

DANIELA NUZZO

*La felicità? Sogni di donne in Sicilia
Su Leonardo Sciascia*

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Catania, 23-25 settembre 2021
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana
Roma, Adi editore 2023
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELA NUZZO

*La felicità? Sogni di donne in Sicilia
Su Leonardo Sciascia*

«Credo che la donna non riscuota molta attenzione da parte mia. Ma ci sono tante ragioni. La prima, che ho fatto un certo tipo di narrativa e di saggistica impegnata sui problemi siciliani, particolarmente, oppure sui problemi politici italiani e non. E allora la donna entrava marginalmente in questo. Ci può anche essere una ragione più profonda, ed è che la Sicilia è un matriarcato. Io ho una certa avversione per questo tipo di società matriarcale, perché ho visto sempre che le donne hanno comandato, e hanno comandato sempre annientando l'uomo»¹

Così, nel 1974, Sciascia risponde a delle domande sui suoi personaggi femminili; dall'intervista, che alimenta immediatamente aspre polemiche, emergono due importanti considerazioni dell'Autore siciliano: la donna, nonostante sia esclusa dai poteri espliciti e visibili, ha una sua autonomia, anzi esercita forme di controllo nell'ambito della cerchia familiare, ed è soggetto attivo per la conservazione di ruoli codificati e stereotipi familiari e pubblici, anche con l'esercizio della forza e della violenza, di fatto alimentando e incoraggiando una mentalità collusa e omertosa.² L'A. riferisce di norme sociali retrograde e restrittive in contesti in cui, inderogabilmente, il potere riconosciuto e ossequiato si perpetua secondo l'esclusiva pratica di un lignaggio patrilineare; per arginarlo e sopravvivere, le donne costruiscono reti di relazioni sociali, delimitano propri spazi di agibilità e autonomia, costruiscono risibili argini, consapevoli di leve e meccanismi, coinvolte e colluse. Terrorizzate da mutamenti che potrebbero dissolvere anche la linea d'ombra lungo cui si muovono, si adoperano, sommerse e invisibili, per la sopravvivenza di una società statica, impermeabile ad ogni cambiamento, preferendo un riconoscibile brandello di libertà alla incerta possibilità di nuovi scenari.

Questo quadro a tinte fosche, pervaso dal pessimismo, antropologico e civile, riceve da Sciascia il nome di 'matriarcato' e trova spazio nelle sue opere, rappresentato nelle sue movenze esplicite e nelle sue trame occulte, ancorato geograficamente alla Sicilia e all'Italia tutta. Le figure femminili, eco e corrispondenza di questa visione sociale, sono, in Sciascia, custodi perpetue e zelanti vestali di una 'subcultura' accettata e diffusa, atavica e perenne, nemiche e antagoniste del 'sogno' di una realtà diversa.

Il presente lavoro si sofferma, tra le tante, su un'opera molto particolare dell'A. di Racalmuto, *Candido* ovvero un sogno fatto in Sicilia, per una mappatura dei personaggi femminili presenti nel racconto, riflettendo sulle dinamiche osservabili nei rapporti reciproci tra donne e potere, e per contornare meglio il filtro pregiudizievole chiamato 'matriarcato' che Sciascia senza remore adotta.

I libri di storia li leggo qualche volta per dovere – risponde lei con candore – [...]

Gli uomini, in genere, sono dei buoni a nulla e le donne – le donne, praticamente, non ci sono mai:

è una noia terribile

J. Austen, *L'abbazia di Northanger*

Io forse conosco l'Italia meglio di lei

L. Sciascia, *Intervista impossibile a Maria Sofia di Napoli*

La scrittura di *Candido*, terminata il 3 ottobre 1977, ha avuto idealmente inizio nel 1974: in un passo di *Todo modo*, don Gaetano, rivolgendosi al pittore protagonista, parlando di filosofi, letteratura e riscrittura, dice «forse si possono oggi riscrivere tutti i libri che sono stati scritti; e altro non si fa, riaprendoli con chiavi false, grimaldelli e, mi consenta un doppio senso banale ma pertinente, piedi di porco. Tutti. Tranne il *Candido*».³ La sfida dell'intraducibilità del *Candido* rimarrà per qualche anno sospesa e verrà affrontata solo nel 1977.⁴ Negli anni 1974-1977, l'A. si dedica, da intellettuale curioso

¹ L. SCIASCIA, *Le zie di Sicilia*, intervista di Franca Leosini, «L'Espresso», 27 gennaio 1974.

² Afferma Sciascia, nella stessa intervista, «la comandiera è rovina d'Italia», L. SCIASCIA, *Le zie...*

³ L. SCIASCIA, *Todo modo*, in ID., *Opere (1971-1983)*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, II, 88.

⁴ L'Italia e l'A. - che la realtà italiana vive, osserva e narra - non emergono in questi anni da un diffuso clima di instabilità e forti contrasti (vedi S. COLLARINI, *Un paese in movimento. L'Italia degli anni Sessanta e Settanta*, Bari, Editori Laterza, 2019; M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Bari, Editori Laterza, 2004; AA.VV., *Coraggio e virtù degli intellettuali*, a cura di D. Porzio, Milano, Mondadori, 1977).

e poligrafo appassionato, a diverse scritture, cronologicamente ponte tra *Todo modo* e *Candido*.⁵ Tra queste, è interessante, per il discorso che stiamo delineando, un piccolo intervento radio, contribuito alla fortuna trasmissione RAI *Interviste impossibili*,⁶ in cui Sciascia dà voce a Maria Sofia di Baviera, amata regina napoletana e donna di potere nel complicato gioco di scacchi del processo di unità nazionale.⁷

In un immaginario 1975, Maria Sofia, altera e fiera, sagace ed ironica, filtra, attraverso il suo punto di vista, riflessioni politiche, letterarie, sociali; con la voce di una donna che mal si vede rappresentata dall'«eterno femminino reale», stereotipo che Maria Sofia denuncia come insopportabile e dannunziano, Sciascia racconta e giudica la Storia in un resoconto deluso e deludente che offre significati e giudizi atemporali, apparentemente immutabili:

Io mi sono fatta questa immagine dell'Italia: un piccolo e innocuo serpente d'acqua che nelle convulsioni del 1860 è diventato un nodo. Tenta di sciogliersi, e il risultato è che si dà dei morsi senza riuscirci. Quel nodo è il sud. Scioglietelo e avrete l'Italia. Ma credo che nessuno lo scioglierà mai

La voce femminile, pragmatica, ironica, feroce nella ricostruzione dei nessi di causalità, diamantina nel giudizio sugli uomini, sottolinea con affetto e rammarico l'incapacità delle masse di comprendere sino in fondo i meccanismi del Potere e di appropriarsi della possibilità di modificare il corso degli eventi; senza infingimento, Maria Sofia osserva che, se non si è all'interno dei meccanismi del Potere, non conviene mai aspirare ad un mutamento. Emblematicamente, addita ad esempio Bronte: gli oppressi rimangono oppressi ed il Potere perpetua se stesso grazie a sacche di connivenza:

Niente più valeva la pena, la nostra pena: tutto sarebbe mutato perché nulla mutasse, con noi o senza di noi, contro di noi o contro i Savoia che stavano per succedere a noi. Le vere dinastie erano quelle dei farmacisti Ignone, dei don Liborio: le dinastie a due anime. Dinastie immutabili, dinastie eterne. In un solo corpo, due anime: una reazionaria e una progressista, una fascista e una anarchica, una massimalista e una riformista, una che si confessa e una che bestemmia, una che va alla messa di mezzogiorno e l'altra che frequenta le riunioni massoniche di mezzanotte, una fedele e una che tradisce...

La donna-regina, messa ai margini dalla Storia ufficiale, riceve la parola da Sciascia e parla di coesistenza, collusione, adattamento per la sopravvivenza, con un discorso che drammaticamente investe popoli ed umanità, senza differenze di genere.

Veniamo ora al nostro *Candido*.

Allo stato attuale delle cose la donna [...] non ha diritto al nome di cittadina
M. Wollstonecraft, *Il manifesto femminista. Per la rivendicazione dei diritti della donna*

Molte disgrazie, molte tragedie del Sud ci sono venute dalle donne, soprattutto quando diventano madri
L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*

Nel racconto *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* sono presenti diversi personaggi femminili: Maria Grazia, madre del protagonista, Concetta, la donna che si occuperà a lungo di Candido, Paola,

⁵ Per es. vedi M. ONOFRI, *Storia...*; L. RITTER SANTINI, *Uno strappo nel cielo di carta. Postfazione a L. SCIASCIA, La scomparsa di Majorana*, Torino, Einaudi, 1985.

⁶ Vedi AA.VV., *Le interviste impossibili*, Milano, Bompiani, 1975. Il contributo radiofonico è stato recuperato negli archivi da RadioRai e Teche e riedito con le voci di A. Asti e A. Camilleri, regia M. Martone.

⁷ Vedi A. MUSI, *Maria Sofia. Ultima regina del Sud*, Vicenza, Neri Pozza, 2022.

L'amante di Candido, Francesca, l'amata compagna di vita. Nessuna di loro domina mai veramente la scena, ma tutte si infiltrano in modo sinuoso nella linea narrativa, come 'pensieri dominanti' o personaggi di fondo. Accanto a loro, altre figure a cui Sciascia non assegna nemmeno un nome: l'infermiera sul treno per Lourdes, incontro per Candido tutto legato ai sensi e di cui don Antonio offrirà poi una chiave di lettura filosofica e politica⁸ e la giovanissima ragazza sedotta e incinta,⁹ chiave del racconto nel racconto che, con un'indagine 'semplice', mette a nudo abitudini, comportamenti e reazioni del piccolo borgo. Infine, il coro muto delle donne del paese.

Maria Grazia Munafò è personaggio femminile centrale dell'infanzia di Candido. La costellazione semantica dei termini che ruotano intorno all'idea di maternità (madre, donna, famiglia...) si svincolano dal contesto fortemente condizionato della cultura siciliana e si trasformano in termini flessibili, non più monotetici,¹⁰ aprendosi a declinazioni altre, lontane da stereotipi. Maria Grazia, il cui nome è chiaro riferimento a figure e credo compiutamente cristiani, è da subito presentata nella sua realtà subalterna, come moglie e figlia:

sua moglie, Maria Grazia Munafò nata Cressi, figlia del generale della milizia fascista Arturo Cressi, eroe delle guerre di Etiopia e di Spagna e un po' meno, per sopravvenuti reumatismi, di quella in corso.¹¹

Nel giro di poche righe, con tagliente ironia, la scopriamo lettrice, ma non troppo («qualche libro lo leggeva») e soprattutto già presa dal desiderio di chiudere la pagina fascista della storia d'Italia («Come una pagina bianca, il nome Candido: sulla quale, cancellato il fascismo, bisognava imprendere a scrivere vita nuova»). All'apertura del racconto, Candido non è ancora nato, le bombe d'improvviso assalgono il paese; il bambino nascerà «quattro ore dopo il mitragliamento», venendo al mondo in una dissacrante parodia evangelica, tra i rifugiati dei bombardamenti, in una grotta, che il narratore ribassa a scena di una rievocazione storica.¹² Questo parto pubblico lascia un segno in Maria Grazia; il narratore parla di un «trauma» per la giornata in cui Candido è nato, giornata che rifonda ontologicamente il personaggio agli occhi del marito e del paese: se fino a quel momento era stata solo moglie e figlia, ora, con una certa morbidezza dei tratti e l'opportunità di partecipare pienamente, come donna-madre, alla vita sociale, Maria Grazia è «più bella», suscitando apprezzamenti negli uomini, invidia nelle donne, gelosia in Munafò. Inizialmente, Maria Grazia agisce nel racconto animata da un solo desiderio: ritrovare una collocazione politica al padre. Sciascia, graffiante nel giudizio sui modi della donna, osserva che, per il suo obiettivo, quella dei sorrisi e dei saluti ai tanti diversi uomini è davvero «la strada giusta: quella stessa strada che il generale, se avesse avuto meno paura, avrebbe scelto». Quale paura ha il generale mentre la donna non teme nulla? Di essere giudicato incostante ed essere guardato con diffidenza ricordando il suo recente passato 'nero'; sorrisi e ammiccamenti di Maria Grazia, invece, ritagliano uno spazio di autonomia altro, che non necessita di bilanci politici e da lì il personaggio inizia a manovrare, sottilmente, la vita propria e di altri.¹³ La storia

⁸ Vedi capitolo «Del viaggio a Lourdes di Candido e di don Antonio; e del bene che entrambi ne ebbero».

⁹ Vedi capitolo «Del misterioso delitto di cui Candido e l'arciprete si trovarono a scoprire l'autore; e della condanna che entrambi ne ebbero da tutta la città, e l'arciprete anche dalla gerarchia».

¹⁰ Intendiamo, con questo aggettivo, sottolineare come alcuni termini posseggano, in una cultura, un nucleo di significato essenziale che è frutto della generalizzazione arbitraria e diffusa in quella cultura.

¹¹ Edizione di riferimento: L. SCIASCIA, *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*, Milano, Gli Adelphi, 1990.

¹² L'ironia sciasciana già aggredisce il candore del neonato, da cui tutti paiono attendersi un nuovo Gesù o un novello Federico II.

¹³ La decisione di non allattare Candido, per esempio, la porterà ad incontrare il capitano Dykes.

d'amore tra Maria Grazia e John Hamlet Dykes, capitano americano «che nella città comandava tutto e tutti», è raccontata dal narratore che sembra suggerire che sia solo nelle fantasie gelose di Munafò, che il presunto adulterio sia follemente suggerito dalla confusione della cronologia dei fatti dell'avvocato-marito e che la gelosia di Munafò sia innescata dalla insensata violenza già presente nell'uomo-marito-padrone. La storia d'amore sviluppa la sua curva narrativa in due capitoli (dopo, poche briciole) e, a cerniera tra i due blocchi narrativi, sono finalmente introdotte le voci dei personaggi, con un litigio tra marito e moglie che, attraverso gli insulti, ripercorre i più triti stereotipi:

Maria Grazia chiamava suo marito bifolco e mafioso, alludendo alle non lontane origini contadine e all'attività professionale non proprio cristallina; l'avvocato ricambiava chiamandola civetta: e ogni volta gli costava uno sforzo mentale, uno spasmodico controllo dei nervi, il dover sostituire la parola civetta alla parola puttana che gli zampillava su.

Maria Grazia, stanca di un marito geloso e violento, si affida ad un altro uomo e con lui fugge dalla Sicilia, ricostruendosi una vita e una famiglia «quasi felice» in America, senza Candido, che lascerà in Sicilia e che casualmente ritroverà a Parigi alla fine del racconto «in una scena da feuilleton»; sarà, tuttavia, costantemente all'interno della linea narrativa con il continuo riferimento che a lei faranno altri personaggi (marito, figlio, padre, arciprete...).

Decisa, indomita, temeraria: Maria Grazia rappresenta un universo femminile fuori luogo e fuori tempo nello spazio del racconto, per questo sospinta ai margini e allontanata dalla storia, relegata nell'altrove, indicibile e inconclusa nel suo ruolo. Dissestante ed eversiva, mette in discussione il significato tradizionale della parola madre, lo corrode ed amplifica. Lontana da luoghi convenzionali del potere, ma 'prossima' ai potenti, Maria Grazia opera mutamenti e scarti, deviazioni, che non hanno spazio riconosciuto né voce, ma che rinegoziano e ridefiniscono i rapporti tra gli individui in nuovi contesti.

Chi si aspetta in Maria Grazia un personaggio protetto e amato dal narratore, sarà deluso: Maria Grazia è personaggio sconfitto; in lacrime nel finale, lontana dal paese, tesse altrove storie che il figlio non vuole conoscere ed a cui non vuole partecipare. Tra le donne siciliane, non c'è spazio per l'universo femminile di Maria Grazia: Sciascia lo lascia intendere molto chiaramente.

Paola, bellezza sensuale, affiora lentamente tra le pagine.¹⁴ La sua presentazione è innanzitutto affidata all'ostilità che per lei nutre un'altra donna, Concetta:

Esemplare nel governo della casa, addirittura la migliore che il generale avesse avuto: a dire dello stesso generale e a giudicare dall'odio che nei suoi riguardi Concetta non nascondeva. Il dover ammettere che quella (così la chiamava Concetta) sapesse tenere la casa in una pulizia e un ordine a lei ignoti, che sapesse ben cucinare (e si capiva dagli odori che aleggiavano dalla cucina), che le camicie del generale fossero ben stirate, era per Concetta una sofferenza che trovava compenso nel fatto, per lei assolutamente certo, che quella proveniva da una delle innominabili case che la legge aveva abolite.¹⁵

¹⁴ Vedi capitolo «Dell'amore per le donne, e per una donna, da cui Candido fu preso; e dei discorsi che in proposito gli faceva don Antonio».

¹⁵ Ricordiamo che la legge Merlin è del 20 febbraio 1958. Da indizi interni all'opera - quando don Antonio confida di essere andato a Lourdes circa trent'anni prima, nel 1939 - capiamo che Concetta trae le sue conclusioni proprio nel 1958 o giù di lì, ancorando strettamente all'attualità le sue illazioni.

Il nome del personaggio verrà svelato solo dopo «un lungo, pieno e quieto godimento», poco prima che una lettera anonima¹⁶ denunci l'amore clandestino tra Paola e Candido e porti la storia in nuove direzioni. Il nonno di Candido, sconfitto più che adirato, costringerà i due giovani amanti a trascinarsi e a trascinare lui stesso nello scandalo, con una pubblica ammissione del peccato, in un'umiliante sfilata per il paese che segna definitivamente l'onorabilità di Paola, già inconsistente:

i fatti furono debitamente integrati, salacizzati e, nel senso della malevolenza, abbelliti. Si disse che il generale ne aveva avuto un colpo di infarto secondo alcuni, di paralisi secondo altri; che Paola aspettava un bambino, non si sapeva se figlio di Candido o del generale; che la Democrazia Cristiana aveva chiesto al generale di dimettersi dal Parlamento e il Partito Comunista a Candido di dimettersi dalla federazione giovanile. E si disse anche che Paola, oltre che del generale e di Candido, era stata ed era l'amante di don Antonio: il che portava a tre i padri del figlio che aspettava, e sarebbe poi stato un gioco delizioso stabilire in base alle somiglianze, per plebiscito della città, a chi quella paternità attribuire.

La riconquista della libertà da parte di Paola non può essere giustificata da decisioni autonome e personali, dalla volontà di emanciparsi da una squallida sottomissione, ma è da bollare, circoscrivere, vituperare, con accuse false e odiose.

Paola, i cui pensieri sono noti sempre attraverso gli occhi di Candido, per alcune pagine, sarà «contenta, come stordita di felicità», ma l'idillio verrà spezzato presto: la bellezza solare che la caratterizza è trasformata in cupezza, scontrosità e tristezza dai sensi di colpa per i rapporti burrascosi tra Candido ed i compagni del PCI.¹⁷ L'evanescenza che caratterizza questa figura femminile si concretizza in una vera e propria sparizione; le prime parole di Paola che conosciamo sono anche le ultime, tracciate su un laconico biglietto: «Caro Candido, me ne vado. Non voglio continuare a farti del male: una donna come me è meglio perderla che trovarla. Ti voglio tanto bene. Paola». Se pare una nobilitazione, attraverso buoni sentimenti, di uno sbiadito personaggio, rimette tutto già in ordine il capoverso successivo: «c'era un poscritto: porto via delle cose a cui so che non tieni: mi serviranno per tornare ad affrontare una vita che sarà, senza di te, difficile e infelicissima».

Perduta, meschina, malvagia: l'universo femminile portato da Paola nel racconto è quello di una dignità degradata e perduta che non trova spazi di riscatto e si condanna a perpetuare l'inganno della maschera che il paese le ha messo addosso, maschera che il narratore vede e addita, ma non toglie mai, lasciando al lettore il compito di osservare come solo il 'candore' del protagonista riesca a spingersi oltre. Paola è personaggio femminile sconfitto e annientato dai pregiudizi del paese.

Concetta riempie i vuoti narrativi creati dalla lontananza di Maria Grazia, supplisce come può al ruolo di madre, entra in conflitto con Paola per rivendicare spazio, pensieri, onorabilità di Candido; rappresenta il mondo femminile saldamente radicato nella cultura del paese. Da subito 'sgarbata e irosa' verso l'avvocato Munafò, nota inizialmente al lettore solo come «la cameriera fedele alleata sempre della signora», assume lo statuto di personaggio maggiore quando, con compiacimento da rivalsa servile e per empatia verso Maria Grazia, sostituirà almeno mentalmente e in ogni momento il nome dell'avvocato con l'appellativo «il cornuto». Il ruolo materno sembra appartenere pienamente quando osserva preoccupata i comportamenti 'anomali' di Candido («secondo Concetta – per sua

¹⁶ Interessante notare l'allusione letteraria con cui ironicamente Sciascia suggella l'incontro amoroso: Candido legge un libro e viene preso dal desiderio, chiude il volume, 'più non vi legge avanti'; il 'galeotto libro' è... Marx!

¹⁷ Campeggia, nei capitoli 'abitati' da Paola, il gustosissimo aneddoto di Fomà Fomich, quasi un racconto nel racconto, con una sua precisa, densissima, morale ed una ironia spietata, tipicamente sciasciana, nella riflessione politica; decisamente difficile per il lettore pensare che i contrasti tra Candido ed i compagni siano imputabili alla sola Paola.

parte nervosissima – era un bambino che non aveva nervi»), quando si fa portavoce delle parole inespresse del bambino (come nell'episodio del fucile del nonno, nel capitolo «Della solitudine dell'avvocato Munafò, e di quella di Candido»), quando ha parole di rimprovero che mascherano preoccupazione («la lingua – disse Concetta – tela dovrei tagliare» e «Soltanto Concetta, dopo quella frase che le era sfuggita sul dovere di tagliargli la lingua, lo guardava senz'ombra di biasmo e con abbondante e lacrimosa pietà»). Raramente l'attaccamento, per non dire l'affetto, esce allo scoperto («in verità, Concetta aveva paura che il generale decidesse di mandare Candido in un convitto. Diavolo o no, che cosa sarebbe stata la sua vita senza Candido?»). Mentre abbondano annotazioni che danno concreto corpo al carattere, quasi nulla sappiamo dell'aspetto fisico della donna, se non solo, fugacemente, nel giorno del suicidio dell'avvocato Munafò, la feroce descrizione che ne dà Candido, deformata dalle emozioni: «quando uscì dall'asilo, come al solito trovò Concetta che lo aspettava; ma più brutta del solito, per il pianto che aveva fatto e che a stento tratteneva».

La più compiuta e completa presentazione di Concetta è di don Antonio, l'arciprete, che offre al lettore un giudizio pesantemente negativo sul personaggio: «una donna ignorante, superstiziosa e piena di superstiziosi terrori».

In effetti, le scelte e le posizioni di Concetta paiono sempre derivate da una matrice religiosa, di una religiosità popolare e naturale che si nutre di cattolicesimo: messe, preghiere, dialoghi con il prete regolano i suoi rapporti con i vivi e con i morti. Con i morti perché l'avvocato Munafò, odiatissimo in vita, diviene persona degna quando Concetta si convince che abbia trovato posto tra le anime del Purgatorio; destinatario di un vero e proprio culto, Concetta ne assume punti di vista e prospettive, fino a sovrapporglisi idealmente, riproponendone persino gli insulti. Con i vivi perché la scelta della croce di Cristo è la prima ragione della sua adesione alla DC di cui è «fanatica propagandista», partito da votare secondo le indicazioni dell'arciprete. I misteri della Chiesa sono, per Concetta, «poteri di cui era bestemmia dubitare»; la castità e la virtù dei preti non sono mai da mettere in discussione. La sua è una religiosità che scopriamo, sgomenti, è capace di guardare con sospetto e superstizione anche gli affetti più cari:

Candido non aveva alcun culto per il padre morto, non domandava notizie della madre viva, non era affezionato al nonno e se ne infischia anche di lei. Per di più, diceva cose che la facevano rabbrivire; e le diceva in un modo che aveva del diabolico: ridendo stridulo e adattandovi la musica. E così una volta le disse: Tu non me lo vuoi dire, ma lo so che ho ammazzato mio padre. E girò via di corsa, proprio come un diavolo: ché secondo Concetta i diavoli sempre come puledri correvano, parlano in musica e ridevano come affilassero coltelli.

Custode del focolare domestico al punto da essere, nell'economia del racconto, l'unico personaggio legato alla famiglia Munafò vivo e attivo in paese nel generale naufragio della casa, votata «con amore e sacrificio» alla difesa della rispettabilità e onorabilità della famiglia al punto da rinunciare ad una propria (con un'espressione forte il generale-nonno parlerà di «sesso inconsolato di Concetta»), Concetta rappresenta l'universo femminile siciliano che nel paese si radica e trova il proprio senso, senza abbandonarlo mai, senza aspirare a mutare nulla. Devota, decisa, schietta, Concetta è emblematica rappresentante di quel 'matriarcato siciliano' di cui Sciascia parla.

Se il lettore si aspetta che il personaggio giganteggi, portavoce delle idee dell'A., rimarrà deluso: come gli altri, compare e scompare senza troppo dolore dalla trama, la narrazione continua e si sviluppa anche in sua assenza. Concetta, sicuramente colta meglio e meglio definita rispetto alle altre figure femminili, rimane ancorata ad un certo gusto per il bozzetto e per la ruspante verosimiglianza ed il narratore gioca con questo personaggio più con divertita ironia che con tagliente condanna.

Francesca, «figlia della zia Amelia»,¹⁸ è la cugina di Candido; limpida, risoluta, decisa, di lei sappiamo che ha il volto pallido e lunghi capelli, «non si poteva dire bella, ma era negli occhi e nel sorriso luminosa». Da subito la caratterizza la complicità con il protagonista.

Con l'ingresso di Francesca nella storia, il racconto si apre a spazi nuovi (Spagna, Francia, Egitto, Persia, Israele) e la linea narrativa asseconda, apparentemente, il nuovo 'forte' personaggio: Francesca prevale nella scelta della città in cui fermarsi, Torino; Francesca contribuisce all'economia di coppia lavorando come maestra d'asilo; Francesca partecipa con Candido alle riunioni del Partito e, di fronte allo sconcerto di Candido per i compagni privi di domande e che non si pongono problemi ideologici, prende saldamente le posizioni dell'amato, relegando gli altri dalla parte dell'errore («E se fossero soltanto imbecilli?»). Francesca è attiva protagonista della decisione di trasferirsi a Parigi, pragmatica nei conti delle loro risorse economiche, brillante nella soluzione del problema. Francesca è così essenziale all'economia del racconto da offrire a Sciascia l'occasione di svelare la chiave di lettura dell'opera, attraverso le parole che le rivolge Candido:

Ogni sera leggeva a Candido quel che aveva tradotto. Bonnefoy piaceva a tutti e due, quasi l'amavano. Un sogno fatto a Mantova. Una sera, che erano vicini a partire per Parigi e si sentivano come presi in un sogno, come dentro un sogno, Candido disse: sai cos'è la nostra vita, la tua e la mia? Un sogno fatto in Sicilia. Forse siamo ancora lì, e stiamo sognando.

Francesca è consonante con Candido al punto da esserne un *alter ego* femminile, così concorde nei desideri e nelle aspirazioni da apparirgli come un sogno; sicuramente personaggio tra i più essenziali per lo sviluppo della trama, è anche il meno compiuto poiché costantemente sbilanciato verso l'appagamento delle necessità di Candido.

Conclusioni

Dalla nostra rapida mappatura appena si intravede la trama del racconto, segno evidente che le figure femminili sono comunque poste ai margini della narrazione; i loro pensieri, giudizi e parole affiorano sempre filtrati dallo sguardo maschile di altri personaggi o del narratore. Le pagine che abbiamo sfogliato raccontano di donne diverse e con diversa fortuna, sconfitte o vincenti, ambigue o limpide, decise o inermi, corporee o indefinitamente lontane, venerate o odiate, tutte, comunque, allineate alla *quête* motrice del racconto, quella ricerca della felicità che alimenta ed esaurisce la spinta narrativa dell'opera.

Candido trova in Parigi e in Francesca, cioè in uno spazio altro e in una donna perfettamente consonante con il suo animo, la felicità, una felicità 'da sogno' in cui nemmeno lui sembra credere, una felicità che non appartiene alle donne della storia, non a Maria Grazia, lontana, distante e inadeguata al suo ruolo di madre, non a Paola, che, distillata dalle emozioni di Candido, lascia macerie della sua relazione e in macerie la sua reputazione. L'unico universo femminile se non felice, almeno apparentemente sopravvissuto e sopravvivate, è quello di Concetta, non realmente madre, non realmente compagna: capace di cambiare spazi e pensieri entro il sicuro perimetro del paese, coerente e tenace, è generatrice più di amor proprio che di amore, sempre alle dipendenze di qualcuno, è sempre marcatamente individualista. Concetta sopravvive a tutto: signori, preti, politici, donne di malaffare, abbandoni, suicidi, omicidi, guerre, floridezza, decadenza; incarna un universo femminile

¹⁸ Vedi capitolo «Della festa che i parenti fecero a Candido, a premio del suo comportamento davanti al giudice e ai medici; e dei guai che ai parenti vennero da quella festa».

che, sottoposto a tirannide maschile, schiacciato e costretto in casa, nel ruolo di custode dello stesso potere che la irride e la mortifica,¹⁹ tra le pagine trova, con un amore di sé che si risolve facilmente in egoismo più che in fierezza, uno spazio concluso e delimitato in cui muoversi, esercitare autonomia decisionale e garantirsi la sopravvivenza, al di là dei padroni e dei potenti, al di là del tempo e della storia.

È Concetta la fiera incarnazione della cultura matriarcale siciliana di cui Sciascia parlava nell'intervista del '74, zelante vestale in grado di espellere dal proprio tempio (il paese) chiunque non si conformi al culto dello *statu quo ante* (uomini, donne, chiese, ideologie...); una cultura che genera donne senza spazio e speranza, spietate e incrollabili nell'esercizio perpetuo di schemi e stereotipi e, per questo, agli occhi di Sciascia responsabili, folli ed esiziali, di un ordine degli eventi che si perpetua e non riesce a scardinare se stesso.

Un universo femminile fosco e deludente che, tuttavia, a ben vedere, non è esecrabile e condannabile per la sua identità di genere, ma perché, nell'eterna lotta delle masse contro il Potere, ha scelto una via bieca, depistante e sotterranea, che di fatto ha rinsaldato il Potere e ha privato tutte della possibilità di essere felici o, per lo meno, 'sognare' di esserlo.

¹⁹ Su Concetta si riversano accuse, insulti, giudizi, sul suo aspetto, sulla sua intelligenza, sulla sua sessualità, sulla sua religiosità, molto più vari e numerosi di quanto non accada, nel racconto, ad altri personaggi femminili.