
CRITICA LETTERARIA

177



PAOLO OFFREDO

INIZIATIVE EDITORIALI - NAPOLI

In questo numero:

ANNARITA PLACELLA
ANNA RITA RATI
PATRIZIA CASTELLI
SIMONE MAGHERINI
ALVIERA BUSSOTTI

DANTE POETA E TEOLOGO
LORENZO SPIRITO GUALTIERI
FISIOGNOMICA, CARATTERI, AFFETTI
FRANCESCO REDI
ACCADEMIA E CORTE NEL PRIMO
SETTECENTO IN TOSCANA
GIACOMO LEOPARDI
LAMPEDUSA, SCIASCIA E IL
RISORGIMENTO
UNGARETTI E L'ARTE INFORMALE
MATTEO COLLURA
IL MAELSTRÖM DI NORVEGIA-
GIACOMO CASANOVA

ISSN 0390-0142

www.criticaletteraria.net

ANNO XLV

FASC. IV

N. 177/2017


Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli) / Guido Baldassarri (Padova) / † Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / † Donato Valli (Lecce).

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Chaarani Le-sourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharet Hagen (Università di Bergen) / Srečko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liegi) / Irene Romera Pintor (Universitat de València).

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@umina.it.

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (daniela.deliso@umina.it), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net), John Butcher.

Amministrazione: Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l. - 80128 Napoli - Via Ugo Palermo, 6.

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 67,00 - Estero € 90,00 - Fascicolo: Italia € 21,00; Estero € 30,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (NA); *Stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

Questo fascicolo è stato stampato il 31 ottobre 2017.

MARIELLA MUSCARIELLO

Il Principe e il maestro.
Lampedusa, Sciascia e il Risorgimento

Abstract italiano

★

Abstract inglese

Per quella che Nunzio Zago ha definito «una fortuita ma eloquente coincidenza»¹, nello stesso anno, il 1958, vengono pubblicati *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e *Il quarantotto* di Leonardo Sciascia. Benché quest'ultimo non sia un romanzo ma un racconto lungo presente ne *Gli zii di Sicilia*, per la materia trattata – la demistificazione del Risorgimento e dei suoi “eroi”, la coscienza critica della Storia come impostura – contribuisce ad arricchire la tradizione dell’antistoricismo siciliano, fondata da Verga e proseguita, tra costanti e varianti, dai *Viceré* di De Roberto, *I vecchi e i giovani* di Pirandello e, per l’ap-punto, *Il gattopardo*².

Ma l’evidente difformità della fisionomia intellettuale dei due scrittori in oggetto non poteva non palesarsi nelle rispettive intenzionalità narrative, nelle forme e nello stile con cui un nodo della storia siciliana – l’impresa garibaldina e la forzata annessione al Piemonte – e la percezione dello scollamento tra Storia e progresso venivano tradotti nel linguaggio finzionale della letteratura.

AUTORE: Università di Napoli Federico II; prof. associato; marmusca@unina.it

¹ NUNZIO ZAGO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La figura e l’opera*, Marina di Patti (ME), Pungitopo editrice, 1987, p. 23.

² VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

Discendente di una nobile famiglia palermitana decaduta, lettore raffinato della letteratura europea³, Tomasi approda tardi alla stesura del suo unico romanzo che, per le difficoltà editoriali che incontrò – è noto il “gran rifiuto” di Vittorini –, fu pubblicato postumo. La vicenda si snoda, tra ellissi più o meno ampie, dal 1860 al 1910, dallo sbarco di Garibaldi in Sicilia alla forzata annessione al Piemonte e oltre. Orlando ci ha avvertiti che qui la Storia funziona da semplice sfondo mentre in primo piano è la coscienza del principe di Salina, astronomo di fama, che assiste impotente al tramonto della propria classe ma soprattutto alle farse, ai falsi movimenti, se non alla degenerazione della politica, i cui nuovi protagonisti sono i rappresentanti di una borghesia becera e incolta. Di qui la scelta, per far risaltare la centralità del protagonista, di una complessa strategia del punto di vista: «*Il narratore racconta la storia servendosi di un personaggio come “riflettore”*», sicché attraverso l’uso del monologo interiore e del discorso libero indiretto, il narratore «calibra il suo vedere, il suo sapere e il suo valutare su quelli del suo personaggio che funge da coscienza ordinatrice del racconto»⁴. «Un gran signore» è il principe di Salina per Romano Luperini, per il quale «“pathos della nobiltà” e “pathos della distanza”», intesi come aristocratica lontananza dalle miserie della condizione umana, «sono un’unica cosa»⁵. Una *grandeur* che Tomasi simbolicamente materializza nella cifra della “dismisura” che connota il Principe e quanto gli appartiene: «L’urto del suo peso da gigante faceva tremare l’impianto»; «era immenso e fortissimo, la sua testa sfiorava (nelle case abitate dai comuni mortali) il rosone inferiore dei lampadari; le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato»; un «Ercole Farnese», monumentale nella sua nudità⁶; il suo è «un grandissimo, altissimo letto di rame»⁷; smisurati sono i suoi palazzi, quello di Palermo e quello di Donnafugata nelle cui stanze è

³ Si vedano le sue lezioni di *Letteratura inglese* e di *Letteratura francese*, ora in GIUSEPPE TOMASI di LAMPEDUSA, *Opere*, a cura di NICOLETTA POLO, introduzione e premesse di GIOACCHINO LANZA TOMASI, Milano, Mondadori, 2006, pp. 617-1937.

⁴ FRANCESCO ORLANDO, *L’intimità e la storia*. Lettura del «Gattopardo», Torino, Einaudi, 1998, pp. 38-39.

⁵ ROMANO LUPERINI, *Il «gran signore» e il dominio della temporalità*, in *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cento anni dalla nascita, quaranta dal Gattopardo*, a cura di F. ORLANDO, Palermo, Assessorato alla cultura, 1999, p. 203.

⁶ G. TOMASI di LAMPEDUSA, *Il gattopardo* (d’ora in poi citato G), Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 25, 26, 72. Si vedano le suggestive pagine di SALVATORE SILVANO NIGRO, *L’Ercole Farnese*, in *Id.*, *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012, pp. 81-95.

⁷ G, p. 39.

possibile, incautamente, perdersi⁸; ad accompagnarlo è il suo ingombrante e fedele alano, Bendicò.

Costretto, per l'affetto che lo lega al nipote Tancredi, ad abdicare alla propria aristocratica refrattarietà alle questioni economiche stipulando con Calogero Sedara, padre della giovane e bella Angelica e *parvenu* di abissale ignoranza, un contratto matrimoniale – il prestigio del suo casato in cambio di una cospicua dote –, “corteggia” la morte che ha, per lui, custode e apologeta della tradizione, la stessa perennità delle stelle, immuni dagli incongrui sovvertimenti della Storia.

Per questo personaggio di intellettuale, “amletico”⁹, afflitto da continue associazioni mentali che ne influenzano gli umori con rapidi passaggi dallo scoraggiamento al rasserenamento, Tomasi di Lampedusa appronta uno stile sontuoso, barocco, ipotattico, affollato di antitesi e ossimori nel quale si insinua, con sapiente maestria, il registro dell’ironia e il ricorso ad un linguaggio plebeo soprattutto quando è in scena don Calogero Sedara:

Preceduti da un mozzo di scuderia con una lanterna accesa che con l’oro incerto della sua luce accendeva il rosso delle foglie cadute dai platani, padre e figlia rientrarono in quella casa, l’ingresso della quale era stato vietato a Peppe «’Mmerda» [suocero di don Calogero] dalle lupare che gli strafotterono i reni¹⁰.

Tutt’altra storia è quella di Leonardo Sciascia. Di umili origini, maestro elementare a Racalmuto, la sua passione per la scrittura ha origini remote. Ha scritto, infatti, Claude Ambroise:

Verso i sei anni, Sciascia comincia ad andare a scuola con i figli dei contadini e degli zolfatari. [...] La scuola, retrospettivamente, appare come il luogo d’incontro con la scrittura: Sciascia non nasconde il feticismo per gli strumenti della scrittura: carta, penne, matite, inchiostro: “forse lo bevevo l’inchiostro”. Scrivere è un’operazione magica: nella

⁸ Ci riferiamo all’episodio del “turbine amoroso” di Angelica e Tancredi che si inseguono nelle inquietanti e deserte stanze del palazzo di Donnafugata, raccontata nella parte IV del romanzo, pp. 144-150.

⁹ È stato Orlando ad istituire un possibile parallelo tra Amleto e Don Fabrizio: «Beninteso, nei precisi limiti di quella che è la sua contraddizione fondamentale, e che può sembrare davvero la stessa di Don Fabrizio se enunciata così: contraddizione fra un compito, imposto dalla propria posizione e dalle circostanze, e un difetto della capacità di decidere e di agire», F. ORLANDO, *L’intimità e la storia*, cit., pp. 30-31.

¹⁰ G, p. 136. Sullo stile del *Gattopardo* si veda SIMONETTA SALVESTRONI, *Tomasi di Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 78-97.

scrittura si possono mettere le cose, nella scrittura si riesce a fermare il pensiero. Sulla prima pagina di un quaderno, lo scolaro scrive in bella calligrafia: "Autore: Leonardo Sciascia", anticipando il proprio destino di scrittore¹¹.

Una profezia che si concretizza, a partire da *Le favole della dittatura* del '50 fino alla morte¹², in un'incessante produzione letteraria: *pamphlets*, saggi, poesie, romanzi affollano la sua biografia intellettuale, tutti nel segno di un'idea di letteratura come continua ricerca della verità e della giustizia, come impegno a demistificare le imposture della Storia e le connivenze del Potere. E tra queste non poteva mancare una rilettura del Risorgimento in Sicilia affidata, per l'appunto, al racconto *Il quarantotto*.

Coerentemente alla sua formazione gramsciana, Sciascia racconta le rivoluzioni che investono il paese di Castro dal '48 al '60 attraverso un punto di vista e una voce narrante "dal basso", quello del figlio del giardiniere del barone Garziano, prototipo dell'esecrabile trasformismo ampiamente praticato dalle classi dirigenti ostinate a mantenere il proprio potere. Il narratore che, diventato adulto, si arruola nelle file garibaldine, racconta quando è ormai vecchio:

[...] sono vecchio e stanco. E scrivere mi pare un modo di trovare consolazione e riposo; un modo di ritrovarmi, al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità¹³.

I suoi ricordi iniziano con la descrizione del giardino e della casa del Barone, tutto giocato su di un significativo controcanto tra la meschinità oggettiva dei luoghi quale appare alla voce narrante e la visione nobilitante contrabbandata dal loro padrone:

Mio padre curava il giardino del barone Garziano, due salme di terra che si aprivano a ventaglio intono allo spazio dove sorgeva il palazzo; terra che a piantarci un palo dava acqua, nera e fitta di alberi; pareva si fosse a due ore di notte, dentro quel nero di alberi e di terra, anche se il sole vampava da scorticare [...] Il barone lo chiamava giardino perché c'erano anche delle magnolie e degli alberi d'India dai tronchi che pa-

¹¹ CLAUDE AMBROISE, *Cronologia*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1956-1971*, a cura di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 1987, p. XLII.

¹² L'ultima sua opera, pubblicata postuma nel 1989, dal titolo eloquente, è *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*.

¹³ L. SCIASCIA, *Il quarantotto* (d'ora in poi citato Q), in *Id.*, *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1978, p. 97.

revano ammassi di corde, e i rami che come corde scendevano a radicarsi nella terra; e c'era anche, nel breve semicerchio intorno alla casa, un bordo di rosai che nel mese di maggio s'accendeva di grandi rose che subito spampanavano. E il barone chiamava palazzo la casa, grande e brutta come una masseria dal lato del giardino, dal lato che dava sulla strada ugualmente brutta ma con due donne nude in pietra arenaria che stavano ai lati del portone, e teste di gattoni che sostenevano le balconate¹⁴.

Una descrizione che, posta in posizione incipitaria, sembra svolgere, simbolicamente, la funzione di un avvertimento al lettore: il barone è l'esponente di una *piccola* aristocrazia di provincia, avvezza all'inganno; lo spazio in cui si muove è tutto nel segno del brutto e dell'oscurità; gli alberi e i fiori, solitamente pregnanti metafore dell'anima¹⁵, nella loro infruttuosità suggeriscono che quella che sta per entrare in scena non è certo 'un'anima bella'. Anche Sciascia ricorre per lui alla figurabilità dei bestiari, solo che all'elegante maestosità del gattopardo, qui, in linea con il progetto narrativo di *diminutio* del suo antieroe, sostituisce l'immagine figurata del coniglio con cui il Barone condivide viltà e avidità:

[...] a due ore di notte il barone diventava un coniglio, ombre e fruscii gli facevano dare sfagli improvvisi, mio padre ad ogni sbalzo che faceva gli domandava – che c'è, signor barone? – con voce sicura; e il barone si rimetteva in sesto e diceva – niente, mastro Carme', mi era parso di vedere un movimento da questo lato – mio padre alzava la lanterna e affiorava dallo scuro un cane o un gatto o magari una persona che andava per il fatto suo. – Il fatto è – si giustificava il barone – che la notte è brutta, tutte le male cose si fanno di notte¹⁶.

Traditore nella cosa pubblica come nella vita privata, fa arrestare dalle guardie regie, arrivate a Castro per contrastare il brigantaggio, il suo innocente servitore, Pepé, solo per continuare indisturbato la sua tresca con la moglie di lui, Rosalia:

Mio padre, quando raccontava a mia madre le paure che ogni sera il barone provava, diceva – ha ragione a dire che le male cose si fanno di notte, le lettere che manda all'intendente lui di notte le scrive – perché nessuno gli levava dalla testa che certi arresti che la polizia faceva fos-

¹⁴ *Ivi*, p. 97.

¹⁵ LIONELLO SOZZI, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati Boringhieri, ????, p. 187.

¹⁶ *Q*, p. 102.

sero ispirati da lettere che il barone, a mezzo di persone fidate, faceva pervenire all'intendente di Trapani¹⁷.

Con il vescovo, il giudice regio e il sottintendente esercita sui contadini del paese un potere subdolo ed iniquo, sempre pronto a cambiare casacca, a trasformarsi così come gira il vento degli eventi politici:

Vescovo barone giudice e sottintendente formavano un quartetto così affiatato, unanime nelle segrete decisioni che poi la polizia traduceva in dolorosissimi fatti che a un castrese [...] veniva naturale, capitandogli un guaio, augurare ad uno dei quattro, e a tutti e quattro insieme, la morte subitanea il cancro e l'etisia¹⁸.

Ma resta pur sempre una macchietta da *vaudeville*, un protagonista da farsa – per il quale la nitida prosa di Sciascia si colora di ridicolizzante comicità¹⁹ – accompagnato da adeguati comprimari: la moglie, donna Concettina, ottusa bigotta, «tutta frusciante, col libro nero ed oro e la corona a grani di madreperla in mano»; il figlio Vincenzino «secco e spiritato, con il vestito che il barone gli aveva fatto confezionare raccomandando al sarto di tener conto che il ragazzo era in età di crescita, e Vincenzino invece non cresceva poi tanto»²⁰. L'onomastica, tutta al diminutivo, è un ulteriore indizio della strategia narrativa sminuente che trama il racconto se, come ha scritto Orlando a proposito del *Gattopardo*, l'uso dei diminutivi è «la spia linguistica costante» della «diminuzione» che don Fabrizio riserva ai personaggi dell'Italia continentale ma soprattutto ai siciliani «del nuovo mondo in antitesi al vecchio»²¹, a don Calogero Sedara – «piccolissimo», «sciacalietto»²² – e a suo nipote Fabrizio:

C'erano anche i nipoti: Fabrizioetto, il più giovane dei Salina, così bello, così vivace, tanto caro. Tanto odioso. Con la sua doppia dose di sangue Målvica, con gl'istinti goderecci, con le sue tendenze verso un'eleganza borghese. [...] Fabrizioetto avrebbe avuto dei ricordi banali, eguali a quelli dei suoi compagni di ginnasio, ricordi di merende economiche,

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Q, p. 116.

¹⁹ Quando donna Concettina scopre la tresca del marito con Rosalia, il lettore assiste ad un'esilarante "sceneggiata"; decide, infatti, di parlare con lui per un'interposta persona che assume il ruolo di farsesco "traduttore"; si veda Q, pp. 118-120.

²⁰ *Ivi*, p. 98.

²¹ F. ORLANDO, *L'intimità e la storia*, cit., pp. 125-126.

²² G, p. 118.

di scherzucci malvageggi agli insegnanti, di cavalli acquistati avendo l'occhio al loro prezzo più che ai loro pregi [...]²³.

Ma non mancano certo nel *Quarantotto* personaggi positivi: lo speciale Napoli e il medico Alagna, entrambi imprigionati in quanto liberali, e soprattutto don Paolo Vitale, il povero prete di Castro che insegna al narratore a leggere e scrivere. Liberale non per fede politica, ma perché «l'amore alla libertà gli nasceva dalla sofferenza del popolo», è a lui che Sciascia affida il compito di chiarire la sua visione lucidamente critica delle logiche del Potere e delle promesse fraudolente della Storia:

Finiva la lezione mi trattava come se fossi stato grande [...]. E mi parlava anche della rivoluzione vera, quella che stavano facendo gli pareva un modo di sostituire l'organista senza cambiare né strumento né musica: e a tirare il mantice dell'organo restavano i poveri²⁴.

Don Garziano sa che le cose vanno così e sa che è sufficiente essere duttili a repentine metamorfosi per non perdere i propri privilegi. Collerico reazionario, soddisfatto del fallimento della spedizione di Pisacane – «[...] bella fine hanno fatto: sotto i colpi di forcone dei villani! Così bisogna trattarli, questi nemici di Dio, a forconate. E quel loro capo, che razza di nome. Pisacane; e come un cane è morto»²⁵ –, quando, nel '60 Garibaldi sbarca in Sicilia e arriva a Castro in compagnia del colonnello Carini e di Ippolito Nievo, il barone, viscido camaleonte, così lo accoglie nella sua casa dalle cui pareti ha opportunamente rimosso stampe del Re e della famiglia reale e il ritratto di Pionono:

Io – ricorda il narratore – guardavo come allucinato: e veramente il sole la stanchezza il sonno che dentro mi ronzava, rendevano come in sogno la visione del barone Garziano incoccardato e commosso con la mano di Garibaldi tra le sue²⁶.

Il "monumento" Garibaldi, già scalfito da Tomasi di Lampedusa – quel «barbuto vulcano» lo chiama don Fabrizio in una delle sue frequenti associazioni mentali²⁷, perché entrambi, Vulcano e Garibaldi,

²³ G, p. 221.

²⁴ Q, p. 133.

²⁵ *Ivi*, p. 153.

²⁶ *Ivi*, p. 157.

²⁷ «Quel Garibaldi, quel barbuto vulcano aveva dopo tutto vinto», G, p. 221.

affilano le armi, entrambi recano sul proprio corpo il segno di un'alterazione, la gamba zoppa, e Vulcano è anche e soprattutto il dio cacciato con una rovinosa caduta dal monte sacro degli Dei –, subisce nel *Quarantotto* un ulteriore sfregio. Intento ad un «laico accertamento d'un "risorgimento senza eroi"», Sciascia ne sottolinea l'irresponsabile credulità, rappresentandolo così:

[...] a braccetto col possidente borbonico che a malincuore lo blandisce, e così ostinato a non vedere «la viltà, la paura e l'odio che si mascherano di festa e agitano bandiere a salutarci»; ma li vede Nievo, che glielo dice invano, e con lui verosimilmente ne patisce il colonnello Carini, campione dei «siciliani che non si agitano» ma «si rodono dentro e soffrono», covando sotto l'abito della malinconia «la silenziosa fragile speranza dei siciliani migliori»²⁸.

La luminosa presenza finale di Ippolito Nievo è già stata, per così dire, anticipata nel *Quarantotto* da alcune citazioni dalle *Confessioni* presenti nell'ordito della trama che non sono sfuggite a lettori attenti: la scelta di un narratore ormai anziano che rievoca la propria storia dalla fanciullezza alla maturità; la somiglianza tra Cristina, la figlia del barone, e Pisana, ma soprattutto, direi, alcune analogie del rapporto negli anni dell'infanzia tra quest'ultima e Carlino e Cristina e il figlio del giardiniere di casa Garziano²⁹. Ma c'è un *frame*, all'apparenza insignificante, che può farci ipotizzare un'altra citazione, ma questa volta da Calvino e dal suo *Barone rampante*:

E un giorno Cristina vide, dall'alto di un noce su cui insieme stavamo, suo padre entrare in casa di Rosalia, così silenzioso e guatando intorno con faccia spaventata, che le parve stesse facendo un giuoco: e con meraviglia ed allegria riferì poi a sua madre³⁰.

Che molti siano gli aspetti in comune tra Sciascia e Calvino – la passione per l'Illuminismo, il culto della ragione contro il caos dell'esistenza, la sostanza morale di una scrittura programmaticamente limpida – è noto, ma l'immagine di Cosimo Piovasco che trascorre la sua vita sugli alberi, di lì agendo «a beneficio della comunità di Ombrosa», colpì con forza lo scrittore siciliano, gli apparve come una

²⁸ ANTONIO DI GRADO, *L'ombra dell'eroe. Il mito di Garibaldi nel romanzo italiano*, Acireale-Roma, Bonanno, 2010, p. 55.

²⁹ Si veda GASPARE GIUDICE, *Le citazioni di Leonardo Sciascia*, «Belfagor», XLVI, 3, Maggio 1991, p. 329.

³⁰ Q, p. 111.

«sentinella della ragione, vigile e scattante contro tutti i mostri della natura e della storia»³¹. Un po', su scala ridotta, come il suo umile narratore a cui don Paolo Vitale, oltre che a leggere e scrivere, «ha insegnato a trar compagnia e fede dalla natura dai libri e dai miei pensieri stessi»³².

Una pratica, questa della citazione, così rivendicata dallo stesso Sciascia in un'intervista rilasciata a Claude Ambroise in tempi più recenti, quando in lui la fede nell'affabulazione ormai vacillava:

Non è più possibile scrivere: si riscrive. E in questo operare – più o meno consapevolmente – si va da un riscrivere che attinge allo scrivere (Borges) a un maldestro e a volte ignobile riscrivere. Del riscrivere io ho fatto, per così dire, la mia poetica: un consapevole, aperto, non maldestro e certamente non ignobile riscrivere. Tutto pagato³³.

Una *griffe* d'autore che, come ha scritto Consolo, coinvolge le epigrafi, i titoli, le dediche, insomma tutti gli spazi del "paratesto", sapientemente selezionati da Sciascia perché funzionassero come «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»³⁴.

Negli anni '50-'60 la militanza marxista e l'idea gramsciana di letteratura influenzarono il giudizio critico negativo dello scrittore di Racalmuto su Verga e Tomasi di Lampedusa. Ma l'onestà intellettuale di Sciascia e la sua apologia del rileggere³⁵ lo portarono, più tardi, a ritrattare queste stroncature, entrambe dettate dal pregiudizio ideologico che gli aveva impedito di apprezzare il quoziente di "verità" e di smascheramento presente nelle opere dei suoi conterranei. La rilettura dei *Malavoglia*, fatta nel segno della comune difesa della "memoria" dall'oltraggioso oblio del presente, lo riconciliò con lo scrittore catane-

³¹ L. SCIASCIA, *Romanzi di Italo Calvino*, ora in Id., *Fine del carabiniere a cavallo*. Saggi letterari (1955-1989), Milano, Adelphi, 2016, p. 20.

³² Q, p. 132.

³³ C. AMBROISE, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in L. SCIASCIA, *Opere 1956-1971*, cit., p. VIII.

³⁴ VINCENZO CONSOLO, *Prefazione* a PINO DI SILVESTRO, *Le epigrafi di Leonardo Sciascia*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 11.

³⁵ «E sarebbe allora il rileggere un leggere: ma un leggere inconsapevolmente carico di tutto ciò che tra una lettura e l'altra è passato su quel libro e attraverso quel libro, nella storia umana e dentro di noi. Ed è perciò che la gioia del rileggere è più intensa e luminosa di quella del leggere», L. SCIASCIA, *Del rileggere*, in Id., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 256-257.

se³⁶; il vistoso strappo con il *Gattopardo*, un romanzo in cui «col suo “particolare” illuminismo da gran signore, Giuseppe Tomasi guarda [gli umili] di sfuggita, in quanto “sgradevole manifestazione della condizione umana”»³⁷, viene ricucito nel tempo se, in una lettera a Giuseppe Paolo Samonà del giugno 1973, Sciascia scriveva:

Chi, come me, avanzò allora delle riserve sui contenuti del romanzo, sull'idea che l'informava, oggi è portato 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, come legittimo era per Lampedusa riconoscerle e rappresentarle. Certo, mancherebbe molto, alla letteratura italiana di questi anni, se il libro non fosse stato pubblicato. E credo sia venuto il momento di rileggerlo; e per i giovani di conoscerlo³⁸.

Come afferma Onofri, «il suo piccolo *Gattopardo*, senza saperlo né volerlo, confuso com'era nella nutrita schiera degli intellettuali di sinistra, Sciascia l'aveva già scritto» perché, nelle pagine del *Quarantotto*, complice la comune denuncia dello «scandalo della ragione di contro ad una realtà immobile e disperata», il Principe e il maestro si erano già incontrati³⁹.

MARIELLA MUSCARIELLO
Università Federico II- Napoli

³⁶ La lettura “di parte” della novella *Libertà* (L. SCIASCIA, *Verga e la libertà*, in ID., *La corda pazzo*. Scrittori e cose della Sicilia, Torino, Einaudi, 1982, pp. 79-94) indusse Sciascia ad accusare Verga di mistificazione della rivolta di Bronte. Più tardi, dismesso lo strumento interpretativo dell'ideologia, rileggendo *I Malavoglia* e la novella *La Chiave d'oro*, trovò nel tema della “memoria” un fertile terreno di riconciliazione con lo scrittore catanese. Si veda L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, in ID., *Cruciverba*, cit., pp. 150-160. Sull'argomento si legga A. DI GRADO, *L'ombra dell'eroe*, cit., pp. 54-55 e il nostro *Sciascia e la memoria*, in *L'eredità di Leonardo Sciascia*, a cura di CATERINA DE CAPRIO e CARLO VECCE, Napoli, Il Torcoliere, 2012, pp. 187-194.

³⁷ L. SCIASCIA, *Il Gattopardo*, in ID., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 2010, p. 179.

³⁸ Ora in calce a L. SCIASCIA, *I luoghi del Gattopardo*, in ID., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Milano, Adelphi, 2009, p. 159.

³⁹ MASSIMO ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Bari, Laterza, 2004, p. 67.