SIMONE GATTO

«Dell'inchiostro ricordo il sapore». La scrittura come nutrimento in Leonardo Sciascia

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"In un mare d'inchiostro". La Sicilia degli scrittori»
a cura di D. Perrone, D. La Monaca, C. Carmina, A. Castello

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

SIMONE GATTO

«Dell'inchiostro ricordo il sapore». La scrittura come nutrimento in Leonardo Sciascia

*Sciascia è stato un lettore precocissimo. Prima dei quattordici anni aveva letto «*I promessi sposi *e* I miserabili*;* I libelli *di Courier e il* Paradosso sull'attor comico *di Diderot; le* Memorie *di Casanova» e «un centinaio di libretti d'opera». «Digerivo tutto» affermava, ricordando la propria bulimia di lettore onnivoro. Anche la scoperta della scrittura si colloca sotto la stessa insegna 'alimentare' e rimanda al «piacere sensuale, fisico, dello scrivere. Dell'inchiostro ricordo anche il sapore. Forse qualche volta l'ho bevuto». Sciascia è un autore che ha trasformato la scrittura in nutrimento, alla lettera. La memoria delle opere che hanno nutrito il lettore ne alimenta a sua volta la scrittura, arricchendola, potenziandola e dilatandola. Nella rete della sua pagina sono catturati tutti i libri della biblioteca universale. All'altro capo di un così sofisticato meccanismo narrativo quale destinatario sarà pronto a intercettare il messaggio e a decodificarlo?*

La storia editoriale di Sciascia comincia nel 1950 con *Favole della dittatura*, ventisette brevissime favole che mettono in scena, attraverso la voce di animali parlanti, gli abusi e le violenze del potere totalitario. Molti testi della raccolta si presentano come riscrittura di favole della tradizione. La storia di scrittore di Sciascia comincia, dunque, sotto le insegne della riscrittura. Già ad apertura di volume, ad esempio, la prima favola recupera personaggi e ambientazione da *Il lupo e l'agnello* di Fedro:

> *Superior stabat lupus:* e l'agnello lo vide nello specchio torbo dell'acqua. Lasciò di bere, e stette a fissare tremante quella terribile immagine specchiata. «Questa volta non ho tempo da perdere», disse il lupo. «Ed ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico: so quel che pensi di me, e non provarti a negarlo». E d'un balzo gli fu sopra a lacerarlo.[1]

Il primo elemento che salta agli occhi del lettore, e lo precipita in una specie di vertigine testuale, è la circostanza che gli animali parlanti di Sciascia conoscano il testo della favola di Fedro e possano allusivamente farvi riferimento. «Questa volta non ho tempo da perdere», dice il lupo rivolgendosi all'agnello. E incalzandolo aggiunge: «ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico». Gli animali parlanti della tradizione diventano nella riscrittura *animali leggenti* e mostrano consapevolezza del loro immutabile destino di carta. Il lupo *ritorna*, pertanto, allo stesso ruscello a cui *continua* ad abbeverarsi l'agnello, ma questa volta possiede argomenti più efficaci di quelli utilizzati in passato.

Nella favola di Fedro il lupo accusava l'agnello di avergli intorbidato l'acqua, ma la risposta del secondo animale metteva in evidenza l'infondatezza pretestuosa della provocazione. «L'acqua scorre da te a me», replicava infatti con candore l'agnello. A questo punto il lupo lo accusava di aver parlato male di lui sei mesi prima e a nulla valeva la protesta dell'agnello di non essere ancora nato. Per quanto netta, la logica del debole non può nulla contro la prepotenza del forte e la vittima è destinata in ogni caso a soccombere.

Nella riscrittura di Sciascia l'epilogo è persino più amaro: per trovare un alibi all'uso della forza, il lupo non deve neppure sforzarsi di accusare l'operato dell'agnello, gli è sufficiente incolparlo di quello che pensa. L'esperienza terribile dei regimi totalitari ha ampiamente dimostrato che *il pensiero* è già *la colpa*! Ed è una colpa che precede addirittura l'azione. «So quel che *pensi* di me, e non provarti a negarlo»: il lupo totalitario di Sciascia dispone di un'accusa molto più efficace e sbrigativa delle vecchie per sbranare l'agnello.

Ogni operazione di riscrittura chiama direttamente in causa il lettore, affidandogli un compito

[1] L. SCIASCIA, *Favole della dittatura*, in Id., *Opere. Narrativa, teatro, poesia*, a cura di P. Squillacioti, vol. I, Milano, Adelphi, 2012, 9.

attivo. Riscrivendo *Il lupo e l'agnello*, Sciascia chiede al suo lettore di colmare, attraverso il recupero del testo di partenza, tutti i vuoti testuali aperti dai riferimenti presenti nel testo riscritto. Il lettore partecipa, pertanto, in prima persona alla definizione del senso ultimo dell'opera, ricostruendo il ponte che rimette in collegamento il testo di destinazione a quello di partenza.

Sbaglierebbe chi alla luce di queste premesse fosse tentato di assimilare l'operazione di riscrittura di Sciascia a una pratica tipicamente postmoderna. Non solo perché lo scrittore siciliano è estraneo allo stile freddo della postmodernità e alla sua tipica componente ludica, ma soprattutto perché la sua pagina non è il prodotto di un'officina e non nasce mai a tavolino da collaudate prassi laboratoriali. La riscrittura di Sciascia ha radici antiche nel vissuto del suo autore, si colloca al principio di un percorso esistenziale, in un tempo originario e remoto in cui la distanza tra i libri letti e la vita si riduce fino quasi ad annullarsi. Da *Nero su nero* (1979) a *Cruciverba* (1983), da *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989) fino ai libri intervista *La Sicilia come metafora* (1979) e *Fuoco all'anima* (1992), sono innumerevoli i momenti in cui Sciascia testimonia la propria passione per la parola scritta. Quello che impressiona di più in queste testimonianze d'autore è forse la precocità di un interesse assoluto che non si pone limiti di fronte alla quantità, alla qualità e alla varietà dei testi. Nella S*icilia come metafora* si trova la seguente dichiarazione: «Dal momento in cui appresi a leggere, credo di aver letto – tra gli otto e i quattordici anni – tutta la carta stampata su cui riuscivo a mettere le mani».[2] In *Fuoco all'anima* si incontrano queste parole: «In casa di mia zia c'era una biblioteca, una piccola biblioteca. E i libri me li sono letti tutti. Erano testi eterogenei. C'erano *I promessi sposi*, ma anche le *Memorie* di Casanova. C'era il *Paradosso sull'attor comico* di Diderot; c'erano un centinaio di libretti d'opera».[3] Il lettore che nell'infanzia scopre il piacere del testo, già a dieci anni conosce a memoria l'antologia scolastica di prose e poesie italiane di Luigi Morandi e prima dei quattordici anni ha fatto in tempo a leggere Voltaire, Rousseau, Courier, i romanzi popolari di William Galt e *I Miserabili* di Victor Hugo. Nell'adolescenza l'incontro decisivo con Pirandello, attraverso una copia del *Fu Mattia Pascal*, «disperatamente» cercata.[4] Considerata la bulimia di questo lettore onnivoro non sorprende, allora, l'associazione tra lettura e digestione: «digerivo tutto. Bastava avere da leggere, già all'età delle elementari».[5] Come risulta chiaramente da queste parole, la lettura è un processo di assimilazione non dissimile da quello digestivo: ci si nutre di libri, come ci si nutre di cibo. Occorre tuttavia segnalare che, nel caso di Sciascia, le metafore sporgono dal proprio perimetro figurato e sconfinano nella lettera. La memoria involontaria e gustativa, infatti, gli restituisce in età adulta questo remoto ricordo d'infanzia: «Ecco una cosa lontana, lontanissima, che prima non ricordavo e ora ricordo: la scoperta della scrittura, il piacere sensuale, fisico, dello scrivere; l'amore agli strumenti dello scrivere: i quaderni, le matite, le penne, l'inchiostro. Curiosamente, dell'inchiostro ricordo anche il sapore. Forse qualche volta l'ho bevuto...».[6] Il lettore polifago si nutre pertanto di scrittura alla lettera. Il bambino che ha imparato a codificare segni neri su un foglio bianco ha scoperto il piacere che si accompagna all'atto dello scrivere. È un piacere addirittura *sensuale* e *fisico* che scardina i confini tra corpo e mente. C'è evidentemente un momento nel vissuto personale dello scrittore, nella sua storia individuale che precede le storie, in cui le attività del leggere e dello scrivere cessano di appartenere al campo della cultura ed entrano nel regno della fisiologia. Si legge e si scrive secondo le stesse leggi involontarie per cui si respira,

[2] L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, 10.
[3] L. SCIASCIA, *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio*, Milano, Mondadori, 1992, 23.
[4] Cfr. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora...*, 10.
[5] SCIASCIA, *Fuoco all'anima...*, 23.
[6] SCIASCIA, *La Sicilia come metafora...*, 12.

obbedendo alle stesse necessità e agli istinti elementari per cui si mangia e si beve.

Bisognerebbe, allora, ripartire da qui per mettere definitivamente a fuoco la caratteristica essenziale della pagina di Sciascia. Chiedersi, ad esempio, che ripercussioni ha sulla sua scrittura il patrimonio di parole lette – cioè masticate, triturate, digerite – che si è sedimentato da tempo remoto nella memoria. Che cosa succede nel perimetro del foglio quando i segni allineati nel presente riprendono contatto con quelli depositati nel più antico strato memoriale? La pagina di Sciascia non è mai banalmente referenziale, la parola scritta non aspira a farsi semplice rispecchiamento del reale. Si avverte, infatti, fortissima una tensione evocativa delle scritture del passato, la necessità di entrare in contatto con quel deposito di memorie sedimentate. Ogni volta, scrivendo i suoi libri, è come se Sciascia chiamasse a raccolta, attraverso una fitta trama di citazioni intertestuali, tutti i libri della biblioteca universale. Questo procedimento di riscrittura non ha niente della compiaciuta esibizione retorica, spesso semmai si avvale di una strategia dell'occultamento che chiama in causa l'implicito, il sottotesto, la citazione nascosta. Naturalmente, tocca poi al lettore il compito di rendere esplicito quanto l'autore si limita a suggerire. Da questo punto di vista un giallo come *Il contesto* (1971) può considerarsi esemplare.

Nel *Contesto*, infatti, l'oscura vicenda criminale può essere sciolta soltanto con la collaborazione di un lettore complice. In questo libro il detective non è l'unico titolare dell'indagine e viene affiancato da un lettore disponibile a farsi carico delle responsabilità dell'inchiesta. Basti considerare un brano dal romanzo per rendere evidente questa partecipazione del lettore alla risoluzione del caso.

Nella sezione centrale del giallo, l'ispettore di polizia che sta indagando su una serie di omicidi di magistrati si confronta con il ministro dell'Interno, il quale vorrebbe dirottare le indagini su una falsa pista, per sfruttarle politicamente e alimentare la strategia della tensione. Il poliziotto è convinto che il responsabile dei crimini sia stato vittima di un errore giudiziario ed è sulle tracce di un giustiziere isolato che uccide i giudici che lo hanno ingiustamente condannato. Ma il ministro non è interessato ad assicurare il responsabile alla legge. È interessato, semmai, a trarre un vantaggio politico dalla drammatica situazione di tensione che si è venuta a creare nel paese. Durante il colloquio, rivolto al poliziotto che lo ascolta, dice: «Io non sto mai a piangere o a infuriarmi sulla brocca rotta».[7] L'espressione utilizzata dal ministro, per quanto possa essere istintivamente assimilata alla frase idiomatica 'piangere sul latte versato', in realtà non esiste nella nostra lingua e non trova registrazione in nessun dizionario. Si tratta di un caso esemplare di quel processo di riscrittura che nei gialli di Sciascia si articola spesso sottotraccia attraverso citazioni nascoste. Esiste, infatti, l'opera teatrale dello scrittore tedesco Heinrich von Kleist che s'intitola *La brocca rotta*, una commedia del 1808 che porta in scena il tema dell'errore giudiziario e dell'uso strumentale della giustizia. Nella commedia di Kleist un potente magistrato conduce un processo paradossale per scoprire solo alla fine che lui stesso è il colpevole, ma ovviamente farà di tutto perché le sue responsabilità ricadano su un innocente. Come il *Contesto*, dunque, *La brocca rotta* racconta di giudici corrotti e di un innocente perseguitato. In bocca allo spregiudicato ministro la citazione cifrata carica tutto il discorso di una forza allusiva inquietante. È infatti la citazione nascosta a dare al lettore che indaga la certezza che il giustiziere solitario è stato vittima di un errore giudiziario e che il ministro, come il protagonista della commedia, è colpevole, in quanto complice nel colpo di stato che la strategia della tensione vorrebbe favorire. Si prenda atto di questa dichiarazione di Sciascia: «Ho molta stima del lettore. Almeno – e mi permetto di essere per una volta presuntuoso – del mio

[7] L. SCIASCIA, *Il contesto. Una parodia*, in Id., *Opere. Narrativa, teatro, poesia...*, 670.

lettore. E lo faccio complice del gioco. Tuttavia, non è un gioco che ha funzione di gioco. È un'esigenza più profonda, il mio aperto *riscrivere*».[8]

La riscrittura esprime pertanto esigenze profonde che chiamano direttamente in causa il vissuto personale dell'autore e, come si è cercato di mettere in evidenza, il suo stesso rapporto con i libri e la lettura. Da *Favole della dittatura*, il libro d'esordio, fino a *Una storia semplice* (1989), l'ultimo racconto, la riscrittura costituisce una costante di tutta la produzione di Sciascia. Con *Una storia semplice* lo scrittore siciliano si cimenta ancora una volta con il genere giallo. Si tratta di un giallo classico, con una sezione finale che presenta la ricostruzione puntuale di tutte le fasi dell'indagine e ne chiarisce le conclusioni a beneficio del lettore. Alla luce di questa premessa sarebbe tuttavia sbagliato pensare che Sciascia rinunci a imbastire il solito gioco di complicità con il suo lettore.

Il processo di riscrittura praticato nel racconto si articola come un infinito gioco di specchi che rimanda a Pirandello e al tema della paternità. Con questo libro Sciascia scioglie definitivamente il nodo dei complicati rapporti che da sempre lo avevano legato a Pirandello e, come spesso accade con le figure genitoriali ingombranti, si riconcilia alla sua immagine paterna. Ma il percorso di riscrittura che si intende seguire qui non è quello che porta a Pirandello; si imboccherà semmai la strada laterale su cui il gioco di complicità con il lettore si sviluppa con maggiore leggerezza e affabilità.

Nel racconto la soluzione del poliziesco ruota tutta attorno a una scala e a un interruttore. La scala si trova nella casa dove è avvenuto il delitto, l'interruttore nel sottotetto a cui la scala conduce. La particolarità della scala è data dal fatto che per illuminarla occorre percorrerla per intero al buio prima di raggiungere l'interruttore del sottotetto. Il colpevole del delitto, un commissario di polizia colluso, si tradisce quando, dopo aver dichiarato di non essere mai stato nell'abitazione, percorre con sicurezza la scala buia e la illumina trovando senza esitazione l'interruttore. Si tratta dello stesso interruttore che, in occasione del primo sopralluogo, quando il commissario era assente, il brigadiere non era riuscito a individuare, che nel racconto è il protagonista e il personaggio positivo.

Ci si limiterà a prendere in considerazione i due brani a cui si è fatto ora riferimento, a partire da quello relativo al primo sopralluogo:

> Dalla cucina, una porticina si apriva su una scala che saliva stretta e buia, e non si vedeva dove finiva. Il brigadiere cercò se vi fosse una luce da accendere per illuminare quella scala. Non scorgendo altro interruttore che quello che accendeva lampade sui focolari, si avventurò a salire quella scaletta. Ma dopo cinque o sei gradini cominciò, sempre salendo con esitazione, ad accendere fiammiferi. Ne accese molti prima di arrivare, in cima, a una specie di sottotetto, una camera alta che uno di normale statura quasi toccava con la testa il soffitto ma ampia quanto giù la sala da pranzo. Era piena di divani, poltrone e sedie sfondate; di casse; di cornici vuote; di panneggi polverosi. Torno torno erano dei busti-reliquiari di santi: una diecina, dorati; ma faceva spicco tra loro un busto più grande, d'argento il petto, nera la mantellina, la faccia incagnata. I busti dorati portavano, sul piedistallo barocco, il nome di ciascun santo; l'altro più grande e più cupo il brigadiere non aveva sufficiente esperienza di santi per riconoscervi sant'Ignazio.[9]

Questo è invece il brano successivo, in cui si racconta di come, in occasione del secondo sopralluogo, il commissario si tradisca:

> Salirono al primo piano, entrarono in cucina. La porticina verso il solaio era tenebrosamente aperta. Vi si fermarono; poi il commissario si fece avanti, salì agile e sicuro la scaletta di legno:

[8] L. SCIASCIA, *L'abitudine a morire*, intervista di F. Madera, in «Epoca», XXVI (1975), 8 febbraio, 26.
[9] L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, in Id., *Opere. Narrativa, teatro, poesia*..., 1199-1200.

 © Adi editore 2026

> e arrivato lassù inondò di luce il solaio. E gli altri appresso.
> Il brigadiere, muovendosi con cautela tra tutta quella roba accatastata, girava e rigirava lo sguardo sui muri.
> «Che cosa cerchi?» domandò il commissario.
> «L'interruttore».
> «Ah, già: tu non sei mai riuscito a trovarlo. Ma non è difficile: è dietro il busto di sant'Ignazio».
> «Ma non si vede» disse il brigadiere.
> «Intuito» disse il commissario. E scherzò: «Non dirmi che l'ho trovato perché sono laureato».
> Ma gli occhi gli si erano invetrati come di terrore.
> «Non glielo dirò» disse il brigadiere: cupamente.[10]

Il busto dietro cui è nascosto l'interruttore è dunque quello di sant'Ignazio, l'unico d'argento che spicca tra i tanti dorati. Con un caratteristico procedimento ricorsivo per due volte Sciascia lo segnala all'attenzione del lettore. Il particolare del volto incagnato del santo serve a scongiurare la possibilità che il lettore lo identifichi erroneamente con sant'Ignazio di Loyola, il fondatore della Compagnia di Gesù. Il particolare rimanda, infatti, ai ritratti dell'iconografia bizantina in cui ad apparire con un'espressione dura, severa, è sant'Ignazio di Antiochia. Il lettore che segue questa traccia apprende che sant'Ignazio, teologo e vescovo siriano, vissuto tra il primo e il secondo secolo, è stato tra i primi martiri della Chiesa. Sotto il regno dell'imperatore Traiano, infatti, fu imprigionato e condotto in catene da Antiochia a Roma per subire l'esecuzione *ad bestias*. Così, giunto a Roma, venne divorato dalle fiere nel Colosseo. Di lui restano sette lettere scritte durante il viaggio in catene e indirizzate alle giovani chiese cristiane che incontrava lungo il percorso. Queste lettere sono una testimonianza preziosissima della vita delle prime comunità e sono soprattutto un contributo essenziale alla risoluzione di importanti questioni dottrinarie che rischiavano di lacerare la Chiesa delle origini. Il lettore di *Una storia semplice*, che nel racconto ha conosciuto sant'Ignazio come il custode dell'interruttore che illumina la scala e che metaforicamente fa luce sulle responsabilità criminali dell'assassino, scopre con sorpresa e con divertimento che per il suo essenziale contributo dottrinario il santo è venerato dalla Chiesa cattolica con l'appellativo di Illuminatore.

[10] Ivi, 1222.