



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari "Aldo Moro"), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), ANNALISA BONOMO (Università di Enna "Kore"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari "Aldo Moro"), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma "Tor Vergata"), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma "Tor Vergata"), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II"), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Gianni Turchetta

GUARDANDO DÜRER, LEGGENDO STEVENSON:
SCIASCIA, «IL CAVALIERE E LA MORTE»

Lo scrittore scoppiò a ridere. Be', anche lui era una specie di poliziotto, disse, soltanto senza poteri, senza lo stato, la legge, e la galera alle spalle. Faceva parte del *suo* mestiere cercare di conoscere la gente
Friedrich Dürrenmatt, *Il giudice e il suo boia*

Leonardo Sciascia è certo uno scrittore abbastanza prolifico. Contrariamente però a quanto di solito avviene agli scrittori prolifici, la sua produzione non conosce significative oscillazioni nella qualità dei risultati estetici. Tuttavia non pochi interpreti hanno sottolineato la speciale suggestione di un libro come *Il cavaliere e la morte*¹, fino ad arrivare a definirlo persino come il libro “più bello” dello scrittore siciliano. Non ho intenzione di entrare nel merito di queste classifiche pseudo-sportive, sempre un po' imbarazzanti. Ma certo *Il cavaliere e la morte* è un libro dotato di un'intensità tutta particolare, per vari motivi, che proverò qui a districare un po'.

Anzitutto, anche se sarà seguito ancora da *Una storia semplice*², *Il cavaliere e la morte*, scritto da uno Sciascia già gravemente malato e ben consapevole di avere a disposizione ancora un tempo di vita molto limitato, è un libro che assume dichiaratamente un carattere di *summa*, di suggello di un'esperienza intellettuale e umana. Come lo scrittore stesso ebbe a dire: «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. È vero, sono serenamente disperato»³.

Su questo come su molte altre cose, Sciascia mostra di conoscere e controllare perfettamente la propria costruzione testuale. Il che, per il critico, è allo stesso tempo un vantaggio e un problema: nel senso che la straordinaria lucidità dello scrittore da un lato spiana la strada all'interprete, ma dall'altro sembra imporgli di rispettare il percorso tanto

¹ L. SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*. Sotie, Adelphi, Milano 1988.

² SCIASCIA, *Una storia semplice*, Adelphi, Milano 1989.

³ D. PASTI, *Scherzando con la vita*, in «Il Venerdì», 2.12.1988.

nitidamente additato. Basti pensare al titolo, che evidentemente cita una celebre incisione di Albrecht Dürer, *Ritter, Tod und Teufel* (1513), di cui il protagonista, un commissario di polizia chiamato emblematicamente Vice, possiede un esemplare in ufficio. Ma anche la copertina mette sotto gli occhi del lettore una riproduzione di *Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo*. Potremmo dedicare varie pagine del nostro discorso alle stratificazioni di senso attivate da questa operazione (stavo per dire da questo colpo di mano) insieme testuale e paratestuale. Basti pensare che il lettore vede l'incisione in copertina e che, pochi attimi dopo, lo stesso gesto viene compiuto dal protagonista: «Quando alzava gli occhi dalle carte [...] la vedeva nitida, in ogni particolare, in ogni segno»⁴. Il narratore adotta la focalizzazione interna sul protagonista, ma questa prospettiva va a coincidere esattamente con quanto il lettore ha appena visto. Difficile sottovalutare la forza simbolica di questa programmatica, autoritaria sovrapposizione delle diverse istanze della comunicazione narrativa.

Si aggiunga poi che se è vero, com'è vero, che *Il cavaliere e la morte* offre «una rassegna delle possibili *artes moriendi* offerte dalla letteratura al malato di cancro, radunate da Sciascia per via intertestuale, e per essere confutate in vista di una proposta originale», come ha acutamente osservato Giuseppe Traina⁵, questo accade anche perché lo scrittore non si limita a fare riferimento a un testo figurativo, ma cita un testo semanticamente sovradeterminato, già citato da moltissimi altri scrittori: dal giovane Nietzsche della *Nascita della tragedia*, a Hoffmansthal, a Thomas Mann, al nostro d'Annunzio, che ne era quasi ossessionato fin dai tempi delle *Cronache mondane* su «La Tribuna» (e dunque già molti anni prima che scoprisse Nietzsche) fino, non dimentichiamolo, al grande Mario Praz (*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* è un titolo che dice a chiare lettere la propria origine). Si potrebbe addirittura sospettare che Sciascia abbia tratto spunto per il titolo anche da un eccellente saggio di Lea Ritter Santini, *Il Cavaliere e la Malinconia. D'Annunzio, Dürer e Thomas Mann*⁶. Certo è che il romanzo di Sciascia allude davvero a d'Annunzio in modo clamoroso, oltre che apertamente derisorio, nel momento in cui assegna al “cattivo” il cognome di Aurispa: lo stesso del Giorgio Aurispa protagonista del *Trionfo della morte* dannunziano, guarda caso.

Un altro aspetto fondamentale su cui la fermissima mano dell'autore guida l'interprete è quello religioso. Se per Dürer il Cavaliere è allegoria, sulla scorta dell'*Enchiridion* di Erasmo, del *Miles christianus* e della sua lotta contro il Male, Sciascia cancella dal titolo il Diavolo. Per conseguenza, il significato della rappresentazione viene orientato, con un gesto evidente, quasi esibito, verso una negatività radicale, ma non trascendente: «Ma il Diavolo era talmente stanco da lasciar tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui». Anche in questo, a scanso di equivoci, Sciascia ci orienta in modo assolutamente esplicito: «Io non mi sono mai dichiarato ateo. Sono giunto, e a questo ormai mi attengo,

⁴ SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*. *Sotie*, cit., p. 11.

⁵ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1994, p.137.

⁶ L. RITTER SANTINI, *Il Cavaliere e la Malinconia. D'Annunzio, Dürer e Thomas Mann*, in ID., *Le immagini incrociate*, il Mulino, Bologna 1986.

a una posizione di assoluto scetticismo. Mi sembra che nessuno sia completamente ateo o completamente credente. [...] Rifiuto di lasciarmi sedurre da una meditazione di tipo metafisico e preferisco coltivare la libertà»⁷. Ad ogni modo, senza Diavolo non c'è Dio (Di[avol]o?): «Occorre che ci sia il diavolo perché l'acqua santa sia santa», chiarisce il Vice, per chi non l'avesse ancora capito⁸.

La lettura a-teologica dell'incisione va però incrociata anche con una diagnosi storica. Il mondo contemporaneo è infatti un mondo in cui, com'è morto il Dio del cristianesimo, così sono morti anche tutti gli altri dei, cioè, fuor di metafora, tutte le ideologie: in particolare, quella comunista. Si sa, Sciascia scrive nel 1988 una vicenda ambientata nell'anno successivo, perché vuole fare ironicamente coincidere 1789 e 1989: accomunati, con chiara, laicissima provocazione, sia dagli ideali di libertà che dal loro stravolgimento nella violenza e nel terrore. Anche l'invenzione narrativa del fantomatico gruppo terroristico dei "figli dell'ottantanove" (si noti: tutto minuscolo) meriterebbe certo un approfondimento. Ci accontenteremo qui di sottolinearne appunto il simbolismo laico, il contemporaneo invito allo scetticismo e alla libertà, che fa naturalmente tutt'uno con la constatazione della fine storica delle ideologie: «Dove vanno a sbattere questi poveri disgraziati, questi poveri sprovveduti che vogliono ancora credere in qualcosa dopo Chruščëv, dopo Mao, dopo Fidel Castro e ora con Gorbačëv?»⁹. E non è certo un caso che il discorso sul potere che viene fatto poche pagine dopo si avvicini alle posizioni eterodosse della *Microfisica del potere* di Michel Foucault. Il destino ha poi voluto che proprio il 1989 fosse davvero l'anno della "caduta del muro di Berlino", con tutte le implicazioni simboliche annesse.

D'altro canto, se *Il cavaliere e la morte* esplicita con nettezza una constatazione storica, che coincide con la caduta di ogni speranza utopica, è anche vero ch'esso può reggere il peso di una speciale volontà di significazione proprio in quanto è libro di *fiction*, e, più esattamente, segna il ritorno di Sciascia al "giallo", quattordici anni dopo *Todo modo*, nonché (ci tornerò fra poco) quasi *in limine mortis*. La struttura del giallo, e particolarmente del giallo senza soluzione, ha rappresentato, per una parte cospicua della letteratura occidentale, un modello straordinariamente efficace, capace di dare concretezza e dinamismo d'intreccio alla simbolizzazione dell'enigmaticità del reale. Sciascia, dal canto suo, ha inoltre rimescolato dentro lo stampo del giallo vari altri generi (dal *conte philosophique* al saggio storico, dall'inchiesta giornalistica alla *pièce* teatrale), producendo per tale via un'ulteriore metaforizzazione di secondo grado, e dunque una vigorosa spinta alla pluralità di senso: ottenuta, si badi bene, all'interno di una scrittura che si caratterizza immediatamente come assai poco incline alle metafore in senso stretto. Rispetto ad altre opere "gialle" di Sciascia, *Il cavaliere e la morte* mostra però una tensione simbolica ancora più marcata, in linea con il suo dichiarato carattere di *summa*. Lo testimoniano vari aspetti del testo, come, in particolare, la scelta di uno scenario topograficamente

⁷ J. DAUPHINÉ, *Chi è lei, Leonardo Sciascia?*, in «Linea d'ombra», n. 65, 1991.

⁸ SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*. *Sotie*, cit., p. 80.

⁹ Ivi, p. 56.

non identificato (e comunque non siciliano), e, ancora di più, il rifiuto di dare un nome al protagonista, che deve restare soltanto “il Vice”, opposto ad un ambiguo “Capo”: in una riformulazione intenzionalmente astrattizzante di infinite analoghe coppie della letteratura poliziesca.

Il paradosso testuale di un giallo quasi integralmente metaforico si raddoppia in un altro paradosso: quello della coincidenza, pressoché senza residui, di intertestualità e autobiografia. Infatti il Vice malato di cancro rimanda con ogni evidenza allo scrittore malato di cancro, ma riprende anche, in modo, di nuovo, del tutto scoperto, la figura del commissario Bärlach, protagonista, anch'egli malato di un cancro incurabile, di uno dei libri più belli di Friedrich Dürrenmatt, *Il giudice e il suo boia* (1952). Come ha scritto Olivia Barbella, in un suo eccellente studio su Sciascia giallista, «il cancro del Vice è anche metafora del cancro che attanaglia la società»: questo conferma che *Il cavaliere e la morte* vuole essere «un'apocalittica allegoria della società degli anni '80»¹⁰. In altre parole Sciascia, proprio mentre legittima la sovrapposizione di autore reale e protagonista, allo stesso tempo c'impone di correggerla drasticamente, se non di dimenticarla.

A scongiurare ogni rischio di interpretazioni eccessivamente biografistiche, dovrebbe del resto bastare anche la semplice constatazione che Sciascia ha sempre avuto l'ossessione della morte: un'ossessione molto siciliana, oltre che molto barocca (*absit iniuria verbis*). Non a caso Sciascia ha citato innumerevoli volte un pensiero di Savinio, secondo il quale «nonché un pensiero, diceva Savinio, la morte è il pensiero stesso». Più sottilmente, lo Sciascia narratore è stato da sempre affascinato anche da un problema più narratologico che metafisico: quello della rappresentazione dall'interno dell'esperienza della morte, sulla scorta dell'esempio (definito senz'altro «impareggiabile») di *La morte di Ivan Il'ic* di Tolstoj.

Qui bisognerebbe però aprire un altro fronte d'analisi, relativo alla gestione della voce narrante. Anche nel *Cavaliere* Sciascia adotta quel tipo di narratore che mi pare caratterizzi quasi tutta la sua *fiction*: un narratore esterno, dotato di indiscutibile autorità, sempre assolutamente padrone della storia e dei giudizi che su di essa vengono espressi. Qui però questo narratore, per così dire, forte e sicuro di sé, può adottare con notevole frequenza la focalizzazione interna sul Vice, cioè il punto di vista del protagonista, proprio perché questi è evidentemente autobiografico, e dunque dotato di un'autorevolezza conoscitiva pari a quella dell'autore reale. In questo senso la “prospettiva ristretta” del Vice non è affatto ristretta, ma esprime un punto di vista pienamente attendibile, che tende a coincidere con gli assunti del narratore onnisciente: di un narratore presumibilmente portatore di posizioni identiche a quelle dell'autore reale. La focalizzazione sul Vice appare inoltre costellata da numerose rappresentazioni dall'interno del dolore fisico: che è forse anche un tratto autobiografico, ma, di nuovo, rimanda perentoriamente alle consimili reiterate focalizzazioni su Bärlach del citato romanzo dürrenmattiano. Il

¹⁰ O. BARBELLA, *Il delitto senza castigo*, Tesi di laurea inedita, Milano, Università degli Studi, Relatore V. Spinazzola, 1997, p. 296.

dolore del Vice viene fra l'altro significativamente rappresentato come ciò che distrugge la possibilità della "gioia": «quel piccolo gruzzolo di gioia che in una vita si riusciva a mettere assieme, quel male efferatamente andava divorandoselo»¹¹.

A parte la questione della gioia (su cui tornerò), è difficile capire il senso del romanzo di Sciascia, se si prescinde dalla parodistica caratterizzazione di genere, che accompagna il titolo: *Sotie*, come *I sotterranei del Vaticano* di Gide (del resto lungamente citato alla fine di *Todo modo*). Al di là dei consueti rimbalzi intertestuali all'infinito (anche all'interno dello stesso corpus sciasciano: dove, in particolare, il titolo *Il contesto* è accompagnato dalla dicitura *Una parodia*), è evidente che Sciascia vuole fermamente e accuratamente evitare quello che George Steiner definisce "il tragico assoluto". Bachtin non avrebbe dubbi: le opere di Sciascia si qualificano con ogni evidenza come esempi di letteratura serio-comica, sia per l'intonazione, sia per lo spiccato carattere filosofico. Oltre alle scelte di genere, lo confermano alcune piccole ma significative spie testuali, come il ricorrere di parole come "scherzo", "gioco", e persino "commedia": né va dimenticato, nel costante scialo di citazioni più o meno colte, anche la rievocazione, abbastanza analiticamente dispiegata, addirittura di una scenetta dei fratelli De Rege. Come accade sovente nelle arti della modernità, la morte e il comico vanno di pari passo. Mi vengono in mente certe pagine memorabili di Jean Starobinski sul rapporto fra il clown e la morte: «Ogni vero clown vien fuori da un altro spazio, da un altro universo: il suo ingresso deve figurare un superamento dei confini del reale e, sia pure in un clima di assoluta bonomia, deve apparirci come uno *spirito che torna*»¹². Il serio-comico di Sciascia è qui però un serio-comico violento, apocalittico, che arriva persino ad accostare morte e spazzatura.

Abbiamo già accennato all'atroce rovesciamento parodico contenuto nella sigla terroristica "figli dell'ottantanove": una carnevalizzazione esibita (e forse non del tutto priva di una sfumatura di masochistica voluttà) della Rivoluzione francese, cioè dell'evento più significativo prodotto dall'età dei Lumi, dalla quale per tutta la vita Sciascia ha attinto un modello di razionalità e di scrittura. Particolarmente ricchi di intenzioni parodistiche appaiono i nomi dei personaggi. Per esempio, il morto, l'avvocato Sandoz, muore pur chiamandosi come una delle più celebri e potenti industrie farmaceutiche. Il mandante dell'omicidio, il Presidente delle Industrie Riunite, si chiama, lo si è visto, come il protagonista del *Trionfo della Morte*; capitano d'industria con un cognome aristocratico oltre che dannunziano, Aurispa ha anche un nome spudorato per un uomo di potere: Cesare. Si ricorderà peraltro come la sventurata amante del Giorgio Aurispa dannunziano, divenuta nel corso del romanzo "la Nemica", si chiamasse Ippolita Sanzio: un cognome foneticamente davvero molto vicino a quello di Sandoz, il "Nemico" dell'Aurispa sciasciano. Ancora, la signora Zorni, potrebbe derivare il proprio nome dallo scrittore Anders Zorn (morto di cancro giovanissimo e autore di un feroce scritto autobiografico sulla rabbia di vedersi morire) o dall'omonimo incisore (e dunque collega di Dürer) svedese,

¹¹ SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte. Sotie*, cit., p. 76.

¹² J. STAROBINSKI, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, Bollati-Boringhieri, Torino 1984, p. 149.

o magari (come appare probabile), da tutt'e due: certo è che la fonte, o meglio le fonti vengono vistosamente carnevalizzate, dal momento che la Zorni è inequivocabilmente un caso esemplare, come direbbe Cocciante, di "bella senz'anima". E chissà che anche l'intelligente signora De Matis non porti nel proprio cognome, oltre ai possibili ricordi di ordine, se non proprio di matematica *tout court*, anche qualche inquietante incrinatura: Sciascia infatti non può non ricordare un passo del suo amatissimo Pirandello, quello in cui assistiamo a una umoristica auto-interpretazione pseudo-etimologica: «Mattia, matto... matto! matto! matto!», si legge infatti nel capitolo XVII del *Fu Mattia Pascal*. Infine, anche se il nome dell'informatore del Vice, Giovanni Rieti, non fa ridere, appare invece ridicolmente presuntuoso, oltre che scandalosamente iper-letterario, quello della sua piccola azienda, l'*Agenzia di viaggi Kublai*, in memoria del mitico Kublai Kan, che tante volte ha ispirato la fantasia dell'Occidente, da Edgar Allan Poe a Italo Calvino.

Ma, naturalmente, la letteratura, nonostante le numerose carnevalizzazioni, appare nel *Cavaliere* come qualcosa di molto serio. In prima approssimazione, direi che per Sciascia la letteratura è anzitutto memoria, e dunque condizione necessaria, anche se non sufficiente, della felicità. Per Sciascia la felicità esiste, ma non può essere disgiunta dalla consapevolezza: paradossalmente, persino l'idea della morte, o meglio la curiosità intellettuale insita nell'attesa della morte può contenere qualche particella di felicità. Ma la consapevolezza s'intreccia e talvolta si confonde con la capacità di ricordare: la stessa memoria può essere di per sé felicità; o, quanto meno, non c'è felicità senza memoria. Anche e proprio perché gli ultimi scampoli di vita reale si stanno consumando inesorabilmente, la memoria conserva le tracce di una positività che va scomparendo, ma che, per l'appunto, esiste; cioè: non va dimenticata. Se la letteratura è memoria, una memoria cristallizzata nei segni racchiusi dalle pagine, a maggior ragione diventerà significativa la letteratura che si è incarnata direttamente nei nostri pensieri e nei nostri ricordi: la letteratura, insomma, imparata a memoria. Non a caso *Il cavaliere e la morte*, se continuamente cita testi letterari, artistici, filosofici, nelle ultime pagine affolla con crescente frequenza le citazioni, soprattutto di poeti. Così, mentre il tempo del racconto volge al termine, e con esso il tempo del Vice, e con esso il tempo dello scrittore, si susseguono reminiscenze (si badi bene: per lo più narrativamente motivate come citazioni fatte a memoria dal Vice) di Campana, Ungaretti («La morte si sconta vivendo!»), Montale, Leopardi (ripetutamente), Hugo, e poi Gadda, Shakespeare, Gogol', Alfieri, Carducci, Verga, Montaigne, Kant, Machiavelli. Vale la pena di notare come Leopardi venga definito «poeta di felice infelicità»¹³: una *callida junctura* ossimorica e perifrastica, certo, ma anche segnata da più che probabili sfumature autobiografiche.

Del resto il Vice, preparandosi a rileggere l'*Isola del tesoro*, pensa, confondendo una volta di più la propria voce con quella di Sciascia: «una lettura, aveva detto qualcuno [Borges], che era quanto di più si poteva assomigliare alla felicità»¹⁴. Davvero qui il lettore

¹³ SCIASCIA, *Il cavaliere e la morte*. *Sotie*, cit., p. 73.

¹⁴ Ivi, p. 68.

dovrebbe fermarsi un momento, per percepire tutta la straordinaria forza intellettuale e morale di un'allusione tanto ferma, ma anche tanto emotivamente controllata, alla felicità. Chi parla, non dimentichiamolo, è quasi *in limine mortis*. La vertiginosa identificazione iniziale fra lo sguardo del lettore e quello del protagonista si rinnova qui, moltiplicata e intensificata, ma anche quasi nascosta, dissimulata. Leggiamo infatti queste frasi sulla felicità del leggere letteratura proprio mentre il nostro occhio sta scorrendo su un testo letterario. Come dire che, mentre ci parla della morte, e anche della propria morte imminente, Sciascia quasi c'impone di essere felici: comunque vuole regalarci e ci regala uno scampolo di felicità. È un dono, ed è anche una grande lezione: e chissà che questo non sia addirittura il senso ultimo dell'*ars moriendi* delineata dal *Cavaliere*. È una lezione energicamente morale, vertiginosamente ironica, e (perdonatemi quest'ultimo ossimoro) inafferrabilmente carica di leggerezza: di una leggerezza che mi piacerebbe saper imitare, e della quale ad ogni modo devo ringraziare Leonardo Sciascia, per quel che posso, con queste troppo fragili pagine.

