

Sciascia e la memoria

di Mariella Muscariello

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 letteraria.²

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, fedele?⁴

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 spiega, si fa netto e necessario nel nostro sentimento, nella nostra ragione, nel nostro modo di essere.⁶

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

Montgomery.⁷

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 Sellerio ha iniziato a pubblicarne le novelle, i romanzi, la letteratura per l'infanzia. Il *repechage* 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 Borgeese 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 borge-

siana, 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 tempo.¹⁰ 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 sensibilità 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 Borgeese, ma senza perentorietà) una Mansfield siciliana.¹¹

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 inclinature, sfaglio, contraddizioni: Lo scrittore è sempre dalla parte di lei.¹³

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 noto.¹⁴ È la storia di Vanna che, fuggita da Roma e da un matrimonio infelice, cerca 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 tragitti 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 seconda.¹⁸ 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, affrancata 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», tra-

sformandosi in un «instancabile risolutore di enigmi».²¹ La novella ha tutti gli ingredienti per intrigare Leonardo Sciascia: c'è un assassino, 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 rebours la storia di Verga e *Nedda*, *Fantasticherie* e i *Malavoglia* diventando 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 compagnia 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 rusticana.²⁶

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 appiattire *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 armeni.²⁷

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, altrettanto so-praffazioni 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 testimoni.³⁰

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 connotato 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. CONSOLO, *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* (L. SCIASCIA, *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 chiarezza d'una memoria "presbire", 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 funzioni», 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*, in L. SCIASCIA, op. cit., p. 181.

⁷ Si rimanda a tutto il saggio, qui necessariamente sintetizzato, in L. SCIASCIA, op. cit., 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 Borgeese consiste nel risolvere, o tendere a farlo, opere, personaggi ecc. in categorie spirituali generali», P.V. MENGALDO, *Giuseppe Antonio Borgeese*, in P.V. MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 32.

¹⁰ G. A. BORGESE, *Una scolana 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, op. cit., p. 9.

¹³ L. SCIASCIA, *Eva*, in *Alfabeto pirandelliano*, ora in C. AMBROISE (a cura di), *Opere 1984-1989*, 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 F. CECCO (a cura di), *I Malavoglia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 371.

¹⁷ L. SCIASCIA, op. 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 insoddisfazione quasi uguale a quella che manifesta Dominique Fernandez in *Méridien Méditerranée*», L. SCIASCIA, *Verga e la memoria*, in L. SCIASCIA, op. cit., pp. 158-59.

- ²⁰ L. SCIASCIA, *Del rileggere*, in L. SCIASCIA, op. cit., p. 257.
- ²¹ M. LAVAGETTO, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 33.
- ²² L. SCIASCIA, op. 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 C. RICCARDI (a cura di) *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1990, p. 913.
- ²⁴ M. LAVAGETTO, op. cit., p. 21.
- ²⁵ L. SCIASCIA, op. cit., pp. 155-58.
- ²⁶ Il riferimento è al saggio di G. DEBENEDETTI, *Presagi del Verga*, in F. CONTORRIA (a cura di), *Saggi critici*, 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, op. cit., p. 51.
- ²⁹ L. SCIASCIA, *Introduzione a A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, in C. AMBROISE (a cura di), op. cit., p. 770.
- ³⁰ V. BRANCATI, *Non amo la mia epoca*, in S. DE FEO-G. A. CIBOTTO (a cura di), *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930/1954*, Milano, Bompiani, 1973, p. 164. Si veda anche di Brancati, V. BRANCATI, *I piaceri della memoria*, in L. SCIASCIA (a cura di), *Opere 1932-1946*, Milano, Bompiani, 1987, pp. 605-608.