natura, Est e Ovest, conflitto e contemplazione, ricostruzione razionale e abbandono alla pura esistenza, lo scrittore pone le ragioni originarie della sua scrittura, attraverso cui risolvere il conflitto tra linguaggio mitopoietico e linguaggio razionale. Il movimento simbolico della spirale di conchiglia è organizzato come metafora narrativa, procedimento metaforico (altri direbbe allegorico, ma qui è lo stesso): esso è identificato come figura con la quale rappresentare un evento passato (la rivolta del 1860) e trasformarlo in evento continuo, in evenire.

Questa figura è effettivamente presentata nel romanzo, quando lo stesso barone, scrivendo al suo corrispondente Giovanni Interdonato per presentargli

la testimonianza dei fatti, riduce a disegno (bidimensionale) lo spazio (tridimensionale) della prigione sotterranea nella quale sono stati tratti i responsabili dell'insurrezione. Il momento è importante perché la presentazione dello schema a spirale – lungo la quale sono disposte le scritte dei detenuti che Mandralisca sostiene di aver trascritto fedelmente e aggiunto in appendice alla sua lettera di relazione – ha evidente carattere di discorso di metodo, o almeno di riduzione razionale del percorso conoscitivo che egli ha realizzato nel periodo di domicilio coatto ad Alcàra dopo la repressione garibaldina e nella successiva permanenza presso l'antico compagno di studi Galvano Granza Maniforti, aristocratico repressivo e autoritario, ma già divenuto, e per bocca del colonnello che guida la restaurazione dell'ordine, «gran patriota e benemerito» del nuovo sistema (S 129).

Il passaggio dalla composita tenebrosa del luogo concreto alla leggibilità della figura sembrerebbe rispondere alle tre coordinate che Franco Farinelli ha spiegato essere proprie di ogni riduzione cartografica: «la continuità, cioè l'assenza di interruzioni, l'omogeneità, cioè l'identità del materiale di cui essa si compone, l'isotropismo, cioè l'uguaglianza delle parti rispetto alla direzione»². E probabilmente è così che avviene anche nel romanzo di Consolo, nel quale però il conseguimento di queste caratteristiche strutturali è il risultato di un processo più sofferto. Ne parla lo stesso relatore quando spiega al corrispondente che il castello del Maniforti «non possiede scale o scaloni in verticale, linee rette, spigoli, angoli o quadrati, tutto si svolge in cerchio, in volute, in seni e avvolgimenti» (S 135), caratteristica pronunciata in special modo nelle cantine, l'«imbuto torto» dove si trova il carcere, l'«immensa chiocciola con la bocca in alto e l'apice in fondo, nel bujo e putridume» (S 136). Addestrato dai suoi studi, Mandralisca sa che le chioccioline possono essere «lette», cioè osservate e comprese, secondo quell'accordo di occhio e mano, di osservazione e descrizione che Ezio Raimondi ha dimostrato anni fa essere l'origine, barocca, del realismo ottocentesco³. E «*Cochlias legere* dicevasi in antico, nel senso di raccolta per i lidi a passatempo e diletto gioco» (S 139): *cochlias*, ossia «conchiglie» in latino, e *legere*, cioè «raccolgere», ma appunto anche «leggere». È questo, evidentemente, il senso della figura: sintetizzare il rapporto tra «raccolta» dei fatti e loro «leggibilità» (ed è qui l'origine della pianta cartografica). Solo che la scelta della spirale, oltre che descrittiva del labirintico carcere sotterraneo, vuole anche rendere conto del tipo di raccolta cui si è dedicato il relatore.

L'intera ultima parte del romanzo, ai capitoli VI-IX, è occupata dalla testimonianza del barone: il capitolo VI reca il titolo di «Lettera [...] come preambolo a la memoria sui fatti di Alcàra Li Fusi», il VII costituisce la «Memoria» vera e propria, il capitolo VIII s'intitola «Il carcere» e vi è la descrizione e la planimetria delle sotterranee del palazzo, al capitolo IX, «Le scritte», contiene invece la trascrizione delle dodici iscrizioni epigrafiche incise dai rivoltosi im-

prigionati e che Mandralisca ha deciso di *legere*, ossia raccogliere, come parte integrante della sua testimonianza. La lettura della conchiglia è, in altri termini, anche raccolta e sistemazione sulla planimetria dei suoi sedimenti. La chiocciola è *figura historiae*.

Alla "storia" come serie di fatti si affianca la storia come modo della narrazione, ed è a questo livello che si motiva la sequenza degli ultimi quattro capitoli del romanzo. Il motivo è introdotto in principio dallo stesso relatore, che, dopo aver dichiarato che la Storia è «una scrittura continua di privilegiati», afferma che egli vorrebbe narrare i fatti «siccome narrati li averia un di quei rivoltosi»; e anzi nemmeno come avrebbe potuto farlo uno dei pochi istruiti tra di loro, ma al modo «d'uno zappatore analfabeta», sì da contrapporsi a «le aringhe, le memorie, le scritte su gazzette e libelli» (S 113). È qui contrapposta la lingua dei cancellieri e degli scribi alla lingua degli esclusi, dei reietti, di chi non controlla il racconto *sul* mondo, ma fa parte del racconto *del* mondo.

Il primo a perdersi in questa contrapposizione è lo stesso Mandralisca, che al momento di iniziare la sua *memoria*, dichiara l'«incapacità» di «trovar l'avvio, il timbro, il tono, e le parole e la disposizion d'esse per poter trattare quegli avvenimenti, e l'imbarazzo e la vergogna poi che dentro mi crescean a concepire un ordine, una forma, i confini d'un tempo e d'uno spazio» (S 119). Se non si vuole «tradire» non si deve «scrivere», conclude. Eppure è necessario farlo. «Così cadde la penna», confessa, quand'ecco che, nel cuore della notte, Mandralisca si ricorda «d'alcune carte ove calato avea di pugno mio, pari pari, con fede notarile, le scritte di carbone sopra un muro, stese come da meccanico congegno, mano staccata, indipendente da un corpo e da una mente, e vale a dire le testimonianze personali de' protagonisti» (S 120). Si tratta appunto delle scritte riportate nell'ultimo capitolo, quando le voci, i gesti dei protagonisti sono restituiti nella loro immediatezza attraverso la trascrizione notarile. Si chiarisce allora la dialettica in cui è presa la narrazione. Da un lato vi è il linguaggio logico-razionale della ricostruzione storica dei fatti, dall'altro il linguaggio pulsionale di chi agisce: linguaggio-opera (*ergon*) contro linguaggio-evento (*energeia*); tra i due si pone la raccolta e la sistemazione. La spirale della conchiglia rappresenta in forma topologica lo svolgersi dei fatti.

2. Palinsesti sciasciani

Quello spazio che, venti anni dopo la scrittura del suo romanzo, Vincenzo Consolo disegna sulla carta geografica della Sicilia settentrionale, quella sorta di rombo schiacciato sul quale si compone il movimento di forze che ne percorre tre vertici attraversando il fulcro centrale, corrisponde dunque alla figura della spirale che il personaggio propone come metafora conoscitiva al suo interlocutore. In entrambi i casi, ciò che si apre innanzi agli occhi del de-

stinatario non è più il percorso lineare, tipico dei «romanzi d'intreccio dispiegati e dominati dall'autore» (S 174), dei romanzi antropomorfi, ossia quei testi attraversati dal convincimento "umanistico" di controllo razionale compiuto e definitivo che hanno la certezza della rappresentazione, o "rispecchiamento" del reale, come ha spiegato a suo tempo Giancarlo Mazzacurati parlando di un altro autore siciliano⁴. Preso nelle morse della storia, ma ben consapevole della potenza selvaggia della natura, al pari del suo personaggio malacologo, lo scrittore lavora a una macchina complessa, i cui ingranaggi descrivono orbite ellittiche, policentriche.

Ma, intanto, la storia, pur non "rispecchiata", è qui ben presente. Intanto, banalmente, perché il romanzo storico occorre a Consolo per parlare del suo presente: la realtà di Milano negli anni Sessanta conduce alla realtà siciliana di cento anni prima, con quell'inversione non rassicurante dello spaesamento di cui si è parlato all'inizio. E poi per una ragione più sottile, di carattere letterario. Se, infatti, le scritte sono l'evidenza della storia, e se esse sono però frutto della invenzione dell'autore, se, insomma, ciò che più è dichiarato autentico dentro il romanzo è ciò che più è falso nella fattura del romanzo, ciò è anche dovuto al fatto che il libro di Consolo dialoga fittamente con l'opera di Leonardo Sciascia, non solo col suo saggio su *L'ordine delle somiglianze*, introduzione al volume Rizzoli dell'opera di Antonello da Messina⁵, che è citato in epigrafe, ma soprattutto con il «breve saggio o racconto», interminabile a dire dell'autore, *Morte dell'inquisitore*, le cui prime righe suonano così: «Pacienza / Pane, e tempo. // Queste parole, graffite sul muro di una cella del palazzo Chiaromonte, sede del Sant'Uffizio dal 1605 al 1782, Giuseppe Pitré riesce a decifrare nel 1906»⁶.

Basterebbe già questa relazione di ordine strutturale tra il breve graffito riportato all'inizio del racconto e le scritte riportate alla fine del romanzo, a riconoscere il rapporto tra i due autori. È possibile però individuare altri elementi che rendono significativa la giunzione tra Sciascia e Consolo. Rassicurano in tal senso le date, giacché *Morte dell'inquisitore* è stampato per la prima volta del 1964 e poi ristampato nel 1967, dunque esattamente nel periodo durante il quale lo scrittore più giovane sta pensando a come risolvere il suo «spaesamento». E poi c'è un'altra evidenza, di carattere indiretto, ma tutt'altro che superficiale. In un'intervista concessa a Natalia Aspesi, parlando delle difficoltà della sua vita a Milano, Consolo ha dichiarato che, per fare fronte all'incapacità di «parlare della rivoluzione politica del presente», egli aveva deciso di narrarne una «del passato, come nel *Gattopardo*. E decisi di muovermi nel solco della letteratura siciliana, sotto il grande sole verghiano». A questo scopo, egli aveva dovuto «innestare nel codice linguistico nazionale le parole della mia gente», quei «vocaboli nati in Sicilia che vengono da altre culture, arabe o francesi» e che la modernità ha fatto sparire, ma che possono essere recuperati «nei libri di eruditi locali». Ascoltiamo il resto del racconto: «Li vado

a cercare [i libri, n.d.r.] dai rigattieri, ed è stato in uno di questi negozietti preziosi che ho incontrato anni fa Lucio Piccolo [...] Poi mi invitò a vedere la sua bella biblioteca, e a casa sua a Capo d'Orlando incontrai Sciascia. Mi fece scoprire gli studi demopsicologici di Giuseppe Pitré, un etnologo di fine Ottocento, ovviamente siciliano, che mi è tuttora molto utile»⁷. Lo stesso Sciascia, in un suo saggio del 1984, si è soffermato sul rapporto di amicizia tra Consolo e Piccolo (poi divenuto, con *Lunaria*, anche rapporto di riscrittura, o reinterpretazione) e sulla inesorabile distanza e altrettanto inesorabile attrazione che correva tra i due⁸. Ma credo che qui sia interessante osservare come l'autore abbia ricostruito la sequenza dei rapporti personali scandendoli sul collegamento tra la ricerca di parole adatte per la narrazione e la conoscenza degli studi demopsicologici di Pitré, che è come dire ciò che caratterizza la scoperta intellettuale ed esistenziale del suo protagonista: dall'incontro col carcerato che si esprime «nella parlata sua sanfratellana, lingua bellissima, romanza o mediolatina, rimasta intatta per un millennio sano» (S 113), alla riproduzione delle dodici scritte.

Accennando a Pitré, dopo aver detto di Piccolo e Sciascia, Consolo camuffa dunque una citazione diretta e importante. Tanto più importante se si tiene conto di una nota alla *Morte dell'inquisitore* che Sciascia redasse nel «novembre 1964» a integrazione di quanto aveva scritto appena pochi mesi prima. Tornando a parlare delle carceri dell'Inquisizione di Palermo, lo scrittore raccontava degli studi di Pitré, *La Mantia e Di Vita* che, nel giro di pochi anni, se non addirittura mesi, si erano avvicendati nella lettura e trascrizione dei graffiti presenti in sei celle, di cui però solo tre erano allora sufficientemente conservate. «Non c'è sulle pareti spazio, sia pure minimo che sia stato risparmiato dai prigionieri. Ognuno vi ha lasciato traccia della propria pena, dei propri pensieri» (MI 105), scriveva Sciascia, che nel frattempo si era recato in più occasioni a leggere a sua volta quei graffiti provvedendo anche a farli fotografare. Le immagini sarebbero state poi pubblicate nel 1977, costituendo la raccolta dei *Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*.

Colpisce la data di quest'ultima pubblicazione, caduta appena un anno dopo l'uscita del *Sorriso*, quasi a rivelare un avantesto se non addirittura un retroscena; e ancor più colpisce che lì venisse ripubblicata la nota sciasciana, dove, una paginetta prima del passaggio appena citato, si leggeva del Pitré che, trovati «disegni e scritte che in circa due secoli i prigionieri dell'Inquisizione avevano lasciato su quelle pareti», definiva questi materiali «palinsesti del carcere» (MI 104). Si alludeva con quell'espressione al tipo di libro manoscritto, detto appunto «palinsesto», che presenta due testi soprascritti l'uno all'altro, dopo la precedente abrasione del più antico: abrasione che non impedisce la cognizione della lettera sottostante grazie a espedienti tecnici non particolarmente complessi. *Palinsesti del carcere* sarebbero dunque quelle mura carcerarie sulle quali si sono alternati per decenni e decenni di prigionia le vittime della vio-

lenta superbia inquisitoriale: vittime capaci di *tenere*, come si spiega nella *Morte dell'inquisitore*, e cioè di non rivelare le proprie convinzioni e non tradire i compagni, ma che vollero lasciare un segno, alfabetico o genericamente grafico, su quella macchina di terrore che nel frattempo li stava masticando. Analogamente, si può dire che Consolo abbia recuperato dalla realtà storica studiata da Pitré, La Mantia, Di Vita e Sciascia la dimensione di un codice palinsesto che è allo stesso tempo commento a una realtà e forma di quella realtà (lettera e glossa, si potrebbe dire, ma anche memoria/scrittura e oblio/cancellazione)⁹, inventando il suo codice per restituire un'altra occasione storica, differente nelle circostanze, eppur basata su un'analoga contrapposizione tra chi controlla la scrittura e le forme della legge e chi invece ne è escluso e le subisce.

La presenza, così evidente e purtuttavia dissimulata, del lavoro di Leonardo Sciascia nell'opera di Consolo non si limita di certo al *Sorriso dell'ignoto marinaio*, ma qui importa, più che fornire un regesto delle apparizioni (mi limito a sottolineare la comune, ma qualitativamente inversa, passione per il Settecento), cogliere la ragione sia di tale presenza sia di tale dissimulazione. La quale ragione non si può comprendere se non nell'unione delle due facce, perché nel più anziano scrittore Consolo ha trovato di certo un orizzonte a partire dal quale collocare la propria posizione letteraria, ma anche il modello dal quale prendere le distanze in conseguenza di quella stessa posizione.

Per rendere il discorso più chiaro, basta osservare il diverso metodo dei due scrittori: il primo procede alla ricostruzione logico-argomentativa di una vicenda di solito tenebrosa o comunque opaca (*I pugnatori*, *Morte dell'inquisitore*, *La scomparsa di Majorana*, *Dalle parti degli infedeli*, e così via); il secondo, utilizzando anche eventi e personaggi storicamente reali, inventa una storia che permetta di comprendere quegli eventi e quei personaggi. Nonostante la sua incertezza nel definire la *Morte dell'inquisitore* come saggio o racconto, Leonardo Sciascia si è mosso *dalla storia alla storia attraverso la storia*, Consolo nelle sue narrazioni ha invece realizzato un movimento che dalla storia conduce alla storia attraverso l'invenzione. Sono strategie narrative opposte, che implicano un opposto trattamento del materiale documentario: Sciascia, infatti, introduce direttamente i documenti d'archivio, le notizie storiche, le precedenti ricerche erudite, discutendole nel suo «racconto»; Consolo relega invece la documentazione in appendice, presentandola al lettore per consentirgli di suturare alcuni passaggi narrativi altrimenti non del tutto perspicui, o per fargli individuare la matrice originaria di quanto è venuto narrando¹⁰. Sembra dunque che nel caso del più giovane autore si debba recuperare la celebre distinzione proposta all'inizio degli anni Sessanta da un altro scrittore siciliano, Antonio Pizzuto. Mi riferisco alla distinzione tra raccontare e narrare, dove il primo consiste nella pietrificazione di «personaggi, eventi, dati psicologici», il secondo «vince l'assurdo di tradurre l'azione in rappresentazioni poiché riconosce che il fatto è un'astrazione», conseguendo una rappresentazione non più

«offerta ab extra, come una planimetria sottoposta al lettore, ma [che] scaturisce intuitivamente da ciò che legge, con una compartecipazione attiva»¹¹. Trafigurando il dato attraverso quel che egli chiama la metafora, Consolo sposta il baricentro estetico dal referente storico all'atto della scrittura/lettura.

Il senso complessivo di questa strategia narrativa era perfettamente individuata dallo stesso Sciascia, che nel 1987 firmava il risvolto di copertina di *Retablo*, dove recuperava la definizione spagnola di "retablo" come «conjunto de figuras que representan la serie de una historia ò sucesos», salvo aggiungere al sostantivo "serie" l'aggettivo "miracolosa", così da poter concludere che il suo più giovane collega aveva conseguito «una situazione di notevolissima e appartata presenza nella letteratura italiana d'oggi», raggiungendo «una sua perfezione» e compiendo «nella tradizione della narrativa siciliana, una specie di "rovesciamento della praxis" realistica che a questa tradizione è peculiare»¹². Un rovesciamento che era anche l'attraversamento di e la sovrapposizione a una precedente scrittura: insomma, la realizzazione di un nuovo palinsesto.

3. Metrica e memoria

Nel 1996 Vincenzo Consolo pubblica sulla rivista on-line «Bollettino '900» un intervento intitolato *Per una metrica della memoria*. Lo si può considerare al tempo stesso un commento ad alcune delle opere fin lì pubblicate (*La ferita dell'aprile*, *Il Sorriso dell'ignoto marinaio*, *Lunaria*, *Retablo*, *Nottetempo*, *casa per casa*, *L'olivo e l'olivaastro*) e un intervento di poetica volto a chiarire la scelta di realizzare un testo teatrale in versi, intitolato *Catarsi* (1989). In particolare, l'autore muove da due presupposti, tra loro collegati: la mancanza in Italia di una tradizione linguistica indirizzata alla «geometrizzazione» come sintomo della mancata realizzazione di «uno stato, una società» moderni; l'avvenuta scissione alla fine del s. XX del rapporto tra l'autore (ogni autore) e il suo pubblico (ogni pubblico), con la conseguente scomparsa di mandato sociale per la letteratura. Citando i primi versi del prologo di *Catarsi*, Consolo afferma che «La tragedia è la meno convenzionale, / la meno compromessa delle arti, / la parola poetica e teatrale, / la parola in gloria raddoppiata, / la parola scritta e pronunciata. / Al di là è la musica. E al di là è il silenzio. / Il silenzio tra uno strepito e l'altro / del vento, tra un boato e l'altro / del vulcano. Al di là è il gesto. / O il grigio scorcamento, / il crepuscolo, il brivido del freddo, / l'ala del pipistrello; è il dolore nero, / senza scampo, l'abisso smisurato; / è l'arresto oppositivo, l'impietramento»¹³. Il privilegio della tragedia, consiste nel fatto che la parola è al tempo stesso «scritta» e «pronunciata»: essa appartiene al registro simbolico della permanenza e a quello della dispersione nel contatto immediato. Non mi pare si sia qui lontani dalla già ricordata idea pizzutiana del "narrare" come rapporto di «contuizione» tra autore e lettore. E soprattutto non mi pare sia

qui avvenuto alcun rovesciamento rispetto all'idea della scrittura come forma di oppressione di contro allo scatto bruciante della parola orale, che semmai solo giunge a fissarsi, "storicamente", sul palinsesto di un muro di prigione.

Quel che a prima vista parrebbe mutare è il passaggio dalla scrittura in prosa alla partitura versificata. Ma anche in questo caso la continuità, di certo evolutiva, sembra prevalere sulla frattura, se è vero che, ancora in sede di autocommento, l'autore faceva presente che già in *La ferita dell'aprile* (1963) egli aveva organizzato «la scrittura su una scansione metrica, su un ritmo poetico, con il gioco, ad effetto comico, delle rime e delle assonanze. Prendeva così il racconto, nella sua ritrazione linguistica, nella sua inarticolazione sintattica, nella sua cadenza, la forma di un poemetto narrativo» (MM). Venti anni dopo, nel 1985, *Lunaria* avrebbe rappresentato «una contestazione del romanzo», prendendo spunto, addirittura, dal «frammento lirico di Leopardi *Spavento notturno*» (MM: "condito", per così dire, coi sapori poetici di Lucio Piccolo). Trent'anni dopo, infine, con la pubblicazione nel 1992 di *Nottetempo, casa per casa*, c'era sì «un ritorno al romanzo», ma «ancora una volta scandito come un poema narrativo, come una tragedia in versi» (MM): e si era, in effetti, attraversato nel frattempo il 1989 di *Catarsi*, opera teatrale in dialogo col *Poema lustrale* del filosofo presocratico Empedocle, ma forse ancor più con *Der Tod des Empedokles* di Hölderlin.

Rispetto al testo romantico, nella ripresa di Consolo avvengono, infatti, alcuni importanti spostamenti. Innanzitutto, la morte di Empedocle non significa il ricongiungimento con le forze prime della Natura e la conseguente trasfigurazione in divinità; la morte è qui, essa per prima, senza catarsi. Vi è poi una significativa riduzione del ruolo del protagonista, progressivamente costretto al silenzio dall'insieme delle contraddizioni prodotte dalla sua vicenda personale e professionale, pur presentata solo di scorcio. Infine, ma è forse l'argomento di maggiore importanza, il dibattito non è più tra una comunità, che prima ammira, poi disprezza e infine tenta di richiamare a sé il capo spirituale, isolato nella sua grandezza e nella sua autosufficienza. Al contrario, nel testo di Consolo Empedocle è in esilio volontario insieme alla moglie Pantea e alla figlia Delia, ridotta all'afasia e all'anoressia; di contro appare Anchita, ossia il detentore delle risorse economiche, colui che solo è autorizzato a scrivere la Storia (cfr. O 37). Tra i due uomini, uniti e separati da un interesse che avrebbe dovuto essere di pura ricerca scientifica e che è diventato di solo interesse economico, si colloca Pausania, figlio di Anchita e genero di Empedocle, che nel testo drammatico assume il ruolo di messaggero o «medium, colui a cui è affidato il dovere del racconto, colui che conosce i nessi, la sintassi, le ambiguità, le astuzie della prosa, del linguaggio» (O 21), ruolo sconfessato dal protagonista, il quale rinfaccia al racconto del genero il carattere della «menzogna», della «recita» e ne condanna l'«insopportabile linguaggio», asserendo che quegli «È proprio il degno figlio di quest'orrendo tempo, di questo abominevole contesto», in una battuta scritta in prosa, dove però sono riconoscibili settenari ed endecasillabi

(O 22). Lo stesso Empedocle, rivolgendosi al pubblico, aggiunge poi che il «mediatore, questi che vi sta di fronte, crede che, come nel teatro d'una volta, ogni più duro grumo di tragedia si possa infine sciogliere [...] Ma nessun dio qui appare dagli spalti della reggia. In questo teatro privo di metafisica, terribilmente umano e materiale, il *theòs ek mechanè* è stato eliminato» (O 24).

Insomma, se Hölderlin realizza una tragedia moderna basata sul valore assoluto del protagonista, il quale è caratterizzato da una pienezza che risulta incomprensibile ai suoi concittadini, se cioè l'autore romantico si sottrae al discorso della politica superando la Storia in direzione della Natura, all'opposto l'autore siciliano svuota di significato la storia del filosofo e la sua eccezionalità. In questo modo, sistemando ai poli estremi la banalità del linguaggio quotidiano e la falsità dei linguaggi del potere, da un lato, il silenzio, dall'altro, Storia e Natura appaiono polarizzate. Il risultato è la scomparsa della comunità, della *polis*, cui è sottratta la possibilità di esperire la catarsi e il conseguente rientro nella dinamica dei rapporti regolati dalla politica. Per quanto Pausania continui a proporsi come «messaggero necessario», o addirittura come coro («Io sono il coro, l'eco sonora del crudo, del muto evento, colui che piange, si lamenta in geometrica cadenza», O 43), egli non può più realizzare quel rito teatrale cui ambisce, ma solo limitarsi al racconto dell'avanzata del filosofo verso la bocca del vulcano, dentro la quale scompare recitando i versi del suo *Poema lustrale*. L'ultima "parola" è invece il grido di Pantea, lo svanimento di ogni possibile narrazione dentro l'inarticolato (cfr. O 45).

Anche in questo caso, Vincenzo Consolo ha spiegato le ragioni che soggiacciono alla scrittura della sua opera. Riproponendo, infatti, nel 2002 *Catarsi* insieme a un altro testo teatrale in versi col titolo comune di *Oratorio*, l'autore ha ribadito una considerazione importante, che merita di essere seguita. La premessa è che nel 1989, quando ricevette l'offerta a comporre un testo teatrale che avrebbe dovuto realizzare un *Trittico* insieme a due altri testi, rispettivamente di Sciascia e Bufalino, egli andava «chiarendo e definendo le [sue] idee o convinzioni sul rapporto, nel nostro tempo, tra testo letterario e contesto situazionale, rapporto vale a dire tra poesia, narrativa o teatro e situazione storico-sociale». La sua convinzione che quel rapporto, «soprattutto per quanto riguarda la narrativa o cosiddetto romanzo», si fosse interrotto era confermata dalla «scomparsa di una generazione di scrittori di tipo logico-comunicativo (scomparsa di Sciascia e Bufalino, e ancora di Moravia, Morante, Calvino...)» e dalla contemporanea «definitiva trasformazione (mutazione, avrebbe detto Pasolini) di questo nostro paese (di questo nostro contesto occidentale)» (O 5). Di questa acquisizione della fine degli anni Ottanta Consolo aveva già parlato nel saggio *Per una metrica della memoria*. L'individuazione della risposta estetica più adeguata rispetto a questa nuova situazione è presentata con grande chiarezza. Se

non è più possibile la comunicazione, è necessario allora spostare la prosa verso

l'espressione, verso la forma poetica. È necessario annullare quello che Nietzsche chiama lo spirito socratico e far irrompere lo spirito dionisiaco e apollineo. E questo avviene nel coro greco o nel *canticum* latino. Siamo, per essere più espliciti, al passaggio nella prosa dal dialogo tra narratore e lettore al monologo del poeta. Siamo, come avviene nella estremizzazione di questo *Catarsi*, ai suoni della natura, alle urla e al balbettio di Empedocle. Siamo all'approdo all'afasia, nel silenzio. (O 7-8)

Che è poi quanto già si trovava in *L'olivo e l'olivastro* (1995), a proposito del quale l'autore commentava che «l'anghelos, il narratore, non appare più sulla scena poiché ormai la cavea è vuota, deserta. Sulla scena è rimasto solo il coro, il poeta, che in tono alto, lirico, in una lingua non più comunicabile, commenta e lamenta la tragedia senza soluzione, la colpa, il dolore senza catarsi» (MM)¹⁴.

4. Quando Teseo esce dal labirinto

Trasformazione del paese e scomparsa di una generazione di scrittori impegnati nella costruzione lucida e razionale della realtà sono dunque i due fenomeni paralleli che conducono alla necessità di cambiar tono e strategia della costruzione letteraria. Si tratta di un'evidenza sulla quale Consolo aveva insistito sin dall'inizio della sua carriera, quando, negli anni Sessanta, aveva intrapreso i suoi primi progetti narrativi. Abbiamo visto che in questo risiedeva la necessità per lui di prendere le distanze da Sciascia, di cui pure seguiva le indicazioni tematiche più interessanti. Ma prima di tornare al *Sorriso dell'ignoto marinaio* e rinvenirvi la fitta presenza di una trama metrica e memoriale, vale la pena di soffermarsi su *Nottetempo, casa per casa* (1992), romanzo nato grosso modo nello stesso periodo della stesura di *Catarsi*. Il libro consta di dodici capitoli, come dodici sono le trascrizioni dell'ultimo capitolo del *Sorriso*. Al di là di questo rapporto interno, vi è forse un più nascosto rapporto numerologico coi dodici libri dell'*Eneide*, poema illustre cui Consolo reca un esplicito omaggio, riportandone un verso in epigrafe al suo ultimo capitolo. Si tratta dell'annuncio a Enea dell'esilio cui è destinato, ed *Esilio* è il titolo del capitolo; ma più che la relazione tematica (vedremo subito non del tutto banale), si nota che in questo caso – al contrario di quanto accade per tutti gli altri capitoli, dove l'epigrafe è presente nella pagina bianca recante il numero e il titolo del capitolo – il verso è qui introdotto dentro il testo, nella nuova pagina di destra successiva a quella recante il titolo. Certo, nel complesso si tratta di un segnale di soglia piuttosto debole, che però sembra confermare il carattere "poematico" del romanzo, cui collabora anche la presenza di alcune sequenze di versi inglobati dentro la scrittura prosastica.

Com'è noto, l'opera racconta l'affermazione del fascismo a Cefalù. Essa rap-

presenta dunque il secondo momento di una sorta di storia della Sicilia settentrionale a partire dall'Unità d'Italia, che si conclude con la vittoria delle forze reazionarie e l'esilio forzato del protagonista Petro insieme ad alcuni suoi amici di fede anarchica. Ma Petro non ha vero interesse per la politica: egli partecipa sentimentalmente delle vicende del suo popolo, da cui resta però separato, e ciò non tanto a causa della tara paterna del «male catubbo» (a metà tra epilessia e licanthropia), quanto per la professione di maestro elementare, di addetto alla scrittura. Si tratta di un tema di grande importanza nel romanzo, declinato nel senso della incapacità o insufficienza. Si veda per esempio l'episodio in cui, dopo il tentato suicidio della sorella Pina, egli prova a scriverne «nel suo quaderno – ma intinge la penna nell'inchiostro secco, nel catrame del vetro, nei pori della lava, nei grumi dell'ossidiana, cosparge il foglio di polvere, di cenere, un soffio, e si rivela il nulla, l'assenza d'ogni segno, rivela l'impotenza, l'incapacità di dire, di raccontare la vita, il patimento» (N 53). E si veda la conclusione, in cui la scelta di Petru di «sfuggire a Schicchi, a ogni altro» per restare «solo come un emigrante, in cerca di lavoro, casa, di rispetto. Solo ad aspettare con pazienza che pass[i] la bufera» (si noti l'evidente lemma montaliano) è evidenziata dalla contrapposizione tra il libro del conoscente anarchico che egli lascia «cadere in mare» e il «suo quaderno». Tra l'impegno nella storia, condensato simbolicamente in quel libro che si disperde nelle onde, e la concentrazione soggettiva non c'è incontro possibile. Le ultime parole del romanzo («Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. / Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore», N 171)¹⁵ propongono la stessa frattura tra scrittore e pubblico, col conseguente ripiegamento dello scrittore su una posizione di eccellenza che esclude la comunicazione immediata per lasciar prevalere la cadenza della lirica. Il richiamo all'*Eneide*, se pertinente, va quindi inteso come inversione del messaggio imperiale contenuto nel poema antico: dall'esilio non può sorgere la rifondazione civile, la ricostituzione del patto sociale.

Se si osserva che cosa accade negli stessi anni in Italia nell'ambito della produzione poetica, non solo tra gli autori cronologicamente più vicini a Consolo, non manca di colpire che è venuta affermandosi una forte tendenza ad affrontare la storia. È questo il caso – dopo la generazione di Caproni, Bertolucci, Sereni e in parte anche Luzi – soprattutto di Giovanni Raboni, poi di Jolanda Insana, e ancora, tra gli autori più giovani, di De Signoribus, Pusterla, Frasca e altri. Si pensi proprio a Raboni, nel cui lavoro si coglie la persuasa necessità di siglare il rapporto tra consistenza individuale, al limite anche profonda e nascosta, e realtà del mondo, fino al risultato, sommo ad avviso di chi scrive, di *Barlumi di storia* (2002)¹⁶. Rispetto a questo impegno della poesia italiana degli ultimi quaranta anni, la posizione di *Nottetempo* è più sfumata. Se, infatti, si avverte che è avvenuto come «un terremoto grande» che ha «creato una frattura, aperto un vallo fra gli uomini e il tempo», sino a corrompere «il linguag-

gio, stracangia[re] le parole, il senso loro – il pane si faceva pena, la paste peste, il miele fiele, la pace pece, il senno sonno...» (N 140), dall'altro lato ci si interroga sul senso della scrittura, incerti se considerarla «menzogna» o «verità ulteriore» perché in realtà sospesi nella convinzione che essa «È il sibillino, il mormure del vento, frammento, oscuro logo, profezia dei recessi. È la ritrazione, l'afasia, l'impetramento la poesia più vera, è il silenzio. O l'urlo disumano» (N 163)¹⁷.

Troviamo la ragione di questo predominio del prelinguistico, di questa «ritrazione» rispetto alle sfide poste dalla Storia in una lunga descrizione di *L'olivo e l'olivaastro*, al termine della quale si legge che «Regna il toro a Cnosso, la bestia potente che irrompe sull'orlo di un fasto che si sfalda e decade, sforza e invade regine di noie e mollezze. Il prezzo di tanto regresso, il ritorno ad ere pregresse, è il sacrificio barbarico a scadenze fatali. Nessun Teseo qui giunge, nessuno può liberar dall'oltraggio l'Atene civile», brano che l'autore ha commentato con una breve battuta le cui armoniche nella complessiva riflessione dell'autore saranno adesso evidenti: «Dopo è l'arresto, l'afasia. È il silenzio» (MM)¹⁸.

L'indebolimento della forza narrativa conseguente alle trasformazioni sociali e culturali (estetiche) del mondo occidentale ha come effetto l'impossibile saldatura tra poeta e comunità, il che significa, come qui è detto in termini del tutto espliciti, l'impossibile ripristino delle forme di associazione comunitaria. Abbandonarsi al silenzio significa lasciare che il toro governi con le sue leggi inique e violente, che vinca il fascismo, la mortificazione. E tuttavia, nonostante l'incombere del silenzio anche sulla propria scrittura, Consolo sembra aver voluto contrapporre a questa possibilità di fine del sistema civile la mutazione dei «moduli stilistici» della poesia: non per evadere verso la chiusura lirico-soggettiva, ma per «rimanere nello spazio letterario, lo spazio comunicativo, logico e dialogico proprio della narrazione» (S 175). Se è venuta meno, storicamente e culturalmente, la generazione dei costruttori razionali, ciò non vuol dire che si debba smettere di costruire, sembra sostenere il nostro autore: solo che si utilizzerà la potenza del verso, la cadenza della sintassi, la memorabilità che è innanzitutto tenere a mente, ricordare gli orrori della realtà effettuale, denunciare nella forma della rappresentazione le condizioni materiali dell'esistenza, pur nella consapevolezza che a esse non ci si sottrae¹⁹. Nel commento «vent'anni dopo» alle ragioni del suo primo libro di successo, Consolo ribadisce la forza della metafora e la sua tenuta «quando s'irradia da un libro di verità ideativa ed emozionale» (S 175).

Si parlava in precedenza di una continuità nel progetto consoliano: essa sta innanzitutto nel rapporto tra metrica e memoria, nel trasferimento di procedimenti poetici (rime, ritmi, predominio della sostanza fonica) alla scrittura prosastica. Così accade già nel primo romanzo, così accade nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, dove la presenza di una cadenza metrica, soprattutto endecasillabica, è particolarmente fitta. Il fenomeno è stato studiato da Alessandro Finzi e Margherita Finzi, i quali, non solo hanno dimostrato la distribuzione

media dei versi nel tessuto linguistico del romanzo, ma ne hanno individuato la massima frequenza nel capitolo VII (intitolato, come s'è detto, *Memoria*), nel quale il barone racconta la rivolta di Alcàra Li Fusi, e più precisamente nelle «pagine in cui si descrive il massacro del 17 maggio 1860, l'episodio cioè su cui si articola l'intero capitolo»²⁰. In altri termini, di fronte all'irruzione della storia reale, dell'episodio storico concreto intorno al quale ruota l'intera vicenda romanzesca, la scrittura si misura sulla cadenza metrica, assorbendo il passo dell'endecasillabo. Relegando in appendice il documento da cui ha preso origine il fantasma letterario, quello stesso fantasma assume forma e consistenza attraverso lo strumento poetico, il verso. Il narratore trova in questo modo legittimità di fronte alla Storia, perché la Poesia riesce a sorreggere le parole viete, falsificate dell'uso comune.

E allora, per giungere alla conclusione, è opportuno tornare alla metafora costitutiva della narrazione, a quella mappa dalla quale abbiamo preso l'abbrivo in questo breve discorso sulla scrittura di Vincenzo Consolo. Perché è con una mappa che prende avvio la conquista intellettuale del mondo.

«Quello che lessi, scrissi, tale e quale, e qui riporto a Voi, Interdonato. E la pianta sviluppata in piano di quel carcere torto, perché vediate bene nelle spire il luogo esatto d'ogni scritta» (S 138): così il barone Mandralisca, dopo aver incontrato l'orrore della storia e aver deciso di abbandonare le sue ricerche di malacologia e d'intestare le sue proprietà al comune (S 115 e 117, come in una sorta di svestizione di ogni sapere e potere del mondo). Dopo aver provato a raccontare in veste di testimone la devastazione della rivolta e della sua repressione, egli abbandona anche la scrittura e gli strumenti del dominio razionale per passare la parola al gesto immediato, alla disperazione sigillata dai prigionieri su di un palinsesto di pietra. Eppure anche questa volta il barone non rinuncia ad affidarsi alle forze della ragione. Nella sua testimonianza, la narrazione gli si è risolta in verso, adesso, al momento di lasciar emergere il prodotto diretto della storia, lo sistema in uno schema che è insieme spazio e percorso, pianta e processo; uno schema che è la figura della spirale. Egli traccia infatti una

Spira disposta su coordinate, sul tipo di quella d'Archimede, che ci lasciava l'opera *Peri elicon*, *Delle Spirali* vale a dire, le quali sono descritte in piano come generate da un punto che si muove di moto uniforme lungo una retta, mentre la retta ruota attorno a un punto. E dunque disponendo sull'ortogonali x e y la spirale nostra, procedendo dal punto interno terminale (infinitesimo in astratto, come infinite indietro son le l'astime i dolori pene lacrime terrori tossici disperazioni – che ne sappiamo noi, che ne sappiamo? – della gente che qui parla) verso l'esterno, ho numerato ogni arco di spirale, che corrisponde, ma è nel contempo la sua progressiva, all'altro precedente: a ogni mezza spirale o arco imposi un cardinale, e ogni cardinale numera una scritta. (S 138-39)

La figura è proposta nelle pagine del romanzo (S 139), e costituisce anzi l'ul-

timo tratto affidato al barone Mandralisca prima delle dodici trascrizioni, cui fanno seguito tre ultime appendici documentarie. Il fatto è di grande portata, soprattutto perché il brano qui riportato spiega la costruzione dell'immagine, di quella figura che è proposta dallo scrittore come allegoria della vicenda, suo senso più profondo. Il protagonista spiega infatti qual è il movimento che occorre realizzare per disegnare la spirale: il movimento rettilineo di un punto lungo una retta che ruota intorno a un altro punto. Si tratta, in altre parole, del modo in cui è costruita la narrazione del *Sorriso dell'ignoto marinaio*: il racconto, che si vorrebbe rettilineo (perché procedente lungo una retta), descrive invece una spirale (traccia un labirinto) perché la retta ruota. È la Storia, che ruota intorno alla vertigine del suo senso, è la storia, che ruota intorno alla violenza racchiusa nel carcere, a far sì che la letteratura, perché quel senso sia finalmente reso, debba a sua volta procedere per rotazione.

E questo movimento, qui la ragione ultima della figura, non può che partire dal centro, dal buco più cupo, progressivamente muovendosi verso l'esterno. Se Mandralisca entra dentro il labirinto, egli non può che incontrarsi con l'ultima scritta, la XII, imbattendosi anzi per prima nell'ultima parola dell'ultima scritta, che è la parola LIBERTAA; ma nel tracciare la pianta a spirale non può, invece, che partire dal centro, dov'è la scritta I. Così, la scoperta delle scritte per chi entra nel labirinto carcerario significa abbandonarsi alle spalle l'ultima parola, cioè la libertà, e incamminarsi verso l'epigrafe definitiva, dove parla un prigioniero che ha ucciso il fratello «maggiore e prepotente» per questioni di eredità (e insomma è un cammino infernale verso i traditori della famiglia, in un'epoca in cui però la famiglia si è dimostrata un luogo di sopruso, e dunque è impossibile addivenire a un giudizio definitivo). La presentazione epistolare, letteraria di quelle stesse dodici scritte parte invece dal centro dell'imbuto, per avanzare, arco di spiro dopo arco di spiro, rota dopo rota, verso l'uscita, dove infine ci accoglie «LA FAM SANZA FIN / DI LIBERTAA».

Attraversando le epigrafi da I a XII, così come sono proposte, quasi le progressive caselle di un tracciato, si esce fuori dal carcere. Pur non potendo assurgere al ruolo di Teseo, pur non essendo colui che distrugge la bestia e riporta l'ordine e la legge, Enrico Pirajno di Mandralisca, assunto il suo compito innanzi alla Storia e fattosi narratore (e narratore in versi), dopo aver fatto il suo cammino verso il toro, dentro il labirinto, alla fine ne esce, accompagnando con sé il suo lettore.

Note

¹ V. CONSOLO, *Nota dell'autore, vent'anni dopo* [1996], in Id., *Il sorriso dell'ignoto marinaio* [1976], Milano, Mondadori, 2004, p. 169 (ogni successivo rinvio al luogo delle citazioni, tutte da quest'edizione, è riportato direttamente a testo dopo la sigla "S"). Per una ri-

costruzione di ordine filologico, cfr. N. MESSINA, *Per una storia di Il sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in "Quaderns d'Italia", 2005, 10, pp. 113-26 (con bibliografia).

² F. FARINELLI, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003, p. 13. Si legga adesso lo svolgimento di quella riflessione in ID., *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi, 2009.

³ E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Torino, Einaudi, 1974.

⁴ G. MAZZACURATI, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, il Mulino, 1987.

⁵ Il saggio *L'ordine delle somiglianze* è stato poi riproposto in L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 23-9.

⁶ L. SCIASCIA, *Morte dell'inquisitore* [1963 e 1967], Milano, Adelphi, 2007, p. 15 (ogni successivo rinvio al luogo delle citazioni, tutte da quest'edizione, è riportato direttamente a testo dopo la sigla "MI").

⁷ Leggo l'intervista in A. FRANCHINI, *Introduzione a V. CONSOLO, Nottetempo, casa per casa* [1992], Milano, Mondadori, 1994, p. VIII. Lì è anche ricordato che già nelle *Pietre di Pantalica* Consolo aveva parlato di come Lucio Piccolo gli avesse trasmesso la passione per la storia locale («Gli almanacchi, le guide, le storie locali, ah, sono pieni d'insospettabile poesia», cit. p. XIII). Preciso che per questo romanzo ogni successivo rinvio al luogo delle citazioni, tutte da quest'edizione, è riportato direttamente a testo dopo la sigla "N".

⁸ L. SCIASCIA, *L'ignoto marinaio*, in ID. *Cruciverba*, cit., pp. 30-4 (il saggio dedicato a Consolo viene subito dopo quello dedicato ad Antonello...).

⁹ Sulla dinamica semantica e culturale del palinsesto cfr. adesso il breve attraversamento di H. WEINRICH, *Scritti su scritti. Il palinsesto nella letteratura, nell'arte e nella scienza*, in ID., *Piccole storie sul bene e sul male* [2007], Bologna, il Mulino, 2009, pp. 11-23.

¹⁰ Dentro una tale strategia diventa più evidente il discorso intorno alla plurivocità della scrittura consoliana. Su questo, oltre al classico saggio di C. SEGRE (*La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, p. 71-86), merita di essere ricordato D. O'CONNELL (*Consolo narratore e scrittore palinsestoso*, in "Quaderns d'Italia" 2008, 13, pp. 161-84), dov'è detto che «La poetica di Consolo implica anche l'accumulazione e l'espunzione di testi di provenienze diverse, siano essi scritti giornalistici, creativi o saggistici, generando uno spazio polifonico-palinsestico singolare».

¹¹ I *Paragrafi sul raccontare* apparvero per la prima volta in "Questo e altro", 1963, 5, pp. 31-2, poi in appendice a *Paginette*, Milano 1964, pp. 175-79, e infine in appendice alla ristampa della stessa opera, Milano 1972, pp. 185-89, ma col titolo mutato in *Vedutine circa la narrativa*. Cito dalla prima edizione in volume. A conforto del rapporto che qui propongo, si leggano le seguenti osservazioni: «La sperimentazione in questo romanzo [*Sorriso dell'ignoto marinaio*, n.d.r.] era anche sul piano della struttura. I cui jati, le cui fratture erano riempite da inserti storiografici, da documenti, la cui funzione era quella di connettere i vari lacerti narrativi. Espediente questo, parallelo a quello della digressione linguistica, che chiamava il lettore a un maggiore impegno, a una maggiore partecipazione» (V. CONSOLO, *La metrica della memoria*, in "Bollettino novecento" 1996. *on-line*: le altre citazioni, senza riscontro di pagine sono siglate a testo come "MM")

¹² Si veda la nuova edizione riproposta dall'editore: V. CONSOLO, *Retablo*, Palermo, Sellerio, 2009.

¹³ Cito da V. CONSOLO, *Catarsi*, in ID., *Oratorio*, Lecce, Piero Manni, 2002, p. 13 (ogni successivo rinvio al luogo delle citazioni, tutte da quest'edizione, è riportato direttamente a testo dopo la sigla "O").

¹⁴ D'altro canto, come ha chiarito ancora D. O'CONNELL (art. cit.), Consolo ha spiegato in varie occasioni la sua concezione della «narrazione poetica» come una forma letteraria in opposizione al genere del romanzo, e non di rado l'ha fatta trapelare da diversi incisi delle sue opere», rifacendosi in maniera più o meno implicita al celebre saggio di Walter Benjamin dedicato a Leskov (1936), «nel quale il filosofo si riferisce alla restituzione di un'esperienza come uno dei componenti fondamentali del raccontare», ciò che il filosofo tedesco definiva «la capacità di scambiare esperienze».

¹⁵ La parola "grumo" occorre anche nel coevo *Catarsi*: «Il mediatore, questi che vi sta di fronte, crede che, come nel teatro d'una volta, ogni più duro grumo di tragedia si possa infine sciogliere [...] Ma nessun dio qui appare dagli spalti della reggia. In questo teatro privo di metafisica, terribilmente umano e materiale, il *theòs ek mechanè* è stato eliminato» (O 24).

¹⁶ E c'è poi anche *Alcesti* (2002), importante esempio di teatro in versi che recupera il rapporto coi grandi testi della tradizione, come anche accade in *Catarsi*.

¹⁷ Anche in questo caso notevole è il rapporto di somiglianza col dettato di *Catarsi* (cfr. il già citato brano O 13).

¹⁸ L'impossibilità di Teseo, eroe dell'ordine e della legalità rispetto alla confusione della natura, sembra essere l'assunto di un altro grande romanzo siciliano come *Horcynus Orca*. Cfr., di chi scrive, *Il tracciato dell'abisso. Superficie e profondità in "Horcynus Orca"*, in *La letteratura del mare*. Atti del Convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004, Roma, Salerno, 2006, pp. 501-11. Rossend Arqués è intervenuto su *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: "Nottetempo, casa per casa" di Consolo*, in "Quaderns d'Italia" 2005, 10, pp. 79-94.

¹⁹ Senza proporre alcuna filiazione o dipendenza di Consolo dal grande poeta tedesco, si ricordano qui la breve *Allocuzione* (1958) pronunciata da Paul Celan «In occasione del conferimento del Premio letterario della Libera Città Anseatica di Brema» (si legge in ID., *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a c. di G. BEVILACQUA, Torino, Einaudi, 2008², pp. 34-6).

²⁰ A. FINZI, M. FINZI, *Strutture metriche della prosa di Vincenzo Consolo*, in "Linguistica e Letteratura" 1978, III 2 pp. 121-35.

LA LINGUA

SALVATORE CLAUDIO SGROI

Leonardo Sciascia 'scrittore di cose' o 'di parole'? Ovvero la sua eredità linguistica (e metalinguistica)

'Contraddisse e si contraddisse'

Ovvero

Ha contraddetto e si è contraddetto

Leonardo Sciascia, 1979

Lo storico può mistificare la verità,

lo scrittore no

Leonardo Sciascia, 1984

1. Un intellettuale critico alla ricerca della verità per cambiare il mondo

A voler etichettare un autore come Leonardo Sciascia (1921-1989), per identificarne il ruolo svolto nella cultura italiana degli anni Sessanta-Ottanta (al precedente ventennio, al 1944, risalgono peraltro i suoi scritti: cfr. Motta 2009), pur con i limiti di qualsiasi etichettatura, lo si potrebbe definire innanzitutto un «intellettuale», nell'accezione ben chiarita dallo stesso autore nel 1977: «l'intellettuale è uno che esercita nella società civile [...] la funzione di capire i fatti, di interpretarli, di coglierne le implicazioni anche remote e di scorgerne le conseguenze sociali» (1982/a p. 12).

Con una aspirazione 'universalista', di chi si vuol porre al di sopra delle parti, mirando solo al conseguimento della «nuda e dura ricerca della nuda e dura verità» ([1978] 2003 p. 47), così egli continuava: «La funzione insomma, che l'intelligenza, unita a una somma di conoscenze e mossa principalmente e insopprimibilmente – dall'amore alla verità, gli consentono di svolgere».

Un intellettuale che non teme all'occorrenza di diventare «eretico» (p. 53), uno di quelli che si battono «sempre contro il Principe, contro i Poteri, contro le Chiese, anche se si tratta di quelle che credono» ([1978] 1982/a p. 54), ovvero un «intellettuale individualista e piuttosto libertario» (p. 44). Che ha imparato «a dubitare di tutto, anche dell'improbabile, anche della verità» (p. 55).

Alla domanda: «E che cos'è la verità?» la risposta pronta sarà: «Eh! La verità è una cosa che si sente...» (p. 108).

Nell'intervista parigina 1979 [1980] Sciascia ribadirà quanto sopra. Alla domanda «È stato anche qualificato come 'scrittore impegnato'. Che gliene sembra di un tale giudizio?» risponde: «Piuttosto sono uno scrittore politico. [...] il mio impegno è innanzi tutto [...] di dire sempre quello che io ritengo la verità, di dirla senza badare a pericoli, all'ostilità, alle inimicizie» (p. 23).

Rincarando, per così dire, la dose Sciascia affermerà ancora: «Ci deve essere una condizione perché una simile capacità [i.e giungere machiavellicamente a 'la verità effettuale delle cose'] possa essere esercitata sui fatti dell'oggi, sulla greve materia della storia quotidiana: ed è l'indipendenza, l'isolamento, il nessun legame con qualsiasi forma di potere comunque costituito, l'indifferenza ad ogni ricatto economico, ideologico, culturale, sentimentale persino» (1979/b p. 235).

Il mezzo di cui si serve l'intellettuale è naturalmente la lingua, nelle sue forme letterarie. Sciascia è assertore della «circolarità tra letteratura e realtà» ([1978] 1982/a p. 109). Come sostiene ancora l'A., «Io sono arrivato ormai a non vedere più confini tra letteratura e realtà» (pp. 109-10).

Alla domanda «desiderava diventare il più grande scrittore italiano del dopoguerra» (p. 54) Sciascia risponde senza tentennamenti: «Non ci ho mai pensato» (*ibid.*).

Analoghe le formulazioni nell'*Intervista di Marcelle Padovani* del 1979 (in buona parte autobiografia monologante), suggestivamente intitolata *La Sicilia come metafora*: «Che cos'è uno scrittore? Da parte mia, ritengo che lo scrittore sia un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia – per sé e per gli altri – il piacere di vivere. Anche quando rappresenta terribili cose» (1979/a p. 78).

«Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità», ribadisce Sciascia. E ancora: «lo scrittore è «solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità» (pp. 81-82). Ovvero: «Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è» (p. 87).

Nell'intervista di G. Quatriglio (*Si scrive bene delle cose che si conoscono a fondo*) alla domanda «ma in che misura Sciascia si considera uno scrittore impegnato?», Sciascia (1965/d), pur ricordando che l'etichetta ha subito un peggioramento semantico, preferendosi il letterato votato alla «pura letteratura», rivendica tuttavia la qualifica di «impegnato», in quanto mira a demistificare la realtà allo scopo di trasformarla:

«L'impegno, a quanto pare, ha assunto un significato piuttosto deterioro, e oggi sembra che si ritorni a un ideale di pura letteratura. Io continuo tuttavia, a considerarmi uno scrittore impegnato a dare un certo ragguaglio in una realtà al fine di modificare essa realtà».

Il compito che egli assegna alla letteratura è infatti di conoscenza e non di pura evasione: «Sono comunque convinto che oggi la letteratura, in una realtà come la nostra, debba ancora impegnarsi e non alienarsi dietro altri problemi, dietro altre visioni. Non ritornare, insomma, agli ideali di pura e semplice letteratura. Noi siamo qui a fare i conti con una realtà che è veramente dannata».

Insomma, la vocazione di Sciascia è quella non del letterato puro, ma dello

scrittore militante, del critico militante, del saggista militante che informa e si informa (documentandosi, magari relegando in appendice le sue evidenze documentarie) sulla realtà per cambiarla, fermo restando che spetta «soprattutto agli uomini politici, l'azione vera e propria» (*ibid.*)¹.

1.1. Sciascia: «scrittore di parola» non «di parole» (vuote)

Il titolo di questo intervento nella sua parte iniziale («L. Sciascia 'scrittore di cose'») richiama, fin troppo scopertamente, la nota formula pirandelliana del discorso sul Verga del 1920 (1973 p. 416)². La formula, si ricorderà, serviva a contrapporre Verga (ma anche lo stesso Pirandello) a D'Annunzio e alla sua scrittura.

L'espressione appare in *Fatti diversi di storia letteraria e civile* con riferimento agli scrittori dell'"Omnibus" di Longanesi, e in particolare a Vitaliano Brancati in cui Sciascia individua «tutti i presentimenti dello 'stile di cose'» (p. 116) fin nei primi romanzi (fascisti), e poi il «suo ormai certo 'stile di cose'» (p. 117) per es. nel racconto *La singolare avventura di Francesco Maria*, concludendo con la propria «avversione [...] per lo 'stile di parole'».

La frase ritorna anche nell'intervista del 1987 di C. Ambroise. Sciascia qui sembrerebbe però non riconoscersi nell'analisi pirandelliana: non si definirebbe uno «scrittore di cose» nettamente contrapposto a uno «scrittore di parole». Egli preferisce risemantizzare la formula pirandelliana: lui, Sciascia, si auto-definirebbe piuttosto «scrittore di parola», attento cioè alle parole al servizio delle cose da dire, piuttosto che uno «scrittore di parole» vuote:

«Più invecchio e più divento attento alla parola, alle parole. Ma sempre con la paura di varcare quel confine posto da Pirandello nella letteratura italiana, tra 'scrittori di cose' e 'scrittori di parole'. Una paura, credo, per me salutare. Accetterei, perciò l'etichetta di scrittore di parola, nel senso che una parola può 'accadere' in me come elemento scatenante di immaginazione e ragione; ma molto mi deprimerebbe sentirmi dire che sono, nel senso pirandelliano, scrittore di parole» (1987/a p. xiv)³.

1.2. Sciascia tra le maglie di Brancati, Tomasi di Lampedusa, Calvino e Bufalino

Potremmo ancora provare a classificare L. Sciascia sulla scorta di altre note dicotomie critiche. Com'è noto, Vitaliano Brancati [1928 e 1935] contrapponeva Verga a De Roberto⁴. Natura primaria, mitica, pre-medievale, idilliaca, ricerca di rigore stilistico, ordine, chiarezza, regolarità, calma caratterizzano per Brancati l'opera di De Roberto, esponente della vera sicilianità, in contrapposizione alla natura secondaria, storica, post-medievale, turbolenta, prosa lirica, caratterizzata dalla durezza, irta intraducibilità, raramente rettilinea e regolare, propri di G. Verga e del suo *Mastro*.

Non sarà poi una semplice coincidenza che Sciascia dichiari più volte che «Verga, è grande ma non lo amo, è reazionario. [...] Amo di più De Roberto; I

Vicerè è un grande libro» ([1978] 1982/a p. 100); «Verga, uno scrittore che a tutt'oggi non riesco ad amare completamente» (p. 137).

Tomasi di Lampedusa (1955), da parte sua, contrappone gli scrittori *grassi* a quelli *secchi*, ovvero gli scrittori *asciutti* a quelli *carnosi*, o ancora le «opere asciutte e discorsive» a quelle «emozionali, estroverse», ricche di ornamenti, proponendo in tal modo una «ipotesi», una «*hypothèse de travail*», «una traccia», per orientarsi nella caotica selva della produzione letteraria:

«Il secondo sistema per addentrarsi nella selva fiorita delle lettere francesi è quello di preconstituirsì una traccia. Intendo dire formulare una ipotesi, poco importa se valida o no, ma che serva a raggruppare i fatti caotici intorno a delle idee e che attenui un po' il fastidio di uno svolgimento meramente cronologico. Insomma ciò che i francesi, coniatori illustri di definizioni, chiamano una '*hypothèse de travail*'. Io questa '*hypothèse de travail*' ce l'ho bella e pronta.

In tutto il corso della letteratura francese si nota con stupefacente chiarezza una alternanza dialettica fra due tipi di opere: quelle asciutte, discorsive, scettiche e quelle emozionali, estroverse e quindi cariche di ornamentazione. Tutte e due le correnti hanno dato opere di primissimo piano. La preferenza per una corrente o per l'altra è questione personale. [...] Questa traccia di una interpretazione generale vale quel che vale, cioè assai poco. Potrà tuttavia servire ad alleggerire il compito, permettendo raggruppamenti e favorendo alcuni paragoni [...]» (pp. 1361-62).

Ribadendo quindi a proposito di Jean Calvino:

«mi piace anche dare una esemplificazione della teoria sui grassi ed i secchi, gli asciutti ed i carnosi della letteratura francese. Carnoso e carnale è indubbiamente Rabelais: asciutto, secco, monocorde, rigido Calvino» (p. 1383; cfr. anche *Premessa* di G. Lanza Tomasi, pp. 1347-48).

Tale dicotomia critica è ripresa con qualche variazione sinonimica, ampio commento ed ulteriore esemplificazione, nel *Ricordo di Lampedusa* [1962] da F. Orlando (1996), per il quale Tomasi di Lampedusa distingue due tipi gli scrittori: quelli *grassi* e quelli *magri* (anziché *secchi*):

«Il senso della classificazione empirica con cui Lampedusa li aveva divisi [gli scrittori] approssimativamente in 'grassi' e 'magri', era questo: i 'grassi' esprimono tutti gli aspetti e tutte le sfumature di quanto vanno dicendo; sottraggono al lettore la responsabilità di dedurre e sviluppare lui stesso a partire dalle loro parole, perché tutto risulta già dedotto e sviluppato in esse. I 'magri' invece vanno letti addossandosi di buona volontà questa allettante responsabilità; il senso delle loro pagine succinte domanda segretamente di essere integrato dalla collaborazione del lettore; in loro il non detto è più succoso del detto e non è meno preciso, perché un'arte sapiente ed allusiva avvia infallibilmente ad esso il lettore perspicace. 'Grassi' erano per esempio Dante, Montaigne, Shakespeare, Balzac, Thomas Man o Proust; 'magri' (i 'magri' naturalmente quasi tutti i fran-

cesi) Racine, La Rochefoucauld, Madame de La Fayette, Laclos, Stendhal, Mérimée, Mallarmé, Gide» (pp. 44-45).

E infine, Italo Calvino (1984), l'autore delle *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, contrapponeva autori di testi analitici «minuziosi» ad autori di testi sintetici, ricchi di «forme astratte»:

«In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: una che si muove nello spazio mentale d'una razionalità scorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze; l'altra che si muove in uno spazio gremito d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile. Sono due diverse pulsioni verso l'esattezza che non arriveranno mai alla soddisfazione assoluta [...]» (cap. 3 *Esattezza*, p. 82).

Lo scrittore Sciascia potrebbe rientrare tendenzialmente nel secondo corno di tali dicotomie critiche: autore tendenzialmente a) «rigoroso», «chiaro», «regolare», b) «secco», «asciutto», c) «sintetico».

Particolarmente istruttiva la caratterizzazione dello stile e del carattere di Sciascia («raccolto», «asciutto rigore», «pudore»), proposta da G. Bufalino in contrapposizione a quello suo in *Quei ragazzi del loggione, tanti anni fa* (1992):

«Ci voleva proprio un collante di specie così esclusiva per apparentare due uomini tanto diversi. Non solo diversi nella incomparabile statura morale e intellettuale, tanto più alta la sua, temprata ai fuochi quotidiani dell'impegno civile; ma anche divisi dalla distanza caratteriale, dalla contrapposta dialettica dei contegni e degli umori: raccolto, lui, nell'asciutto rigore, nel pudore bellissimo dei suoi silenzi; espansivo, io, e tentato dalle lascivie della scrittura, conversatore garrulo e incontinente» (*Il fiele ibleo* 2007 p. 1072).

La contrapposizione – con paradossale ribaltamento – è ulteriormente sviluppata sul piano semiotico (lévi-straussiano), del cibo, tra l'uno (con la sua «dieta spartana», «avaro») e l'altro (gioiosamente «mangiatore»):

«Glielo feci notare una volta, a cena, confrontando la mia dieta spartana con la sua visibile gioia di mangiatore: 'Si direbbe' gli dissi 'che cerchiamo entrambi nel cibo un risarcimento delle qualità che ci mancano: tu prediligendo gl'ingotoli da cui rifuggi scrivendo; io cercando di farmi avaro a tavola per quanto sono scialacquatore alla scrivania!'» (2007 pp. 1072-73).

Non meno significativo il precedente accenno alla «eroica magrezza di stile» ne *La contea di Modica* [1984], ried. ne *Il fiele ibleo* (1995):

«quante novità m'insegna, sulla soglia, il saggio di Sciascia, con quella sua eroica magrezza di stile, e l'affabulante procedere per guadagni minuscoli e decisivi, fino a raggiungere l'osso delle cose, da inquisitore paziente, che fa cantare i documenti come brigatisti pentiti» (2007 p. 1045).

Anche nell'intervista di M. Onofri, a proposito di Sciascia, Bufalino annota:

«L'ho ammirato tanto e gli ho voluto tanto bene forse perché ci somigliavamo così poco. Lui cercava la verità, io sono sedotto dalla menzogna⁵. Lui aveva uno stile asciutto, da classico; io mi abbandono a tutti i vizi della spirale e del labirinto» (2007 p. 1329).

Il giudizio è ribadito nell'intervista *Infedele è la memoria* di M. Jakob (1996/b): «Eravamo così amici [Sciascia ed io] forse perché eravamo così diversi. Infatti io gli dicevo: Io amo gli scrittori umidi e ammiro gli scrittori asciutti. Tu sei uno scrittore asciutto e io ti ammiro. Ma io amo Proust» (2007 p. 1385).

Esemplificando in *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*: «Proust, più che umido, è viscoso» (1987 p. 51). Caratterizzando il proprio stile, Bufalino nella (pirandelliana) intervista *In corpore vili* (1996/a) non esita a dire di sé: «Scrittore 'umido' ero nato, il dono del rigore m'era negato. E con esso la virtù del respiro lungo, da fondista» (2007 pp. 1357-58).

Nell'intervento *Per Leonardo* [1992] ried. in *Il fielo ibileo* Bufalino ritorna sul «rigore» dello scrittura e dell'uomo Sciascia:

«in Sciascia il rigore stilistico e concettuale fa tutt'uno con lo strenuo rigore dell'anima, l'opera e l'uomo si saldano in un inseparabile blocco, la carriera letteraria e l'umana si svolgono secondo un andamento di impeccabili concordanze» (2007 p. 1057).

Bufalino 1994 estende poi analoga dicotomia dagli scrittori ai critici, allorché osserva:

«Allo stesso modo degli scrittori, i critici si dividono in umidi e secchi (ma anche in grassi e magri, vegetariani e carnivori [...])» (p. 78).

Lo stesso Bufalino propone ancora di «Dividere gli scrittori secondo che in ciascuno prevalga l'un senso o l'altro: la vista, il tatto, l'udito, il gusto, l'olfatto...» (p. 40). Ovvero: «Tre impossibilità: della giustizia, della verità, della felicità. Tre famiglie di scrittori dunque» (p. 66). E ancora: «Scrittori muscolari, scrittori nervosi...» (1987 p. 82).

A conferma di ciò ricordiamo solo una confessione per la predilezione alla «concisione» da parte dello stesso Sciascia (1987/a, Intervista di C. Ambroise):

«Per temperamento, sarei portato a passare tutta la vita su un solo libro, a riscriverlo: ma non essendo sicuro che lo migliorerei, temendo anzi di peggiorarlo, me ne libero nel giro di pochi mesi – e cercando la concisione al possibile».

Altrove, in maniera circolare Sciascia proietta sulla comunità racalmutese (o attribuisce a tale comunità) alcuni tratti dell'uomo-scrittore Sciascia:

«E questa prescrizione del silenzio [...] si è come introvertita, per lungo ordine d'anni, nella gente [di Racalmuto], in ciascuno; è diventata una qualità, una peculiarità, un elemento distintivo del carattere. Si ama più tacere che parlare. E quasi che i lunghi silenzi davvero servano a fortificare il raro parlare, quando si parla si sa essere precisi, affilati, acuti ed arguti. L'ironia, il paradosso, l'immagine balenante e sferzante in cui si assomma un giudizio, vi sono di casa» («Notizia», in *Occhio di capra* 1984 p. 11).

2. Leonardo Sciascia «linguista»?

Leonardo Sciascia, come tanti altri letterati italiani, non è uno scrittore che abbia dedicato un'attenzione sistematica al funzionamento del linguaggio, delle lingue e dei dialetti, o abbia affrontato, con adeguata cultura linguistica, il problema della plurisecolare «questione della lingua», come è invece il caso ben noto di Manzoni, o anche con particolare impegno e passione il caso di P. P. Pasolini (1964-1965). Anacronistico sarebbe quindi cercare uno «Sciascia linguista», che semplicemente non esiste. Ma in quanto scrittore, la sua opera è ricca di riflessioni sparse sui problemi linguistici della comunità degli italiani, suggerite per lo più dal bisogno di chiarire le proprie scelte linguistiche in quanto utente privilegiato. È cioè possibile intravedere una sua concezione (anticipiamo: pre-strutturalista e tradizionalissima) sul linguaggio, le lingue, i dialetti, in maniera più o meno consapevole e contraddittoria, che qui cercheremo di evidenziare.

In un caso invero, la sua attenzione di parlante-dialettologo si esercita più sistematicamente in un singolo testo come *Kermesse* 1982/c, ampliato, col titolo *Occhio di capra*, ma sempre a metà strada tra l'ambizione scientifica del dialettologo e quella letteraria, del piacere della scrittura (cfr. più avanti § 6).

3. Rapporto semiotico lingua/dialetto

Il momento teoricamente più significativo, che lascia trasparire la sua concezione sul linguaggio, affiora quando egli chiarisce il rapporto lingua/dialetto sul piano semiotico, invero in maniera quanto mai tradizionale e non poco nel libro-intervista *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio* (postumo, sia per l'intervistato che per l'intervistatore), negando sostanzialmente la proprietà comune ai linguaggi verbali (lingue, dialetti, vernacoli, lingue di minoranze, lingue dei segni), cioè la cosiddetta 'onnipotenza semantica'.

Sciascia afferma infatti (con le parole qui in corsivo dell'intervistatore): «*Mi dicevi che il dialetto permette di andare più a fondo di una lingua nazionale; che conduce direttamente ai sentimenti più intimi. [...] Consente di raggiungere la madre*» (1992 p. 4). Ma per sostenere subito dopo che «La differenza sostanziale tra dialetto e lingua sta nel fatto che nessuna opera di pensiero può essere scritta in dialetto». Ovvero «il pensiero metodico, sistematico, non può servirsi del dialetto. Questo è certo» (p. 5), misconoscendo, come già detto, l'elementare principio dell'«onnipotenza semantica» condivisa da tutti i linguaggi verbali umani (fonici e gestuali, comprese cioè le cosiddette lingue dei segni).

La posizione sciasciana sembra peraltro echeggiare quella verghiana, espressa in una sua nota lettera al Capuana (alla fine del dic. 1911) quando, dichiarando la sua contrarietà a tradurre in dialetto *I Malavoglia* auspicata in-

vece da A. Di Giovanni, Verga stabilisce la priorità del pensiero in italiano rispetto al pensiero in dialetto:

«precisamente voi, io, e tutti quanti scriviamo non facciamo che tradurre mentalmente il pensiero in siciliano, se vogliamo scrivere in dialetto; perché il pensiero nasce in italiano nella nostra mente malata di letteratura, secondo quello che dice *vossia*, e nessuno di noi, né voi, né io, né il Patriarca San Giuseppe riesce a tradurre in schietto dialetto la frase nata schietta in altra forma – meno qualche poeta nostro popolare – e anche quelli, a cominciare dal Meli, che sa non solo di letterario ma di umanista» (in Raya 1984, p. 407).

Il che spiega tra l'altro la netta scelta dello scrittore siciliano per l'italografia, pur senza disdegnare l'uso di dialettismi nella sua prosa variamente dosati, secondo la natura dei testi (cfr. § 10.3.1). Una scelta, quella di Sciascia, in consonanza con la scelta a fine Ottocento del conterraneo Verga. Una scelta lontana da quella di un dialettale come Alessio Di Giovanni, che nel 1923 avrebbe tradotto (pp. 34-7) in siciliano con il titolo *La chiavi d'oru* la novella *La chiave d'oro* del Verga (1883)⁶, e rivelandosi in tal modo meno moderno e ancora legato a un 'ritardatario romanticismo', secondo la formulazione pasoliniana richiamata da Sciascia.

Il che spiega altresì il giudizio sciasciano (stroncatorio) del 1963 sulla trasposizione filmica di Visconti (*La terra trema*) del capolavoro verghiano, neppure in dialetto ma in «vernacolo» (formalizza Sciascia), sempre pasolinianamente giudicata operazione di «'ritardatario romanticismo'», in quanto «*La terra trema* è opera meno moderna dei *Malavoglia*» (1970 p. 246). Insomma, osserva Sciascia, «non riusciamo a spiegarci quale ragione (al di fuori, beninteso, del suo temperamento) abbia portato Visconti a rovesciare linguisticamente il Verga [...]. Perché il vernacolo (non si può nemmeno parlare di dialetto), un vernacolo così stretto e concitato da riuscire, in parte, di difficile comprensione agli stessi siciliani? Quali i motivi che lo portano, nel 1948, ad operare una 'regressione' nel vernacolo del mondo verghiano?».

Ma può forse anche stupire che lo Sciascia maestro elementare non si peritava di ricorrere ai testi in dialetto, almeno per quanto riguarda la poesia, per coinvolgere i suoi ribelli alunni:

«Di vent'anni di insegnamento, conservo soprattutto il ricordo della difficoltà di destare l'interesse dei bambini. Abbastanza bravi in aritmetica, e per forza di cose [...], si rivelavano tardi e pigri nelle altre materie, scuotendosi unicamente, se si parlava della vita di ogni giorno. Per loro sceglievo poesie dal linguaggio semplice, sul calcio, sui giochi, possibilmente in dialetto, perché li colpiva di più» (1979/a p. 24).

Alla natura del rapporto di netta impotenza del dialetto rispetto alla lingua fa naturalmente da *pendant* l'ideale del monolinguisimo nazionale:

«In Sicilia c'è sempre stata l'aspirazione a un mondo almeno più giusto. [...]. È anche un sogno a contenuto linguistico, l'idea di un'unica lingua a vocazione unificante, capace di rendere tutti uguali: se si parlasse tutti uno stesso ita-

liano, le differenze sociali e culturali sarebbero abolite, si sogna. L'italiano, la lingua italiana, come sogno di giustizia» (p. 40).

3.1. *Riflessione metalinguistica sciasciana (pre-/anti-strutturalista)*

Come accennato, la cultura linguistico-glottologica sciasciana è del tutto estranea, se non (aprioristicamente) ostile alla moderna riflessione teorica novecentesca di stampo strutturalista o post-strutturalista, che invece si respira per es. in uno scrittore come Italo Calvino. Nel maggio del 1979 Sciascia si lasciava per es. andare a un giudizio un po' sbrigativo, equiparando lo «strutturalismo» a una «affettatrice», allorché scriveva:

«Purtroppo nelle nostre Università è entrato, per esempio, lo strutturalismo, una cosa che funziona pressappoco come l'affettatrice della mortadella, e allora le culture locali si perdono di vista» (1982/a p. 199).

O ancora a proposito di strumenti di lavoro quali le concordanze, semplicemente misconosciuti, così si esprimeva nel febbraio 1979:

«[Lo Stato] Non avrà più nulla a che fare con l'uomo, con la nozione di uomo che noi ancora possediamo e che troviamo nella letteratura. Facciamo un esempio: vi sono tre grossi volumi di tavole di concordanze della *Divina Commedia*; il poema è stato tagliato, stritolato, è diventato un mucchio di polvere. Che rapporto c'è tra questo mucchio di polvere e il poema di Dante? Ed è così che sono stati tagliati, stritolati, ridotti allo stato di polvere statistica gli uomini, l'umanità, nella memoria e nelle decisioni degli Stati-macchina» (p. 155).

In altra occasione, rispondendo alla domanda posta da "La fiera letteraria" il 21 febbraio 1965/c: «Quali riflessi può anche avere tale rinnovamento linguistico nazionale sulla lingua letteraria e quale posizione può assumere nella sua attività lo scrittore di fronte alle componenti di questo processo di unificazione?» (p. 245), l'Autore aveva espresso un giudizio apparentemente più cauto sulla scientificità e «specializzazione» della linguistica, con una punta di ironica polemica per chi la «adorava», non riconoscendo agli scrittori, e quindi per l'occasione a sé stesso, una «sufficiente scienza» per esprimersi con qualche cognizione di causa sul problema in questione: «Forse è bene che lo scrittore non assuma alcuna posizione, che lasci ai linguisti la 'questione della lingua'. Ci sono scrittori che indubbiamente hanno, in fatto di linguistica, opinioni interessanti, suggestive magari funzionali all'interno del proprio lavoro: ma queste opinioni non sono, generalmente, suffragate da sufficiente scienza. Ed è un controsenso che adorando le specializzazioni, come molti le adorano, non si riconosca la necessità di una specializzazione oggi molto più complessa di quanto lo fosse ai tempi del Bembo e di Annibal Caro» (p. 262).

Stessa ironia affiora in altro saggio del nostro Autore (*La contea di Modica*), a proposito delle «Brevi avvertenze sulla pronunzia e sulla grammatica dei sottodialetti dell'ex Contea di Modica» che precedono i *Canti popolari del circondario di Modica raccolti e illustrati* dal Guastella [1876], contenenti a suo giudizio

«attente e acute osservazioni» (1989/c p. 26) «o almeno tali a noi sembrano: ché, con la tanta e sottile scienza linguistica che c'è in giro, è consigliabile mettere le mani avanti» (*ibid.*). E «sempre mettendo le mani avanti nella disposizione a rassegnarci alle eventuali riprovazioni dei linguisti» (*ibid.*) a proposito del giudizio del Guastella sulla «fredda coscienziosità» (p. 27) della trascrizione dei *Canti popolari di Noto* di C. Avolio [1875], condiviso da Sciascia («il che pare vero anche a noi» *ibid.*).

Al tratto fonetico tipico di quell'area, es. *ciovu* 'chiodo' a confronto della variante *chiovu*, Sciascia aggiunge anche il passaggio di /d/ a /r/, caratteristica comune anche al Catanese: «Non si può però tralasciare altra differenza: il *di* che diventa *ri*. E non soltanto si dice *r'amuri*, *ri lu re*, quando in Sicilia si dice *d'amuri* e *di lu re* (d'amore, del re), ma *rriri* (ride) invece di *ridi*, *rici* (dice) invece di *dici*; e così via» (*ibid.*).

3.2. Il caso del Pirandello dialettale

Dinanzi alla svalutazione semiotica del dialetto rispetto alla lingua, il saggio dedicato a *Pirandello e il dialetto: Liolà*, risalente al 1968, appare invero non poco contraddittorio.

Da un lato, Sciascia sostiene infatti la superiorità del testo dialettale di *Liolà* [1917] rispetto alla versione italiana: «In quanto a *Liolà*, non c'è dubbio che nella traduzione in lingua perde moltissimo, e dunque astrattamente si può muovere a Pirandello il rimprovero di averla tradotta» 1970 p. 125). Dall'altro, osserva che «Se di *Liolà* fosse soltanto rimasto il testo dialettale, appunto ci saremmo trovati di fronte ad una cosa talmente locale che difficilmente avrebbe trovato comprensione al di fuori dei limiti della conoscenza della cosa stessa, cioè al di fuori del circondario di Girgenti, se non attraverso attori che non avevano 'neanche bisogno di parlare'; e anche in tal caso il margine di incomprendimento sarebbe stato piuttosto largo» .

Se le cose stanno così (e si può convenire con Sciascia), allora la differenza tra lingua e dialetto non consiste, come sosterrà nella postuma intervista (1992), nel fatto che «nessuna opera di pensiero può essere scritta in dialetto» (cfr. supra § 2). La differenza lingua/dialetto è solo di diversa «gettata» geografica (o raggio d'azione), certamente maggiore nel caso della lingua (nazionale) rispetto al dialetto (regionale, se non locale: «vernacolo» e quindi incomprensibile «gergo»).

Per Sciascia la «colpa» del dialetto (agrigeno), si potrebbe sostenere, è quella di avere una propria identità, che lo tiene distinto dalla lingua (nazionale). Conseguentemente, la «colpa» di Pirandello (come poi nel caso di S. Calì 1972), per Sciascia, sarebbe stata quella di non aver italianizzato abbastanza il proprio dialetto materno sì da renderlo comprensibile ai non-dialettofoni:

«Pirandello scrivendo *Liolà* si è compiaciuto – sostiene Sciascia – di *stringere* il dialetto là dove poteva *aprirlo*. O forse era talmente immerso, scrivendola,

nella memoria e nostalgia della sua campagna, della sua gente, da non tener presente la possibilità che, senza minimamente indulgere al *dialetto borghese*, certe parole, certe espressioni, potevano essere sostituite agevolmente con altre più comprensibili» (p. 126).

Sciascia insomma si rifiuta di riconoscere la piena legittimità ed autonomia del dialetto (non-nazionale) rispetto alla lingua (nazionale) e quindi non vuol riconoscere il merito della traduzione (in lingua) che permette ai non-dialettofoni l'accesso a un prodotto artistico, esattamente come nel caso dei capolavori delle varie letterature europee e mondiali in traduzione, quando non si è in grado di accedervi per incompetenza della lingua originale. La traduzione sarà sempre «inferiore» all'originale, ma conserva una sua validità innegabile, anche nel caso di una auto-traduzione com'è il *Liolà* in italiano.

Sciascia in maniera paradossale sembra colpevolizzare strutturalmente il dialetto dinanzi alla difficoltà di comprensione da parte dei non-dialettofoni, questi ultimi caso mai responsabili della loro incompetenza (o insufficiente competenza) dialettale, allorché osserva che «Il dialetto di Girgenti sarà, come diceva Pirandello, e nelle sue mani è senz'altro, uno strumento anche letterariamente perfetto; ma è il caso di ribadire [?] come alle aree linguistiche ristrette e per così dire tribali [?] corrispondono profonde forze espressive di emozione e sentimenti che appunto in ragione della loro profondità perdono [?] diciamo di superficie [?]» (p. 125).

3.3. Per un bilinguismo lingua-dialetto?

L'intervista di W. Della Monica ([1976] 1981) consente di definire ulteriormente la concezione sciasciana sul rapporto lingua/dialetto in termini di politica linguistica e di educazione linguistica.

A) Sciascia considera il monolinguisimo dialettale, cioè l'uso esclusivo del dialetto, nel mondo contemporaneo un residuo della cultura contadina e quindi decisamente da superare, mentre la conoscenza riflessa del dialetto e della sua storia è invece per gli italo-foni un obiettivo da conseguire.

Alla prima domanda di W. Della Monica: «a vostro avviso, quale peso possono avere la conoscenza e l'uso dei dialetti sulla nostra cultura contemporanea? In altre parole, un rinnovato interesse ai dialetti potrebbe caratterizzare una nuova cultura?» (p. 38), l'Autore fornisce infatti una duplice risposta, distinguendo nettamente il problema dell'«uso del dialetto» come strumento attivo di comunicazione, dal problema della «conoscenza del dialetto» come competenza metalinguistica, cioè puramente storico-culturale del dialetto.

Per quanto riguarda l'uso attivo del dialetto come mezzo di comunicazione, osserva Sciascia, i dialettofoni esclusivi, integrali (monolingui) rappresentano essenzialmente delle «sacche»; la dialettofonia esclusiva, integrale (monolingue) è «insomma, una sopravvivenza del mondo contadino»:

«Ci sono ancora delle 'sacche' dialettali che resistono all'assedio e neutraliz-

zano le infiltrazioni della radio, della televisione; così integralmente dialettali, anzi, che il parlare italiano da parte dell'emigrato che ritorna, del giovane che ha fatto il servizio di leva, è considerato un fingersi diversi da quello che, per sentimento e condizione, si è. Si capisce che a ciò corrisponde una forma di vita, una visione della vita».

Per quanto concerne invece la conoscenza, metalinguistica, del dialetto, l'impatto culturale è ben diverso, magari meritevole di essere ancora approfondito. Per es. le tracce lessicali lasciate dai Normanni nel dialetto siciliano evidenziate dai linguisti, sono un fenomeno non ancora noto a tutti gli storici, osserva Sciascia:

«Ma la conoscenza dei dialetti non vale soltanto per quello che di essi sopravvive. Ho visto qualche anno fa [PA, 4-8.XII.1972], ad un congresso sui Normanni in Sicilia, contro alcuni storici che affermavano essere stata la presenza dei Normanni di puro dominio, senza alcuna incidenza nella realtà, il linguista [cfr. Varvaro 1974] provare il contrario: che un centinaio di parole attinenti al lavoro provenivano, nel dialetto siciliano, dai conquistatori normanni» (pp. 38-9).

B) Quanto alla conservazione e alla difesa del dialetto per le nuove generazioni di fronte alla lingua che si diffonde sempre più, Sciascia accetta senza batter ciglio l'avanzata incalzante della lingua e 'la ritirata' dei dialetti, come fatto ineluttabile. All'ulteriore domanda dell'intervistatore: «Ritenete positivo o negativo l'abbandono dell'uso del dialetto, specie da parte dei giovani?», la risposta è infatti di piena accettazione della realtà esistente e di schieramento per l'idioma vincitore, senza nessun rimpianto per il dialetto che vede sempre più ridotto il numero dei parlanti nativi.

La sua posizione coincide, si direbbe, con quella profeticamente e poeticamente espressa da G. Bufalino (1994): «In Sicilia la parlata indigena dirupa sempre più sottoterra. Morti gli ultimi che la intendiamo, non c'è puntello che tenga: perirà». Sciascia è quindi lontano dal proporre una qualche strategia per una diffusione del dialetto. Egli è piuttosto favorevole alla opzione per il monolinguisma (della lingua nazionale), in luogo di un bilinguismo gerarchizzato (lingua/dialetto), con il dialetto cioè subordinato alla lingua nazionale: «Quel che avviene non può non avvenire. Io sono molto attaccato al dialetto, lo parlo quasi sempre: ma non farei nulla perché i giovani tornassero ad usarlo» (*ibid.*).

L'affermazione è ribadita nella risposta alla successiva domanda.

Alla domanda di W. Della Monica 1981: «Quale potrà essere, secondo voi, il destino dei dialetti? Per la lingua italiana cosa potrebbe comportare la loro totale scomparsa?», la risposta di Sciascia sembra mancare, ma invero essa appare dopo l'ultima domanda dell'intervistatore: «Che ne pensate dell'uso del dialetto da parte dei giovani?» (p. 42).

La risposta di L. Sciascia a queste due domande accorpate sembra, strana-

mente, di tono molto distaccato, senza alcun commento. Ed è tanto più strana in quanto le parole di Sciascia sull'abbandono-perdita del dialetto da parte dei giovani alunni denunciano una sostanziale afasia nella lingua nazionale da parte di giovanissimi, padroni solo di frammenti di una lingua («un lessico particolare», «senza etimo alcuno», «senza senso»). Il che avrebbe forse potuto far nascere qualche interrogativo a un maestro, sui problemi dell'educazione linguistica, ovvero se puntare allo sviluppo della competenza della lingua nazionale, «sfruttando» l'idioma nativo di partenza (il dialetto) o «facendogli la guerra»:

«A questa domanda potrei rispondere come ex maestro delle elementari: ma non so se le cose stanno ancora al punto in cui stavano quando ho lasciato la scuola. Mi pareva allora di notare come alla scomparsa del dialetto corrispondesse la tendenza alla formazione di un lessico particolare, di un gergo esclusivo, fatto di parole senza etimo alcuno e per me senza senso» (*ibid.*).

3.3.1. *Dialetto in pole position?*

Nel rapporto lingua/dialetto, la posizione di Sciascia non è comunque priva di ulteriori oscillazioni, se non contraddittoria.

In vari casi il siciliano riceve da Sciascia il massimo riconoscimento, apparendo da solo, senza il corredo di alcuna traduzione in italiano. Così spesso nell'antologia in 4 voll. *Delle cose di Sicilia* curata da L. Sciascia (I/1980, II/1982, III/1984, IV/1986). Testi in «volgare siciliano» sono quelli di:

Rinaldo Da Villanova [sec. XIV], «ricettario [in sic.] di medicina popolare», edito da V. Di Giovanni (1878) rist. col titolo *Thesaurus pauperum* (vol. I, pp. 340-45), come «esempio della prosa volgare siciliana dell'epoca» (p. 339).

Andria D'Anfuso [ME, secc. XIV-XV], *Canto sull'eruzione etnea del 1408*, edito da G. Cusimano (1951) (rist. nel vol. I, pp. 387, 388-94).

Protesta dei Messinesi, tradotta da Iohan Fiore dall'originale latino di Manfredino Ziso, del 1478, se non in dialetto, in una «specie di koiné meridionale» (G. M. Rinaldi p. 395, rist. vol. I pp. 395-96, 397-408).

Pietro Ranzano [PA 1428 – Lucera 1492], *Delle origini e vicende di Palermo*, trad. di anonimo dal lat. «in volgare» (meridionale), edita da G. Di Marzo (1864, rist. vol. II, pp. 39, 40-77).

Testi moderni sono invece quelli di:

Salvatore Salomone Marino [Borgetto 1847 - PA 1916], *La storia nei canti popolari siciliani* (1870, 1873-1874 rist. vol. II, pp. 104, 105-59), con numerosi testi di canti popolari anonimi.

Giuseppe Pitre [PA, 1843-1916], *Il Vespro siciliano nelle tradizioni popolari della Sicilia* (1882, rist. integrale vol. I, pp. 293, 294-329), comprendente racconti e canti popolari in dialetto, nonché giuochi di varie località della Sicilia (pp. 297-328).

Alessandro D'Ancona [1835-1914], *Canti narrativi del popolo siciliano* (1913 rist. vol. IV, pp. 31, 32-45), con vari testi di canti popolari anonimi.

Nino Savarese [Castrogiovanni (Enna) 1882 – Roma 1945], *La Sicilia nei suoi aspetti poco noti o ignorati* (1932, rist. integrale nel vol. IV, pp. 239, 240-70), includente (pp. 268-70) anche canti d'amore e ninne nanne con tradd. di F. Lanza e N. Savarese.

Quanto a Vann' Antò (Giovanni Antonino Di Giacomo) [RG 1891-1960], Sciascia nell'*Appunto su Vann' Antò*, mai più ristampato⁷, parla come di «un gergo incomprensibile e alquanto misterioso» uscito «dalle labbra dei modicani nomadi» (p. 61), ma ne riporta in primo piano la poesia *Amuri e pruvirenza* (pp. 61-2 [in *Voluntas tua*, Roma, De Alberti, 1928]), seguita poi in corpo minore dalla traduzione in lingua, dando quindi la priorità all'originale (straniero), il dialetto (L-1), rispetto alla lingua italiana (L-2).

Analoga scelta è quella di Sciascia che, citando in *Villa Palagonia* ([1977] 1983 p. 68)⁸, un'ottava del Meli [PA, 1740-1815] riporta in nota la traduzione italiana, ma non per una poesia («Ucchiuzzi niuri») in Sciascia ([1983] 1989/c p. 184 e 2003/a p. 72) che è solo in dialetto.

Nel saggio del 1963 (*Verga e la libertà*) Sciascia riprende un canto popolare [1876] nel dialetto del circondario di Modica di S. A. Guastella [Chiamonte Gulfi, RG 1819-1889] senza alcuna traduzione in calce o a fronte, ma con un «essenziale glossario» in nota (1970 pp. 82-83), giustificato «ché la traduzione letterale porta il lettore a saltare il testo» (p. 82), implicitamente riconoscendo la priorità del dialetto rispetto alla lingua.

Ma in un altro caso, dello stesso Guastella, autore de *Le parità e le storie morali dei nostri villani* [1884], riporta due testi in un saggio del 1965 *Feste religiose in Sicilia* (1970 pp. 195-99) senza però mai far cenno – cripto-censura? – al fatto che le parità comprendono in appendice delle «Note» in dialetto, dove il Guastella volle riportare le testimonianze da lui raccolte direttamente dalla bocca dei suoi villani, che poi rielaborò nel testo in lingua.

Ancora nell'antologia *Narratori di Sicilia*, a cura di L. Sciascia e S. Guglielmino 1967, compaiono due autori dialettali: il citato S.A. Guastella e A. Di Giovanni.

Di S.A. Guastella si riporta un testo (pp. 73-94) de *Le parità e le storie morali dei nostri villani* [1884], di cui si continua a tacere delle fonti dialettali in nota, ma le parità sono presentate un po' sibillinamente come «trascrizione di parabole e racconti popolari, ma articolata in unità e coerenza narrativa» (p. 72). Della sua produzione dialettale si ricorda che «In dialetto, nel 1881, aveva scritto un poemetto intitolato *Vestru*, scene del popolo siciliano, di crudo, amaro e comico realismo».

S.A. Guastella, *Il canto della messe* (i.e. 'mietitura') (in *Ninne Nanne del Circondario di Modica* 1887), è ristampato nel vol. IV *Delle cose di Sicilia* (pp. 46, 47-52), con note di Sciascia in calce⁹.

Riguardo ad Alessio Di Giovanni [Cianciana, AG 1872 - PA 1946], Sciascia riporta un brano in prosa tratto da *La morti di lu Patriarca* [1920], ma solo in ita-

liano col titolo *Il Patriarca* (pp. 243-53), e note di commento, cioè nell'auto-traduzione del Di Giovanni, ignorando l'originale in dialetto, a cui l'autore aveva dato la priorità rispetto al testo in italiano.

Nel «cappelletto» che precede il testo Sciascia critica sia la scelta di fondo di Di Giovanni, l'uso cioè in prosa del dialetto per cui fu «costretto» a ricorrere alla auto-traduzione in lingua, sia la posizione da lui assunta nel riguardo della scelta verghiana a favore della lingua: «Concepì il dialetto siciliano come una lingua; e in dialetto scrisse poesie, racconti, romanzi, opere teatrali» (1967/a, p. 242). «Rimproverò al Verga di non avere scritto in dialetto *I Malavoglia*: ma i suoi racconti e romanzi scritti in siciliano era costretto a pubblicarli con la versione italiana a fronte» (*ibid.*).

Nella sua prevenzione della superiorità della lingua rispetto al dialetto, Sciascia maliziosamente arriva a dire: «E si ha l'impressione, se non il sospetto che il testo originale sia quello in italiano» (*ibid.*). Per concludere che «Non capiva, il Di Giovanni, che si può non essere dialettali, pur scrivendo in dialetto [«italianizzante» dirà altrove¹⁰, come il Meli]; e che si può essere dialettali scrivendo in lingua [come il Verga]».

Se pure è lecito ridefinire le parole ribaltandone l'uso comune, ci sembra però, a scanso di equivoci, che «dialettale» vada pur sempre definito chi usa un dialetto, italianizzato o meno ma contrapposto alla lingua e da questa distinta, indipendentemente dai contenuti legati o meno alla cultura locale o nazionale; e quindi Meli è indubbiamente scrittore «dialettale», rispetto al Verga, non-dialettale, in quanto italografo pur con riferimento al contesto siciliano.

E poi dello stesso A. Di Giovanni Sciascia in *La zolfara* [1965] riporta (1970 pp. 138-39) 8 quartine senza traduzioni né note, sugli zolfatari, di cui afferma che è «il poeta che più realmente e intimamente ne abbia vissuto il travaglio, la tragedia» (p. 138), dando piena visibilità al dialetto.

Anche per quanto riguarda Ignazio Buttitta [Bagheria, PA 1899-1997], nell'Introduzione del 1963, cita 8 versi senza traduzione alcuna (1970 pp. 173, 174).

Nell'Introduzione all'antologia di Sciascia-Gugliemino, (1967/a) riconosce che si sarebbe «potuto aprire questa antologia di narratori siciliani» (p. v) col poeta Paolo Maura [Mineo, CT 1638-1711], autore de *La pigghiata* «racconto [in versi] aspro e concitato, pieno di ironia e di invettiva». Malgrado però si tratti di un «racconto realistico», un ostacolo alla fine insormontabile dev'essere stato proprio il fatto di trattarsi di un autore dialettografo, la cui versione a fronte in italiano dev'essere stata giudicata probabilmente del tutto insufficiente o inadeguata:

«Ma forse sarebbe apparsa idea peregrina quella di aprire un'antologia di narratori con un poeta, e in dialetto per di più [...] anche se non sarebbe mancata la precisa motivazione del racconto realistico, quale in effetti *La pigghiata* è» (*ibid.*). Come dire, esclusione, e messa al bando *tout court* del dialetto.

3.4. Sciascia-Cali: una incomprensione linguistico-ideologica

Un indizio significativo dell'avversione verso il dialetto soprattutto se non-italianizzato e forte di una propria identità, è costituito dal rifiuto di Sciascia di una prefazione ad una antologia di epigrammi siciliani tradotti in romanesco da Mario dell'Arco. Gli epigrammi siciliani erano del poeta siciliano (di Linguaglossa, CT) Santo Cali (1918-1972), fortemente impegnato nel sociale, «il grande poeta della sofferenza senza luce dei miseri e degli oppressi» (N. Mineo)¹¹. Il rifiuto è dovuto alla scelta idiomatica (e fors'anche ideologica) di Cali per un siciliano diatopico e poeticamente idioletale, rispetto al quale Sciascia preferiva per la sua trasparenza il siciliano fortemente italianizzato di I. Buttitta. Così scriveva Sciascia (1972):

«Io ti stimo, e perciò voglio dirti che quello che tu fai con le cose tue mi pare un modo di non farle leggere, poichè praticamente le seppellisci sotto le traduzioni letterali e poetiche, sotto le prefazioni e le contro-prefazioni, le note, i disegni. Tu meriti dei lettori: cercali dunque direttamente senza intermediari, senza schermi. Seriamente. Questi interventi, questi nomi, questa *ammuiina* [‘confusione, babele’]¹² che tu cerchi attorno alle tue cose, francamente non mi pare una cosa seria – ed è senz'altro autolesionista. [...] Ignazio [Buttitta], che in queste cose ha istinto infallibile, ti può essere di esempio: ogni suo libro ha soltanto una introduzione, ma seria, pensata. [...] Spero di vedere un tuo libro, una tua raccolta delle tue poesie, in dialetto, con nude traduzioni letterali a pie' di pagina, senza orpelli, senza altri nomi che il tuo» (p. 269)¹³.

La risposta di Cali (1972 pp. 270-84) in forma di *Raccomandata con ricevuta di ritorno* è netta: «Io, delle interessate raccomandazioni di un Deciano – almeno per questa volta, – non so proprio cosa farmene. Scrivo a mie spese, stampo a mie spese – sono un esoeeditore [sic] – e campo un po' alla giornata» (p. 271).

La scelta di campo, linguistica e ideologica, di Cali è dichiarata senza alcun tentennamento né mediazione: «Io scrivo nel siciliano 'turco' dei braccianti, dei pastori, dei tagliaboschi della Provenzana, dei pescatori di San Marco e di Schisò. Sono nato, cresciuto e pasciuto fra di loro. Parlo il loro linguaggio, che a volte è aspro più di una sorba acerba, a volte più dolce di un dattero maturo. Il dialetto imborghesito, pianificato, sterilizzato lo lascio a te e a Ignazio Buttitta» (p. 277).

Il quale, dirà più avanti Cali, «Scrivo in vernacolo e in lingua. È cantastorie istintivo, affatto digiuno di cultura, e poeta da salotto, raffinato e scaltrito nel mestiere. Questa sua sconcertante personalità dovrebbe essere sottoposta a meticolosi esami clinici di natura filologica, estetica, psicologica [...]» (p. 279).

E a cui, preciserà ancora Cali, ha «dedicato il *Rèpitu d'amuri pi Sicilia*. Perché, a parte gli 'scherzi', io gli voglio un gran bene» (p. 281).

La particolare distanza interidiomatica, tra dialetto siciliano e lingua nazionale, ma anche tra siciliano orientale e siciliano occidentale, ha obbligato Cali a munire i suoi testi di un adeguato apparato filologico-interpretativo, che così viene dall'autore argomentato:

«*Jàita* ['*Agata*'] è stata e rimane un grido dell'anima, *Agata* un po' meno. Qui Tureddu Malasorti e Cicco Bacongo mi comprendono appieno, ma tu [racalmutese] non mi comprenderesti. Onde l'inderogabile necessità di una traduzione letterale o poetica, fedele o infedele, bella o brutta, — tutto ciò ha un'importanza relativa, — che rompa, in un certo modo, le barriere dell'incomunicabilità, che è male antico quanto il mondo» (p. 277).

Cali rivendica anzi un apparato filologico differenziato per lettore, non solo per quello comune, ma anche per quello più esigente e sofisticato:

«Oppure, — per il filologo, e solo per lui, — una serie perpetua di chiose, a pie' di ogni componimento che valgano a chiarire il senso letterale o traslato di ciascuna parola, di ciascun nesso, di ciascuna immagine, le intenzioni implicite ed esplicite, i contenuti, gli esiti probabili e improbabili, gli sbocchi e gli sbocchi di una vicenda che è tanto vera quanto contraddittoria, che ha tanto di miele quanto di fiele, che non indulge ad ipocrisie, ma vuole rivelarsi nuda di veli impietosi» (*ibid.*).

Il commento di Cali va al di là dello stesso nudo dato linguistico, diventando illustrazione enciclopedico-culturale, al servizio del lettore per una piena comprensione del testo dialettale:

«Abbiamo preferito le traduzioni poetiche; ricorrendo alle note solo quando il traduttore si allontani decisamente e coraggiosamente [...] dal testo, rifondendolo e rinviorendolo in altra lingua; dando qua e là la spiegazione di usi, costumanze, modi dire peculiari delle nostre contrade; felici di poter farci leggere al di là delle plaghe etnee, in Sicilia, in Italia, fuori d'Italia [...] sia pure attraverso la voce di altri poeti che hanno intuito, sentito, fatti propri i miei testi. E ti sembra poco?» (*ibid.*).

Insomma, il suo è un silenzioso lavoro di commento non gratuito, né estetico, ma mirante a suscitare reazioni nei lettori (p. 278).

Cali rivendica altresì — si direbbe da semiologo — la piena legittimità e la grande valenza comunicativa del commento iconico, non-verbale («le figure di Santo Marino»), una autonoma traduzione trans-semiotica, al servizio di una classe subalterna («il mondo contadino»), di cui Cali è il cantore sublime:

«Nè le figure di Santo Marino vanno considerate alla stregua di una fedele, piatta, anonima interpretazione grafica dei miei componimenti poetici. Esse sono la rievocazione amaramente suggestiva, sofferta, struggente, inalienata e inalienabile di un mondo contadino, nella cui morte, passione e resurrezione noi disperatamente crediamo, e Leonardo Sciascia forse non più» (pp. 278-79).

3.5. *Contraddizione semiotica di Leonardo Sciascia?*

La concezione semiotica sciasciana, pesantemente svalutativa riguardo al rapporto lingua/dialetto — «nessuna opera di pensiero può essere scritta in dialetto», ovvero «il pensiero metodico, sistematico, non può servirsi del dialetto» — se può coerentemente giustificare la sua avversione a una politica educativa di bilin-

guismo gerarchizzato (lingua/dialetto) per le nuove generazioni (§ 3.3) e la sua avversione per la poesia dialettale di Santo Calì (§ 3.4), e per la traduzione in dialetto de *I Malavoglia*, risulta però profondamente contraddittoria nel momento stesso in cui Sciascia esprime giudizi positivi sia sul *Liolà* pirandelliano (§ 3.2), sia su altri poeti dialettali. Insomma delle due l'una: o il dialetto (qualunque dialetto, chiunque sia il parlante) non è capace di far «pensare», di far «pensare metodicamente e sistematicamente» i nativi in quanto strumento in sé inadeguato, oppure è il genere poesia (per non dire della prosa) ad essere una produzione senza pensiero. Ma i non pochi sinceri interventi relativi ad alcuni poeti dialettali ci sembrano piuttosto che debbano interpretarsi – d'accordo con lo stesso Sciascia – come una (felice) contraddizione, che egli rivendica, soprattutto sul versante politico, più volte in occasioni diverse nel 1979, e a cui egli ha pienamente diritto:

(i) «Vivere vuol anche dire contraddirsi. Più si vive intensamente più ci contraddiciamo. Uno scrittore, tutto sommato, è un uomo che si contraddice di meno per il fatto stesso che, per dirla in termini pirandelliani, vive e si vede vivere, perché ha sempre davanti a sé, per controllarsi, quello specchio che è la scrittura. Ma anche lo scrittore si contraddice: io mi sono contraddetto, per quanto mi concerne sulla questione della pietà [...]» (1982/a p. 159).

(ii) «[...] so di contraddirmi rispetto a dichiarazioni che anche recentemente ho fatto sulla mia vocazione e decisione di essere soltanto scrittore [e non anche deputato]. Ma un uomo vivo ha diritto alla contraddizione. Mi piacerebbe anzi che l'epigrafe sulla mia vita fosse semplicemente questa: 'Contraddisse e si contraddisse'. Una contraddizione, appunto, in nome della vita, in nome della speranza» (p. 177).

(iii) «Nella vita uno deve pentirsi più del non fare che del fare. Lampedusa disse un giorno qualcosa sul peccato del fare: ma io sono e resto un peccatore inveterato, cerco di fare. [...] Il mio fare resta sempre lo scrivere, ma in certi momenti bisogna fare una testimonianza più diretta, rischiosa anche.

[Parole dell'intervistatore] *Solo che ne viene fuori una grossa contraddizione con quanto, lei professore, aveva detto con scandalo di molti al tempo delle dimissioni dal consiglio comunale di Palermo.*

Certo, ma io accetto questa contraddizione; è una mia scelta consapevole, involontaria, per un mio esasperato senso del dovere» (p. 211).

Contraddizione nella contraddizione:

(iv) «Io sto contraddicendomi soltanto nel fatto che alla decisione di non accettare candidature è subentrata improvvisamente quella di accettarla nelle liste radicali» (lettera a R. Guttuso, p. 191).

«Di me come individuo, individuo che incidentalmente ha scritto dei libri, vorrei che si dicesse: 'Ha contraddetto e si è contraddetto', come a dire che sono stato vivo in mezzo a tante 'anime morte', a tanti che non contraddicevano e non si contraddicevano» (1979/a p. 88).

E ancora più in generale:

«Nascere siciliano è una condizione di per sé difficile. Comunque io mi sono sempre sentito poco siciliano. Lo sono molto ma al tempo stesso lo sono poco, nel senso che ho cercato di mettermi sempre di fronte al mio essere siciliano ed a contraddirmi, a condannarmi, a criticarmi, a prendermi in giro proprio come siciliano. [...] Essere siciliano per me significa proprio questo: vivere in una perpetua contraddizione, non volere essere quello che si è, questo per me» ([intervista del 10.I.1974] 2011, p. 134).

Sul versante linguistico-semiotico, la contraddizione sciasciana riguarda i testi e i poeti e prosatori volgari/dialettali, e qualche testo teatrale, di varie località della Sicilia (e anche gallo-italici di Sicilia), oltre che di area romanesca, di cui si è variamente occupato, con giudizi di valore positivi, e che spaziano dal '300 al '900. Un caso di contraddizione lampante: dialetto 'impotente' ma produzione poetica (e anche in prosa), di grande se non grandissimo pregio. Così nel caso di Rinaldo Da Villanova, Andria d'Anfuso, Pietro Ranzano [1428-1492], Iohan Fiore (M. Ziso) 1478, Antonino Veneziano [Monreale 1543 - PA 1593], Paolo Maura [Mineo, 1638-1711], Giovanni Meli, Domenico Tempio [CT, 1750-1821], Salvatore Salomone Marino (1873-1874, testi popolari anonimi, *La barunissa di Carini* (1563) 1870-1914), Serafino Amabile Guastella (1876 canti popolari; 1884 due 'parità'), Giuseppe Bonafede [Chiaramonte Gulfi, 1857 - RG 1941], figlio («bastardo») di S.A. Guastella, Giuseppe Pitre 1882 (testi popolari anonimi di tutta la Sicilia), Giuseppe Rizzotto 1885 *I mafiusi*, Alessandro D'Ancona 1913 (testi popolari anonimi), Luigi Pirandello 1917 [Girgenti 1867 - Roma 1936], Alessio Di Giovanni 1920 (prosa e quartine) [Cianciana, 1872 - PA 1946], Nino Martoglio 1910 [Belpasso 1870 - CT 1921], Francesco Guglielmino 1922 [Acicatena, 1872 - CT 1956], Vann'Antò 1928 (*Amuri e pruvirezza in Voluntas tua*, sez. II *Vita delle miniere*) [RG 1891-1960], Nino Savarese (canti d'amore e ninne nanne) [Castrogiovanni (Enna) 1882 - Roma 1945], Ignazio Buttitta, Antonino Uccello 1965 (canti popolari), Vincenzo De Simone [Villarosa, 1879 - Milano 1942], Carmelo La Giglia [Nicosia 1862-1922], dialetto gallo-italico, «incomprensibile a un palermitano o un catanese»¹⁴; «dialetto (irto di consonanti e con due, tre o addirittura quattro vocali di seguito, e ciascuna con suono distinto)»¹⁵, Anonimo gallo-italico [San Fratello, ME 1881], Carmelo Scibona [Piazza Armerina 1865-1939, gallo-italico], poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco)¹⁶.

4. Le varietà della lingua nazionale

Per quanto poi riguarda la lingua nazionale, Sciascia (1965/a.1 *La questione della lingua*) sembra svalutare la «lingua di comunicazione», dell'asse Torino-Milano, «unitaria» sì, senza «particolarismi linguistici», ma invero una «lingua manageriale», anzi una non-lingua, un «gergo furbesco» in quanto linguaggio

televisivo, dei politici (alla Moro: Sciascia 1965/a.2 *La lingua di Moro*), dei «dirigenti tecnici», un «petrarchismo tecnologico». In tal modo Sciascia finisce col ridurre la lingua standard «unitaria» a certi usi o varietà della lingua nazionale, quali il linguaggio politico, il linguaggio televisivo,¹⁷ il linguaggio tecnico, tecnologico e la lingua giuridica.

Dietro la suggestione di P.P. Pasolini (1964/a, b, 1965/a, b, c), egli (Sciascia 1965/a.1) riconosce «lo spostamento linguistico dall'asse Roma-Firenze all'asse Torino-Milano», ovvero una «lingua *di espressione*, del sud» contrapposta a una «lingua tecnologica, *di comunicazione*, del nord»:

«[Una] lingua che io chiamerei 'manageriale', nella quale viene sì a risolversi il lungo processo di eliminazione dei particolarismi linguistici, e dunque l'avvento di una lingua finalmente unitaria, ma con conseguenze che sarebbero poi una specie di perdita dell'anima» (1991/b p. 35).

E ancora:

«un linguaggio fabbricato negli ambienti 'manageriali', un linguaggio *di comunicazione*. Solo che questo linguaggio è soltanto un gergo furbesco, [...] non [...] totalmente depurato da ombre e sfumature espressive. È il gergo, insomma, dei caroselli televisivi, dei presentatori tipo Bongiorno, degli uomini politici; e contiene aspirazione alla persuasione, alla stupidità, alla felicità. Non una lingua, dunque, ma un gergo. [...] Insomma: la rivoluzione dei dirigenti tecnici porta la conseguenza di una rivoluzione linguistica che in Italia, in ultima analisi, rischia di provocare una specie di petrarchismo tecnologico» (p. 36).

Per quanto riguarda la lingua di Aldo Moro, esemplificata col discorso sulla inaugurazione dell'autostrada del Sole, chiamato in causa da P.P. Pasolini, come «carta della nuova lingua», ovvero «carta di Capua della lingua che nasce sull'asse Milano-Torino», il «'sao ko kelle terre' della nuova lingua» Sciascia (1965/a.2) la caratterizza come avente «tutte le qualità, e principale quella del non dire»: «Genialmente [...] l'onorevole Moro ha inventato un più rigoroso, quasi scientifico non dire», «l'ineffabile non senso» (1991/b p. 37).

Ritornando qualche mese dopo su tale problema, l'Autore (1965/b *Ancora la questione della lingua*) scopre di dover, come dire, retrodatare l'esistenza della «lingua tecnologica, la lingua cosiddetta di comunicazione», al '600, '700 e '800, identificandola questa volta con la «lingua giuridica» o «della comunicazione giuridica» in terra di Sicilia, contrapposta alla «lingua d'espressione» dell'800, la prima valutata negativamente («propria ad una condizione di servitù», «ieri appagata dalla comunicazione giuridica, oggi da quella dei consumi») rispetto alla seconda, nell'800 esistente solo dopo Verga:

«[...] anche la lingua tecnologica, la lingua cosiddetta di comunicazione in fondo è una cosa piuttosto vecchia. La cultura siciliana in effetti ha scritto per secoli una lingua di comunicazione a carattere prevalentemente giuridico, di tecnologia giuridica: una lingua negata all'espressione anche quando la si impiegava in 'generi' che comportavano naturalmente l'espressione».

Passando alla esemplificazione, Sciascia ricorda che «L'italiano di don Vincenzo Auria [PA, 1625-1710], del canonico Mongitore [PA, 1663-1743], del marchese di Villabianca [PA, 1720-1802] è una lingua di pura comunicazione», ovvero «La pagina del marchese di Villabianca, per esempio, è talmente conformata alla comunicazione giuridica, non soltanto quando parla di matrimoni, nascite, beffe e congiure, ma anche quando parla di Dio e della morte, che – chiarissimo per i suoi contemporanei – riesce assolutamente oscura per chi non sappia rifarsi a quel tipo di comunicazione». E ancora «la lingua italiana [è] stata per i siciliani lingua d'espressione soltanto dopo l'unità con Giovanni Verga».

Anzi Sciascia retrodata ulteriormente la lingua di comunicazione, aumentando il ventaglio delle sue varietà – linguaggio non-letterario (storia-cronaca) e varietà letteraria (teatro e poesia), quando osserva che «Dal tramonto del regno federiciano [1194-1250] fino al sorgere del regno d'Italia, la cultura siciliana, – storia, cronaca, teatro, poesia – non esprime, ma comunica».

La svalutazione della «lingua di comunicazione» (giuridica o di consumo) rispetto alla «lingua d'espressione» lo porta addirittura a rivalutare gli stessi dialetti, in grado di esprimere valori negati alla lingua: «E c'è da considerare se non è il caso di andar cauti prima di definire corrotti e portatori di servitù i dialetti del sud, se per secoli proprio a questi dialetti sono stati confidati l'odio, la pietà, l'amore, la speranza, la rivolta».

4.1. *L'italiano popolareggiante*

Quanto alle varietà 'basse' della lingua nazionale, si possono ricordare alcuni interventi 'commentativi' metalinguistici della voce narrante in testi narrativi quali *Porte aperte* (1987/b) riguardo a testi burocratici stilati da acculturati meridionali (carabinieri e brigadieri):

«fra le tante carte dell'istruttoria il giudice ne ricordava una che vi si soffermava: forse un rapporto dei carabinieri. I carabinieri! Quei loro rapporti di dubitante ortografia, senza grammatica, senza sintassi, con frasi curiosamente toscane o auliche, che parevano venir fuori da ricordi danteschi e del teatro d'opera (e ogni tanto la parola che affiorava dai dialetti meridionali che tentavano di travestire e di conculcare): quei rapporti erano – pensava il giudice – le sole verità che in Italia corressero» (p. 46).

O ancora in *Una storia semplice* (1989/e), occasione per abbozzare anche una descrizione del processo più in generale della verbalizzazione e non solo dei suoi risultati:

«il brigadiere cominciò a fare il suo lavoro di osservazione, in funzione del rapporto scritto che gli toccava poi fare: compito piuttosto ingrato sempre, i suoi anni di scuola e le sue non frequenti letture non bastando a metterlo in confidenza con l'italiano. Ma curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una ca-

pacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava. Così è forse degli scrittori italiani del meridione, siciliani in specie» (p. 15)

5. Il futuro interdetto al siciliano?¹⁸

A parte le diverse e contraddittorie posizioni assunte da Sciascia riguardo al rapporto lingua/dialetto, le pagine sciasciane sono qua e là disseminate di altre ingenuità metalinguistiche. Nel libro-inchiesta *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, L. Sciascia (1979/a) stabiliva una (assurda) correlazione tra la mancanza di ottimismo quale tratto (?) della psicologia dei siciliani (in primo luogo) e (in secondo luogo) la (presunta) mancanza del futuro grammaticale nel dialetto siciliano:

«la paura del domani e l'insicurezza qui da noi sono tali, che si ignora la forma futura dei verbi. Non si dice mai: 'Domani andrò in campagna', ma *du-mani, vaju in campagna* 'domani vado in campagna'. Si parla del futuro solo al presente» (p. 45).

Questa riflessione pseudo-scientifica è quindi riproposta subito dopo, stabilendo una pseudo-circularità psico-linguistica: presunta mancanza del futuro grammaticale in siciliano (in primo luogo) e (in secondo luogo) mancanza di ottimismo, priva se non di ogni fondamento certamente del fondamento linguistico:

«Così, quando mi si interroga sull'originario pessimismo dei siciliani mi vien voglia di rispondere: 'Come volete non essere pessimista in un paese dove il verbo al futuro non esiste?'» (*ibid.*).

Tale concezione viene ribadita in *Kermesse* (1982/c sub 'nguliari p. 46) e in *Occhio di capra* (1984 pp. 85-86):

«'ti 'nguliu', ti farò addolcire la gola (qui è da osservare che nel dialetto siciliano i verbi, le azioni, non sono mai al futuro; fatto linguistico-esistenziale di grande rilevanza; uno di questi fatti che dice *tutto*)» (1990 pp. 102-103).

E già prima nel 1979, altrove, l'indicazione del pessimismo siciliano: «Comunque, in noi siciliani, persiste una mancanza di speranza, una diffidenza verso le idee perché le idee...» (1982/a p. 197).

Di credere in questo presunto «fatto linguistico-esistenziale di grande rilevanza», Sciascia era però solo indiretto responsabile, in quanto non faceva che riprendere tale suggestione dalla *Storia della Sicilia medievale e moderna* di Denis Mack Smith (1970), non sapremmo dire da chi a sua volta ispirata:

«In un'economia in cui tutto era precario, un comune lavoratore della terra non poteva mai fare programmi per l'avvenire, neanche a breve scadenza. Forse la mancanza del futuro nel dialetto siciliano era espressione di questa difficoltà a pensare al domani» (p. 424).

6. *Kermesse e Occhio di capra*: tra dialettologia e micro-storie

Un omaggio alla sua Racalmuto (al «vernacolo racalmutese» p. 132) si potrebbe definire la raccolta di parole, espressioni dialettali, wellerismi, confluiti in *Kermesse* 1982, con titolo olandese, poi notevolmente accresciuto nel più suggestivo *Occhio di capra* 1984, sicilianismo, si potrebbe dire, «di necessità» *uocchiu di crapa* (lì chiosato a p. 111): una raccolta alfabetica (per natura aperta, suscettibile di espandersi, anche nella seconda edizione adelphiana del 1990)¹⁹ di medaglioni dialettali, tra analisi dialettologica descrittiva-etimologica-sociologica e mini-racconto letterario o microstoria.

Nella quarta di copertina della I edizione così lo stesso Sciascia ne evidenziava la doppia 'anima', scientifico-narrativa: «Da un certo punto di vista lo si può magari considerare, come ora si dice un lavoro di accademia, un lavoro 'scientifico': per me lo è, ma di quella 'scienza certa' che è l'amore al luogo in cui si è nati, alle persone, alle cose, alle parole di cui la nostra vita, nell'infanzia e nell'adolescenza, si è intrisa».

Non poche di queste espressioni ritornano come 'mattoni' in altri testi narrativi dell'autore, un codice dialettale anche per la comprensione della *parole* letteraria, per es. *aggiustari* (p. 21) reso con «pagare al giusto» ne *Il giorno della civetta* 1961 (S: 327)²⁰, *a pedi d'agnieddru* 'a piede di agnello', «si dice del naso alla francese» (p. 26) in *Porte aperte* 1987/b (S: 351), *balata* (p. 66) ne *Le parrocchie di Regalpetra* 1956 (S: 389), *barruggieddru* (p. 34) 'bargiello' in *Il giorno...* (S: 309), *casinu* 'casino, circolo di compagnia' (p. 38) ne *Le parrocchie ...* (S: 386), *cassata* (p. 39) in *Il giorno...* 1961 (S: 314), *cu è sutta aggruppa li fila* (p. 49) tradotto con «chi sotto annoda i fili» in *Recitazione della controversia liparitana* 1963 (S: 398), *E lu cuccu ci dissi a li cuccuotti: a lu chiarchiaru nni vidiemmu tutti* (p. 59) ben contestualizzato e chiosato in *Il giorno...* 1961 (S: 311, 376), *fuocu all'arma* (p. 61) promosso a titolo del postumo libro-intervista: *Fuoco all'anima. Conversazione con Domenico Ponzio* (1992), *lu crastu di Pasqua* (p. 73) reso con «i crasti di Pasqua» ne *Le parrocchie...* (S: 382), *'ncapu lu re c'è lu vicirè* (p. 84) chiosato ne *Le Parrocchie ...* (S: 375-76), *nfaccialarisi* (II ed. 1990 pp. 99-102), italianizzato in *infaccialarsi*, in *Il consiglio d'Egitto* 1963²¹, col derivato *infaccialamento* (p. 100), *'ngiuria* calcato come «ingiuria» o tradotto come «soprannome» in *Il giorno ...* (S: 317-18), *nun mi futtunu: dintra ci su' li cavaddri* (p. 88) reso ne *Le parrocchie ...* con «non mi fottono, i cavalli li avranno messi dentro» (S: 383), *quagliari* (p. 96) calcato come «quagliare» cioè 'morire' ne *Le parrocchie ...* (S: 400), *roba 'roba, averi'* (p. 97) per es. in *Candido* 1977 (S: 185), *Santa Fara* (p. 43) in *Il giorno ...* (S: 315 e n.), *ze, zi* (pp. 116-19) 'zia, zio' come appellativo di rispetto in *Il giorno ...* (S: 331).

Nelle spiegazioni etimologiche l'Autore non sa resistere a volte alla tentazione di poetici accostamenti. Così nel caso di *Tintu* (pp. 108-9) Sciascia ricorre al settecentesco Pasqualino: «Non a *tinctum*, sed a *tentum, ex teneo*», ovviamente in maniera poco sostenibile, ignorando un noto saggio di A. Pagliaro,

collegandolo allo spagn. *tinto* s.m. 'vino rosso' in libera associazione con «la lunga e diffusa avversione al rosso dei siciliani» (p. 109) e ai «rossomalpelo» (*ibid.*). O ancora nel caso della maledizione *assa l'arma!* lett. 'arsa [sia] l'anima!' (p. 30), a giudizio di Sciascia, «questa espressione pone un problema di ardua soluzione». «Ma perché *assa* e non *arsa?*» si chiede l'A. che ignora l'assimilazione del nesso /rs/, assente nel suo siciliano, ma non in altre varietà come il catanese, in conseguenza della quale muta il tipo di sillaba del dialetto: sempre aperta [a.ssa] e non chiusa in tale contesto [ar.sa].

In altri casi, dati corretti sono mescolati con altri meno sostenibili. Così per *cani piriddru* letteralmente e paraetimologicamente, come si legge, «un cane, una piccola pera [!]» (p. 37). Ma *Piriddru*, continua Sciascia, «non può essere che corruzione [!] dello spagnolo *perrito*: piccolo cane, cagnolino», per meglio dire, derivato valutativo di *perru* (dallo spagn. *perro*) con *-iddru*, ovvero «una giustapposizione, una iterazione di parole diverse nel segno e nel suono ma di uguale significato» come nel caso, argomenta Sciascia, di «Linguaglossa e Sambuca Zabut» (*ibid.*) (fino al 1923; oggi: *Sambuca di Sicilia*). Invero, il *Linguaglossa* è da interpretare piuttosto come 'lingua grossa' (di lava), mentre *Sambuca* è invece un adattamento paraetimologico dell'ar. *Zabut*.

In almeno due occasioni Sciascia adopera la voce *ammuina*: una prima volta non esplicitata quanto al significato, nella su citata lettera privata del 1972 (cfr. supra § 3.4) destinata a un siciliano, e una seconda volta in una intervista radiofonica alla Radio Svizzera Italiana (RSI) del 23 maggio 1988/b in cui invece chiosa il termine semanticamente («mescolanza») in maniera opportuna, e metalinguisticamente (geograficamente) in maniera approssimativa: «in altre città, come a Roma, c'è troppa *ammuina*, si direbbe in napoletano, troppa mescolanza, si incontra anche chi non si vuole incontrare, come a Palermo» (p. 138). Invero, ci saremmo aspettati che l'A. avesse testimoniato nel siciliano la presenza di tale voce (alla lontana ispanismo), annotando: «si direbbe in siciliano» (prima che in napoletano), dove è pure documentata (cfr. *VS* 1977 e Varvaro 1986).

La componente metalinguistica, dialettologica, domina inevitabilmente in *Occhio di capra* su quella puramente narrativa-evocativa della realtà racalmutese. Un confronto col coevo *Museo d'ombre* di Gesualdo Bufalino (1982), consente di cogliere tuttavia le profonde differenze rispetto a un testo nettamente poetico, orientato verso l'aspetto evocativo, descrittivo di un'altra realtà locale quale è Comiso, che dopo una «Giustificazione» (pp. 7-23) dedica 5 sezioni ai «Mestieri scomparsi» (pp. 25-42)²², ai «Luoghi d'una volta» (pp. 43-61)²³, ad «Antiche locuzioni illustrate» (pp. 63-81)²⁴, a «Piccole stampe degli anni Trenta» (pp. 83-99), a «Facce lontane» (pp. 101-17), prima di concludersi con un «Congedo» (pp. 119-20).

6.1. Il racconto "Filologia" tra analisi linguistica e denuncia dei dialettologi 'mafiofilii'
Un testo in cui i dati dialettologici sono abilmente utilizzati a fini narrativi,

anzi di denuncia di certi atteggiamenti, apparentemente scientifici, di fatto ammiccanti verso il fenomeno mafioso, è *Filologia*. Racconto del 1964, poi confluito ne *Il mare colore del vino* (1973 pp. 88-96). «Scritto al costituirsi della commissione anti-mafia» (1973 p. 159), è sapientemente costruito attorno a due anonimi personaggi, mafiosi: un subalterno e un ex-sindaco, che discutono dei significati e della problematica etimologia di *mafia/maffia* (dal fr., dall'arabo, dal toscano?)²⁵ proposti in antropologia (Pitrè 1889)²⁶, nei dizionari dialettali (Traina 1868), nei dizionari etimologici (Zambaldi, Gabriele Maria da Aleppo), e nei dizionari sincronici dell'italiano (Petrocchi, Fanfani, Rigutini, Palazzi 1948), dove sono presentati per lo più con grande 'comprensione' dell'organizzazione in oggetto, e conseguente compiacimento per i due personaggi («La cultura, mio caro, è una gran bella cosa...» p. 96).

Nell'interpellanza parlamentare del 26.2.1980 Sciascia accenna a questo suo racconto, parlando di «un mafioso rozzo» e un «mafioso colto», in cui «Il mafioso colto [...] istruiva quello ignorante su ciò che avrebbe dovuto dire alla commissione antimafia e su ciò che la commissione antimafia gli avrebbe chiesto» (2009 p. 58).

7. *Goj* 'straniero-cristiano' (pirandelliano) o *goj* 'ebreo' (sciasciano?)²⁷

Una delle 33 voci dell'*Alfabeto pirandelliano* di Leonardo Sciascia (1989/a), ha come titolo, all'apparenza assai misterioso, *Goj*²⁸. Il termine *goj* (o *goi*), dall'ebraico *gòy* «popolo straniero», è assai comune nelle parlate giudeo-italiane e in dialetti come il veneziano e il torinese, ed ha il valore di 'non-ebreo, straniero, cristiano' detto con connotazioni negative da chi è ebreo. Da lettore curioso, Sciascia è andato a compulsare il *Grande dizionario storico del Battaglia* (G.D.L.I.), osservando che «vi si accompagna una sola citazione: di Riccardo Bacchelli, *poiché* Pirandello, che prima di Bacchelli l'ha usata (e come Bacchelli tra virgolette), *ne aveva rovesciato il senso*» (p. 30). «Volutamente – ribadisce Sciascia – (non è pensabile che Pirandello ne ignorasse l'origine e il significato corrente), *tout court pirandellianamente, la parola ha assunto, il suo contrario* [cioè 'ebreo'] [...]» (*ibid.*). L'esempio bacchelliano è databile, con *Il mulino del Po*, al 1938, e Sciascia ha ragione di retrodatare al 1922, se non al 1918 (l'anno cioè di composizione), il termine grazie alla omonima novella pirandelliana. L'omissione della citazione pirandelliana nel Battaglia non sembra però dovuta al fatto che Pirandello avrebbe (o avesse) ribaltato il significato di *goj*. Essa si spiega più semplicemente con una documentazione lacunosa del pur *Grande dizionario storico*. Se gli schedatori del Battaglia avessero colto il ribaltamento pirandelliano, non si sarebbero certo lasciati sfuggire l'occasione di registrare tale uso come seconda accezione della voce. La lacuna documentaria del Battaglia non è peraltro limitata alla mancata citazione di Pirandello. Il termine – nella variante *goi* – ricorre infatti ancor prima nello

Zibaldone di G. Leopardi: «[...] gli Ebrei [...] chiamano (e specialmente il Cristiano) *Goi* [...] ossia *gentile*, e [...] presso loro suona lo stesso che ai greci *barbaro*: [...] nel plurale [...] si deve intendere, chiamano oggi i Cristiani [...] *Goiim*». Con il che l'attestazione del termine è ulteriormente retrodatata al 1821. Ma *lo Goi* ricorre ancora più di due secoli prima – nel 1597 – in una commedia plurilingue, *L'Amfiparnaso* di Horatio Vecchi da Modena.

Quanto al ribaltamento del significato di *goj* operato da Pirandello, esso risulta, a una lettura spassionata della novella, del tutto presunto. In realtà, *goj* è correttamente adoperato da Pirandello nel senso di «cristiano» e con la chiosa esplicita di «straniero», riferito al protagonista *Catellani* (per un refuso, scoriato due volte da Sciascia in «Catelli»). *Catellani* è infatti un ex-ebreo, interiormente convertito al cattolicesimo. «Col suo distintivo semitico, troppo apertamente palesato dal suo primo cognome (Levi), l'ha buttato via e ha invece assunto quello di *Catellani*», scrive Pirandello. La sua conversione non è però bene accettata dai nuovi parenti della moglie cattolica. «Dovrebbe ammettere altrimenti sul serio – continua Pirandello – d'aver commesso un'inutile vigliaccheria a voltar le spalle alla fede dei suoi padri, a rinnegare nei suoi figliuoli il suo popolo eletto [...]». A questo punto, Pirandello annota che il *Catellani* (ex-Levi) «dovrebbe sul serio sentirsi in mezzo alla sua famiglia *un goj*, uno straniero». E non c'è dubbio che qui *goj* valga 'cristiano', nell'accezione in cui la sua famiglia ebrea, di origine, usava il termine.

8. La *Grammatica italiana* di A. Panzini²⁹

Nel novembre 1982 veniva pubblicata dalla Sellerio, quale volume n. 50 della collana «La memoria» diretta da Leonardo Sciascia, la *Grammatica italiana* di Alfredo Panzini [1863-1939]. Il volumetto riproponeva con titolo (tacitamente) mutato (e con omissione della originale carta anagrafica del testo, nonché della lettera di ringraziamento di A. Marpicati, vice-segretario del Partito Nazionale Fascista, datata 30.VI.1932) la fortunatissima *Guida alla grammatica italiana con un Prontuario delle incertezze. Libretto utile per ogni persona* (1932, 1933, 1933, 1934, 1935, 1937). Non è molto chiaro tra l'altro se l'indicazione «III edizione» che si legge a p. 6 si riferisca all'ed. del 1933 ora ristampata nel 1982.

La quarta di copertina, non firmata, ma attribuibile al direttore della collana³⁰, chiarisce le motivazioni della scelta di questo testo risalente a 50 anni prima. Da un lato si ribalta nell'ambito dell'educazione linguistica la posizione di chi, dinanzi al topos sul rapporto tra competenza linguistica e competenza metalinguistica ovvero della teoria grammaticale, dà la priorità alla prima. È la posizione per es. di Giuseppe Lombardo Radice (1906, 1908), secondo cui «Si può conoscere bene la lingua nostra, e parlare e scrivere garbatamente, solo quando si sono fatte ricche e varie letture, anche senza grande studio della

grammatica. Ma con la sola ed arida grammatica, colle sole sue povere, imprecise e incomplete regole, non si acquista che... quasi nulla» (p. 193); o di Alfredo Trombetti (1918), per il quale «Le lingue si imparano a fondo non sulle pagine della grammatica, ma con lo studio degli scrittori e con l'imitazione dell'uso vivo» (p. VIII).

Nella quarta di copertina Sciascia (1982/b) invece scrive: «*La pratica val più della grammatica*, si diceva una volta, quando la grammatica si studiava. Ma la pratica senza la grammatica? Ecco il punto, ecco la ragione per cui in questa collana che s'intitola alla memoria si dà memoria della grammatica di cui, con effetti visibili nel parlare e nello scrivere, in Italia ci si è smemorati». Ovvero per Sciascia, la grammatica, pur con qualche dubbio («forse»), «si propone come un restauro della memoria grammaticale. E forse è appunto restaurando la grammatica che si può cominciare a restaurare la pratica» (*ibid.*). Ovvero si ribadisce la priorità della competenza grammaticale, metalinguistica, i.e. della teoria grammaticale, rispetto alla competenza linguistica, ossia il ruolo della prima (conoscenza della teoria grammaticale) al servizio della seconda (conoscenza della lingua), come dire solo se si studia (prima) la grammatica (teoria della grammatica) si può poi scrivere e parlare bene. La perdita della memoria della grammatica (teoria grammaticale) sarebbe la causa (negli anni Ottanta) della incompetenza linguistica degli italiani.

Che la competenza della teoria/e della grammatica possa avere una immediata, automatica e scontata ricaduta sulla competenza della lingua in quanto strumento sociale espressivo-comunicativo è invero una convinzione tanto tradizionale quanto difficilmente sostenibile. La competenza delle numerosissime teorie della struttura (grammatica immanente, inconscia) di un idioma (lingua o dialetto) ha invero funzione prevalentemente cognitiva, di conoscenza razionale della struttura, del meccanismo del funzionamento di un idioma.

Ma anche accettando l'idea sciasciana di un percorso ottimale per il raggiungimento dell'obiettivo di competenza d'uso della lingua che vada «dalla grammatica alla lingua», lo strumento scelto dall'A., la grammaticetta di Panzini, è decisamente inadeguato, da più punti di vista. Si tratta infatti di una grammatica non esente da xenofobie. Eloquente l'esordio nella «Premessa»: «Le parole di un linguaggio affluiscono in altro linguaggio, ma spesso con tumulto e capriccio; e così si formano voci e modi deformi» (pp. 9-10). Senza dire dell'elenco dei 'doni stranieri' da sostituire con traducanti italiani secondo l'«Iniziativa dei Sindacati Intellettuali contro l'uso di vocaboli stranieri» del 5 luglio 1932 accuratamente riportati in nota (pp. 151-52).

Il Panzini ripropone poi il tradizionalissimo modello teorico greco-latino, per es. «Il *verbo* esprime la vita, l'azione della vita» (p. 20), con echi porto-realisti: «Ogni verbo sottintende l'esistenza, cioè *essere*: quindi *io amo* = *io sono amante*». Un testo non privo neanche di ammiccamenti all'ideologia fascista:

«Quante parole ha creato la guerra! quante il fascismo! e poi l'aeronautica, l'automobilismo, lo sport, la moda!» (p. 9). E con compiacimento nella esemplificazione fascista, apparentemente 'naturale':

- (i) «ma anche Mussolini ha detto: *Noi disprezziamo la vita comoda*» (p. 57);
- (ii) «Oggi chi direbbe il Garibaldi, il Cavour, il Mussolini?» (p. 24);
- (iii) «In una lettera di D'Annunzio trovo così: *scrivo a Ciano*; poi aveva messo la *l: scrivo al Ciano*. [...]» (p. 113);
- (iv) «in questo significato, nel singolare, si dice comunemente *duce*» (p. 28);
- (v) «*balilla* (piccolo fascista)» (*ibid.*);
- (vi) «*Il camerata* (= il compagno, il sodale)» (p. 45),
e varie sigle «belle» per il loro contenuto fascista (pp. 143-44): *M.A.S., M.V.S.N., C.N.S.F., G.U.F., O.N.B., O.N.D., P.N.F., O.V.R.A.*

Con punte di antidialettalismo (per es. alla voce *Dialetti*): «Studiarli, ammirarli, sì, va bene! Sèrvirsene per confronto tra i modi italiani e quelli forastieri, va anche meglio. [...] Ma è doveroso usare la lingua nazionale! [...] Con l'unità della patria e per l'azione del fascismo, i vari dialetti, spècie nelle grandi città, vanno perdendo di importanza e di forza caratteristica» (p. 115).

Senza dire di giudizi puristici su singoli regionalismi, per es. sui lombardismi *pomo 'mela'* (p. 35), *io so niente, io conosco nessuno* (pp. 60, 103 n. 36, e 129); sul toscanesimo *noi si andava, si faceva, si aveva* (pp. 70, 128-29, 111). O su certi usi popolarizzanti a proposito della «Concordanza del participio passato col nome «Il participio passato, quando è unito con *avere* termina in *o*, cioè non concorda col nome; *l'Itàlia ha vinto (non vinta) la guerra*» (p. 77), pur osservando tra parentesi: «(Si trovano però anche esempi di concordanza: *aveva la luna perduti i suoi raggi*)» (*ibid.*). Un es., questo, tratto dal *Filoloco* di G. Boccaccio: «e la luna impalidita avea perduti i suoi raggi» (Libro 2,42), che nel *Decameron* presenta la variante: «Aveva la luna [...] perduti i raggi suoi» (*Giorn. 6, introduzione 2, in LIZ*).

Non si può invece non convenire con Sciascia sul pregio letterario di tale grammatica, che in fondo dev'essere stata la molla che ha spinto l'A. a deciderne la ristampa: «Essenziale, agile, godibile, questa grammatica – opera letteraria di Alfredo Panzini»; «amabile narratore e ancora più amabile linguista e filologo [...] in questa grammatica sintetizzò e rese più dilettevole altra pubblicata anni prima e destinata alle scuole».

9. Lo scrittore Sciascia nelle maglie della grammatica del (purista) Panzini

Se poi si prova ad analizzare la lingua di Sciascia alla luce del normativismo-prescrittivismo panziniano, si possono rilevare scelte dello scrittore siciliano che certamente il Panzini purista e xenofobo non avrebbe molto approvato. Come dire che lo strumento scelto da Sciascia per potenziare la competenza linguistica degli italiani non è proprio quello ideale; oppure la fiducia nella

grammatica normativa nutrita da Sciascia appare infondata, stando proprio agli usi di parlanti-scriventi-scrittori non proprio banali.

9.1. Doni stranieri

Per quanto riguarda l'uso delle parole straniere, non si può certamente dire che lo scrittore Sciascia sia esterofobo. L'Autore non esita a scegliere tra i «doni stranieri» [a) grecismi, b) ispanismi, c) germanismi, d) ebraismi, e) francesismi] e tra i «doni interni» [f) dialettalismi] i titoli dei suoi testi, così:

a) *Il mare colore del vino* (racconto del 1963, e poi titolo della raccolta di racconti del 1973), ricalcato sul greco omerico (*oinops pónτος*) («A voi sembra colore di vino, questo mare? [...] – L'ho sentito dire, o l'ho letto da qualche parte: il mare colore del vino – disse l'ingegnere. – Qualche poeta l'avrà magari scritto, ma io un mare colore del vino non l'ho mai visto – disse l'ingegnere» 1973 p. 52);

b) *Todo modo* [1974], «espressione spagnola tratta da S. Ignazio di Loyola che significa 'con ogni mezzo'», puntualizza in una intervista del giugno 1978 (1982/a p. 54);

c) *Una Kermesse*, titolo di un racconto dell'ott.-dic. 1949 (2010 pp. 16-22)³¹, e poi della raccolta di espressioni dialettali *Kermesse* (1982): «è, nei Paesi Bassi e nel settentrione della Francia, la festa della parrocchia» (p. 11); e altrove più volte ([1975] 2000 p. 166, [1976] 2003 p. 221, 1992 pp. 33, 34);

d) *Goj* [1989] (cfr. supra § 7);

e) *L'affaire Roussel* [1971], *L'affaire Moro* (1978), *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989/c). Il composto libero *fatti diversi* è un chiaro calco sul francese, come avverte l'autore stesso nella quarta di copertina: «*Faits divers* sono, in francese, quelli che noi diciamo fatti di cronaca, cronache quotidiane, cronache a sfondo nero, passionali e criminali spesso, sempre di una certa stranezza e di un certo mistero» (2003 p. 175) e altrove ([1983] 2003 p. 118, anche al singolare: «il 'fatto diverso' (cioè di cronaca)» *ibid.*).

f) E tra i doni 'interni' di matrice dialettale, i racconti *Gli zii di Sicilia* (1958); *La trovatura* del 1961 (2010 pp. 61-66)³² e altrove ([1962] 2001 pp. 141-44, [1980] 2003 p. 55, [1990] 2003/a p. 47); *Carnezzeria* del 1962 (2010 pp. 67-73; «macelleria, a Palermo e in certi paesi della Sicilia» p. 73); *Occhio di capra* (1984), preferito al precedente *Kermesse* (1982). E l'intervista (postuma) *Fuoco all'anima* (1992).

Anche per quanto riguarda l'uso di altre parole straniere, non sempre le indicazioni di Panzini coincidono con le scelte sciasciane.

(I) Così per Panzini, «È proprio inutile e servile mettere la s per fare il plurale: *sports*» (p. 32); avvertenza successivamente ribadita: «Anche molte parole ritenute necessarie, come *bar*, *taxi*, *sport*, *film* ecc., potrebbero essere accolte con lievi modificazioni. E specialmente – ripetiamo – sopprimendo l's del plurale, che non è cosa italiana: *gli sport* e non *gli sports*» (p. 136).

Ma Sciascia si mostrerebbe «servile» non peritandosi di ricorrere più volte a *films*³³, «due altri dei telefilms» (1973 p. 159).

La forma invariata non è peraltro scartata: «sì, uno di quei film» ([1956] 2010 p. 26)³⁴. L'invariabilità affiora anche nel caso del deonomastico *shrapnell* s.m.: «sono stati i proiettili di Shrapnell – e cioè gli shrapnell di cui si è poi tanto parlato cent'anni dopo, nella prima guerra mondiale – a vincere la battaglia» (1979/b pp. 211-12: due volte), de *i test* ([1989] 2000 p. 39) e de *gli auto da fé* (dal port. *auto-de-fe*, pl. *autos-de-fe*): ([1968] 1970 p. 233 due ess.).

La marca del plurale è utilizzata anche con altri lessemi [*a*] francesi, [*b*] inglesi e [*c*] spagnoli]:

A) *ateliers* (1979/b p. 9), *boulevards* ([av. 1989] 2003 p. 186), *boutades* ([1985] 2003/a p. 32), *calembours* ([1968] 2000 p. 158), *chances* ([1968] 1970 p. 77, [1975] 2003/a p. 161), *chiffons* (1986/b p. 55), «due consolle a specchi» (1971 p. 39), *corvées* ([1968] 1970 p. 231), *défaillances* ([1980] 1983 p. 188), *faits divers* ([1985] 2000 p. 78), *gaffes* (1988/a pp. 48, 49), *reportages* ([1974] 1983 p. 308, 1988/a p. 54), *rousselatres* 'i russeaulatri': «Tradotto subito in francese, [Sciascia] ha appagato i rousselatres svelando [...] il mistero di quella morte a Palermo [...]» ([1979] 2003 p. 74), *tapis-roulants* ([1962] 2001 p. 132), *voiles*: «i 'voiles'» (1986/b p. 55).

B) *clans* ([1957] 1961, 1967 p. 166), *killers* (1990 p. 101: due ess.), *stars* ([1981] 2003 p. 92: due ess.)³⁵.

C) *aficionados* (1971 p. 64, [1985] 2003/a p. 31), *agudezas* ([19??] 1983 p. 162), *navajos* (1979/b p. 94, [1988] 1989/c p. 159), *greguerias* 'greguerias' ([1981] 2003 p. 93).

(II) Anche l'anglicismo «*tunnel* (voce caduta in disuso: oggi galleria, traforo)» per Panzini (p. 32) è tuttavia adoperato per es. ne *Il giorno della civetta* (1961 p. 60) e in *Nero su nero* (1979/b p. 246); numerosi gli ess. sciasciani con *hôtel*, non corsivato «*hôtel*» (1979/b p. 38: più volte, p. 81), «*hotel*» (p. 243 più volte), «abusivo per albergo» a giudizio di Panzini (p. 32).

(III) Quanto al genere grammaticale di *fronte* fig., Panzini osserva: «*Fronte* (della battaglia) nel buon italiano è femminile. Durante la guerra europea si disse *il fronte* (francese *le front*)» (p. 24). Ma nel suo (cattivo?) italiano Sciascia non può che adoperare la voce al maschile, per es. nella *Interpellanza parlamentare* del 6.III.1980: «combattere su tanti fronti», «sul fronte interno» (2009 p. 67).

(IV) Riguardo al genere gramm. di altri «doni stranieri», a volte Sciascia è (puristicamente) fedele al genere etimologico, così per *affaire* s.f. in francese (ma in it. *affare* s.m.)³⁶ e quindi accordato al femm.: «un'affaire poco chiara» ([1979] 1982/a p. 226, 2 ess.). Ma non mancano ess. con l'accordo al maschile, giusto l'italiano *affaire*: «l'affaire Moro [...] già stato scritto» (1978 pp. 25, 27; altrove [1980] 2009 p. 89, [1980] 1982/a p. 253).

(V) Anche in altri casi Sciascia opta per l'adattamento al genere del traduce italiano del dono straniero. Così nel caso di *archives* s.f. plur. l'accordo è sempre al masch. col genere del traduce it. *archivi*: «una saletta degli 'ar-

chives du cinéma' di Bercy» ([1980] 1983 p. 182; altrove pp. 183: due ess., 188: due ess.).

(VI) E così pure nel caso di *mémoires* s.m. in fr., ma accordato come s.f. dietro la pressione del traduttore it. femm. *memorie*: «Queste Mémoires pour servir à la vie de M. de Voltaire, écrits par lui-même [...]». Sono state successivamente pubblicate [...], ma mai tradotte in italiano. In effetti, più che 'memorie' sono una 'memoria' [...]» ([1980] 2003 p. 69, e [1989] 2003/a p. 98).

Lo stesso lessema appare ancora in altri due casi ma accordato al maschile, giusto il genere etimologico: «[...] con i Mémoires pour la vie de François Petrarca [...]» (1979/b p. 173), «nei Mémoires» (1983 p. 44).

(VII) E ancora nel caso di *ouvrage* s.m. in fr., ma con accordo al femm. per via della sottesa resa italiana 'opera': «[...] nell'elenco delle 'ouvrages du même Auteur' che segue al *Maniement* [...]» ([1985] 2003/a p. 32).

(VIII) Anche il latinismo *humus* s.f. è maschile sia perché mediato dal fr. dov'è s.m. sia perché il traduttore it. è il s.m. 'strato, suolo': «un humus di conformismo» ([1979] 1982/a p. 167)³⁷, senza peraltro scartare il femm. etimologico in una intervista del 1984/b «la humus della mafia» (1999 p. 7).

(IX) Ancora il nome *acme* s.f. in greco (e indicato col genere etimologico nei dizionari italiani) è diventato s.m. per via del traduttore-sinonimo *apice*: «qualitativamente credo abbia raggiunto il suo acme» (1982/a p. 144)³⁸.

9.2. Altri tratti puristici (plur. in -cial-/gia, dei nomi in -io, meglio, qualche cosa, accordo del part. pass. con ogg. postverbale)

(I) La moderna regola del diacritico «i» nella morfologia nominale è così formulata in Panzini 1982: «Una specie di regola, anche se poco osservata, sarebbe questa: i nomi che al singolare terminano in -cia e -gia – si intende non accentato – perdono la vocale *i* quando la *c* e la *g* sono precedute da consonante: *lancia, lance* [...]» (pp. 28-29).

La regola non è invero sempre rispettata da Sciascia, in almeno quattro casi: «le sfingie» ([1958] 2010 p. 36, «le tante denuncie» ([1984] 2003 p. 151), «Un ginocchio tra le coscie?» (1986/b p. 94), e «le ciliege» (1963 p. 159) come «le arance» (*ibid.*).

(II) Per quanto riguarda il plur. dei nomi in -io, «Se l'accento non cade sull'*i*, allora basta per il plurale una sola *i*» (p. 30), avverte Panzini, ricordando in nota che «La *j* o la *î* non sono di buon uso » (p. 102 n. 17) e ribadendo nel *Pron-tuario* che «Altri, meno bene, mettono una sola *î* ma col circonflesso: altri mettono in circolazione quella povera *j* che è stata quasi interamente abbandonata, anche dalla Crusca di buona memoria [...]» (p. 120).

Sciascia in alcuni casi non esita tuttavia a ricorrere al morfema con l'accento, e anche in alternanza per lo stesso lessema: *i principî* ([1952] 1983 p. 84), *indizî* (1971 p. 37 e 1979/b p. 12) in alternanza con la forma non-marcata *indizi* ([1975] 1983 pp. 221, 226; 1979/b p. 24), *falsarî* (1971 p. 49), «*solitarî* e *sedentarî*» ([1975] 2010 p. 137), *oratorî* (del Serpotta) (1979/b p. 17: tre ess.), *giudiziarî* (p. 38), in al-

ternanza con *giudiziari* (p. 93). In una citazione tratta da un romanzo di «Z.» Sciascia riporta due ess. marcati: *i rivoluzionari* e *i controrivoluzionari* (p. 13). Al morfema bi-grafematico citato in una lettera di G.A. Borgese del luglio 1909 («feroci odii») da Sciascia ([1985] 2000 p. 80), l'A. preferisce invece per sé un più moderno *gli odi* (p. 82). E così per due *giudizi* (1979/b p. 14; 1970 p. 107). In qualche caso invece ricorre al duplice grafema <-ii> contrapposto al grafema semplice <-i> in casi come *assassini* (pl. del nome d'azione *assassinio*) «catena [...] degli assassini» ([1986] 1989 p. 99) vs *assassini* (pl. del nomen agentis *assassino*) «assassini individuati e confessi» ([1987] 1989 p. 119).

Nel saggio postumo *Stendhal e i 'martiri'* ([1990] 2003/a, pp. 47-54) Sciascia si adegua alla norma panziniana (*martiri* anziché *martirii*), preferendo peraltro ricorrere al segnacento per evitare ogni ambiguità con l'animato sdrucchiolo *màrtiri* (pl. di *martire*).

(III) «Meglio e peggio per migliore, peggiore è modo di dire toscano. [...] Meglio dire: [...] migliore [...]» puntualizza Panzini (p. 128),³⁹ ma Sciascia non esita a scrivere: «Le donne erano meglio degli uomini» (1992 pp. 84, 117; [1963] 1970 p. 175: due ess.), «aveva ammazzato la meglio gioventù» ([1965] 2010 p. 108),⁴⁰ «L'asino zoppo si gode il cammino / la meglio gioventù finisce alla Vicaria», quale resa-calco del sic. *Lu sceccu zuoppu si godi la via / la megliu giuovintù a la Vicaria*» ([1982] 1984 p. 76).

(IV) «Qualche cosa (più comune e corretto di *qualcosa*)» secondo Panzini 1982 (p. 157). Se almeno una volta Sciascia adopera la forma *qualche cosa* («fare qualche cosa insomma» [1979] 1982/a p. 173), bisogna dire che la forma composta *qualcosa* è decisamente più frequente (1982/a: [1978] p. 144, [1980] p. 241; in *Candido* [1977] cfr. Sgroi 1990/b p. 218, ecc.).

(V) A proposito della «Concordanza del participio passato col nome», Panzini dichiara: «Il participio passato, quando è unito con *avere* termina in *o*, cioè non concorda col nome; *l'Italia ha vinto* (non *vinta*) *la guerra*» (p. 77), pur osservando in nota che «Questa norma non è sempre osservata; anzi non c'è accordo fra i grammatici» (p. 104). E aggiungendo tra parentesi che il participio passato invariabile oscilla, quasi convertito a suo giudizio in aggettivo, con la forma accordata: «(Si trovano però anche esempi di concordanza: *aveva la luna perduti i suoi raggi*)» (p. 77).

Ma Sciascia non si perita dall'astenersi dall'uso invariato, preferendo l'accordo in un saggio critico con voce narrante in prima persona:

«Avevo del tutto dimenticata la vicenda di cui [l'eretico 'sociale' frate Diego La Matina, finito poi sul rogo] è protagonista nel romanzo di Natoli» ([1975] 2000 p. 162).

9.3. Italiano dell'uso medio (o neo-standard)

Quanto al riferimento al cosiddetto «italiano dell'uso medio» o «neostandard», legittimato e codificato da F. Sabatini (1985 e 1990), G. Berruto (1987) ed altri,

e quindi «sdoganato», in quanto liberato dal marchio della scorrettezza, Panzini su circa 20 tratti ne sanziona negativamente 5, cioè:

[1.a] dislocazione a sinistra: «non è elegante» (pp. 125; 76);

[iii.a] *gli* 'a lei': «popolare» (pp. 49-52), «fuor della norma» (p. 52), dialettale (p. 103 n. 29); con qualche contraddizione quanto a

[iii.b] *gli* 'a loro': «popolare» (p. 50), «in tutti i dialetti, compreso il toscano» (p. 52), anche se «Non mancano esempi di buoni scrittori» (*ibid.*) come Manzoni; «L'uso letterario insegna che *gli* = a lui soltanto, e non a lei e a loro» (p. 51);

[v] sintagma preposizionale con partitivo: «pròprio brutto!» (p. 114), «non è molto elegante» (p. 26);

[x.a/b] oggettive/soggettive con indic. pro cong.: «il pòpolo spesso lo sostituisce con l'indicativo» (p. 71; p. 58 ma con es. dantesco; pp. 75, 112);

[xiii] *per cui* 'ragion per cui': «Si può dire: oggi sono stanco, per cui rimango a letto? Non sarebbe troppo ben detto, perchè questo *cui* si riferisce più specialmente a persona. Dirai *perciò*, per questo, ecc. Più esatto sarebbe dire: *per la qual cosa*, ma sa di pedantesco» (p. 57).⁴¹

Nella prosa di L. Sciascia [1.a] le dislocazioni a sinistra con ripresa del clitico sono ben frequenti, sia nel discorso diretto che nel piano della voce narrante. Per es. nel *Candido* [1977]: «L'interdizione – disse il professore – io la darei al Partito Comunista», non escluso l'ogg. preposiz. anticipato: «a me non mi sequestrano» (Sgroi 1990/b p. 268).⁴²

In racconti come *Il bracciante sulla luna* del 1960: «Questo è vero: ma a me potete dirmelo» (2010, p. 53).

E come *Regalpetresi di Roma* del 1958: «Lui chiede 'e me, non mi conosce?'» (2010 p. 36)⁴³, che sembrerebbe il risultato della censura di: «e a me, non mi conosce?».

E in testi più discorsivi quali *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani* (1979/a): «Lo scetticismo io lo vedo, dunque, come la valvola di sicurezza della ragione» (p. 6);

La palma va al nord: «Il cosiddetto senso dello Stato [Moro] non lo aveva mai avuto» ([1978] 1982/a p. 62);

nel postumo *Fuoco all'anima. Conversazioni con D. Porzio* (1992): «E i libri me li sono letti tutti» (*ibid.*), «Memorie di viaggio non se ne hanno» (p. 84), ecc.

Né mancano [1.b] casi di anacoluto: «Il Capo, gli si lesse in faccia il furore» (*Il cavaliere e la morte* 1988/c p. 28); in *Candido* [1977] (Sgroi 1990/b p. 238) e in *Porte Aperte* [1987] (Sgroi 1990/b p. 352: due ess.).

Quanto a [iii.a] *gli* 'le, a lei' ricorre nella battuta di un racconto del 1960 *Il bracciante sulla luna*: «'E che gli⁴⁴ dici, alla luna?' domandò Giuseppe [...]. 'Le dico che le abbiamo sputato in un occhio' [...]', rispose il capofila (2010 p. 49).

Invece [iii.b] *gli* 'a loro' a un tempo «popolare», «dialettale» e «letterario» per Panzini, ben più numerosi gli ess. sciasciani, così nel *Candido* [1977] (in Sgroi 1990/b p. 214).

Particolarmente eloquenti questi due ess. nel postumo *Fuoco all'anima*, dove un terzo *loro* avrebbe certamente a dir poco 'stonato': «Loro ci sono nati, gli piace, hanno la loro casa» (1992 p. 59), «[Gli aristocratici] Hanno perso la nozione dei soldi che gli portava l'amministratore, il gabellotto» (p. 85).

Il *gli* 'a loro' coesiste peraltro nello stesso *Candido* [1977] con il letterario *loro*: «Ma Candido che ci andava ormai ogni giorno, [i contadini] lo detestavano. Gli pareva andasse per spiarli, per angariarli. [...] Per di più C. appariva loro come una specie di usurpatore, di ladro» (in Sgroi 1990/b p. 214).

[v] Sintagmi preposizionali con partitivo, vari gli ess.: «per dei chiarimenti» (1961 p. 93), «con dei dietrofronti improvvisi, confusi, aggrovigliati» (1979/b p. 55),

E in *La palma va al nord* (1982/a): «con dei fatti» ([1978] pp. 24, 66), «davanti a dei tecnici di diritto» (p. 125), «di fronte a delle Bovary della rivoluzione» ([1980] p. 243), ecc.

Quanto [x.a/b] all'uso del cong. pro indic., fermo restando una chiara preferenza in Sciascia per la costruzione formale al cong. (soprattutto nelle ogg./sogg.), non mancano al riguardo ess. con l'indic.

In racconti come *La frode* [1967]: «a lei pare che la descrizione corrisponde alla realtà? [un commissario rivolto a un politico]» (2010 p. 119)⁴⁵.

In interventi giornalistici: «Non dico che [le porte del Greco] vanno bene per il duomo di Orvieto, ch  voglio vederle ora che sono state collocate» ([1970] 2011 p. 111).

In testi-intervista, quali *La Sicilia come metafora*. (1979/a): «In definitiva [Gramsci] pensava che gli uomini si governano cos » (p. 103), «Credo che, se sono diventato un certo tipo di scrittore, lo devo alla passione antifascista» (p. 85).

O *La palma va a nord* (1982/a): «Continuo a pensare che il modo migliore per combattere la mafia   quello di mettere le mani sui conti bancari» ([1980] p. 259; [1979] p. 183); «Io credo che questa   una notizia se non pi , almeno ugualmente spaventosa delle tangenti per il petrolio» ([1979] p. 230; e pp. [1978] 26, 144, [1980] 258); «Ritengo che i mezzi di informazione di questo Paese, almeno i pi  grandi, si sono comportati ignobilmente durante tutta la faccenda» ([1978] p. 66 e p. 55), «e [l'on. Flaminio Piccoli] sostiene che va denunciato» ([1977] p. 11), «Si dice che la mafia   cambiata» ([1980] p. 258), «Non ti pare che in quel rapimento potevano anche scorgere una specie di mandato di cattura spiccato ed eseguito da una segreta giustizia tanto pi  infallibile di quella ufficiale?» ([1978] p. 25), «Al contrario, mi sembra invece che il crepuscolo dei semidei, oggi   stato fatale alla sensibilit  pubblica» ([1978] p. 53), dove si noter  *en passant* la virgola tematica che separa il soggetto-tema dal predicato-rema.

E ancora in altre interviste: «e poi [il giudice] diede ragione anche a un suo bambino, che obiett  non si poteva dare ragione ad entrambe» (1987/a *Intervista* di C. Ambroise, p. vii), «quindi non   poi vero che il pubblico ha paura dei libri difficili» ([intervista del 23.V.1988] 2011, p. 137).

[x.c] Anche nel caso delle argomentali prolettiche quasi sempre al cong. non manca qualche es. con l'indic.: «Che da questa area, prima coltivata, poi condannata, poteva venir fuori, come è venuta, la linea criminale, era visibile già allora [...]» ([1980] 1982/a p. 248).

[xiii] Anche il connettivo *per cui* 'sicché' appare in testi letterari, come *Il giorno della civetta* (1961): «Ma al portone della caserma c'era un'automobile: il maresciallo ve lo spinse dentro, dove già c'era un carabiniere, e un carabiniere entrò dopo, per cui il Marchica si trovò stretto tra due carabinieri sul sedile posteriore di una seicento: [...]» (p. 71, e pp. 73-74).

E in racconti diversi come *Il lascito* [1964], magari a inizio di periodo: «La guerra moltiplicò la sua ricchezza. Per cui, quando nel trentanove ne scoppiò un'altra, Calcedonio la salutò con segreta esultanza» (2010 p. 103); *I tedeschi in Sicilia* ([1965] 2010 p. 114⁴⁶).

In saggi critici come *La corda pazza* (1970): «Per cui sarebbe ozioso esercizio il cercare quanti di questi mimi siano venuti a Lanza dalle raccolte del Pitre [...]», dalle tradizioni del suo paese» ([1968] p. 145).

O ancora nelle interpellanze parlamentari (2009 [1979] p. 45, [1980] p. 67). E nel postumo *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio* (1992 pp. 72, 79, 90, 115). O in ulteriori interviste (1979/a p. 6, 1965/c, 1974 p. 131, 1988/b p. 144).

Ma gli scrittori, come d'altra parte i parlanti in genere, non sempre si mostrano ossequiosi alle indicazioni dei grammatici (prescrittivisti). E possiamo ritenere tale comportamento sciasciano una felice contraddizione.

9.4. L. Sciascia in sintonia col grammatico Panzini

E tuttavia vogliamo chiudere questo confronto Panzini/Sciascia, evidenziando un luogo in cui i due autori mostrano di trovarsi in perfetta sintonia. In cui Sciascia cioè si mostra ossequioso verso la norma puristica del Panzini, giungendo a negare la propria pulsione linguistica (e dialettale) strettamente sincronica. Così a proposito della variante *lo* dell'articolo determinativo, Panzini (1932 rist. 1982) con realismo linguistico osserva: «Ora poi [nel 1932] è invalso l'uso anche del *p* impuro, e si trova *lo pneumàtico*, *lo pseudònimo*, *lo psichiatra*, ecc.» (p. 126). Per decretare, però, senza incertezze, che «Ciò è arbitrario» (*ibid.*).

E Sciascia si adegua a tale ingiunzione (fonologicamente un po' innaturale), adottando in vari ess. la combinazione «il pseudonimo» (2003 [1982] p. 99, [1985] p. 135, [1984] p. 269), «sul pseudonimo» ([1977] 1983 p. 63, 2003/a p. 34), «quel pseudonimo» ([1977] 1983 p. 64, [1977] 2003/a p. 36), «col pseudonimo» ([1990] 2003/a p. 49). Sciascia cita peraltro un passo del 1881 in traduzione italiana dove compare il sintagma in questione: «conosciuto [...] sotto il pseudonimo di Stendhal» ([1985] 2003/a p. 13). Ma in altri casi la scelta della variante morfologica sembra 'più naturale': «lo pseudo Napoleone» ([1982] 2001 p. 115), «ho proposto che il diaconato sia immediatamente concesso agli psicoanalisti» [1978] 1982/a p. 52).

10. L. Sciascia: dal linguaggio alla lingua

Prima di abbozzare alcuni tratti della lingua dello scrittore-saggista militante, può essere utile richiamare l'autoanalisi dello stesso Sciascia, sia riguardo al rapporto lingua/realtà, al modo cioè con cui affrontava come parlante-scrittore il problema della verbalizzazione della realtà, sia con riferimento alla formazione e alle caratteristiche della sua lingua.

10.1. *Auto-analisi della verbalizzazione in Sciascia (e in Calvino)*

Quanto al problema proprio di ogni parlante, e dello scrittore in particolare, del rapporto lingua/realtà, di come declinare l'onnipotenza semantica potenziale di ogni strumento idiomatologico (lingua o dialetto), come riuscire cioè a trovare le parole più adeguate per esprimere le proprie esperienze, ovvero come vygoskianamente passare dal linguaggio interno e silenzioso al linguaggio comunicativo, o come verbalizzare il proprio pensiero, Sciascia testimonia vari momenti di varia felicità delle sue performance linguistico-letterarie.

Ottimisticamente (e un po' semplicisticamente) egli sostiene che «Non dovrebbe esserci nulla di misterioso o di magico in questo rapporto tra la realtà, il pensarla e il rappresentarla» (1979/a p. 80).

In generale, comunque, il rapporto non costituisce, soggettivamente per lo scrittore siciliano, alcun problema: «In ogni caso, i problemi di lingua e di stile non li ho mai vissuti, vissuti – intendo – come dramma, come sofferenza» (p. 78).

Sciascia descrive poi, in maniera più realistica, i diversi esiti di tale rapporto, caratterizzato da momenti più o meno felici, secondo le circostanze: «In effetti, però il risultato può essere più o meno buono secondo le circostanze. Per quanto mi riguarda, io posso solo dire che accade a volte di riuscire a esprimere particolarmente bene e con la massima chiarezza ciò che si pensa e a volte no» (p. 80).

Da qui una inevitabile sensazione di 'onnipotenza linguistica' da parte dello scrittore: «Quando l'espressione aderisce esattamente al pensiero, me ne viene una sensazione di sicurezza, di rapporto sano e limpido (o quasi) con la realtà» (*ibid.*).

E conseguentemente un ottimismo di fondo sulle potenzialità comunicative dell'uomo e del parlante privilegiato quale è lo scrittore: «Mi convinco allora che non c'è nulla che io non possa comunicare ai miei simili; mi persuado che l'insieme delle mie esperienze, delle mie conoscenze e delle mie sensazioni, è profondamente trasmissibile» (*ibid.*).

Anche nella Premessa del 1967 alla rist. de *Le parrocchie di Regalpetra* Sciascia (1967/b) aveva dichiarato: «da allora [dopo i trent'anni] non ho mai avuto problemi di espressione, di forma, se non subordinati all'esigenza di ordinare razionalmente il conosciuto più che il conoscibile e di documentare e raccontare

con buona tecnica [...]» (p. 6). E ancor prima: «Personalmente non ho mai avuto problemi linguistici se non nel senso di ricerca della chiarezza» (1965/a.1). Come ribadisce nell'intervista del 10.I.1974, «Non ho avuto [...] mai incertezze riguardo al modo di scrivere o, se l'ho avute, non hanno trovate mai riflesso in un libro» (2011 p. 129).

In conseguenza della istintiva facilità di scrittura, Sciascia sottolinea di correggere pochissimo i suoi testi fin dalla prima redazione: «[Il mio ideale di lavoro] È rimasto immutato, un libro l'anno, 4 cartelle al giorno, per un totale di 130 pagine a stampa, diciamo tre mesi alla macchina da scrivere. Il resto dell'anno per pensarci su» ([1978] 1982/a p. 140). «Scrivo tre o quattro cartelle al giorno, non di più, molto lentamente, apportando poche correzioni e senza mai riscriverle, dalle sette del mattino fino alle undici o a mezzogiorno» (1979/a p. 72); «non ho mai provato a riscrivere uno dei miei libri, a fare una prima, una seconda e una terza stesura» (p. 80). E ancora Sciascia riconferma quanto sopra nell'intervista del 23.V.1988/b: «io penso un libro [...] per anni o per mesi, ma poi lo scrivo nel giro di 60-70 giorni, preferibilmente d'estate ed in campagna. [...] Mi metto ogni mattina a scrivere, di solito scrivo quattro pagine. [...] Direttamente sulla macchina da scrivere e l'indomani rifaccio la quarta perché è sempre la più stanca» (2011 p. 138).

Può essere utile confrontare il modo di porre il rapporto lingua(ggio) / realtà, che appare da queste citazioni, tra Sciascia e Calvino (1984), per il quale tale relazione è forse vissuta in maniera più problematica e risolta con maggior consapevolezza teorica.

Da un lato, osserva Calvino: «C'è chi crede che la parola sia il mezzo per raggiungere la sostanza del mondo, la sostanza ultima, unica, assoluta; più che rappresentare questa sostanza la parola s'identifica con essa (quindi è sbagliato dire che è un mezzo): c'è la parola che conosce solo se stessa, e nessun'altra conoscenza del mondo è possibile» (p. 84).

Dall'altro «C'è invece chi intende l'uso della parola un incessante inseguire le cose, un'approssimazione non alla loro sostanza ma all'infinita loro varietà, uno sfiorare la loro multiforme inesauribile superficie» (pp. 84-85).

Calvino da parte sua vuole, alla fine, mediare tra queste due posizioni: «la parola collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta, come un fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto.

Per questo il giusto uso del linguaggio per me è quello che ci permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole» (p. 85).

10.2. Sciascia storico della lingua?

L'auto-analisi della propria lingua è preceduta, accompagnata e poi inserita da Sciascia all'interno di una riflessione più in generale sulla formazione della lingua italiana nell'Otto- e Novecento.

Condivisibile è così, almeno in parte, l'analisi dell'operazione linguistica compiuta da Pirandello, Moravia e lui stesso (Sciascia), – ma negata a Verga per ragioni si direbbe ideologiche (Verga come Tomasi di Lampedusa «è reazionario» ([ott. 1978] 1982/a p. 100: cfr. supra § 1.2) –, consistente nel ridurre (manzonianamente) lo iato tra la lingua letteraria e quella comune, ovvero nell'aver mirato a un modello di lingua comune, peraltro non puristica, ma aperta ai vari contributi interdiomatici (interlinguistici e interdialettali):

«c'è un diaframma tra la lingua di ogni giorno e la lingua di uno scrittore. [...] però è pure vero che per esempio il diaframma tra la lingua di tutti i giorni e quella degli scrittori è stato superato, è stato rotto da uno scrittore come Pirandello. Non da Verga, il quale forse questo diaframma l'ha un po' alimentato. Ma scrittori come Pirandello, cui seguono scrittori come Moravia, credo abbiano rotto questo diaframma. [...] Io personalmente credo di aver tentato di scrivere per più persone possibile. Non dico che l'abbia fatto volontariamente, perché è una ipocrisia dire che lo scrittore scrive per essere inteso dal contadino e dall'operaio. Lo scrittore scrive per se stesso, e per gli altri se stessi. [...]» ([maggio 1979] 1982/a p. 201; in parte ripreso in Sciascia 1979/a pp. 73-74).

In altra occasione, rispondendo alla domanda posta da "La fiera letteraria" 21 febbraio 1965/c: «Di fronte al processo di unificazione in atto nella cultura italiana, la lingua parlata di tono medio da un lato e il linguaggio letterario dall'altro appaiono espressioni di strutture mentali in parti superate e perciò incapaci di corrispondere al processo unitario della cultura. Crede lei che stia per verificarsi in un avvenire molto prossimo una situazione linguistica per la prima volta unitaria e articolata a seconda dei vari livelli della società e della cultura, della comunicazione oggettiva e della espressione soggettiva?» (p. 245), Sciascia si era dichiarato per un ravvicinamento tra lingua letteraria e lingua parlata realizzato da scrittori come Pirandello e soprattutto Moravia, aggiungendo in quella occasione anche il nome di Saba, e tacendo su Verga, ritenendo anzi, da scrittore, che il problema della 'questione della lingua' fosse in realtà uno pseudo-problema: «Mi pare che scrittori come Pirandello, Saba e Moravia abbiano portato abbastanza avanti il processo di unificazione tra lingua letteraria e lingua parlata. E Moravia, direi, in modo risolutivo. Per cui ho l'impressione che l'attuale 'questione della lingua' abbia un che di artificioso e mistificatorio: in tutta buona fede, beninteso. [...]» (p. 261). Giudizio ribadito nella rubrica «Quaderno» del quotidiano "L'Ora" (1965/a.1): «e sono convinto che scrittori come Pirandello, come Saba, come Moravia abbiano portato abbastanza avanti il processo di unificazione tra lingua letteraria e lingua parlata. Anzi: sono convinto che Moravia l'abbia addirittura risolto» (1991/b p. 35).

Nell'intervista del 10.I.1974, l'Autore riconferma tale analisi, escludendo ancora tacitamente dal processo la partecipazione del Verga: «l'impronta ereditaria della letteratura italiana è la lontananza dalla lingua viva e dalla realtà fino a Pirandello. Dopo Pirandello e Moravia direi che questo si è allontanato. L'ita-

liano di Pirandello e di Moravia è un italiano di tutti[;] però è vero, molto vero, per il passato quello che lei dice [i.e. "che l'impronta ereditaria della letteratura italiana è la sua lontananza dalla lingua viva, reale, parlata"]» (2011 p. 132).

In questo processo di avvicinamento della lingua scritta a quella parlata l'intervistatore prova a contestare però (non senza qualche fondamento) il contributo di Sciascia: «a essere sincero mi sembra che anche il linguaggio delle Sue storie sia assai poco parlato, tranne ovviamente nei dialoghi, ma per motivi misteriosi, forse per quella certa lievità, per quell'eleganza da fiaba il Suo linguaggio conquista tanto più rapidamente di molti altri, in apparenza anche più semplici. A quale ideale risponde?» (*ibid.*).

Sciascia, a sua volta, argomenta nella risposta contro il giudizio del suo intervistatore, o comunque tende a sfumarlo: «per quanto mi riguarda io certo nei dialoghi parlo e, quando scrivo, scrivo, c'è una parte scritta ed una parlata, ma non credo che la parte scritta mia sia sulla linea di una lingua avulsa dalla realtà. Credo che sia dentro la realtà anche se è scritta, mentre i dialoghi sono appunto parlati» (*ibid.*).

10.2.1. La formazione della lingua di L. Sciascia

Già almeno dalla Premessa 1967/b alla rist. de *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) Sciascia colloca i suoi originari modelli letterari nella tradizione rondista: «debbo confessare che proprio sugli scrittori 'rondisti' – Savarese, Cecchi, Barilli – ho imparato a scrivere. E per quanto i miei intendimenti siano maturati in tutt'altra direzione, anche intimamente restano in me tracce di un tale esercizio» (1975 p. 6).

Tale importante riconoscimento ha luogo dopo l'intervento al riguardo di P.P. Pasolini (1957), che aveva individuato la presenza nella prosa sciasciana di «forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide» accanto al «tipo stilistico della prosa d'arte, del capitolo», peraltro richiamato dall'autore (*ibid.*).

Nella sua intervista Marcelle Padovani fornisce un significativo giudizio sincronico sulla lingua dello scrittore, avanzando anche un parallelismo semiotico: «Parliamo della lingua che utilizza. Densa e cesellata, efficace e trasparente, curata fin nei minimi particolari, la sua frase è stata a volte definita 'giansenista'. Si tratta comunque di una frase modernissima, molto cinematografica» (p. 76).

A cui segue una domanda sulla formazione dello stile sciasciano («Che strada ha seguito per arrivarvi?» *ibid.*), con la sintetica risposta sciasciana sul lavoro di ogni scrittore e sulla diacronia della propria scrittura: «Credo che la mia esperienza di scrittura sia assai complessa, anche se sfocia in risultati semplici».

La scrittura prende le mosse dall'esperienza rondista, precisa Sciascia: «Per molto tempo ho avuto come ideali gli scrittori del gruppo 'La Ronda', una rivista degli anni Venti e che faceva continuo riferimento a criteri di ordine, di chiarezza, di semplicità» (cfr. anche Battaglia 1970 pp. 76-7).

Sciascia menziona al riguardo Bruno Barilli: «Allora mi è servito da modello Bruno Barilli, al quale l'abituale attività di critico musicale non impediva di stendere resoconti dei suoi viaggi, ricchi di descrizioni veloci e precise. Quando andavo a scuola scrivevo come lui, frasi sfaccettate come brillanti, brevi, staccate – arrivavo alla parodia, alla caricatura» (p. 77).

Quindi ricorda Manzoni: «C'è stato poi Manzoni. [...] D'altronde Manzoni oltre ad essere il più grande scrittore italiano è anche il più francese degli scrittori italiani: e a tal punto che i francesi non se ne accorgono» (*ibid.*).

Nell'intervista parigina di T. Baldwin, Sciascia conferma l'indicazione dell'intervistatore, ribadendo il proprio magistero rondista. Alla domanda («Lei si è modellato sui 'rondisti'» Savarese, Cecchi, Barilli), che riprende le dichiarazioni di Sciascia nella Premessa 1967/b alla ristampa de *Le Parrocchie di Ragalpetra*, l'A. non può che confermare, aggregando alla schiera un autore come Leopardi: «Quando parlo di 'rondisti' intendo parlare della chiarezza formale. Il movimento di questa rivista, *La Ronda*, era una restaurazione dei valori classici nello scrivere. Il loro modello di prosa era quello di Leopardi» (p. 16).

E quindi Sciascia riconosce l'incidenza di D'Annunzio suggerita dall'intervistatore, per quanto limitatamente alla forma: «Non tanto il mito del superuomo, quanto questo tono musicale della parola» (p. 17).

Nell'intervista del 10.I.1974 l'A. sottolinea l'influsso esercitato sulla sua lingua dalla cultura francese: «In un certo senso io mi sento poco italiano. Il mio ideale di scrittura è quello di certi francesi del Settecento, ecco perché Lei ci trova una certa eleganza, una certa aria di fiaba ed una certa facilità di lettura e di apprendimento. Recentemente Pasolini [1973] ha scritto un articolo [...] [in cui] lui ignora che [...] in Sicilia la cultura francese ha avuto un grande peso. In Sicilia c'è stata soltanto una tradizione classica, una tradizione di chiarezza e di essenzialità e questo è in molti scrittori che sono poco conosciuti in Italia, si capisce. Poi bisogna dire che la Sicilia ha anche una tradizione di scrittori di lingua francese, alcuni sono addirittura straordinari, come quel Palmieri di Miciché che servì moltissimo a Stendhal [...]. Quindi c'è questa tradizione in cui io mi sono immerso e c'è anche un certo ideale. Io ho avuto sempre l'ideale di scrivere come i francesi del Settecento. Non di rifare il verso ai francesi del Settecento, ma di scrivere come loro, con quella chiarezza, con quel rigore, con quella limpidezza» (2011, p. 132).

L'influenza della cultura francese è richiamata nella intervista [1979] 1980 di T. Baldwin: «io mi sono formato su questa letteratura degli illuministi, su Diderot, Voltaire, Courier, su Stendhal. Per me, Stendhal è lo scrittore che amo di più, che leggo sempre [...]» (pp. 16-7).

Per Leonardo Sciascia lo scrittore-modello è rappresentato, come egli ribadisce, da Voltaire: «chiaro, svelto, conciso, intelligente, sintetico, ironico: ecco tutto ciò che per me rappresenta la chiave della scrittura e del vero mestiere» (1979/a p. 57).

Nell'intervista di T. Baldwin, Sciascia [1979] 1980 si colloca poi nella tradizione del realismo non verghiano ma derobertiano: «non mi sento nella tradizione siciliana [del realismo verghiano]. Mi sento nella linea di uno scrittore come De Roberto, come Pirandello, come Brancati» (p. 13).

Quanto al colorito della lingua, l'A. è consapevole della sua progressiva dialettalizzazione inevitabilmente legata alla tematica dei propri testi: «mi accorgo che la mia sintassi si è fatta progressivamente meno dialettale, che oggi mi si è fatto più raro l'uso di 'sicilianismi', che le *Parrocchie* (1956) è zeppo di dialetto, mentre *Todo modo* [1974, titolo ispanizzante]⁴⁷ ne è esente, ma anche che l'insieme del processo è andato avanti del tutto naturalmente. Dal momento che mi allontanavo psicologicamente, intellettualmente e sentimentalmente dalle cose siciliane, non era forse normale che mi allontanassi anche dalla sintassi, dalle parole?» (1979/a pp. 77-8).

Nell'intervista di W. Della Monica Sciascia aveva già anticipato quanto sopra. Alla domanda: «Possedete un dialetto? Ha inciso sulla qualità linguistica della vostra opera?» (p. 41), la duplice risposta affermativa è storicizzata con la precisazione dell'impatto sempre meno significativo nella produzione via via successiva dello scrittore siciliano: «Conosco benissimo il siciliano e, come ho detto, lo parlo abitualmente: in Sicilia e quando mi trovo tra Siciliani. E credo abbia avuto parte importante nelle prime cose [*Parrocchie* 1956] che ho scritto» (*ibid.*). Epperò: «Da un libro all'altro, il mio scrivere è diventato sempre più italiano: un fatto naturale, assolutamente involontario» (*ibid.*). D'altra parte, come fa presente lo stesso Sciascia nel postumo (1992) *Fuoco all'anima*, «[gli scrittori siciliani] non sono nati italiani; l'italiano se lo sono conquistato. Non lo sentono come la lingua madre, anche se lo conoscono benissimo. Perciò cercano sempre... [e continua l'intervistatore D. Porzio] ... *di servirsi con cautela, e così diventano essenziali*» (pp. 118-19).

Non sarà poi un caso che, in altra occasione, rispondendo alla domanda posta da "La Fiera letteraria" 21 febbraio 1965/c: «Poiché dal sec. XIII a tutto il XX la cultura italiana ha vissuto di centri di diffusione regionali, quale apporto possono dare le parlate o le koiné regionali alla ricchezza e funzionalità di questo processo?» (1971 p. 245), aveva affermato di ritenere ormai azzerato l'influsso dei dialetti sulla lingua nazionale: «Ritengo che il flusso dai dialetti alla lingua si sia ormai arrestato; e che cominci – attraverso la televisione soprattutto – un processo inverso, di riflusso» (p. 262).

Il giudizio è ribadito nell'intervista di W. Della Monica. Alla domanda «Secondo voi, i dialetti hanno ancora qualcosa da dare alla lingua italiana?» (p. 40), la risposta di Sciascia è decisamente negativa: «Non molto, ormai»⁴⁸.

10.3. Per un'analisi della (composita) lingua sciasciana

Un'analisi della lingua di L. Sciascia sarebbe non poco impegnativa considerando:

a) sia la discreta ampiezza della produzione sciasciana – i tre voll. bompiani –

a cui sarebbero da aggiungere non pochi altri testi rimasti fuori dalle tre raccolte (cfr. Motta 2009),

b) sia la tipologia dei testi: I) poetici, II) saggistici, di natura diversa: – II.a) saggistica politica, II.b) saggistica metalinguistica, II.c) saggistica giornalistica, II.d) saggistica dialogica (interviste), – III) racconti o brevi-romanzi, IV) testi teatrali, con le inevitabili arbitrarie ripartizioni,

c) sia l'arco temporale lungo cui si snoda: oltre un quarantennio (dal 1945 al 1989).

Come caratterizzare, rapidamente e complessivamente, la lingua sciasciana? Pur nella accennata diversità dei tipi testuali e tenendo conto della stratigrafia temporale, si può sostenere che si tratta di una lingua composita, tra il letterario soprattutto nella elaborata costruzione sintattica, e un italiano inizialmente regionale, poi per lo più medio, tendente comunque alla funzione (saggistico-)comunicativa (più che espressiva).

10.3.1. *Strato dialettale*

Scrittore italoografo (e giammai dialettografo, per quanto abituale dialettologo), non ha rifuggito la componente regionale siciliana, soprattutto a livello lessicale (semantico e segnico), corsivata o meno.

Altrove abbiamo evidenziato tale componente⁴⁹. Qui ci limitiamo a richiamare per es. nel *Candido* [1997] il tecnicismo *gebbia* (S: 186), *zaurro* (S: 190), mentre *ammazzare* (cfr. sic. *ammazzari*) è statisticamente più frequente di *uccidere* (S: 194-99).

Per quanto riguarda il racconto *La zia d'America* [1958], cfr. per es. (S: 271-76) *paesano* 'compaesano', *appizzare*, *cannata*, *grasta*, *inconigliarsi*, *ladri di passo*, *promissione*, *tradimentoso*.

Nello stesso racconto Sciascia attinge a piene mani all'italo-americano, sulla scorta di un art. di A. Gisolfi del 1945, apparso sulla rivista "Il mese" (cfr. S: 277-98): *aiscule*, *aisebocchese*, *alò*, *boifrendo*, *carro*, *chendi*, *cubbai*, *fait*, *farma*, *giobba*, *giuda*, *lofio*, *orrait*, *polise*, *sceccenze*, *sciarapp*, *scioppa*, *di sichinienza*, *smartò*, *storo*, *le tombe* 'il carcere di N.Y.', *uasetoppe*.

Ne *Il giorno della civetta* [1961], cfr. *chiarchiaro*, *germo*, *guardiania*, *ingiuria*, *matrice*, *ominicchio*, *pagliera*, *panella*, *panellaro*, *pupo di zuccherò*, *taddema*, *quaquara-quà* (non creato da L. Sciascia ma piuttosto da lui diffuso in italiano)⁵⁰; *fare l'occhio di sarda morta*, *fare l'amore* 'essere fidanzato/a' vs *fare all'amore* (S: cap. 6).

Altrove: *cane cirneico* (*Porte aperte* 1987, S: 351)⁵¹, «cane di bancata» (1979/b p. 111: tre ess.), *ingravidabalconi* (1970 p. 166, risalente a Verga-Gugliemino-Brancati 1949), «addentavano voracemente 'mafalde' imbottite di panelle» (1979/b p. 66), *netturbe* 'netturbina' («la solerte netturbe» 1979/b p. 19), *pagare il pizzo* (1972 *I mafiosi*)⁵², *scatenare* 'dissodare in profondità' (1979/b p. 122), *tetto morto* (1989 *Una storia semplice*, S: 358-59), e ancora in Sgroi 1990/b pp. 389-401, ecc.⁵³.

I sicilianismi («doni interni dialettali») appaiono anche, in primo piano, come titoli di racconti (come sopra già indicato § 9.1): *Gli zii di Sicilia* (1958), *La trovatura* del 1961, *Carnezzeria* del 1962; o in testi diversi come *Terra di trovature* del 1962, *Occhio di capra* (1984), e l'intervista (postuma) *Fuoco all'anima* (1992).

Una volta, in una citazione del racconto *Il Signor T protegge il paese*, ricorre la variante *sorpruso*, per ipercorrezione dal sic. *supprusu* (VS), analogo a *Licodia* > *Licoddia* > *Licordia*): «Vero è che nel ricorso si dice di 'soprusi praticati verso i poverelli'» (2010 p. 151 e nota del curatore p. 209); la stessa citazione appare ne *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) ma con la forma normalizzata: «soprusi praticati dal sacerdote Giuseppe Savatteri, verso i poverelli» (1975 p. 21). Tuttavia Sciascia è costantemente fedele alla variante standard *sopruso*⁵⁴.

Una variante fonica, dovuta al sic. *gabbill/otu* (VS), è la scelta di *gabell/oto* 'gabellotto' («grazie ai gabelloti e agli usurai, ai gabelloti-usurai») ([1983] 1989/c p. 178 e 2003/a p. 62; [1988] 2000 p. 141, 1960 p. 191, [1947] 2010 p. 165) accanto al non marcato (e postumo) *gabellotto* (1992 p. 85).

Quanto al piano morfologico, si veda il *seppimo* 'sapemmo' nel postumo racconto *10 luglio 1943* (2010 p. 176), o l'es. di *otre* s.f., dietro il sic. *na utra* (VS) ne *Il consiglio d'Egitto* (1963): «Adagiato su una bara coperta da un drappo di seta e d'oro, don Francesco d'Aquino, principe di Caramanico, vicerè di Sicilia, pareva un'otre a metà sfiatata [...]» (p. 84), accanto peraltro al canonico maschile: «il suo corpo diventava come un otre» (1960 p. 168). Il femm. richiama l'es. lampedusiano 1969 pp. 218-19 (ma s.m. nell'edizione 1958) (s.f. anche nell'es. della Deledda nel Batt., che tuttavia lemmatizza la voce solo come unigenere al maschile).

A livello sintattico, si vedano per es. i verbi a chiusura di frase (cfr. S: 243-44, 269-71, 339, 402-4), il pass. remoto col valore di pass. pross. (S: 364, 405-06), il costruito «*volere* + pp.» (S: p. 232), «127.000 [lire] in tutto, che Leone volle pagare in oro» (1979/b p. 44), l'oggetto personale preposizionale (S: 405); ecc.

Un indizio di opzione per la varietà non-meridionale dell'italiano è costituito dalla mancata «risalita del clitico» con periodo monofrasale, obbligatoria invece nel dialetto e preferita nell'italiano meridionale, rispetto alla 'discesa' del clitico con periodo bi-frasale, dominante nell'italiano centrale e del Nord. Sciascia opta infatti per il costruito «non dovrebbe esserci» (1979/a p. 80; [1979] 1982/a p. 211) anziché (con la risalita) «non ci dovrebbe essere», «Vorrei rivenderlo» (1979/a p. 10), «Io sto contraddicendomi [...]» ([1979] 1982/a p. 191), «Ma il nesso logico [...] non riesco a trovarlo» (1992 p. 12), ecc.

Un ulteriore segno dell'apertura idiomatica di L. Sciascia è testimoniato dal racconto, con dialoghi in romanesco, *Cronaca di un amore* risalente al 1957 (2010 pp. 28-30). O a livello lessicale dal recupero del nap. *sommozzare*⁵⁵ in *Cola Pesce* del 1975 (2010 p. 137), ecc.

10.3.2. L'italiano medio

L'italiano medio (o neo-standard) è ben presente, come già accennato (cfr.

supra § 9.3), e non ci sofferemeremo su altri tratti ben documentati nell'opera sciasiana, come *a*) varie *dislocazioni a sinistra* con ripresa del clitico, *b*) il *doppio imperfetto* indicativo nella ipotetica controfattuale, *c*) l'*indicativo* nelle dubitative, o nelle interrogative indirette.

Ci limitiamo qui a citare *d*) qualche es. di indicativo nelle dipendenti relative con antecedente al superlativo relativo/compar., nelle compar., o in dipendente con l'indefinito *chiunque*, ecc.: «i due più grandi scrittori impegnati che io conosco sono André Gide e Georges Bernanos» ([1978] 1982/a p. 53), «Manca una testimonianza diretta di qualcuno che ha seguito tutta la vicenda» ([1980] 1982/a p. 243), «Il magistrato, chiunque svolge un lavoro comunque pericoloso, dovrebbe tenere un diario [...]» (p. 258).

Ma col cong.: «In realtà questo Paese è invece il più governabile che esista al mondo» (intervento alla camera nell'agosto 1979: 1982/a p. 222), «ma è l'unica cosa che possa scioglierci dalle contraddizioni, dalle indecisioni, dalle remore» ([1980] 1982/a p. 246).

Qualche es. di *frase scissa*: «È allora che mi è venuta l'idea che anch'io avrei potuto fare lo scrittore, che potevo assomigliare a Brancati» (1979/a p. 86), «Comunque, Candide è da più di duecento anni che lo si legge» ([1983] 2000 p. 116).

Un solo es. di *soggetto post-rematico*: «E mi consigliò, il professore [Giuseppe Bianca], di leggere un libro che [...] aveva scritto [...] un filosofo italiano che il fascismo aveva allontanato dall'insegnamento universitario: Giuseppe Rensi» ([1987] 2000 p. 135).

Qualche caso di *che* polivalente (parlato e scritto) nell'intervista del 23.V.1988/b: «Ma siccome purtroppo abbiamo avuto il caso di Chessman che [‘su cui’] l'opinione pubblica mondiale non è riuscita a smuovere le autorità che potevano evitargli la pena, sono piuttosto pessimista, benché pieno di speranza» (2011 p. 136), «Ma l'aereo si muove ancora sulla pista, che [‘quando’] l'onorevole non ce la fa più» (1979/b pp. 36-37), «Entro nello scompartimento, che [‘quando’] il discorso è già cominciato» (p. 99); «Un uomo d'intelligenza e di cuore che [‘e’] ce ne sono pochi [disse l'abate]» (1963 p. 152).

Numerosi gli usi con l'interr. *cosa?* ‘che cosa?’, per es. «Ma cosa è poi un grande scrittore?» ([1978] 1982/a p. 54), «cosa ha a che fare *I promesi sposi* con quelli che si possono considerare i vertici del genere [...]» ([1988] 2000 p. 106) ecc., in alternanza nello stesso testo con *che?* («Che ha a che fare anche con [...] ‘romanzi storici?’» (p. 107), ecc.

O ancora qualche es. di *averci* ‘avere’: «‘Mi piacerebbe leggere il libro di Beccaria, monsignor Airoidi ce l’ha di sicuro...’ [disse l'abate Vella]» (1963 p. 164); «‘non ce l’ho’ disse [la busta]» ([1960] 2010 p. 58).

10.3.3. Componente allogena

Discretamente screziata di doni stranieri «integrali» o «parziali» (calchi) è la

prosa sciasciana, fin nei titoli di alcuni testi, come già segnalato (cfr. supra § 9.1. *Doni stranieri*):

Kermesse [1949], – *Goj* [1989], – *Todo modo* [1974], – *L'affaire Roussel* [1971], *L'affaire Moro* (1978), *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (Sciascia 1989/c).

Trascegliamo dai testi sciasciani i seguenti esempi, distinti per lingua donante.

A) Francesismi, per es. *a cloche*, *calembour*, *chance*, *impasse*, *liaison*, *routine* (in *Porte aperte* 1987/b, cfr. Sgroi 1990/b *ad indicem*). E «à la *sauvette*» ([1987] 1989/c p. 152), «gusto di *amateur*» ([1974] 1983 p. 3), *atelier* (1970 p. 133), *avant la lettre* (1970 p. 134, [1973] 1983 p. 104, 1989/c p. 53), «un *ballon d'essai*» ([1997] 2003 p. 63), «il gusto della *boutade*» (1983 p. 135), «si incontrarono alla *buvette*» (1979/b p. 91), «di fronte al regale *cadeau*» ([1962] 2001 p. 133), «il *calembour*» (1979/b p. 247), *clou* ([1987] 1989/c p. 89: tre ess., [1983] 2009 p. 108), «una specie di *cocu magnifique*» (1970 p. 133), «una *défaillance* del fascismo» ([1987] 2000 p. 134), *éclat* (1970 p. 227: 2 ess. in corsivo), «*en plein air*» ([1977] 1983 p. 77), «nell'*entourage* liberaleggiante» (1979/b p. 226), «lampeggiamenti di 'esprit de finesse'» ([1980] 1983 p. 89; 2003/a p. 153), «un *exploit* da gatto» (1979/b p. 116), «un giornalismo di *faits divers*» ([1985] 2000 p. 78) anche come calco *fatti diversi* (cfr. supra § 9.1), «guanti di *filé*» (1979/b p. 77), «*villette fin de siècle*» ([1969] 1970 p. 152), «il *foyer*» (1979/b p. 239), «le 'gens de lettres'», «casi di 'gens de lettres'» (1979/b p. 135), «*gravure*» ([1977] 1983 p. 177), «una *grisette* parigina» ([1975] 1983 p. 220), «qualche *gouache*» ([1977] 1983 p. 80); «*maitresse* ['*maîtresse*'] di un duca sessualmente impotente» ([1997] 1983 p. 58), «*malgré lui*» ([1968] 1970 p. 156), «frequentando *le marché aux puces* di Palermo» ([1968] 1970 p. 215), «il *marché aux puces*» ([1977] 1983 p. 267), «nel *métro*» ([1981] 2001 p. 138), «la squallida *morgue*» ([1963] 1970 p. 253), «una *naïveté*» ([1977] 1983 p. 176), «*pamphlet*» (1979/a pp. 224, 236), «velleità di *parvenu*» (1979/b p. 78), «chiede [...] di quello ['del vestito'] di *piqué*», «vestite di seta e di *piqué*» ([1985] 2000 p. 60), *pochoirs*: «[l'artigiano] cominciò a servirsi di *pochoirs*, cioè di quegli stampini traforati che si usavano per riprodurre le immagini di Epinal» ([1968] 1970 p. 214), «*pour cause*» ([1985] 2000 pp. 81-82), «con affabilità e *pruderie*» ([1975] 1983 p. 226), «gli ci voleva una *redingote*» ([1985] 2000 p. 68, 4 ess.), «*refoulé*» ([1969] 1970 p. 152), «il *refoulement* dei 'puri'» ([1987] 1989/c p. 83), «il *quai*» ([1974] 1983 pp. 315, 316), *reportage* («l'obbligo del *reportage*» 1983 p. 274), «rosso e nero della 'roulette' ideologica» ([1987] 2000 p. 21), «una *suite*» ([1977] 1983 p. 80), «*tour*» ([19??] 1983 p. 274), «*tournée*» ([1963] 1970 p. 235), «*tout court*» (1970 p. 164, 1979/b p. 240), «una specie di *trait d'union*» ([1988] 1989/c p. 75), «una *troupe*» (1979/b: due ess.), «quel tanto di *verve*» ([1997] 1983 p. 54), «*voyerisme*» 'voyeurisme' (1970 p. 165, [1975] 1983 p. 219), «il volto del mafioso o del *voyeur*» ([1968] 1970 p. 234), «ardente curiosità *en voyeuse* nei riguardi dei fatti erotici» (1963 pp. 165-66).

Il s.m. *italianizzante* 'italianista': «i *francesi italianizzanti*» (1979/b p. 204), «un filo 'italianizzante'» ([1980] 2003 p. 234), «Sartre è *italianizzante* su tutt'altra

linea» (*ibid.*); «Simone è una francese italianizzante, per italianizzare una loro parola» ([1987] 2003/a p. 178); «con gli italianizzanti» (*ibid.*); «Stendhal 'italianizzante'» ([1983] 1989/c p. 181).

Accanto a *italianista*: «appassionato italianista» (1979/b p. 191 = 2003/a p. 142).

E ancora: *tanatocrazia* s.f.: «Michel Serres l'ha chiamata 'tanatocrazia'. Il potere con la morte. La morte come potere» ([1979] 1982/a p. 165), peraltro assente nella lessicografia (*GDLI*, De Mauro ecc.).

B) Iberismi, per es.: *Auto da fé* (dal port. *auto-de-fe*) («gli *auto da fé* dell'Inquisizione» [1968] 1970 p. 233), *degnificazione*: «Il termine 'degnificazione' lo si usa qui nel senso di Pedro Salinas quando parla di Jorge Guillén: e quindi anche il suo opposto, 'indegnificazione'» ([19??] 1983 p. 33); *La diagonale*: [1985] «Per il nome di questa collana [della Sellerio] [Sciascia] si ispirò alla denominazione colloquiale che i barcellonesi danno a una loro arteria cittadina» (2003 p. 157); *destierro* 'esilio' («E il destierro è la pena, il luogo e l'effetto dello sradicamento» 1979/b p. 158: due ess.); *disvivere* (1979/b p. 163, 1987 p. x); *golpe* (1979/b p. 120: due ess.) «ormai naturalizzata nell'italiano, a sostituire l'espressione 'colpo di stato'» ([1988] 2003/a, p. 111); *nada*: «non del 'nada' poetico [...] ma del 'nada' esistenziale» ([1967] 1970 p. 181); *plaia* («E ci chiediamo perché il Camilliani [1584] usi il termine 'plaia', spagnolo, invece che spiaggia o lito come di solito: perché poco più avanti c'è il Capo di Plaia o perché il termine implica una frequentazione umana, quasi balneare, come tuttora a Catania?» [1968] 1970 p. 211); «proclamare 'todos caballeros'» (1979/b p. 168).

C) Latinismi, per es. *a latere*, *angina pectoris*, *in pectore* (1987/b, in Sgroi 1990/b p. 350), e: «'amplexus interruptus'» (1986/b p. 70), *alter ego* ([1980] 2003/a pp. 167, 168), *corpus* («un corpus [...] di privilegi» [1968] 1970 p. 77), «il processo ex abrupto» (1979/b p. 159), «l'ex libris» (p. 134), «rifiuta l'exequatur» ([1983] 1989/c p. 180), «la 'finis terrae' della letteratura» ([1983] 2003/a p. 135), «due *formae mentis*» ([1987] 2000 p. 12), «affetto da impotenza *generandi*» ([1997] 1983 p. 59), «*l'hic et nunc*» ([1987] 1989/c p. 153), «uno stato di *horror vacui*» (1979/b p. 210; [1988] 1989/c p. 66), «imprimatur» (1979/a p. 142), «in articulo mortis» (univerbato) (1979/b p. 118), «in articulo mortis» (1979/b p. 226), «un *modus vivendi*» ([1968] 1970 p. 78), *in vitro* (1979/a p. 40), «conservato come 'in vitro'» (1989 p. 125), «ventesimo volume dell'*opera omnia*» ([1969] 1970 p. 151), «Un così grosso qui pro quo» (1979/a p. 156), «il referendum» (1979/b pp. 157, 158, 200), «lo *status quo*» (1979/b p. 130), «una specie di *tabula rasa*» ([1975] 1983 p. 216), «*taedium post*» (1979/a p. 138), «voleva effettuare *una tantum* il ricatto» (1979/b p. 49).

D) Anglicismi, per es. «il *copyright*» (1970 p. 134), «la 'detective story'» ([1962] 2001 pp. 46, 148), «il detective» ([1975] 1983 p. 229, due ess.), «il lettore-detective» ([1969] 1970 p. 47), «la *first lady* dell'aristocrazia» (1979/b p. 9), «Stendhal for ever» (1989/c p. 163), «come 'gags' da film comico» ([1969] 1970 p. 152), «l'*hobby* di un filologo» ([1962] 2001 p. 145), «ha un *hobby*» ([1975] 1983 p. 222), «lo squarciato suono dei *juke-box*» ([1962] 2001 p. 143), «una piccola capitale del

liberty» (1979/b p. 9), «la *little Italy*» ([1957] 1961, 1967 p. 167), «elezione di miss» ([1962] 2010 p. 74), *new deal* ([1963] 1970 p. 248: due ess.), «il new deal» (1979/a p. 107), «col suo ignoto *partner*» ([1970] 2003/a p. 103), «il nostro puzzle è completo» ([1952] 1983 p. 85), *reporter* ([1977] 1983 p. 77: 2 ess.), «slogan» (1979/b p. 225), «suspense» (1979/a p. 213), «thrilling straordinario» (1979/a p. 147), «una specie di 'top secret'» (1979/b p. 83).

E) Tedeschismi, per es. «col suo loden» (1979/b p. 78), «il *leitmotif* in questa frase», «un *leitmotif* musicale» ([1988] 2000 p. 142), «una componente della 'realpolitik'» ([1981] 2001 p. 51), *kaiser* (1958 p. 47).

F) Arabismi per es. «un caid» ([1980] 1983 p. 13), *iman* 'imam': «chissà quanti iman [...]» (1979/a p. 52), «agli occhi dell'iman arabo» ([intervista in "Libera Stampa" 27.I.1959]⁵⁶ Martinoni 2011 p. 102); *fez*: «berretto nero col fiocco che chiamavano 'fez'. Quel berretto lo detestavo» (1979/a p. 4); per non dire di *Sciascia*: «è un cognome propriamente arabo, che fino al 1860 sui registri anagrafici veniva scritto Xaxa, e che si leggeva Sciascia. In arabo, dice Amari, vuol dire 'velo del capo'» (1979/a p. 12).

G) Russismi, per es. *kolchoz* 'azienda agricola a gestione collettiva': «[Robotti] spiega ai contadini che cos'è il *kolchoz*, ossia una specie di paradiso. I contadini erano vessati dall'ammasso obbligatorio; in quel momento capiscono che il *kolchoz* è la continuazione dell'amasso» (1992 p. 104), graficamente adattato come *colcos* ([1958] p. 80), o *gulag*: «la matrice del *gulag*» ([1978] 1982/a p. 52).

10.3.4. Neologismi sciasciani

La scrittura sciasciana rivela altresì un onomaturgo o (nencionianamente) 'glot-toplaste' per alcuni ess. di composizione (*cripto/polizia*, *lotta/governare*), conversione (*il lotta/governa*, *il lotta/governare*), incroci (*neo/nevrologismo abbruttito*), parasintesi (*im*)*babagi(ato)*, e varianti (*ascingere*).

I) Tra i composti, uno neo-classico, con "testa" a destra, è *cripto/Polizia* s.f.: «un reato commesso dalla polizia o – ipotesi ancora più inquietante – da una criptopolizia» ([1979] 1982/a p. 226); una quindicina di ess. in Google (28 ag.) successivi al 1979, tra cui quello di Sciascia.

Un composto con due teste è *Lotta/Governare* v.intr. 'lottare e governare' sul modello di *compravendere* con piena consapevolezza onomaturgica del suo A.:

(i) «I due verbi – lottare, governare – sono graficamente separati ma aspirano, evidentemente, alla fusione, all'unione, all'univocità. Nascerà il verbo *lottagovernare*? Dopo la non sfiducia, il *lottagovernare*. Siano ai neonevrologismi» (1979/b p. 246); (ii) «in Polonia, dice [un operaio italiano], il Partito comunista appunto *lottagoverna*» (p. 247).

II) Esempio di conversione è, accanto al citato *il lottagovernare*, anche *il lotta/governa* in: «mi avviene di ricordare quel manifesto del Partito col 'lotta-governa'» (1979/b p. 247). Un es. in Google del 26 maggio 2004: «il Partito comunista appunto lottagoverna: com'è che non me ne rendo conto?». [...]».

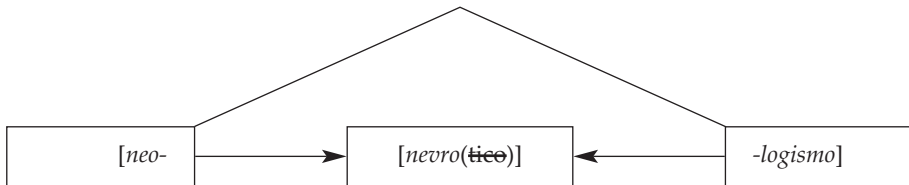
III) Tra gli incroci (o blend), uno originale, ulteriormente sottoposto a processo di composizione, formato quindi in due tappe, è costituito dal lessema *neonevrologismo* s.m. 'neologismo nevrotico' 1979: «Siano ai *neonevrologismi*» (1979/b p. 246; cfr. *supra lottagovernare*)

I) blend: [*nevro*(~~tieo~~) X (~~neo~~)logismo] > °*nevrologismo* (non attestato come forma libera in Sciascia) e

II) composizione: [[*neo-*]confisso + [°*nevrologismo*]N]N > *neonevrologismo*.

A meno che non si voglia ipotizzare per tale neoformazione un processo di morfologia a innesto ovvero di tipo concatenativo, tipologicamente tuttavia poco compatibile con l'italiano:

neo- + [*nevro* (~~tieo~~)] + *-logismo*, ovvero:



L'es. sciasciano è ripreso il 29 marzo 2004 nell'art. di Biagio Marzo «La 'doppiezza' non paga più» *Note e appunti riservati di Antonio Tatò a Enrico Berlinguer* (in "L'Opinione delle libertà" p. 1):

«A ben ragionare, il partito si trovava esposto a crescenti difficoltà teoriche e politiche e Leonardo Sciascia riuscì, da par suo, a definire questo periodo con un neologismo: 'lottagovernare', espressivo di quei 'neo-nevrologismi' a cui il gruppo dirigente picciista affidava per salvare capra e cavoli nei momenti di difficoltà».

Un secondo es. di incrocio è costituito dal verbo *abbruttire*. Anche se i due verbi parasintetici *ab)brut(ire)* e *ab)brutt(ire)* sono lemmatizzati separatamente (così nel *GDLI*), il lessema *abbruttire* nell'uso sciasciano sembra sommare in sé i significati dei due verbi (*ab-brut-ire* e *ab-brutt-ire/im-brutt-ire*), sì da configurarsi come un incrocio:

abbruttirsi: [*abbrut*(~~irsi~~) X (~~abbrut~~)tirsi], o anche [[*ab*(~~brutirsi~~) X (~~im~~)bruttirsi]:

(i) «universo chiuso, discretamente abbruttito che era il mondo contadino della Sicilia feudale» (1979/a, p. 81),

(ii) «L'America la si immaginava come un posto [...], dove si sgobbava da abbruttirsi [...]

IV) Tra i parasintetici c'è *im)babagi(ato)* agg.: «Sicché i discorsi [...] ne restavano imbabagiati, resi sordi e incolori» ([1947?] 2010 p. 146); (in Google 28 agosto: una decina di ess. in *-a* (9), in *-o* (1), in *-i* (2) e tutti successivi a quello sciasciano).

V) Tra i suffissati, il ben noto *sicilitudine*, – ancora assente in *DELI* (1999²), Sab.-Col. 2007, Nocentini-Parenti 2010, datato 1983 nella corrente lessicografia (De Mauro, DeM-M), o 1969 (Zing.) –, più che «Termine proposto dallo scrittore Leonardo Sciascia (1921-1989) prob. sul modello di *negritudine* /1983» (Devoto-Oli *et alii* 2009), è termine diffuso soprattutto da L. Sciascia a partire dalla fine degli anni Sessanta (1969) e Settanta (1978 e 1979 [1980]), ed ha il suo onomaturgo, come è stato ricordato dallo stesso Sciascia, nel poeta Crescenzo Cane (1959), anche se come battistrada Sciascia 1969 è stato invero preceduto nel 1962 (“Quaderni de “La Ricerca scientifica”), 1963 (“Il Verri” 7), 1968 (G. Testa), 1969 (“Il Verri” 31) (736 i risultati indicati in Google libri ricerca avanzata in italiano 23 agosto 2011)⁵⁷:

(i) «Da questa redditizia attività, che incide anche sulla staticità culturale e sulla mancanza di aggiornamento di Domenico (quasi una sorta di spontaneamente acquisita ‘*sicilitudine*’) vengono fuori [...]» (in “Quaderni” de “La Ricerca scientifica” 1962 p. 226);

(ii) Gaetano Testa 1968 «Geograficamente e antropologicamente, prima di tutto – prettamente ‘nordici’ gli uni, cresciuti in una civiltà industriale e letteraria ‘affluente’; profondo uomo del Sud, l’altro, intimamente legato alla *sicilitudine* esistenzialmente ...» (*Cinque*, Milano, Feltrinelli, p. 3);

(iii) «quasi animalesca dei suoi attori, tuffati in una ‘corrente di vita’ che non disprezza di certo (di nuovo la ‘*sicilitudine*’, o addirittura una non temuta eredità da tradizioni veriste) le più crude circostanze fisiologiche» (“Il Verri” 30-31, 1969, p. 148).

E quindi in L. Sciascia:

(i) «studiando e rappresentando la realtà siciliana e la ‘sicilianità’ (la ‘*sicilitudine*’ dice uno scrittore siciliano d’avanguardia [Crescenzo Cane nel 1959] con una forza, un vigore, una compiutezza [...])» (Sciascia [1969] 1970 p. 16);

(ii) «La ‘sicilianità’ è una malattia inguaribile?» Risposta: «Non la ‘sicilianità’, ma la ‘*sicilitudine*’. Ma non è una malattia, questo amore, questa passione per la Sicilia, va vissuta nel modo giusto, senza esaltazione e senza sacrifici» ([dic. 1978] 1982/a, p. 137);

(iii) «Io ho adottato, prendendolo dal poeta Crescenzo Cane [nel 1959] il termine ‘*sicilitudine*’, proprio per contrapporlo al ‘sicilianismo’, per indicare una condizione della ragione e del sentimento diversa da quella che Lampedusa chiamala ‘follia siciliana’. Il ‘sicilianismo’ è follia ma è anche mafia» (p. 138);

(iv) «Io distinguo fra ‘sicilianità’ e ‘sicilitudine’: ‘*sicilianità*’ è una specie di ideologia del ‘sicilianismo’ che è poi il sentimento dell’essere siciliani, ma quasi trasposto in chiave letteraria; cioè per me Verga rappresenta la ‘sicilitudine’, ma gli uomini politici come Finocchiaro Aprile, che è stato il capo del separatismo, rappresentano il ‘*sicilianismo*’, la parte più deteriorata del ‘sentirsi siciliano’, mentre la ‘*sicilitudine*’ è la parte migliore del ‘sentirsi siciliano’» ([1979] 1980 pp. 5-6).

G. Bufalino (1996/b) nell'intervista di M. Jakob, *Infedele è la memoria*, oppone alla *sicilitudine* sciasciana la propria *isolitudine*: «Sciascia parla della Sicilia in termini di sicilitudine; io invece parlo di isolitudine, parola che contiene 'isola' e 'solitudine'» (2007 p. 1386); quest'ultima neoformazione (un *blend*) è già (per la prima volta) in G. Bufalino ne *L'isola nuda* 1988, rist. 1990 in *Saldi d'autunno*: «Solitudine, Isolitudine»;

«Isole dentro l'isola: questo è appunto lo stemma della nostra solitudine, che vorrei con vocabolo inesistente definire 'isolitudine', con ciò intendendo il trasporto di complice sudditanza che avvince al suo scoglio ogni naufrago: a Lemno Filottete, all'isola del tesoro Ben Gunn...» (rist. 1990 pp. 16, 17; rist. 2007 pp. 639, 640)⁵⁸.

Il *GDLI* riporta tre ess. giornalistici di *sicilitudine* in E. Ballone 1983, N. Dalla Chiesa 1987 e E. Golino 1992, datato 1983 e senza etimo in De Mauro. Zing. 2010: «da *Sicilia*, sul modello di *negritudine*», datato 1969 (senza fonte) e proponendo il doppio lemma «*sicilitudine* o *sicilianitudine*», quest'ultimo decisamente raro.

VI) Variante fonico-grafica è *ascingere* 'accingere', fortemente idiolettale, proposta con piena consapevolezza, anzi un'«impuntatura», se non una forzatura:

«Il senatore Spadolini, che si ascinge (volevo scrivere 'si accinge', ma al posto della prima 'c' la macchina da scrivere ha incuneato una 's', ho cancellato, ma è di nuovo venuto fuori l'«ascinge»: il che vuol dire che la volontà della macchina da scrivere ha prevalso sulla mia, imperscrutabilmente, e dunque aveva ragione Savinio rispettoso delle impuntature delle macchine da scrivere o tipografiche: un nascosto significato, in questo verbo creato dalla macchina, ci deve pur essere); il senatore Spadolini, dunque, che si ascinge – si accinge – a presiedere non so quale ennesimo governo della repubblica italiana, probabilmente, conosce la lettera [...]» ([1981] 2001, p. 60).

10.3.5. Intreccio della trama sintattica: uno «stile regressivo»

La natura composita della lingua sciasciana si rivela soprattutto nella trama sintattica, caratterizzata da una profonda marcatezza per quanto riguarda: *a*) l'ordine delle parole, *b*) la complessità sintattica, con ricchezza di dipendenti e incassature, *c*) la lunghezza sintattica dei periodi, *d*) la presenza di «lessico pieno»; di cui daremo solo un cenno esemplificativo.

A) Per quanto riguarda l'*ordine delle parole*, Sciascia sfrutta ampiamente il principio della «dipendenza dalla struttura» rispetto al «principio di adiacenza».

Un intrigante esempio sintattico con un verbo adoperato in costruito a un tempo bivalente [«proposero me»] e trivalente con ellissi in posizione adiacente [«(proposero) a me ... di far parte...»], è il seguente:

«Allora quando proposero me, [proposero] a me che non ero mai stato comunista, di far parte della loro lista municipale, a Palermo, accettai, non senza qualche riserva [...]» ([1978] 1982/a p. 44).

Due 'chicche' sintattiche, al riguardo, sono costituite da due ess. di dipendente relativa dislocata a sinistra e con conseguente *che* cataforico, anziché anaforico, e mancato antecedente, o forse anche con antecedente sottinteso in quanto argomento ricavabile dal predicato (qui: 'incontro (uno)'; e 'andò (in un luogo)'):

(i) «Incontro, che non avevo mai conosciuto, l'ingegnere che presiede alle costruzioni dei paesi siciliani abbattuti dal terremoto di tre anni fa» (1979/b p. 35);

(ii) «[Candido] Chiuse il libro, si alzò, uscì di casa; e andò, che [= *dove*; o anche *ché*] non ci metteva piede da mesi, a casa di suo nonno: a verificare e completare l'immagine che gli era apparsa» (*Candido* [1977], in Sgroi 1990/b p. 224).

In una lingua SVO come l'italiano, frequente è in Sciascia l'ordine marcato con sogg. postverbale, per es. «Se ne stava quasi sempre in campagna, l'avvocato» (*Candido* [1977], in Sgroi 1990/b p. 240).

O, con minor frequenza, il verbo alla fine dell'enunciato (cfr. supra § 10.3.1), per es.

(i) «Il maresciallo abbozzò approvazione: ma che ci fosse un rapporto tra l'uccisione di Colasberna e la scomparsa di Nicolosi, in verità del tutto convinto non era» ([1961] in Sgroi 1990/b p. 339),

(ii) «Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada» (L'autista parla col maresciallo, *ibid.*),

(iii) «[...] in questo momento di niente mi ricordo [...]» (*ibid.*),

(iv) «il che per un bracciante disoccupato sarebbe stato praticamente impossibile [= pagare i debiti], se segrete e certamente illecite risorse non avesse avuto» (*ibid.*).

O ancora l'ordine canonico «nome + Sint. prep.» è spesso letterariamente sostituito dall'ordine «sint. prep. + Nome». Un solo, banale, es. «Della semplicità dell'amore Candido fece ancora prova» (*Candido* [1977]).

O altri ordini marcati «Ogg. + sint. prep. + SV» (*qc di qn scrivere*):

«Non ripeterò qui quel che del Salvatore Giuliano di Francesco Rosi ho scritto in una breve, sommaria storia del rapporto tra il cinema e la realtà siciliana: [...]» ([1963] 1970 p. 172).

O costrutti quali «agg. + Nome», es.

«Del loro gridare ed ansare, dei secchi comandi, dei tamburi rullanti, degli squarciati squilli delle trombe, in alto giungeva un brusio lontano, come raccolto dentro una conchiglia marina» ([1963] 2010 p. 84).

Ovvero «avv. + SV», es.

«Ma il generale ugualmente temeva l'alleanza di Candido coi parenti del versante paterno» («*Candido* [1977], in Sgroi 1990/b p. 251).

Il che suggerirebbe la definizione dello stile della lingua di Sciascia come «stile regressivo» o «ascendente».

B) *Le incassature*, fenomeno tipico dei linguaggi verbali, sono quanto mai fre-

quenti nella prosa sciasciana, nei diversi tipi di testi. L'A. sfrutta così a piene mani il principio dello *stand-by*.

C) Indichiamo altresì la *lunghezza* dei periodi in parole: stile «molto difficile» se il periodo è lungo 29 o più parole, stando all'indice di Flesch.

D) E la *densità lessicale* in termini hallidayani: da «lingua parlata» se il rapporto tra frase e parole piene è inferiore a 3, da «lingua scritta» se lo stesso rapporto è uguale o superiore a 3.

Ci limitiamo a un solo es.: la parte finale del discusso (e discutibilissimo) art. apparso sul "Corriere della Sera" 10 gennaio 1987 su «*I professionisti dell'antimafia*»⁵⁹.

P. n. 1 *Ma eccone uno attuale ed effettuale* [i.e. un esempio del rischio di essere marchiato come mafioso].

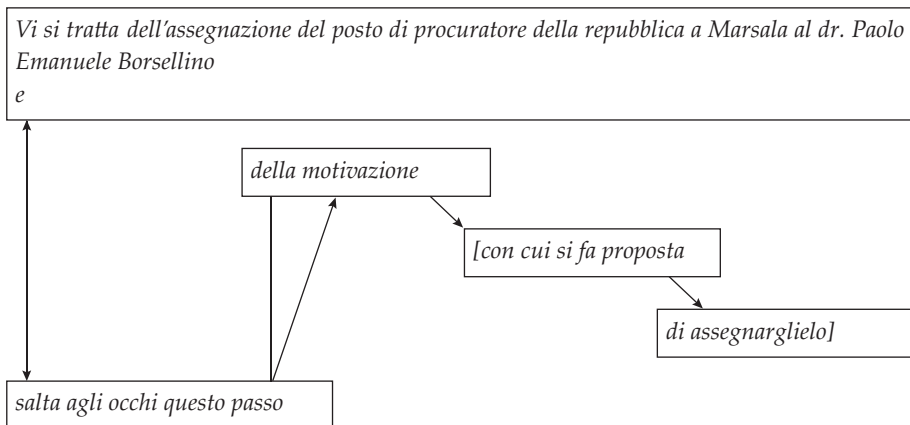
Un solo periodo, con una sola frase nominale di 6 parole (stile «molto facile»), di cui 2 piene (densità lessicale 2. da lingua parlata).

P. n. 2 *Lo si trova nel Notiziario straordinario n. 17 (10 settembre 1986) del Consiglio superiore della magistratura.*

Un solo periodo con una sola frase verbale di 16 parole (stile «abbastanza facile»), di cui 7 piene (densità 7. da lingua scritta).

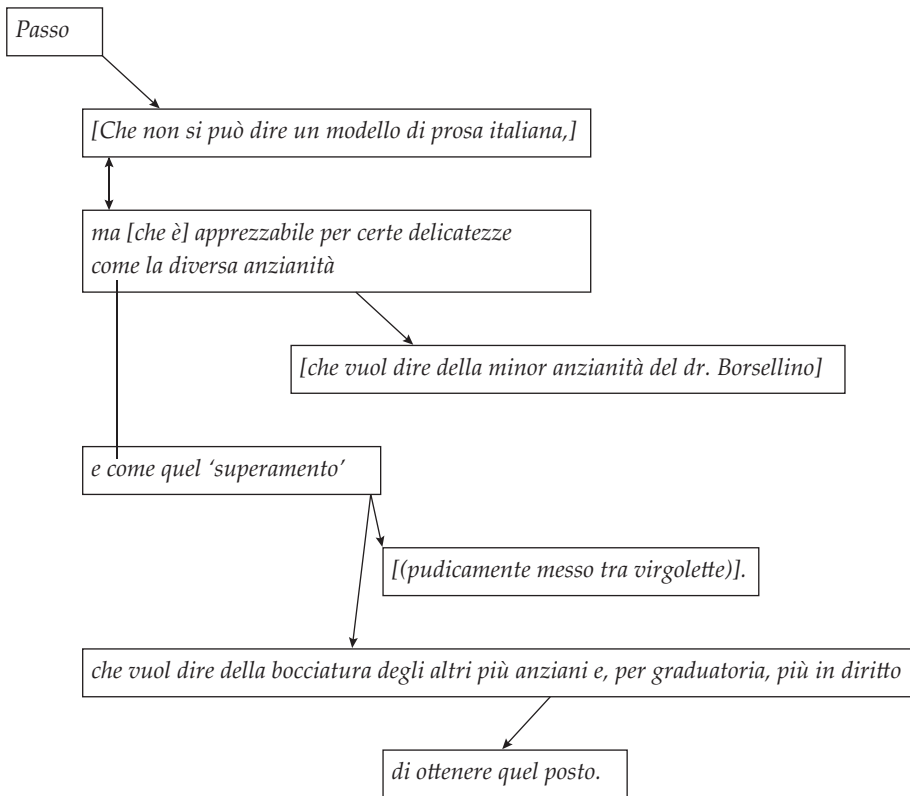
P. n. 3 *Vi si tratta dell'assegnazione del posto di procuratore della repubblica a Marsala al dr. Paolo Emanuele Borsellino e della motivazione con cui si fa proposta di assegnarglielo salta agli occhi questo passo: "[...]"*.

Un periodo di 33 parole (stile «molto difficile»), di cui 16 piene in 4 frasi [con incassatura]; (densità lessicale 4. da lingua scritta):



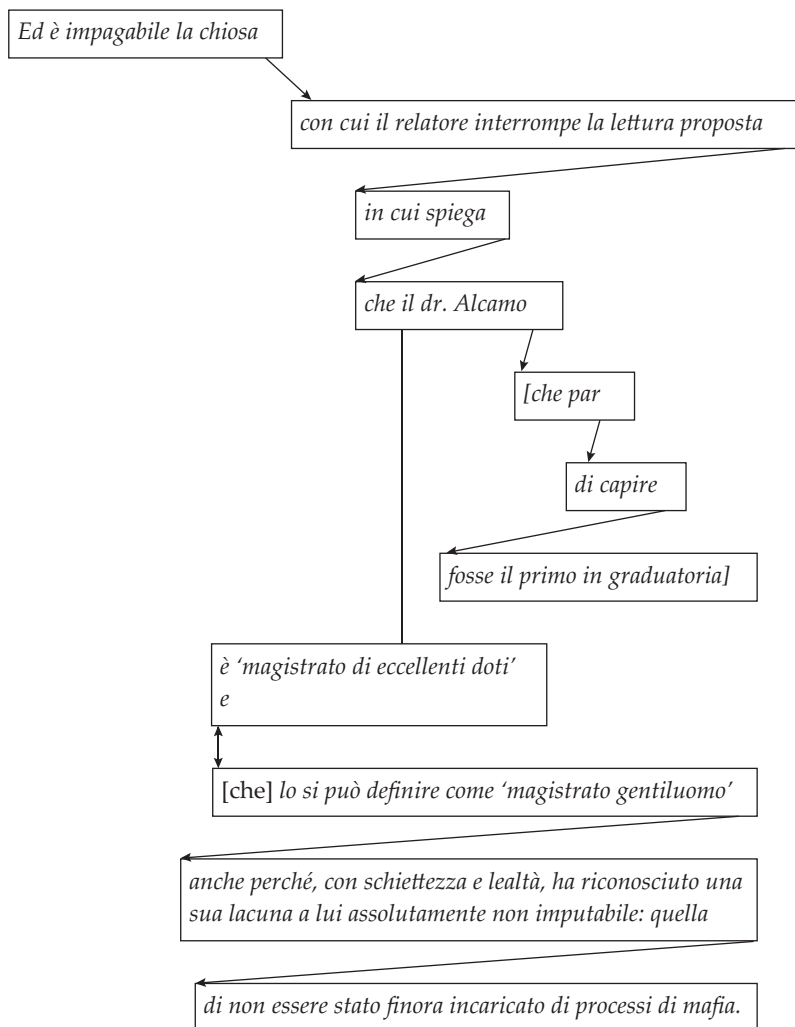
P. n. 4 *Passo* [Tale passo] *Che non si può dire un modello di prosa italiana, ma [è] apprezzabile per certe delicatezze come 'la diversa anzianità', che vuol dire della minor anzianità del dr Borsellino, e come quel 'superamento' (pudicamente messo tra virgolette), che vuol dire della bocciatura degli altri più anziani e, per graduatoria, più in diritto di ottenere quel posto.*

Un periodo di 56 parole (stile «molto difficile»); 7 frasi: una principale nominale, con 5 subordinate ma 3 [incassate], 29 parole piene (densità lessicale 4.1, da lingua scritta!):



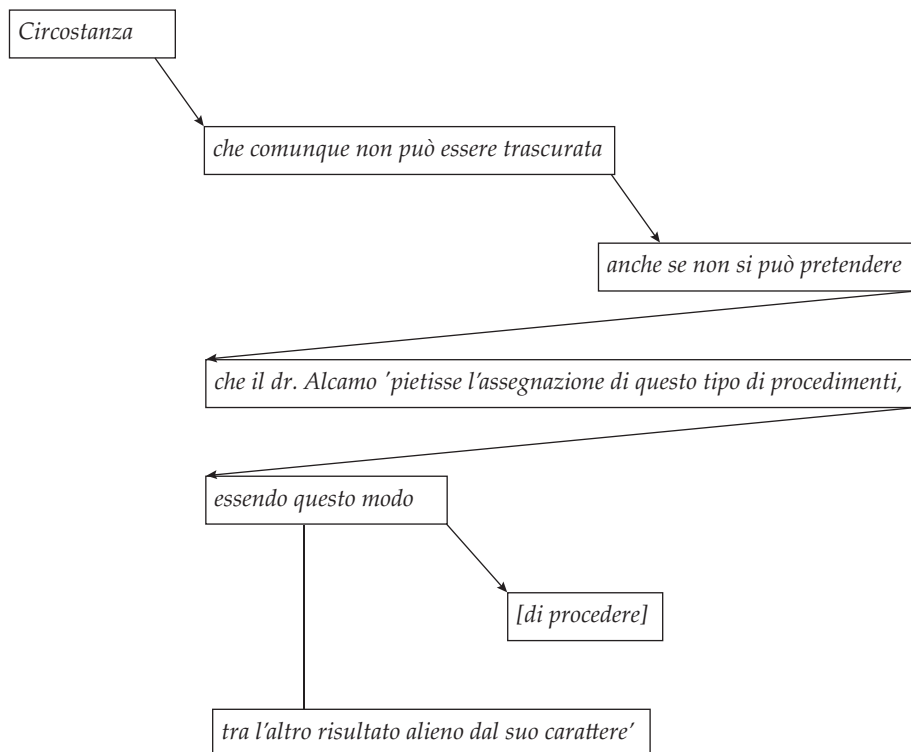
P. n. 5 *Ed è impagabile la chiosa con cui il relatore interrompe la lettura della proposta, in cui spiega che il dr. Alcamo – che par di capire fosse il primo in graduatoria – è 'magistrato di eccellenti doti', e lo si può senz'altro definire come 'magistrato gentiluomo', anche perché, con schiettezza e lealtà, ha riconosciuto una sua lacuna a lui assolutamente non imputabile: quella di non essere stato finora incaricato di processi di mafia.*

Un periodo di 67 parole (stile «molto difficile»), di 10 proposizioni di cui 2 [incassate], e una sola principale e 27 parole piene (densità lessicale da parlato: 2.7):



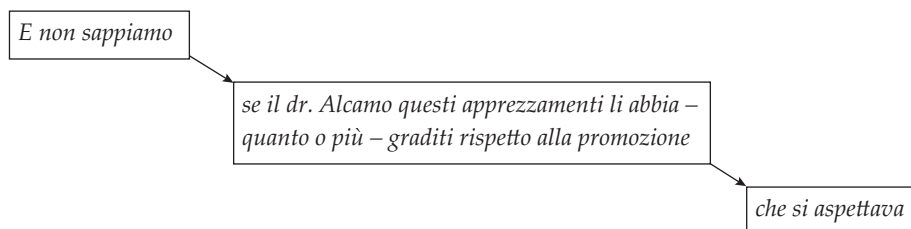
P. n. 6 [...] I lettori, comunque, prendano atto che nulla vale di più, in Sicilia, per far carriera nella magistratura, del prender parte a processi di stampo mafioso. In quanto poi alla definizione di 'magistrato gentiluomo', c'è da restare esterrefatti: si può, forse adombrare che possa esistere un solo magistrato che non lo sia?

In tutto 37 parole (stile «molto difficile»); 6 frasi; di cui una principale e una [incassata]; 13 parole piene (densità lessicale da parlato 2.5):



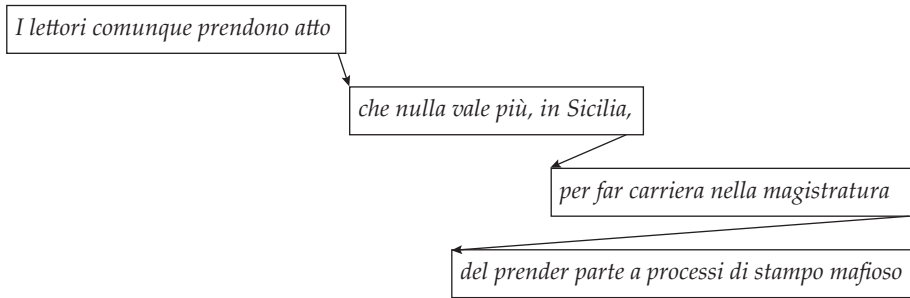
P. n. 7 *E non sappiamo se il dr. Alcamo questi apprezzamenti li abbia – quanto o più – graditi rispetto alla promozione che si aspettava.*

Lungo 21 parole (stile «abbastanza difficile») con 3 frasi e 7 parole piene (densità lessicale 2.3 da lingua parlata):



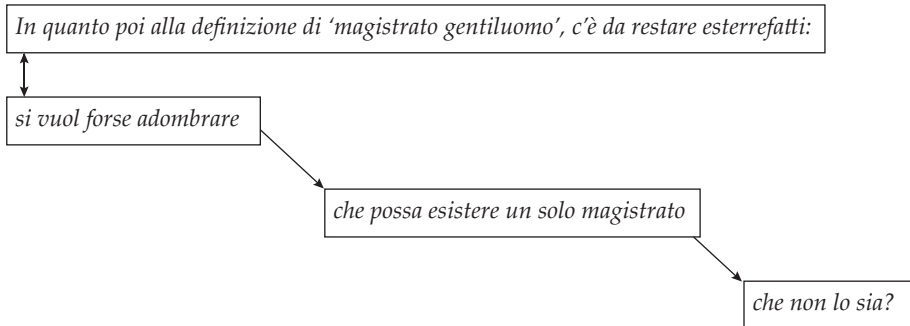
P. n. 8 *I lettori comunque prendano atto che nulla vale più, in Sicilia, per far carriera nella magistratura del prender parte a processi di stampo mafioso.*

Lungo 24 parole (stile «abbastanza difficile»), di cui 12 piene in 4 frasi (densità lessicale 3, da lingua scritta):



P. n. 9 *In quanto poi alla definizione di 'magistrato gentiluomo', c'è da restare esterrefatti: si vuol forse adombrare che possa esistere un solo magistrato che non lo sia?*

Lungo 27 parole (stile «abbastanza difficile»), di cui 11 piene in 4 frasi (densità lessicale 2.7 da lingua parlata):



Sintetizzando le caratteristiche di questo brano, su 9 periodi ben 4 (i nn. 3, 4, 5, 6) presentano delle incassate. Quanto allo stile, tranne due periodi – con stile «molto facile» (il n. 1) o «abbastanza facile» (il n. 2) – tutti gli altri si caratterizzano per uno stile «abbastanza difficile» (i nn. 7, 8, 9) o «molto difficile» (i nn. 3, 4, 5, 6). Riguardo alla densità lessicale, su 40 frasi, principali e dipendenti, con 104 parole piene (su 287 occorrenze lessicali), distribuite in 9 periodi, ben 24 frasi presentano le caratteristiche della «lingua parlata» (nei periodi nn. 1, 5, 6, 7, 9), rispetto alle 16 frasi da «lingua scritta» (i nn. 2, 3, 4, 8). Come dire che la complessità e lunghezza sintattica (stile abbastanza o molto difficile) sono in parte lessicalmente bilanciate (da lingua parlata).

Considerato nel suo insieme, il brano risulta di «stile molto difficile», data la lunghezza media 32 parole per periodo (287 parole distribuite in 9 periodi). La densità lessicale per frase è invece mediamente da «lingua parlata» (2.6), risultando le 40 frasi costruite con 104 parole piene.

11. Sciascia scrittore o saggista-militante(-scrittore)?

Non pochi testi di Sciascia sono testi documentari, con note o con appendice di documenti, come nel caso degli scritti storico-sociologici. Così nel caso dei libri inchiesta che fanno riferimenti a precisi eventi storici, la cui essenzialità è stata rivendicata dallo stesso scrittore. Per es.:

- (i) *La morte dell'inquisitore* [1964], con note (1987 pp. 706-16);
- (ii) *Recitazione della controversia liparitana dedicata a A.D.* [1969] con appendice «Dal Diario del canonico Mongitore» (1987 pp. 945-58);
- (iii) *Gli atti relativi alla morte di Raymond Roussel* ([1971], con Note (1987 pp. 1250-52);
- (iv) *La scomparsa di Majorana* [1975] con note in calce;
- (v) *I pugnalatori* [1976] con note in calce e Nota (1989/d pp. 344-45);
- (vi) *L'affaire Moro* (1978): «ricostruzione della vicenda attraverso le lettere del presidente della DC, i comunicati delle BR e le successive dichiarazioni degli uomini politici» ([1978] 1982/a pp. 75-76);
- (vii) *Dalle parti degli infedeli* [1979], con nota (1989/d pp. 895-98);
- (viii) *Il teatro della memoria* [1981] [Lo smemorato di Collegno] (1989/d pp. 899-963); ecc.

In termini di scrittura creativa, questi testi si configurano invero come materiali non abbastanza 'metabolizzati', che sottolineano appunto il carattere di scrittura militante.

Nell'intervista del 23 maggio 1988/b, l'intervistatore ricordava a Sciascia: «si dice che Lei, o l'ha detto Lei stesso, è un romanziero spurio, nel senso che i Suoi libri non sono solo fantasia ma [...] sono basati su dei fatti reali, su dei documenti» (2011 p. 136), ricevendone piena conferma dallo stesso intervistato:

«Sì, ribadisco la confessione di allora: non mi considero un narratore puro, sono un narratore piuttosto spurio, che prende il suo bene dove lo trova, nella realtà e nei documenti» (*ibid.*).

All'ulteriore domanda dell'intervistatore: «Tra l'altro Lei non ha mai affrontato il libro di lunga durata. I Suoi libri sono sempre piuttosto contenuti come pagine. È una scelta precisa e come mai?» (p. 137), la risposta di Sciascia (nel momento stesso in cui conferma il carattere 'naturale', 'inconscio', non dovuto a una meditata decisione riguardo alla misura contenuta della sua produzione) conferma la natura profondamente saggistica, piuttosto che puramente creativa, fantastica della propria scrittura:

«Mah non lo so, è una dimensione del libro che in me vive, indipendentemente da ogni decisione, da ogni volontà. Io non riesco mai a superare le centocinquanta pagine nella concezione di un racconto» (p. 138).

L'atteggiamento dello scrivi-pubblica-e-dimentica (per costruire un nuovo testo) più volte ostentatamente dichiarato da Sciascia va indubbiamente nel senso del saggista militante, dell'intellettuale alla ricerca della verità, del mondo da cambiare.

Nella stessa intervista del 23 maggio 1988/b alla domanda: «Li ha anche Lei dei libri che getta [come Zola] dalla finestra?», Sciascia non esita a rispondere:

«Sì, tutti sono un po' gettati dalla finestra, nel senso che dal momento che escono, che sono pubblicati, praticamente non mi interessano più. Io penso al libro da fare e non al libro fatto» (pp. 140-41).

Sul disinteresse verso il testo già pubblicato Sciascia insiste, non senza qualche esagerazione:

«Difatti non mi è mai [!]⁶⁰ capitato, debbo dire, di fare dei ritocchi, delle correzioni, delle aggiunte alle nuove edizioni che si susseguono dei miei libri» (p. 141).

L'autodefinizione «io sono uno scrittore la cui pagina è vicina all'azione diretta» ([1979] 1982/a p. 206) non è un riconoscersi da parte dello stesso Sciascia, in fondo, come «saggista critico militante» piuttosto che come «scrittore» *tout court*?

Dinanzi al sospetto avanzato dall'intervistatore di uno Sciascia più saggista che romanziere, l'A. cerca di allontanare tale sospetto con argomentazioni che vorrebbero relativizzare al momento della domanda. Ma la risposta è invero assai poco convincente: «Qualcuno afferma di preferire i Suoi primi libri a questi, titoli famosi, *Gli zii di Sicilia* [1958, 1960], *A ciascuno il suo* [1966], *Il giorno della civetta* (1961), un po' questo genere di libro che era almeno apparentemente più romanzo e meno saggio che non gli ultimi Suoi, *La strega e il capitano* [1985-1986] per non dire poi di *Porte aperte* [1987]» ([1988] 2011 p. 137).

«Io penso che siano risposte dettate dalla domanda (!). [...] a volte [...] sono costretto a dire quale [opera] sul momento preferisco. [...] e queste possono anche essere le preferenze dei lettori, cioè nel senso che c'è un prima ed un dopo».

Note

¹ Cfr. al riguardo le raccolte di saggi a cura di MOTTA 1985 e LO CASCIO 2009/b.

² Poi ripresa l'anno successivo nel saggio *Dialettalità* del 1921 (PIRANDELLO 1973 p. 1211) e quindi nel *Discorso alla Reale Accademia d'Italia* del 1931 (pp. 391-92, 394) in occasione della commemorazione dello scrittore siciliano; quest'ultimo *Discorso* è rist. da Sciascia (1980-86) nel vol. IV *Delle cose di Sicilia* (pp. 209-22).

³ LO CASCIO 2009/a opportunamente osserva che Sciascia «Gioca con la lingua nella misura in cui ciò gli serve per rendere un pensiero un evento. Non è scrittore di parole in questo senso» (p. 17).

⁴ Cfr. SGROI 1990/a, cap. 5.

⁵ Cfr. tra gli aforismi bufaliniani (*Bluff di parole* 1994): «Consiglio a un giovane scrittore. Fra menzogna e verità scegli la menzogna. Fra silenzio e verità scegli il silenzio» (p. 80), «Eden. La verità è una perfidia del diavolo, il verme dentro la mela delle menzogne di Dio» (p. 27); o «'Sii realista, menti', proclama Lec in un suo aforisma, e noi con lui riteniamo che sia la menzogna la più veridica testimonianza del mondo» (in *Conversazione con Gesualdo Bufalino. Essere o riessere* 1996/c, ried. 2010, p. 29).

⁶ Cfr. L. SCIASCIA [1976] 1983, cap. «Verga e la memoria» (pp. 150-60), Rusignuolo 1978-1979, ALFIERI 1990, in part. pp. 171-77.

⁷ Cfr. MOTTA 2009: item n. 265.

⁸ MOTTA 2009: item n. 1062.

⁹ Cfr. anche S.A. GUASTELLA, *Una leggenda poetica sicula* [Modica, Achille Secagno 1878, pp. 21], rist. col titolo *La Madonna della Catena*, Palermo, Sellerio 1984 (Sciascia 2003 quarta di copertina, pp. 208-209).

¹⁰ Nella *Nota introduttiva* del 1978 (SCIASCIA 2000 p. 131) a *Ciuri di strata* di F. Guglielmino.

¹¹ Cfr. BARLETTA – DANIELE (a cura di) 1992 p. 61.

¹² Cfr. più avanti § 6.

¹³ Ampi stralci della lettera anche in BARLETTA 1996.

¹⁴ in *Prefazione*, in C. LA GIGLIA 1975, p. 2.

¹⁵ in *La Lombardia siciliana* 1970, in *Corda pazza* 1970 p. 170 e in *Una satira lombarda "L'Ora"* 25.IX.1965 (1991, pp. 112-13).

¹⁶ Per i relativi riscontri bibliografici rimanda per brevità agli item di MOTTA 2009.

¹⁷ Una eco dell'analisi sciasciana sembra di poter ritrovare nell'intervista a G. Bufalino (1992) a cura di M. Onofri, allorché, a proposito di *Qui pro quo* (1991), l'A. osserva: «di decisiva importanza è il linguaggio. Insoddisfatto (forse per mia incapacità di adoperarlo) del linguaggio standard, il giornaliero naturale, che forse non esiste più in Italia, ma si adagia sempre più sul televisivo o sui modelli effimeri dell'attualità, non avevo che due vie d'uscita: in basso verso il dialetto; in su verso il registro alto, temperato dall'ironia, dalle criptocitazioni, da tutto quanto potesse concedermi una distanza. Non sempre sono stato capito. Sarà colpa mia, ma [...]» (2007, p. 1338).

¹⁸ Cfr. SGROI 1990/b p. 217 n. 10; SGROI 1995 pp. 281-82 («Pregiudizi sciasciani»).

¹⁹ Il testo è poi più che raddoppiato passando dalle 70 schede di *Kermesse* (1982) a ben 157 in *Occhio di capra* (1984), diventate poi (1990) 167 con l'aggiunta di ulteriori 12 voci: *ammargiarisi* (p. 27), *aviri lu nomu lieggiu* (p. 37), *campari ncapu lu tabutu* (p. 41), *carcaruni* (p. 42), *catapanu* (pp. 46-47), *frusteri* (p. 70), *la 'nchiusa pi' lu mmiernu* (pp. 78-9), *'nfaccialarisi* (pp. 99-102), *sopritu* (pp. 123-24), *quannu la fortuna non ti dici jettati 'nterra e cuogli babaluci* (p. 113), *trenta e du* (pp. 131-32), *tunnu* (p. 132). L'espressione *Ci sputassi vossia* è anticipata nel 1978 in Sciascia (1982/a p. 131). Una micro-storia è anche la voce *pagghiaru*, *scassapagghiaru* apparsa in *Nero su nero* (1979/b pp. 46-48).

²⁰ Indichiamo qui con tale abbreviazione: SGROI 1990/b.

²¹ Cfr. SGROI 1990/a p. 416. E anche nel racconto *La paga del sabato* [1960]: «si presentavano non infaccialati, a viso scoperto» (2010 p. 57).

²² Per es. 'u luppinaru, 'u cirniture, 'u ferrascechi, 'u caliaru, 'a pilucchera, 'u fumiraru, 'u gnuri 'il cocchiere'.

²³ Per es. 'u sciumi, 'a senia, 'u cinima 'Balilla', 'u munnizzaru.

²⁴ Per es. 'a cana râ Barranca, 'a vasata 'â nanna, a vecchia r'acitu, «chi ti fa mali? 'a vita, mi fa mali».

²⁵ In *Nero su nero* SCIASCIA 1979/b accenna anche (p. 32) all'interpretazione del termine *mafia* come sigla.

²⁶ Su alcune vicende allucinatorie di *mafia* cfr. Sgroi, in c. di st./a.

²⁷ Cfr. SGRÖI 1994 (cap. 6, pp. 273-338); 1995 (pp. 89-95).

²⁸ La voce è assente nella precedente edizione 1986/a del testo, *Pirandello dall'A alla Z*.

²⁹ Su cui cfr. SGRÖI 2011.

³⁰ E poi ristampata (postuma) nel vol. 567 della stessa collana (SCIASCIA 2003 p. 102).

³¹ MOTTA 2009: item n. 2.

³² MOTTA 2009: item n. 32.

³³ [1974] 2011, pp. 116-17: due volte; 1979/c pp. 19, 22: due ess.; 1979/a, p. 11; 1979/b p. 24; [1982] 2003 p. 110; 1983 pp. 182: 2 volte, 185, 186, 189, 191, 193: due volte, 194: tre ess., 195, 196; 1989/c pp. 122 tre ess., 123.

³⁴ item del 1956 sfuggito a MOTTA 2009; e altri ess. invariabili [1958] 1976 p. 14, 1983 p. 200, [1985] 2003 p. 159, 1992 p. 28.

³⁵ I plur. *cottages* e *policemen* (1979/b p. 113) sono ripresi da una trad. di Orwell.

³⁶ Sul genere di *affaire*, cfr. SGRÖI 2010 p. 170.

³⁷ Sul genere oscillante di *humus*, cfr. SGRÖI 2010 *ibid*.

³⁸ Sul genere oscillante di *acme*, cfr. SGRÖI 2010 p. 52.

³⁹ A proposito di *miglio* 'migliore', cfr. SGRÖI 2010 pp. 59, 60.

⁴⁰ Racconto del 1965 sfuggito a MOTTA 2009.

⁴¹ Panzini tace su altri 6 tratti: [1.b] dislocazione a destra, [ii] frase scissa, [vi.b] *che* 'in cui' locativo, [vii] *cosa?* (p. 58), [x.e] indic. con le relative, [xi] soggetto rematico postverbale. E ne approva altri 8: [iv.a/b] *lui* 'egli', *lei* 'ella' soggetti anaforici («forma più comune e familiare» p. 48), [iv.c] *loro* 'essi' («si usa oggi come soggetto» p. 49), [vi.a] *il giorno che* 'in cui' (p. 58), [ix] concordanza *ad sensum* (p. 76), [x.c/d] indicativo pro cong. (interr. indir. p. 71, imperfetto controfattuale p. 72). E in maniera implicita: [viii] verbi medi (pp. 66-67), [xii.a/b] connettivi *Ma*, *E* ecc.

⁴² Cfr. numerosi altri ess. sciasciani in SGRÖI 1990/b, *ad indicem*.

⁴³ Il curatore del vol. dei racconti di SCIASCIA 2010, P. Squillaciotti, per quanto riguarda questo racconto, datato 1958, stranamente, nella «Nota al testo» non fornisce alcun riscontro bibl., probabilmente per un incidente tipografico. Il titolo non è segnalato in MOTTA 2009, ma l'item n. 9 «Cronache regalpetresi» (in "Tempo Presente" 1, aprile 1956, pp. 52-5) potrebbe forse costituire l'antecedente.

⁴⁴ Opportunamente il curatore P. Squillaciotti ha qui ristabilito (p. 195) la forma pronominale originaria del racconto, che era stata puristicamente e abusivamente corretta dal precedente editore.

⁴⁵ Omesso in MOTTA 2009.

⁴⁶ Il racconto è sfuggito a MOTTA 2009.

⁴⁷ Cfr. più avanti § 10.3.3.

⁴⁸ Cfr. inoltre § 4. Le varietà della lingua nazionale.

⁴⁹ Cfr. SGRÖI 1990/b (lessico pp. 389-402; morfo-sintassi pp. 401-406) e passim. Qui ulteriormente abbreviato in *S*.

- ⁵⁰ Cfr. anche SGROI 1995 *ad indicem*, 1994 cap. 7.
- ⁵¹ Cfr. SGROI 1994, cap. 8.
- ⁵² Cfr. SGROI 1994, cap. 12.
- ⁵³ Cfr. supra anche § 6 *Kermesse* e *Occhio di capra*: tra dialettologia e micro-storia.
- ⁵⁴ Per es. in 1970 p. 231, 2011 p. 129 (intervista del 10.I.1974), [1977] 1983 p. 249, 1978 p. 82, 1982/a p. 235 (intervento alla camera del dic. 1979), 1979/b p. 136, 1992 p. 19.
- ⁵⁵ Cfr. DE MAURO 2000 sub *sommozzatore*.
- ⁵⁶ Sfuggita a MOTTA 2009.
- ⁵⁷ Cfr. per una eccellente ricostruzione culturale e storico-linguistica di *sicilitudine*, DI MARCO 1996, pp. 13-16; e ora anche Orioles 2009 [2010], pp. 198-99.
- ⁵⁸ Cfr. SGROI, in c. di st./b.
- ⁵⁹ L'item è così indicato in MOTTA 2009 n. 813; rist. *sine titulo* in SCIASCIA 1989/b pp. 123-30, in part. pp. 129-30, da cui si cita.
- ⁶⁰ Invero *Occhio di capra* (1984) era apparso in precedenza ben più smilzo nel 1982 e con diverso titolo (*Kermesse*) ed ha avuto successive aggiunte (1990 postumo e 1991). Anche *l'Alfabeto pirandelliano* era stato pubblicato nel 1986/a e poi nel 1989/a ulteriormente arricchito. Ma anche i testi più creativi sono andati soggetti a modifiche da un'edizione all'altra, così *Le parrocchie di Regalpetra* 1956 e II ed. accresciuta 1963; *Gli zii di Sicilia* 1958 II ed. accresciuta 1960. La preziosa bibliografia di MOTTA 2009 segnala peraltro i casi di saggi riscritti o ampliati.

Riferimenti bibliografici

G. ALFIERI 1990, *Sicilianità e sicilianismo nella Sicilia letteraria. La polemica Verga-Di Giovanni*, in *Istruzione e letterarie adunanze. Cultura ed educazione linguistica in Sicilia fra Otto e Novecento*, Messina, Sicania, pp. 131-201.

G. BARLETTA 1996, *Calì chiese una prefazione ma Sciascia oppose un rifiuto*, in "La Sicilia" 15 maggio, p. 26.

– P. DANIELE (a cura di) 1992, *Santo Calì, il professore*, Liceo Classico 'M. Amari' – Giarre, Provincia Regionale di Catania – Assessorato alla Cultura.

S. BATTAGLIA 1970, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, rist. in MOTTA 1985, a cura di, pp. 215-22.

– G. BÁRBERI SQUAROTTI (a cura di), *Grande dizionario [storico] della lingua italiana*, Torino, Utet 1961-2002, voll. I-XXI, + *Supplemento I e II* a cura di E. Sanguineti, *ibid.* 2004 e 2009 + *Indice degli autori citati*, a cura di G. Ronco, *ibid.* 2004.

G. BERRUTO 1987, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

G. BUFALINO 1982, *Museo d'ombre*, Palermo, Sellerio; ried. 1993/a.

– 1987, *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*, Milano, Bompiani.

– 1988, *L'isola nuda*, Milano, Bompiani, ried. in *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani 1990, pp. 8-18; ried. 2007 pp. 632-42 e Note p. 1437.

– 1992, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, [Intervista di M. Onofri], in "Nuove Effemeridi" n. 18, pp. 17-33; rist. 2007, pp. 1320-46.

– 1993/a, *Museo d'ombre*, Milano, Bompiani [1982 I ed.]

– 1993/b, *Motti e proverbi neri*, in Bufalino 2007, pp. 1155-64, e Note ai testi pp. 1456-57; anche in Bufalino 1993/a.

– 1994, *Bluff di parole*, Milano, Bompiani.

– 1995, *Il fiele ibleo*, rist. 2007, pp. 973-1089.

– 1996/a, *In corpore vili*, in AA.VV. *Come si scrive un romanzo*, Milano, Bompiani, pp. 1-21; ried. 2007, pp. 1347-70; Note ai testi pp. 1477-78.

– 1996/b, *Infedele è la memoria* [intervista di M. Jakob], in "Linea d'ombra" n. 117, luglio-agosto, pp. 18-22; ried. 2007, pp. 1371-86; Nota ai testi p. 1477.

– 1996/c, *Conversazione con Gesualdo Bufalino. Essere o riessere*, a cura di P. Gaglianone – L. Tass, nota critica di N. Zago, Roma, Omicron 1996; II ed., con Avvertenza di N. Zago, Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino 2010, in part. pp. 9-73.

– 2007, *Opere/2 1989-1996*, a cura di Fr. Caputo, Milano, Bompiani.

S. CALÌ 1972, *La notti longa. Canti siciliani. La lunga notte*, Centro Studi Santo Calì, Catania, Edigraf, dic.

I. CALVINO [1984], *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori 1993.

DELI = M. CORTELAZZO – P. ZOLLI, *Il nuovo etimologico. DELI. Dizionario etimologico della lingua italiana*, nuova ediz. a cura di M. Cortelazzo e M. A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli 1999 in vol. unico, con CD-Rom (prima ediz. *ivi*, 1979-1988, 5 voll.).

W. DELLA MONICA [1976] 1981, *I dialetti e l'Italia. Inchiesta fra scrittori poeti sociologi specialisti*, Milano, Pan [I ed. 1976 in "La Fiera Letteraria"].

T. DE MAURO 2000, *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, con CD-Rom.

G. DEVOTO – G. C. OLI, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2010*, nuova edizione a cura di L. Serianni e M. Trifone, Firenze, Le Monnier 2009, con CD-Rom.

A. DI GIOVANNI 1923, *Il dialetto siciliano nell'opera del Verga*, in "Siciliana" n. 1, gennaio, pp. 33-37 [trad. in sic. *La chiavi d'oru* (pp. 34-37) di G. Verga 1883 *La chiave d'oro*].

S. DI MARCO 1996, *La sicilianità non è questione di parole*, in "Rivista Storica", xxxiii, nn. 41-42-43, pp. 10-22.

G.D.L. *I vedi*: S. BATTAGLIA – G. BÀRBERI SQUAROTTI (a cura di), 1961-2002, 2004 e 2009.

G. GIACOZZO 2001, [a cura di], *Sciascia in Puglia*, Bari, Edisud.

M. JAKOB 1996, *vedi*: BUFALINO 1996/b.

C. LA GIGLIA 1975, *Tutte le poesie* [edite], a cura di M. Veutro, Roma, Veutro [dic.] 1975.

G. LEOPARDI 1991, *Zibaldone*, ed. critica a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 3 voll.

LIZ = LIZ 4.0. *Letteratura Italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana* a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, Bologna, Zanichelli 2001 .

V. LO CASCIO 2009/a, *Scrittura, ragionamento e verità*, in Lo Cascio 2009/b, a cura di, pp. 7-24.

– 2009/b, a cura di, *Verità e giustizia. Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, Milano, Accademia Universa Press.

G. LOMBARDO RADICE 1908, *Grammatica italiana semplificata e liberata dai consueti schemi pseudo-razionali per gli alunni delle scuole ginnasiali, tecniche e complementari* [Segni alfabetici, Ortografia] *Morfologia e Sintassi*, Catania, Battiato 1908, 2ª ediz. riveduta e corretta.

D. MACK SMITH 1970, *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Roma-Bari, Laterza .

R. MARTINONI 2011, a cura di, *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Firenze, Olshcki.

A. MOTTA 1985, a cura di, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, La-caita.

– 2004, *Giorni felici con Leonardo Sciascia*, Bellinzona, Casagrande.

– 2009, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Prefazione di G. Puglisi, Nota di S.S. Nigro, Palermo, Sellerio.

A. NOCENTINI, con la collab. di A. Parenti 2010, *L'Etimologicon*, Firenze, Le Monnier, con CD-Rom.

M. ONOFRI 1992, *vedi*: BUFALINO 1992.

V. ORIOLES 2009, *Tra sicilianità e sicilitudine*, in *Demetrio Skubić octogenario II = "Linguistica"* 49, pp. 197-204.

F. ORLANDO 1962 rist. 1996, *Ricordo di Lampedusa* [1962] seguito da *Da distanze diverse* [1996], Torino, Bollati Boringhieri.

A. PANZINI 1932, *Guida alla grammatica italiana con un prontuario delle incertezze. Libretto utile per ogni persona*, Firenze, Bemporad, ried. 1982 col titolo *Grammatica italiana*, [a cura di L. Sciascia], Palermo, Sellerio.

O. PARLANGELI 1971, a cura di, *La nuova questione della lingua*, rist. a cura di G. Presa, Brescia, Paideia .

P.P. PASOLINI 1957, *La confusione degli stili*, ried. in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti 1960.

– 1964/a, *Nuove questioni linguistiche*, ried. in Parlangeli 1971, a cura di, pp. 79-101.

– 1964/b, *'Lo ripeto: io sono in piena ricerca'*, ried. in Parlangeli 1971, a cura di, pp. 105-109.

- 1965/a, *Vagisce appena il nuovo italiano nazionale*, ried. in Parlangei 1971, a cura di, pp. 169-72.
- 1965/b, *L'italiano è ancora in fasce*, ried. in Parlangei 1971, a cura di, pp. 192-96.
- 1965/c, *Sulla lingua sette risposte a sette punti interrogativi*, ried. in Parlangei 1971, a cura di, pp. 223-27.
- 1973, *Mafia, ambienti e personaggi di Leonardo Sciascia*, in "Tempo" 29 luglio; ried. in Motta, 1985, a cura di, pp. 223-26.
- L. PIRANDELLO 1973, *Saggi, poesie, scritti varii*, a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori.
- G. RAYA 1984, *Carteggio-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- M. RUSIGNUOLO 1978-1979, *La chiave d'oro' di Verga tradotta in siciliano da Alessio Di Giovanni*, in "Arti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo", serie IV, vol. XXXVIII, parte II, pp. 503-76.
- F. SABATINI 1985, *L'«italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, ried. in Sabatini 2011, II, pp. 3-36.
- 1990, *Una lingua ritrovata: l'italiano parlato*, in V. Lo Cascio (a cura di), *Lingua e cultura italiana in Europa*, Firenze, Le Monnier, pp. 260-76; ried. in Sabatini 2011, II, pp. 89-108.
- 2011, *L'italiano nel mondo moderno*. Saggi scelti dal 1968 al 2009 a cura di V. Coletti, R. Coluccia, P. D'Achille, N. De Blasi, D. Proietti, Napoli, Liguori, 3 tomi.
- COLETTI 2007 = *Il Sabatini Coletti. Dizionario della lingua italiana 2008*, Milano, Sansoni, RCA Libri 2007, con CD-Rom.
- E. SANGUINETI 2004 e 2009 *vedi*: S. BATTAGLIA – G. BÁRBERI SQUAROTTI (a cura di), 1961-2002, 2004 e 2009.
- L. SCIASCIA 1947-1975 *vedi*: Sciascia 2010.
- 1956, *Le parrocchie di Regalpetra*, Roma-Bari, Laterza; rist. in *Le parrocchie di Regalpetra. Morte dell'inquisitore*, Roma-Bari, Laterza 1975, pp. 1-168.
- 1958-1960, *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, rist. 1976.
- 1961, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi.
- 1961, 1968, *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia editore.
- 1962, 1981-1982 = G. Giacobozzo 2001, [a cura di], *Sciascia in Puglia*, Bari, Edisud.
- 1963, *Il consiglio d'Egitto*, Torino, Einaudi.
- 1964-1968 *vedi*: Sciascia 1991/b.
- 1965/a.1, *La questione della lingua* (rubrica «Quaderno»), in "L'Ora", Palermo, 30-31 gennaio 1965, p. 3; rist. in Sciascia 1991/b, pp. 35-36.
- 1965/a.2, *La lingua di Moro* (rubrica «Quaderno»), in "L'Ora", Palermo, 30-31 gennaio 1965, p. 3; rist. in Sciascia 1991/b, pp. 36-37.
- 1965/b, *Ancora la questione della lingua* (rubrica «Quaderno»), in "L'Ora", Palermo, 13-14 febbraio 1965, p. 3; rist. in Sciascia 1991/b, p. 44.
- 1965/c, [Intervento], in AA.VV. *Come parleremo domani*, in "La fiera letteraria" 21 febbraio 1965, p. 7; rist. in O. PARLANGELI 1971, (domande) p. 245 e (risposte) pp. 261-62.
- 1965/d, *Si scrive bene delle cose che si conoscono a fondo*, a cura di G. Quatriglio, in "Giornale di Sicilia" (Palermo), 1° maggio 1965, p. 3.
- 1967/a, *Introduzione*, in Sciascia - Guglielmino 1967, a cura di, pp. v-x.
- 1967/b, [Premessa], in *Le parrocchie di Regalpetra. Morte dell'inquisitore*, Roma-Bari, Laterza 1975, pp. 5-8.

- 1968, *Pirandello e il dialetto: Liolà*, in *Almanacco Siciliano 1969*, Catania, Santo Calì, 1968, pp. 113-19; ried. in Sciascia 1970 («*Note pirandelliane*», pp. 120-27).
- 1970, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi.
- 1971, *Il contesto. Una parodia*, Torino, Einaudi.
- 1972, [Lettera a S. Calì], in CALÌ 1972, p. 269.
- 1973, *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi.
- 1974, *Intervista a Leonardo Sciascia (1974)*, in MARTINONI 2011, pp. 127-35.
- 1975, *Prefazione*, in C. LA GIGLIA 1975, pp. 2-3.
- 1976, *Sopravvivenza del mondo contadino* [IV. «Inchiesta sulla fine dei dialetti»] in “*La fiera letteraria*” del 30 maggio 1976, pp. 8-9; ried. in DELLA MONICA [1976] 1981, pp. 38-42.
- 1978, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio.
- 1979/a, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori.
- 1979/b, *Nero su nero*, Torino, Einaudi.
- 1979/c, *Dalle parti degli infedeli*, Palermo, Sellerio.
- [1979] 1980 = *Leonardo Sciascia: l'uomo, il cittadino e lo scrittore. A colloquio con Tom Baldwin. Con Note*, [Parigi, 20 maggio 1979], in “*ATI Journal (Association of Teachers of Italian, Great Britain)*” 30, Spring 1980, pp. 30-51, *Note* 1-87 [Londra, gennaio 1980] pp. 42-51; ried. col titolo *Leonardo Sciascia nell'intervista a Thomas Baldwin (Parigi 1979)*, in “*Rassegna siciliana di storia e cultura*” II, 4 agosto 1998, pp. 5-25 .
- 1979-1983 *vedi*: Sciascia 2009.
- 1980/I – 1982/II – 1984/III – 1986/IV, a cura di, *Delle cose di Sicilia*, Palermo, Sellerio, 4 voll.
- 1982/a, *La palma va a nord*, Milano, Gammalibri .
- 1982/b, *Quarta di copertina*, in A. Panzini (1932) 1982; rist. in Sciascia 2003 p. 102.
- 1982/c, *Kermesse*, Palermo, Sellerio; ried. 1984, 1990.
- 1983, *Cruciverba*, Torino, Einaudi.
- 1984, *Occhio di capra*, Palermo, Sellerio [I ed. 1982/c; ried. 1990].
- 1984/b, *Palermo: una città di padroni e servi*, [intervista] a cura di N. Fasullo, in “*Segno*” n. 50; rist. in “*Segno*” XXV n. 209, sett.-ott. 1999, pp. 7-8.
- 1985, *Il principe Pietro*, in *Cronachette*, Palermo, Sellerio, pp. 27-46; rist. in Sciascia 2003/a pp. 13-32.
- 1986/a, *Pirandello dall'A alla Z*, Roma, L'Espresso [II ed. Sciascia 1989/a].
- 1986/b, *1912 + 1*, Milano, Adelphi.
- 1987, *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani.
- 1987/a, *14 domande a Leonardo Sciascia. [Intervista di C. Ambroise]*, in Sciascia 1987, pp. vii-xv.
- 1987/b, *Porte aperte*, Milano, Adelphi.
- 1988/a, *Ore di Spagna*, Marina di Patti , Pungitopo.
- 1988/b, *Intervista a Leonardo Sciascia (1988)*, in Martinoni 2011, pp. 136-44.
- 1988/c, *Il cavaliere e la morte*, Milano, Adelphi.
- 1989/a, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi [I ed. 1986/a].
- 1989/b, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Milano, Bompiani.
- 1989/c, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo, Sellerio.
- 1989/d, *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani.

- 1989/e, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi.
- 1990, *Occhio di capra*, Milano, Adelphi [I ed. 1982/c e 1984].
- 1991/a, *Opere 1984-1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani.
- 1991/b, *Quaderno [1964-1968]*, a cura di V. Nisticò e M. Farinella, testi raccolti e curati da J. Calapso, intr. di V. Consolo, Palermo, Nuova editrice Meridionale.
- 1992, *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio*, Mondadori.
- 2000, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Milano, Adelphi.
- 2001 *vedi*: GIACOVAZZO 2001, [a cura di].
- 2003 = *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, a cura di S.S. Nigro, Palermo, Sellerio 2003.
- 2003/a, *L'adorabile Stendhal*, Milano, Adelphi.
- 2004, *vedi*: MOTTA 2004.
- 2009, *Interpellanze parlamentari [1979-1983]*, in A. Camilleri 2009, *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia*, Milano, Bompiani, pp. 27-111.
- 2010, *Il fuoco nel mare. Racconti dispersi (1947-1975)*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.
- 2011, *vedi*: MARTINONI 2011.
- S. GUGLIELMINO 1967, a cura di, *Narratori di Sicilia*, Milano, Mursia.
- S.C. SGROI 1990/a, *Per una linguistica siciliana: tra storia e struttura*, Messina, Scania.
- 1990/b, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia ed.
- 1994, *Diglossia, prestigio e varietà della lingua italiana*, Enna, Il Lunario.
- 1995, *Bada come parli. Cronachette e storie di parole*, Torino, SEI.
- 2010, *Per una grammatica 'laica'. Esercizi di analisi dalla parte del parlante*, Torino, Utet.
- 2011, *'La grammatica degli Italiani' di Ciro Trabalza ed Ettore Allodoli (1934): grammatica fascista?*, in *Lo spettacolo delle parole. Studi in storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, a cura di E. Caffarelli e M. Fanfani, con la coll. di A. Raffaelli, Roma, Società Editrice Romana, pp. 283-308.
 - in c. di st./a, *Allucinazioni mafiose*, in "Studi linguistici Italiani" 2/2011.
 - in c. di st./b, *'Isolitudine': blend bufaliniano (poligenetico), e italianismo in espansione?*, in "Rivista Italiana di Dialettologia" 35/2011.
- G. TOMASI DI LAMPEDUSA [1955], *Letteratura francese*, in *Opere*, a cura di G. Lanza Tomasi e N. Polo, Milano, Mondadori 1995, pp. 1331-1846.
- A. TROMBETTI 1918, *Grammatica italiana ad uso delle scuole*, Milano-Roma-Napoli, Dante Alighieri di Albrighi, Segati & C.
- A. VARVARO 1986, *Vocabolario etimologico siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, vol. I (A-L).
 - 1974, *Problematica dei normannismi del siciliano*, in *Atti del Congresso Internazionale di studi sulla Sicilia Normanna (Palermo, 4-8 dicembre 1972)*, Istituto di Storia medievale dell'Università, pp. 360-72.
- G. VERGA 1883, *La chiave d'oro*, in *Drammi intimi*, ed. critica a cura di G. Alfieri, Firenze, Le Monnier 1987, pp. 31-38; trad. in sic. *La chiavi d'oru* in A. DI GIOVANNI 1923, pp. 34-37.
- VS = *Vocabolario siciliano* fondato da G. Piccitto, diretto da G. Tropea e S.C. Trovato, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977-2002, 5 voll.
- N. ZINGARELLI 2010, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, con CD-Rom.



Prodotto da

IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"
finito di stampare nel mese di Marzo 2012

