

Javier Serrano

*Diletto e demistificazione  
nella "scrittura-verità" di Leonardo Sciascia*

A vent'anni dalla sua morte, il legato di Leonardo Sciascia è ancora un'opera letteraria complessa ed estesa, riflesso di una non meno ricca personalità e crescita intellettuale. Poeta, narratore, drammaturgo, giornalista, ricercatore storico, polemista, impegnato nella politica, consulente editoriale, collezionista... Sono diversi gli aspetti che confluiscono in modo singolare ma coerente nel suo universo poetico, articolato intorno ad una nozione fondamentale che può riunire dimensioni così diverse: la convinzione che la letteratura sia lo spazio di compimento e la massima espressione della verità. Ne dà testimonianza quest'annotazione del suo 'diario' *Nero su nero* (1979): «Facevo delle considerazioni - appunto - sulla letteratura (che per me, e ne ho avuto piena coscienza da quando ho finito di scrivere sulla scomparsa di Majarana, è la più assoluta forma che la verità possa assumere)»<sup>1</sup>.

Noi tenteremo in queste pagine di approssimarci alla considerazione sciasciana della dimensione di verità della scrittura letteraria. Dal punto di vista dello scrittore racalmutese, da una parte la letteratura è legata al diletto, a un senso intimo ed esistenziale, che si concepisce come una forma di felicità trasmissibile al lettore, è invocata tramite la memoria e realizzata attraverso la citazione intertestuale. D'altra parte, la letteratura ha pure una funzione conoscitiva e demistificante poiché con le operazioni di let-

<sup>1</sup> L. Sciascia, *Nero su nero*, in *Opere 1971-1983*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani, [1989] 2002, p. 834.

tura, scrittura e riscrittura tenta di capire ed illuminare la realtà che, specie se legata al Potere, è immersa nel mistero e nella menzogna. Questa tensione ermeneutica si incarna nella scelta del discorso del romanzo poliziesco, ma è eretica e diversa dai canoni tradizionali, d'accordo con il proposito di Sciascia di trasformare la "scrittura-inganno" in una "scrittura-verità".

Come ha accennato Ricciarda Ricorda, nelle opere di Sciascia ci sono personaggi che sono ammessi al piano della meditazione e invece altri che ne sono esclusi, appunto perché «è proprio nel gioco delle citazioni che alcuni personaggi acquistano la loro consistenza e si qualificano quali portatori di un discorso essenziale per determinare la posizione ideologica di Sciascia stesso»<sup>2</sup>. La memoria, attribuita a un determinato personaggio o fatta dall'istanza narrativa, è comunque il principio scatenante della citazione intertestuale. La rimemorazione di frammenti, personaggi, versi o motivi letterari diventa la prospettiva idonea per giudicare il mondo circostante e, allo stesso tempo, è un tentativo dell'uomo di sfuggire al principio di realtà che conduce alla morte. Inoltre nell'universo poetico sciasciano la letteratura è intimamente legata alla felicità, come la memoria è legata all'amore, secondo un'idea che Sciascia imparò da Alberto Savinio, che nella *Nuova Enciclopedia* proponeva la stessa identificazione<sup>3</sup>.

In questo senso, ci sembra pertinente evocare alcune affermazioni contenute nel saggio *Savinio* (pubblicato nel volume *Cruciverba*, nel 1983), giacché parecchi elementi stilistici e poetici che Sciascia lodava di quell'autore si possono anche attribuire alla sua stessa opera. Come il mondo saviniano, anche il mondo sciasciano è un «mondo di memoria, di incidenze, di coincidenze, di rifrazioni, di rispondenze»<sup>4</sup>. Nei suoi libri la logica del discorso si costruisce sulla capacità di stabilire nessi, legami, transizioni, se-

<sup>2</sup> R. Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, ESI, 1995, p. 155.

<sup>3</sup> Cfr. A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi, [1977] 1997, p. 257, s.v. *Memoria*.

<sup>4</sup> L. Sciascia, *Savinio*, in *Cruciverba*, in *Opere. 1971-1983*, cit., p. 1175.

quenze di elementi diversi tramite la memoria del narratore oppure di un personaggio portavoce del pensiero dello scrittore calmutese. Tutto questo viene fatto con una disposizione caratterizzata dal «rifiuto della noia, il *dilettarsi* della vita, l'esser *dilettanti*»<sup>5</sup>. Disposizione debitrice, infine, dell'atteggiamento predominante del suo amato Stendhal.

Questo dilettarsi è accompagnato dal proposito stilistico di chiarezza e leggerezza, da una superficialità concepita ancora alla maniera di Savinio:

Il continuo elogio che Savinio fa della *superficialità*, il suo amore alla *superficialità* e il suo disprezzo per la *profondità*, per gli scrittori *profondi*. Da una condizione di assoluta chiarezza, serenità e libertà interiore, da una luminosa conoscenza di sé anche in quel che dovrebbe essere o si vorrebbe oscuro, avviene l'ovvio fenomeno per cui la *profondità* diventa *superficialità*. Non c'è luogo *profondo* che l'intelligenza non possa rendere *superficiale*<sup>6</sup>.

Di conseguenza nel diletto sciasciano, così come lui affermava dell'autore di *Nuova Enciclopedia* «nel suo vagare sulla cristallina, trasparente *superficialità*, la memoria, la Memoria, è l'unica e grande musa, quella che tutte le muse genera e contiene»<sup>7</sup>. Il motivo ispiratore della memoria e lo strumento che mette in azione l'immaginazione e l'intelletto di Sciascia è la parola. Lo riconosceva nella intervista di Claude Ambroise che apre il primo volume delle *Opere*: «Più invecchio e più divento attento alla parola, alle parole [...] Una parola può "accadere" in me come elemento scatenante di immaginazione e ragione»<sup>8</sup>. Possiamo ancora stabilire una corrispondenza con l'opera di Alberto Savinio che alla voce "Prosa" della *Nuova Enciclopedia* innalza una lode «alla parola scritta, alla parola silenziosa, alla incolore messaggera

<sup>5</sup> Ivi, p. 1177.

<sup>6</sup> Ivi, p. 1178.

<sup>7</sup> Ivi, p. 1179.

<sup>8</sup> Cfr. *14 domande a Leonardo Sciascia*, in *Opere 1956-1971*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani, [1987] 2001, pp. XXI-XXII.

dell'idea [...] [che] perciò lascia libero gioco alle idee e modo di unirsi o di opporsi, di stimolarsi, di arricchirsi a vicenda, di ramificare, di formare quel fiume delle idee che abbatte dove passa le idee verticali e isolate»<sup>9</sup>.

Come abbiamo detto, anche nella scrittura sciasciana agisce costantemente quel gioco d'unione e opposizione delle idee che si stimolano e si arricchiscono a vicenda, che contemporaneamente ramificano e avviano il discorso. Siccome in questa operazione interviene la rievocazione letteraria (e ricordare è amare, è stato detto), questa è segnata dall'affetto dell'autore. Come afferma il narratore di *Porte aperte* (1987) «il nome di uno scrittore, il titolo di un libro, possono a volte, e per alcuni, suonare come quello di una patria»<sup>10</sup>. Ma questa appassionata predilezione per alcuni scrittori comporta, in parallelo, l'esclusione di altri, come Sciascia spiegava nell'intervista di Ambroise quando gli fu chiesto un giudizio su Dostoevskij: «Grandissimo scrittore, ma non lo amo. Piccolo o grande che sia, uno scrittore deve essere fazioso. Chi ama Tolstoj non può amare Dostoevskij, chi ama Stendhal non può amare Proust, chi ama Dante non può amare Petrarca»<sup>11</sup>.

Sarebbe possibile addirittura trasferire questo criterio selettivo al rapporto fra Leonardo Sciascia scrittore e i suoi lettori. Un criterio proprio di una tradizione iniziata con Montaigne, continuata con Stendhal e più tardi con Savinio e che si manifesta appunto nell'azione di

scegliere i loro lettori, a trascoglierli come se nelle loro pagine fossero i "tesori" per un'ardua, rigorosa, esclusiva selezione: ad ammetterli a quella conversazione, ad eleggerli – come dice Savinio – a compagni leggeri, ad Arieli di un mondo in cui tutto è al tempo stesso semplice e misterioso, evidente e segreto, "superficiale" e profondo<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> A. Savinio, *Nuova enciclopedia*, cit., p. 304.

<sup>10</sup> L. Sciascia, *Porte aperte*, in *Opere 1984-1989*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani, [1991] 2002, p. 366.

<sup>11</sup> *14 domande a Leonardo Sciascia*, cit., pp. XVIII-XIX.

<sup>12</sup> L. Sciascia, *Savinio o della conversazione*, in *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Milano, Adelphi, 2000, p. 39.

Il tono intimo e velato che spesso la citazione intertestuale sciasciana acquista, la ricorrenza diacronica nei suoi libri di alcuni riferimenti letterari (e che soltanto può apprezzare chi ha familiarità col suo universo poetico) e l'intenzione latente di rivolgersi a un lettore intelligente possono far dire che Leonardo Sciascia fosse pure uno di quegli scrittori capaci di scegliere i loro lettori.

Comunque il carattere diletteante e divagante della scrittura sciasciana non implica un abbandono onirico o irrazionale, perché la memoria che la regge deve essere «lunga quanto la civiltà, che non si intride – e bisogna accuratamente evitare di intridere – coi sogni»<sup>13</sup>. Sebbene la scrittura di Sciascia diventi svagante, nutrita dalla memoria e dalla citazione intertestuale, non è una ricreazione erudita del proprio sapere e nemmeno un rifugio letterario chiuso alla comprensione della realtà. Al contrario, lo scrittore tenta di dare un senso alla vita attraverso le coincidenze, rifrazioni e corrispondenze che si instaurano fra i fatti alla luce del proprio bagaglio letterario. Per dirla con Savinio, tenta di portare alla superficie, tramite l'intelligenza, la profondità delle cose.

Inoltre la letteratura assume una veste civica e demistificante delle strutture di Potere, associate alla menzogna e contro le quali impiega con intenzione euristica le operazioni di lettura, scrittura e riscrittura. Quest'impresa è particolarmente rilevante nel genere del racconto-inchiesta. Ad esempio *La scomparsa di Majorana*, dove il discorso è costruito su documenti di genere diverso (attestati della polizia, corrispondenza particolare, testimonianze, saggi scientifici) che richiedono una lettura perspicace e, a volte, devono persino essere riscritti affinché se ne possa estrarre tutto ciò che avvicina alla verità sulla vita e sulla misteriosa scomparsa nel 1938 del giovane fisico catanese Ettore Majorana.

Il narratore Sciascia vuole "trovare" lo scienziato sparito e lui sa che è possibile soltanto prendendo come punto di partenza la scarsa documentazione disponibile. Come spiega nel capitolo nono, tenta di trovarlo tramite la scrittura, ossia «scrivendo queste pagine sulla sua vita»<sup>14</sup>. Ma per scrivere sulla sua vita prima deve leggerla e ri-

<sup>13</sup> Id. Savinio, cit., p. 1180.

<sup>14</sup> Id. *La scomparsa di Majorana*, in *Opere 1971-1983*, cit., p. 257.

viverla. Perciò un'esegesi corretta dei documenti richiede prima che essi siano messi in ordine «cercandovi un filo conduttore e un chiarimento»<sup>15</sup>, scoprendo anche le lacune e imprecisioni di contenuto.

Tutto sommato il successo dell'esegesi è condizionato dal grado d'immedesimazione dell'esegeta nell'autore dei testi da interpretare. Nella *Scomparsa di Majorana*, come nell'*Affaire Moro* (1978), questo è ancora più importante dato che entrambi i racconti-inchiesta si erigono sul dramma vissuto da una persona (Ettore Majorana e Aldo Moro rispettivamente) e sulle prove, le ultime lettere che ognuno di loro scrisse. Coerentemente con la sua ermeneutica prevalentemente letteraria, Sciascia cerca quell'identificazione con Majorana e Moro in base al modello di un personaggio fittizio, in particolare «il cavaliere Charles Auguste Dupin, l'investigatore di Poe, [che] poneva a precetto di ogni indagine la capacità di identificarsi, di immedesimarsi»<sup>16</sup>.

Per raggiungere quest'immedesimazione non è sufficiente l'osservazione attenta degli indizi né l'analisi delle testimonianze e dei documenti. Alla capacità di deduzione logica si deve unire un'intelligenza che capisce le cose nella loro semplicità, in maniera intuitiva e poetica, però senza cadere nel riduzionismo<sup>17</sup>. Ad esempio l'istanza narrativa della *Scomparsa di Majorana* scopre in una delle ultime lettere scritte dal giovane scienziato una frase importante ma trascurata dagli investigatori precedenti. E aggiunge:

Che vuol dire non vi è in essa un solo granello di egoismo, se non che la decisione veniva da tutt'altro sentimento e intendimento, da tutt'altro dolore che quello della gastrite e dell'emicrania al quale alcuni tendono a legarla? La frase sta lì netta, senza equivoci: eppure finora come in una specie di invisibilità<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Id. *La Sicilia come metafora*, a c. di M. Padovani, Milano, Mondadori, 1979, p. 87.

<sup>16</sup> Id. *L'affaire Moro*, in *Opere 1971-1982*, cit., p. 489. Cfr. anche Id., *La scomparsa di Majorana*, cit., p. 217.

<sup>17</sup> Cfr. E. Bacchereti, *Il "razionale mistero": Il poliziesco di Sciascia tra Poe, Gadda e Pirandello*, in *Da un paese indicibile*, "Quaderni Leonardo Sciascia", 4, a c. di R. Cincotta, Milano, La Vita Felice, 1999, p. 143.

<sup>18</sup> L. Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, cit., p. 254.

Questa invisibilità di una frase, formulata chiaramente nel messaggio di Majorana, è ancora un'allusione intertestuale all'opera di E. A. Poe. Nel racconto *La lettera rubata* l'eccesso di evidenza occultava l'oggetto che doveva trovare Dupin: non era custodito in un posto recondito, ma in un portacarte alla vista di tutti<sup>19</sup>. In ogni caso quel commento del narratore della *Scomparsa di Majorana* palesa, come spiega Gaetano Compagnino, che dal punto di vista ermeneutico

nel momento in cui il lettore sposta il centro di gravità del testo, il testo stesso si trova ad essere dislocato in una dimensione (di verità) nuova e diversa (...) Posto che leggere sia 'produzione di senso', leggere equivale a scrivere l'altro testo: non, si badi, un altro testo, ma quello che, inscritto nel primo (oggetto della lettura), la lettura - la rilettura - 'produce', porta fuori - alla 'superficie' - scrivendo-riscrivendo quello com'era e, per ciò stesso, anche diverso<sup>20</sup>.

Per Sciascia il modello di questo lavoro di riscrittura è *Pierre Menard, autor del Quijote* che nell'*Affaire Moro* definisce come «uno dei racconti più straordinari che Borges abbia scritto»<sup>21</sup>. Il racconto dell'autore argentino tratta di un autore fittizio che scrisse nel secolo XX i capitoli nono e trentottesimo della prima parte del *Chisciotte*, e un frammento del capitolo ventiduesimo, identici in ogni parola e in ogni virgola ai capitoli scritti da Miguel de Cervantes e nonostante ciò diversi, secondo il narratore: «El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico»<sup>22</sup>. Quindi attraverso la lettura e la riscrittura un testo, pur essendo lo stesso nella sua letterarietà, può acquistare diversi significati entro un contesto nuovo.

Senza altro questo aspetto della ricezione letteraria è molto complesso e richiederebbe maggiori approfondimenti, ma non ci sem-

<sup>19</sup> Cfr. E. A. Poe, *Cuentos*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1994, pp. 514-534.

<sup>20</sup> G. Compagnino, *Leonardo Sciascia nella terra dei letterati*, Acireale, Bompiani, 1994, p. 125.

<sup>21</sup> L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 476.

<sup>22</sup> J. L. Borges, *Ficciones*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1985, p. 56.

bra opportuno farlo in queste pagine. È sufficiente aggiungere, per quanto riguarda Sciascia, che egli conferiva all'opera di scrittori come Stendhal o Savinio «una possibilità inesauribile, aperta a una inesauribile appropriazione, che si rinnova e moltiplica ad ogni lettura»<sup>23</sup>. Sciascia ha sottolineato l'importanza che tutto questo processo legato alla lettura, scrittura e riscrittura ha avuto nella configurazione del suo universo poetico<sup>24</sup>.

Così si spiega la notevole intertestualità sciasciana, che trasforma i suoi libri in un dialogo continuo con la tradizione letteraria. Inoltre nelle pagine di Sciascia è radicata la coscienza morale della capacità performativa della scrittura<sup>25</sup>. Perciò nella *Scomparsa di Majorana* il narratore afferma che, sebbene le ultime lettere scritte dal fisico prima di scomparire siano già note e di dominio pubblico, è «necessario rileggerle»<sup>26</sup>. Con tutti i documenti che lo scrittore inserisce nei suoi racconti-inchiesta accade lo stesso poiché, come precisa Ambroise nel saggio *Verità e scrittura*.

Sciascia crede nella possibilità di raggiungere, tramite le tracce scritte lasciate negli archivi, la verità dei fatti passati. Per lo meno, è possibile scoprire che la verità è stata nascosta; che essa è esistita; che l'impostura delle carte racchiude una verità. Le cose possono non essere andate come l'estensore del documento intenderebbe farci credere ma, almeno come mancanza, la verità è inuibile. La verità sta nella relazione fra il testo e chi l'ha scritto. Di lì anche l'importanza decisiva della riscrittura, del lavoro proprio letterario operato da Sciascia sul materiale ritrovato<sup>27</sup>.

Anche nella produzione letteraria sciasciana di romanzi polizieschi si realizza l'osservazione di Ambroise. Infatti nei suoi gialli le operazioni di lettura, scrittura e riscrittura sono parte sostanziale sia sul piano metadiscorsivo che su quello della dinamica dei

<sup>23</sup> L. Sciascia, *Savinio*, cit., p. 1178.

<sup>24</sup> Cfr. *14 domande a Leonardo Sciascia*, cit., p. XVI.

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, p. XXI.

<sup>26</sup> L. Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, cit., p. 253.

<sup>27</sup> C. Ambroise, *Verità e scrittura*, in L. Sciascia, *Opere 1956-1971*, cit., p. XLIV.

fatti narrati. Anzi, dall'ottica di Sciascia è il discorso poliziesco il più adeguato alla sua volontà di decifrare la realtà. Perciò siano gialli o racconti-inchiesta o saggi, quasi tutte le sue opere condividono una struttura essenzialmente poliziesca. Come spiega l'autore nel libro-intervista *La Sicilia come metafora*:

Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è [...] C'è però una differenza tra quest'oscurità e quella dell'ignoranza: non si tratta più dell'oscurità dell'inespresso, dell'informe, ma al contrario dell'espreso e del formulato. Ecco perché utilizzo spesso il "discorso" del romanzo poliziesco, questa forma di resoconto che tende alla verità dei fatti e alla denuncia del colpevole, anche se non sempre il colpevole si riesce a trovarlo<sup>28</sup>.

Nei gialli sciasciani effettivamente manca al lettore la restituzione dell'ordine che il delitto originario ha rotto e, quindi, il lettore è anche privato del lieto fine. Il mistero non è risolto (alla fine non è chiaro chi sia il colpevole e tutto rimane avvolto dall'ombra del dubbio) oppure la verità emerge ma non trionfa, dato che l'investigatore muore (Rogas nel *Contesto*, Laurana in *A ciascuno il suo*, il Vice nel *Cavaliere e la morte*) o dato che è isolato in un sistema politico-giuridico in connivenza con la mafia che ostacola la sua indagine (ad esempio Bellodi nel *Giorno della civetta* e Lagandara in *Una storia semplice*). Insomma, il racconto non si conclude «con l'immagine fittizia di un ordine ristabilito né sul piano della morale né su quello della conoscenza. Il lettore impara invece a conoscere quella che è l'unica chiarezza possibile: incertezza, interrogativi e presupposti per la riflessione»<sup>29</sup>. La ragione per la quale non c'è il consueto *happy end*, è, in parole di Ambroise, perché «la certezza che il criminale verrà smascherato e punito è una impostura che viene assunta come postu-

<sup>28</sup> L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 87.

<sup>29</sup> U. Schulz-Buschhaus, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, in *Il sereno pessimista. Omaggio a Leonardo Sciascia*, a c. di A. Motta, Manduria, Lacaita, 1991, p. 165.

lato del romanzo poliziesco classico. Non può rientrare nel concetto sciasciano di scrittura-verità<sup>30</sup>.

Tuttavia e indipendentemente della natura tragica di quello che lo scrittore tante volte riproduce nelle sue pagine, c'è in Sciascia la persuasione che il suo mestiere sia un potenziamento del piacere di vivere e dunque «per quanto amare, dolorose, angoscianti siano le cose di cui si scrive, lo scrivere è sempre gioia, sempre 'stato di grazia'»<sup>31</sup>. Se lo scrittore fruisce della scrittura, nella stessa misura fruirlà il lettore della lettura<sup>32</sup>.

Per quanto abbiamo detto, questo diletto letterario è legato all'esperienza vissuta della verità, che è il risultato di un percorso ermeneutico attraverso il quale lo scrittore, leggendo e scrivendo la realtà, la decifra, estraendo la semplicità dalla complessità. Con l'aiuto dell'intelligenza, la letteratura porta in superficie la confusa realtà. Restituisce il vero senso dei fatti perché li libera dalla retorica e dalla mistificazione che provengono dal Potere, che viene visto da Sciascia come una macchina che produce menzogna<sup>33</sup>. Secondo lui neppure la storiografia è libera dalla falsità, dato che può essere utilizzata come strumento di giustificazione ideologica. La letteratura è necessaria per capire il passato e perciò sia lo scrittore che il lettore se ne servono:

Scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti, i quali vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Sì, la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono [...] Si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie a una descrizione romanizzata<sup>34</sup>.

La letteratura illumina anche il futuro. Un esempio della funzione restitutiva e profetica della letteratura sarebbe il rapimento

30 C. Ambroise, *La letteratura come strumento di verità?*, in *Leonardo Sciascia. Cinema e letteratura*, a c. di S. Landi, Pordenone, Cinemazero, 1995, p. 19.

31 L. Sciascia, *La strega e il capitano*, in *Opere 1984-1989*, cit., p. 256.

32 Cfr. id., *Nero su nero*, cit., p. 827.

33 Cfr. id., *La Palma va a nord*, a c. di V. Vecellio, Milano, Gammalibri, 1982, p. 155.

34 Id., *La Sicilia come metafora*, cit., p. 82.

ed assassinio nel 1978 del leader democristiano Aldo Moro, nel senso che, secondo Sciascia, tutto il processo sembrava una proiezione reale di quello che lui aveva già scritto in romanzi come *Il contesto* o *Todo modo*. In definitiva, come affermava nell'*Affaire Moro* «lasciata [...] alla letteratura la verità, la verità – quando dura e tragica apparve nello spazio quotidiano e non fu più possibile ignorarla o travisarla – sembrò generata dalla letteratura»<sup>35</sup>.

Come conseguenza di tutto ciò e superando ataviche concezioni, da *La scomparsa di Majorana* in poi Sciascia possiede la convinzione che la letteratura sia lo spazio dove la verità può raggiungere la sua pienezza:

In casa mia si è sempre respirato un infinito rispetto per le cose della scrittura, un rispetto e una paura tipici del mondo contadino. Per il contadino, la scrittura non è forse per forza di cose inganno, impostura e falsificazione? [...] Dalla scrittura-inganno qual era per il contadino e qual è stata per me stesso, sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto che, se la verità ha per forza di cose molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte<sup>36</sup>.

L'immagine usata dallo stesso autore per spiegarlo è quella del 'sistema solare': la letteratura come un firmamento di scrittori e libri «che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità»<sup>37</sup>. Non è uno specchio della realtà, bensì un repertorio della memoria universale articolato come sistema di archetipi rispetto al quale la realtà acquista il suo senso. Come Massimo Onofri ha spiegato, è una concezione di stampo platonico dove «la realtà finisce per diventare una copia più oscura e degradata dei suoi archetipi letterari»<sup>38</sup>.

Un caso paradigmatico di come si svolge nell'ottica sciasciana questo processo è *Il cavaliere e la morte*. Il protagonista del

35 Id., *L'affaire Moro*, cit., p. 479.

36 Id., *La Sicilia come metafora*, cit., p. 87.

37 Id., *Nero su nero*, cit., p. 830.

38 M. Onofri, *Il sospetto della realtà. Saggi e paesaggi italiani novecenteschi*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, p. 83.

racconto, il Vice, si costituisce come *alter ego* dello scrittore. Entrambi condividono una situazione vitale segnata da una grave malattia e ciò – oltre ad altri aspetti della caratterizzazione del personaggio che rivelano connotazioni autobiografiche chiare<sup>39</sup> – ci porta a concludere che attraverso il protagonista del *Cavaliere e la morte* Leonardo Sciascia mise in orbita, per l'ultima volta<sup>40</sup>, il suo 'sistema solare' letterario. Adoperando il genere poliziesco – ma privando il lettore della restituzione finale dell'ordine, inadeguata alla sua nozione di 'scrittura-verità' – Sciascia disse la sua ultima parola sul rapporto fra l'individuo e il potere, sulla memoria, sulla Sicilia, sulla vita e la morte mentre riparlava delle sue preferenze letterarie, degli scrittori e dei libri che aveva letti e letti per tentare di vivere e far vivere la verità.

Un ideale che aveva già indicato nel 1958 con le parole del protagonista del suo racconto *Il Quarantotto*: «Scrivere mi pare un modo di trovare consolazione e riposo; un modo di ritrovarmi, al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità»<sup>41</sup>.

Non era un uomo facile Leonardo Sciascia. Scrittore attento alle singole parole che della "parola parlata" temeva l'eccesso<sup>1</sup>. A tal punto riservato da non avere mai voluto un numero di telefono a lui intestato nell'elenco telefonico e, allo stesso tempo, incapace di negarsi a chiunque insistesse per intervistarlo. Rinchiuso a scrivere in disparte, nella casa di contrada Noce e, d'altra parte, in balia di critiche e aspri giudizi per il suo impegno civile; eletto consigliere comunale di Palermo, da indipendente, nelle liste del Partito Comunista Italiano e, poi, deputato nazionale per il Partito Radicale, una scelta contestata e per molti inaccettabile. Incongruenza o logica presa di posizione per arrivare alle tante verità inaccessibili di quegli anni?

Le scelte che lo portano a considerare la politica come soluzione per vederci chiaro hanno una gestazione lunga e difficile e si può dire che comincino all'inizio degli anni Settanta. Nel 1971, quando uscì *Il contesto*, si capì subito che si trattava di un libro difficile. Un libro che – scrisse – cominciò a scrivere come un divertimento e presto gli si trasformò tra le mani in qualcosa di terribilmente serio. La critica lo accolse con malcelato imbarazzo e Sciascia rifiutò di concorrere al premio Campiello del 1972, dove avrebbe avuto buone possibilità di vincere. Il film *Cadaveri eccellenti* di Francesco Rosi, ispirato al *Contesto* uscì dopo cinque anni: ma era

<sup>39</sup> Come Sciascia, il Vice ha le stesse preferenze letterarie, la passione per il collezionismo, uno sguardo ironico e disincantato, la dedizione al tabacco.

<sup>40</sup> A Daniela Pasti, che lo intervistò per "Il Venerdì di Repubblica" il 2 dicembre 1988, lo scrittore confessò: «Anche se continuerò a scrivere questo per me è un libro che chiude. Chiude quella che è la mia esperienza di vita, il mio giudizio sull'esistenza, sulle cose italiane, sul senso dell'essere vivi e sul senso della morte», cit. in O. Barbella, *Sciascia*, Palermo, Palumbo, 1999, p. 86.

<sup>41</sup> L. Sciascia, *Il Quarantotto*, in *Gli zii di Sicilia*, in *Opere 1956-1971*, cit., p. 272.

<sup>1</sup> Cfr. M. P. Farinella, *Sciascia e la tv*, in *Sciascia, il romanzo quotidiano*, a c. di E. Palazzolo, Palermo, Kalós, 2005, p. 163.

Samantha Viva

## *Le apparenti incongruenze della verità: Sciascia uomo politico*