

Sciascia, "La noia e l'offesa"

Caterina De Caprio

Riprendere il discorso su Sciascia in un convegno dedicato al vitale ruolo della nostra tradizione implica il prendere atto di quella particolare vocazione al saggismo senza la quale la letteratura italiana risulterebbe sbiadita, privata delle sue voci più consapevoli e problematiche, quelle che, dalle *Operette morali* di Leopardi in poi, hanno fatto ricorso a forme critiche o autoriflessive per poter interpretare in modo spregiudicato la realtà e i comportamenti umani, praticando, una scrittura impura, dilemmatica attenta a scavare nelle pieghe e nelle anomalie della realtà. Il rafforzarsi di tale tendenza nella nostra cultura è testimoniato dal fatto che scrittori autorevoli quali Calvino e Pasolini, anche generazionalmente vicini a Sciascia, attraverso strade diverse, sono nel loro percorso approdati alla scrittura saggistica, riconfermando il primo la personale vocazione alla complessità della conoscenza e il secondo la propensione a rimettere in discussione se stesso, attraverso esplicite e provocatorie sfide al conformismo del contemporaneo sistema culturale e politico. Quanto basta dunque perché, di recente, un critico scaltrito quale Alfonso Berardinelli si sia interrogato sulla presenza e vitalità della forma saggistica, fino a

considerarla anch'essa, per la ricchezza della sua tradizione, identificabile come un genere con caratteristiche sue proprie, nonché una sorta di risorsa primaria per gli scrittori d'Italia. Tale tendenza al "saggio", misurabile già negli anni Cinquanta all'interno delle *Parrocchie di Regalpetra*, ove il racconto autobiografico di Sciascia si dilatava attraverso le cronache scolastiche e le digressioni antropologiche sulle condizioni dei salinari o degli zolfatari in Sicilia, si è risolta in vera vocazione letteraria per il razionalissimo scrittore isolano che, nel tempo, con polemici *pamphlets* o lucide interviste, ha manifestato una convinta coscienza del proprio ruolo di intellettuale, mostrandosi impegnato nella critica del pregiudizio, del dogma religioso e/o politico, come della falsa coscienza su cui in Italia aveva potuto far leva e il conservatorismo della Destra e la palingenetica propaganda dei partiti di sinistra. Alternando tipologie discorsive diverse, Sciascia sembrò attento sì, alle forme della comunicazione letteraria, rivisitandole in modo originale, ora sperimentando generi da noi poco praticati (*Le conte philosophique*, *La sotie*), ora incrementando le potenzialità di quelli più noti (è il caso delle ricostruzioni storiche o del romanzo poliziesco, divenuto con lui, da genere evasivo, un genere filosofico), ma si mostrò soprattutto informato della complessità dei problemi sociali e culturali del proprio tempo, vedendo in essi sia l'eredità di un passato, non totalmente superato, sia il provvisorio punto di arrivo di nuovi assetti o compromessi storici e politici nel paese. Non senza orgoglio infatti egli fece sua una illuministica vocazione pedagogica che gli consentiva, di

fronte alle strategie di compromesso e alla spartizione del potere politico, nettezza di giudizio nei confronti della classe dirigente e assenza di prudenza nel pensare i problemi della nostra società, sì da far sue le medesime accuse di immaturità politica degli italiani che, nel passato, nella Torino operaia degli anni Venti, coraggiosamente muoveva ai suoi connazionali Piero Gobetti, quando, giovane intellettuale liberale e grande organizzatore di cultura, in senso europeo, di fronte alla avanzata del Fascismo individuava nella riforma morale e civile del carattere degli italiani la prima garanzia e difesa di quei valori di libertà e di coraggioso senso critico, ormai minacciati dalle tentazioni della facile retorica e dalla propensione ad accogliere vuoti dogmatismi, sì da garantire il successo personale di un uomo come Mussolini. A tale progettualità, mantenuta viva negli animi, grazie anche al tramite di Croce e di Ada Gobetti, doveva richiamarsi la gran famiglia degli intellettuali antifascisti, disposti ad affrontare il bilancio della propria epoca come una sorta di dovere storico di chiarezza morale, talvolta in coincidenza con un impegno politico (Carlo Levi o Salvemini), talvolta invece all'interno di una strategia autodifensiva che li orientava verso la disciplina stilistica della prosa d'arte (da Cecchi a Praz) o li rendeva disponibili ad un eclettismo culturale, attraverso Proust, Kafka, Freud... e soprattutto propensi allo smitizzante confronto con l'Europa (da Debenedetti a Saba, a Montale). Infatti proprio nella capacità di guardare altri paesi e altre letterature, Sciascia riconosce il modo più frequente della cultura italiana per sottrarsi al provincialismo che il

fascismo potenziava. Per alludere alla superficialità vanitosa fatta di cascami del dannunzianesimo, sfoggio di citazioni dotte e “bovarismo d’arcadia” egli parlerà, al pari di Flaubert, di una diffusa sindrome di Thompson, una sindrome da cui, ancora nel 1954, gli sembravano contagiati, in Sicilia, maestri, professori, avvocati, medici e professionisti che avessero fatto studi classici e cercassero una qualche gloria letteraria nei salotti o nei circoli, fieri di bandiere o gagliardetti delle loro organizzazioni, nulla vedendo fuori della propria presunzione e tutto ignorando della cultura seria, fatta di studio e confronti. L’ironia abituale solo apparentemente attenuava la forza d’urto dei suoi convincimenti culturali, ché da militante Sciascia non temeva di uscire allo scoperto. «L’Italia – scriveva a proposito della cultura del Ventennio – è anche questa: di figure che sembrano emarginate e quasi scomparse di insegnamenti che sembrano inascoltati: e invece hanno, non conclamata, una loro forza sotteraneamente e a volte, quanto più occorre, un’improvvisa insorgenza[...].non è l’Italia che reinventa Machiavelli, ma quella che rilegge Dante: per dirla con una battuta». E rilevante sui tempi lunghi risultava per Sciascia proprio l’insegnamento di Giuseppe Rensi, le cui opere, su Spinoza, egli aveva letto da giovane, continuando poi a rileggerle e a rifletterci sopra. Nelle *Lettere spirituali* del Rensi è una particolare concezione religiosa del vivere, paradossalmente sorretta da una fede non confessionale che può nascere dalla distruzione dell’egoismo, quello della razza, delle nazioni, delle chiese, delle classi, delle fazioni. Vi è soprattutto l’invito ad

obbedire ad istanze etiche, anche quando le forze di Dio sembrano soccombere alle forze del Demonio. Allontanato dall'Università dal Regime, il pensatore invitava a resistere ai tempi dolorosi con la fermezza di quanti sono nella schiera disperata di cui Dio ha bisogno. Ispirandosi a *Il cavaliere, la morte e il diavolo* di Durer configurava il suo eroe intellettuale come un solitario ("austero e triste, ma deciso e risoluto il cavaliere prosegue, impassibile e imperturbato") e così forniva al suo lettore il filtro di una mediazione iconografica di cui Sciascia si sarebbe servito nel 1988 per narrare le ansie di un dolente protagonista a cui affidare le sue ultime premonizioni e paure. Determinante allora ci sembra il rapporto dello scrittore con la tradizione, un rapporto "critico" con il passato che egli rileggeva da nuove angolazioni e prospettive; seguendo inedite tracce fornitegli dal dibattito storiografico o dalle ragioni della filologia, soddisfacendo una curiosità intellettuale che spesso era occasione di vere e proprie riscoperte letterarie. L'attenzione a quanto era latente e vivace cultura, troppo spesso oscurata dal conformismo accademico, lo induceva infatti ad un intenso lavoro di censore e consulente editoriale, un impegno che gli appariva digressione da cui trarre "La felicità di far libri" (S. S. Nigro) ed era una scaltrita forma di volontà progettuale, rafforzatasi attraverso il dibattito delle idee, sulla base di bilanci del passato e di scommesse sul futuro. Egli infatti elaborava un suo sistema coerente di autori prediletti, orientandolo entro una precisa gerarchia di valori; né temeva di risultare fazioso se per lui l'amore per Dante escludeva quello per

Petrarca. Così verifica e provocazione insieme risultava la sua scelta di pubblicare *Il fiore della poesia romanesca*, un'antologia da lui curata nel 1952 per cui Pasolini scrisse la prefazione. Era il recupero di una tradizione dialettale, censurata dal fascismo, utile a comprendere il particolare atteggiarsi dei nostri autori verso la cultura popolare, a partire dalla produzione trasgressiva del grandissimo Belli (dal poeta stesso però celata o destinata a rimanere clandestina), fino a quella consapevole e scaltrita di Dell'Arco, passando attraverso il colorismo macchiaiolo di Pascarella, l'universo piccolo borghese di Trilussa con le sue impennate comiche ed i suoi squarci malinconici e/o pirandelliani. Sciascia, era ben conscio di aver colmato una lacuna delle nostre storie letterarie ed era orgoglioso di poter affiancare nel volume i componimenti *haikai* di Dell'Arco e quelli più torrenziali, ispirati alla storia della città eterna, come a mostrare nel medesimo autore la compresenza di moderni artifici formali e il permanere di una antica e ferrea materia da cui solo Belli aveva saputo trarre cupi bagliori.

Al medesimo desiderio di colmare un vuoto della critica letteraria sembra rispondere un altro volume antologico, curato da Sciascia nel trentennale della liberazione: *La noia e l'offesa*. Poteva risultare un libro celebrativo, ma, nel costruirlo attraverso le parole di altri egli cercò di dare una immagine completa del fascismo, nel suo farsi e disfarsi, privilegiando la angolazione siciliana che gli consentiva di raccontare in modo indiretto la storia della propria formazione e di raccontare i mali italiani con quella concretezza e quella concentrazione come solo in

Sicilia gli sembrava che potessero misurarsi nella loro gravità ed evidenza. Il titolo profondamente allusivo metteva insieme due parole chiave che consentivano di riaprire il discorso su quel periodo di perfetta alleanza tra i furbi troppo furbi e gli imbecilli troppo imbecilli, con le tragiche conseguenze che da tale farsa ne derivarono; ma la scelta delle parole *noia* e *offesa* orientano il lettore verso Brancati e Vittorini che fecero dell'una e dell'altra il tema centrale della propria opera. Sono del resto i due intellettuali da lui ritenuti complementari l'uno all'altro e funzionali ad un percorso di crescita e consapevolezza storica. Pertanto egli concede ad entrambi ampio spazio nella sua antologia, mentre individua in un lungo brano del suo racconto *L'antimonio*, la testimonianza letteraria di una vicenda bellica, dagli esiti decisivi nei difficili equilibri tra le nazioni di Europa e del mondo: la guerra civile in Spagna. La storia narrata assume un valore di emblematica rivelazione, lascia presagire, dietro l'inconsapevolezza iniziale dell'emigrante, arruolato per necessità, la violenza destinata a scatenarsi di lì a poco e consente a Sciascia di comunicare ai suoi nuovi lettori l'importanza che avesse avuto per lui, nel 1936, la guerra in Spagna mostrando la possibilità per gli artisti di combattere a fianco del popolo, dalla parte della repubblica, e di sentirsi, in qualità di poeti "torri di dio" in un paese straziato dal precetto paradossale "uccidi il prossimo tuo come te stesso". Intervistato dalla Padovani nel 1979, egli prendeva le distanze dagli obblighi della militanza di partito ed ostentava un provocatorio candore, sapendo di non aver mai tradito

quel profondo impegno che sentiva nei confronti della verità e che ora lo faceva apparire un eretico agli antichi compagni di partito. Molto pirandellianamente si trovava coinvolto dai giochi di maschere menzognere del vivere associati e della politica ufficiale e si interrogava di continuo su quel gran quesito che riguardava la tolleranza nei confronti della diversità ideologica che, nonostante le progressiste dichiarazioni di principi; non consentiva di illudersi troppo intorno a rinnovate, possibili mistificazioni. Ne faceva argomento privilegiato di ricerca e per i saggi e per la narrativa, confrontandosi con gli abusi del potere (giuridico o religioso), riscoprendo la vitalità della lezione dei nostri Beccaria, Manzoni e dei siciliani Argisto Giuffredi e De Roberto, e, di fronte ai pericoli di una società di massa, le denunce apocalittiche di Pasolini e di A. M. Ortese o quelle più sottili e allusive degli stranieri Kundera e Dürrenmatt. La sensibilità di Sciascia alle sfumature del reale è confermata dalla sottigliezza delle sue interpretazioni storiche che, nel ripensare agli anni Trenta, lo portarono a considerare anche i cosiddetti “fatti diversi di storia letteraria e civile”, utili per ricostruire il clima di un'epoca apparentemente monolitica. Come per molti intellettuali della sua generazione anche per lui le prime vie di fuga alla imperante retorica furono quasi inavvertitamente trovate attraverso vie di svago, quelle fornite dalle finzioni cinematografiche, o quelle di certa stampa ebdomadaria, raffinata e capace di esercitare una sorta di fronda interna al Regime, quando essa seppe dar credito all'intelligenza e al gusto del pubblico medio degli italiani, grazie ad intellettuali come Maccari,

Soffici, Longanesi, Pannunzio. In testate quali "Il Selvaggio", "L'italiano", "L'Omnibus", Sciascia rammenta di aver imparato a misurarsi con un tipo di informazione che voleva sottrarsi all'effimero ed avere una maggior durata. Egli ritiene che più dei fogli clandestini di ispirazione comunista furono allora proprio gli ansiosi segnali provenienti dai collaboratori dell'"Omnibus" a creare amore alla libertà nei lettori più giovani. Essi impararono a "guardare altrove per guardar meglio dentro", maturando così un graduale distacco dal supino consenso alle menzogne della propaganda fascista. Avvenne allora infatti il suo primo incontro con quegli scrittori trentenni che insegnarono a leggere in Italia Stendhal e la grande memorialistica francese o la letteratura di introspezione del nord Europa, e gli americani... Si trattava di veri, talvolta insuperati, maestri di stimolante cultura e profondità (Pietro Paolo Trompeo, Mario Praz, Adriano Thilgher), di fantasiosa intelligenza e amore per il paradosso (Savinio), di sorvegliata scrittura (Corrado Alvaro, Emilio Cecchi). Ma tra le tante rubriche Sciascia prediligeva quella delle *Lettere al direttore* di cui era autore Vitaliano Brancati. Al suo umorismo di matrice gogoliana egli si sentirà debitore, ché attraverso quelle paradossali note di costume era finalmente emerso ai suoi occhi il lato ridicolo della eterna stupidità umana, ossequiente dei luoghi comuni più ovvi e soprattutto quello della seriosità fascista, millantatrice e ingannevole, quando non corruttrice. Non a caso, nel riproporne le opere (1987), Sciascia insisteva sull'aspetto più interessante della personalità dell'umorista, ravvisandolo nel senso di responsabilità

che impedì a Brancati di cercare giustificazioni ai propri errori di ingenuità o valutazione e che lo portò a un radicale cambiamento di rotta, quando, pur avendo raggiunto il successo, lasciò Roma per tornare in Sicilia e vivere appartato, dedicandosi all'insegnamento. Nel ripercorrerne la vicenda ideologica che da convinto sostenitore del fascismo, ai limiti dello strapaesanesimo, lo vide precocemente distaccarsi dalle sue posizioni iniziali, per seguire una via di autenticità morale e intellettuale, Sciascia gli attribuisce il merito di non aver mai cercato attenuanti ai propri errori, ma di aver vissuto fino in fondo i propri sensi di colpa, rimanendo alieno da qualsiasi forma di pentitismo generazionale o di conformistico compromesso. Gli sembra anzi che in tale prova di dignità, Brancati abbia fatto sua la lezione del Manzoni, mostrando la fierezza di rimanere sveglio “in un banchetto ove i commensali sono andati a finire dal primo all'ultimo sotto la tavola” (*Diario B2*, “Il Selvaggio”, 30 novembre 1936). Ancor più rilevanti gli sembrano poi i meriti dello scrittore, un modello di stile, ai tempi della adolescenza e successivamente, un tramite importante nella rivalutazione delle proprie radici: i grandi Verga, De Roberto, Pirandello ed anche i minori, legati alla tradizione comica e popolare come il Lanza, per i suoi mimi amato da Borgese. Dunque, attraverso Brancati, è la Sicilia stessa con le sue contraddizioni ad emergere, come pretesto per lucide e disincantate analisi di comportamenti e modi di vivere la realtà. Sciascia imparerà da lui a riflettere su indole, abitudini e codici dei suoi conterranei, spiegandosene le diversità di reazione ai medesimi

stimoli a seconda della loro collocazione geografica, a est o a ovest dell'Etna; nel Nord o nel Sud dell'isola con una precisione di dati e riferimenti che non sottrae alla mitografia nemmeno i corsi d'acqua e i fiumi che l'attraversano (*Cruciverba*, 1998, p.303). Tanta attenzione perfino alla microgeografia regionale rivela uno scrupolo di concretezza esibito con convinzione, per fedeltà a quello stile di cose inaugurato da Verga e che segnava – al dire di Pirandello – la sua enorme distanza dallo stile di parole di D'Annunzio prima e dei dannunziani poi. Ancora in tal senso, rinnovando l'antidannunzianesimo di Pirandello, le scritture satiriche di Brancati, nei confronti degli atteggiamenti estetizzanti e magniloquenti del poeta vate, dovevano rivelare le ambiziose aspettative dei mediocri che si sentivano artisti e che durante il Ventennio, amplificavano i modesti scenari della loro fallimentare esistenza. Per Sciascia e per quelli della sua generazione un racconto come la *Singolare avventura di Francesco Maria* consentiva la scoperta di una banale quotidianità, davvero irredimibile, nonostante il ricorso alle affettazioni libresche. Egli consentiva con Brancati che già nel 1931 definiva il vate il poeta del sonno: "chiamato maestro d'azione e di vita, ha dormito sempre, nell'intimo della sua anima, e ha insegnato a dormire" ed apprendeva così la dissacrante ironia che coniugava alla trasparenza della prosa d'arte, giungendo perfino all'iridescente *divertissement* dell'ossimoro, del gioco di parole. Egli ne mostrò le ampie possibilità in tempi successivi, soprattutto quando si cimentò nella satira della contemporaneità, attraverso la riscrittura di un testo di Voltaire, con

l'ammiccante *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia* (1977). Ripensando però ai falsi idoli letterari che avevano esercitato una sorta di dittatura culturale nell'Italia della sua giovinezza, a distanza di anni, egli si divertiva ancora a demolirne la forza di suggestione, e, sulla scia di Borges, sfruttava le astuzie delle circostanze e dei destini paralleli, reinterpretando con disinvoltura la leggenda agiografica che talvolta può accompagnare la morte dei grandi della letteratura: «Petrarca morì nella notte tra il 18 e il 19 luglio del 1374.[...] Stroncato da una sincope improvvisa, reclinò la testa sul libro che stava leggendo. Accorso a sollevarlo, il fedele discepolo Lombardo della Seta vide “come una nuvoletta in su salire” l'anima del maestro. La sera del 1° marzo del 1938, Gabriele D'Annunzio moriva allo stesso modo. Nessuno vide la sua anima in su salire. Ma stava leggendo Petrarca. Se non sapessimo che cosa Petrarca stava leggendo quando la morte lo colse, diremmo che – nel labirinto del tempo o nella siderale circolarità fuori del tempo – stava leggendo D'Annunzio». (*Nero su Nero*, 1979, p.170).