

La Sicilia spagnola di Leonardo Sciascia

Leonardo Sciascia's Spanish Sicily

Marco Pioli

Universidad Complutense, Madrid, España
mpioli@ucm.es

Artículo recibido el 31/03/2020, aceptado el 31/05/2020 y publicado el 01/11/2020



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

RIASSUNTO: Dallo scoppio della *Guerra civil*, la cultura spagnola si è imposta nella formazione intellettuale di Leonardo Sciascia fino a diventare per l'autore uno specchio attraverso cui poter rileggere le proprie origini siciliane. Nelle svariate indagini storiche, culturali e letterarie dedicate da Sciascia alla sua isola, perciò, sono costanti i richiami alla dimensione iberica, secondo un prolifico processo assimilativo di cui questo studio vuole illustrare i momenti più significativi tra quelli meno visitati dalla critica. Infine, seguendo le tesi di Eugenio d'Ors, si proporrà una sintesi di questo "dialogo mediterraneo" attraverso una categoria storico-artistica estremamente coerente con l'idea sin qui delineata di una "Spagna come metafora": il barocco.

Parole chiave: Leonardo Sciascia; Sicilia; Spagna; Eugenio d'Ors; Barocco

~

ABSTRACT: *Having influenced his intellectual growth since the outbreak of the Civil War, Spanish culture became a mirror through which Leonardo Sciascia would reread his Sicilian origins. In the various historical, cultural and literary investigations that he carried out about the island, therefore, he constantly mentions the Iberian dimension. Of that prolific process of assimilation, the present study aims to illustrate the most significant moments which have been partially neglected by critics. Finally, following Eugenio d'Ors's thesis, this "Mediterranean dialogue" will be synthesized through a historical-artistic category which is extremely coherent with the idea outlined so far of "Spain as a metaphor": the Baroque.*

Keywords: *Leonardo Sciascia; Sicily; Spain; Eugenio d'Ors; Baroque*

1. DALLA SICILIA ALLA SPAGNA. Nel 1979, Leonardo Sciascia – ormai affermatosi nel panorama letterario internazionale dopo i primi romanzi sulla mafia – nell’intervista rilasciata alla giornalista francese Marcelle Padovani rispose in questi termini alla domanda se fosse ancora lecito considerarlo uno “scrittore siciliano”:

C’è stato un progressivo superamento dei miei orizzonti, e poco alla volta non mi sono più sentito siciliano, o meglio, non più solamente siciliano. Sono piuttosto uno scrittore italiano che conosce bene la realtà della Sicilia, e che continua a esser convinto che la Sicilia offre la rappresentazione di tanti problemi, di tante contraddizioni, non solo italiani ma anche europei, al punto da poter costituire la metafora del mondo odierno (Sciascia, 1979, p. 78).

L’intervista, pubblicata sotto l’emblematico titolo *La Sicilia come metafora*, definisce il rapporto dialettico che Sciascia – sin dalle prime opere – instaurò tra la sua isola e la penisola italiana nella denuncia dei soprusi e delle ingiustizie perpetrati nel corso della storia dalle varie declinazioni del potere. Se Racalmuto rappresentava “il migliore osservatorio delle cose siciliane” (Sciascia, 1979/2004, p. 798), tuttavia l’origine di tale tensione civile deve essere rintracciata più lontano, in Spagna, precisamente nell’esperienza della *Guerra civile*, la quale portò l’autore verso quella “passione antifascista” che negli anni lo avrebbe reso – come confessava alla stessa Padovani – “un certo tipo di scrittore” (Sciascia, 1979, p. 85).

Nel 1936, Sciascia aveva 15 anni e, influenzato dai giornali di propaganda, riteneva che i ribelli fossero i cosiddetti “rossi senza Dio” e che il “diritto” e la “legittimità” stessero dalla parte di Franco e del suo alleato Mussolini (Sciascia, 1988/2000, p. 60). Ci volle la presa di posizione filorepubblicana di Ernest Hemingway e John Dos Passos, scrittori che lui amava, o dei suoi miti del cinema americano, Charlie Chaplin e Gary Cooper, affinché il giovane Sciascia si avvicinasse agli ambienti dell’antifascismo nisseno, cioè a Emanuele Macaluso e a Luigi Cortese (Collura, 2007, pp. 98-100). Nelle pagine del primo libro riconosciuto come tale dall’autore, *Le parrocchie di Regalpetra*, è possibile ritrovare la passione delle scelte ideologiche di quegli anni, in cui la Spagna servì da specchio per riflettersi e capirsi:

con l’aiuto di C. mi trovai dall’altra parte. Ora quei nomi delle città di Spagna mi si intridevano di passione. Avevo la Spagna nel cuore. Quei nomi – Bilbao Malaga Valencia; e poi Madrid, Madrid assediata – erano amore, ancor oggi li pronuncio come fiorissero in un ricordo di amore. E Lorca fucilato. E Hemingway che si trovava a Madrid. E gli italiani che nel nome di Garibaldi combattevano dalla parte di quelli che chiamavano rossi. [...] A pensare oggi a quegli anni mi pare che mai più avrò nella mia vita sentimenti così intensi, così puri (Sciascia, 1956/2004, pp. 43-44).

Insieme all’antifascismo, dunque, Sciascia scoprì anche il suo amore per la cultura spagnola, passione corroborata dai racconti dei pochi reduci che erano partiti nel *Corpo Truppe Volontarie*, “costretti ad accettare il lavoro della guerra poiché non c’era per loro lavoro né nelle miniere né nelle campagne; e andavano ad affrontare la morte in Spagna senza sapere perché” (Sciascia, 1988/2000, p. 64). E probabilmente fu proprio un reduce a trasportare in Sicilia quel volume delle *Obras* di Ortega y Gasset su cui Sciascia iniziò a leggere il *castellano*, avvalendosi per lo studio grammaticale di un manualetto dell’editore Sonzogno (Sciascia, 1988/2000, pp. 31-

32). Tuttavia, dietro all'ispanofilia di Sciascia, oltre ai motivi ideologici menzionati, interveniva una pressione ancora più endemica. In *Pirandello e la Sicilia*, Sciascia affermava infatti nel 1961: “se la Spagna è, come qualcuno ha detto, più che una nazione un modo di essere, è un modo di essere anche la Sicilia; e il più vicino che si possa immaginare al modo di essere spagnolo” (Sciascia, 1961/2004, p. 1045).

La continuità Spagna-Sicilia rappresenta il nodo centrale del rapporto di Sciascia con la cultura iberica, continuità che l'autore spiegava con una precisa ragione storica. Nel reportage “Qui un siciliano ritrova i viceré”, pubblicato sul *Corriere della Sera* l'8 aprile 1983, si legge a proposito:

Andare per la Spagna è, per un siciliano, un continuo insorgere della memoria storica, un continuo affiorare di legami, di corrispondenze, di “cristallizzazioni” [...] con qualcosa di simile [...] a una ritrovata fraternità. E dico ritrovata pensando allo splendido dominio degli arabi che Spagna e Sicilia ebbero comune e che ancora accende parole e fantasia. I viceré, gli avidi e infausti viceré della Sicilia spagnola, non sono soltanto parte della storia siciliana, ma anche, coi loro nomi, con le cose che da loro hanno preso nome, della nostra. La via Maqueda, la piazza Villena, la via duca d'Ossuna... La storia è diventata toponomastica, la toponomastica memoria individuale (Sciascia, 1983; anche in Sciascia, 1988/2000, pp. 59-60).

Quello appena citato non costituisce, nell'ampia produzione sciasciana, un caso eccezionale di scrittura reportistica. Le memorie siciliane e le svariate letture spagnole ispirarono, dagli anni Cinquanta, i numerosi spostamenti che Sciascia intraprese, fino agli anni Ottanta, in terra iberica con a fianco la moglie Maria Andronico. Da questi incontri nacquero vari resoconti su periodico, alcuni dei quali, nel 1988, furono raccolti nel volume fotografico *Ore di Spagna*. In virtù della continuità siculo-spagnola, sin dai primi campioni di questa produzione (cfr. Pioli, 2019, pp. 428-432), la prospettiva del *traveller* Sciascia – come direbbe Walter Benjamin (1971, p. 101) – è quella di chi si sposta “nel tempo invece che nello spazio”. L'immaginario trasmesso da questa produzione odeporica è, infatti, alimentato dai continui raffronti tra penisola iberica e contesto siciliano, paragoni spesso indirizzati all'indagine di comuni problemi sociali o esperienze storiche (come l'Inquisizione o la Guerra civile), ma anche tesi a indagare questioni artistiche e linguistiche. Un “movimento pendolare” – per usare la fortunata metafora proposta da Ricciarda Ricorda (2001, p. 199) – che concede poco spazio al folklore e che se, da una parte, rende queste pagine poco variegata nei tratti, dall'altra, le preserva dalle indulgenze all'esotismo o dall'oleografia turistica in cui spesso si è scivolato quando si è parlato di Spagna e di spagnoli. Basti pensare al reportage dedicato alla *Semana santa* andalusa, ossia a un evento in cui sarebbe facile indugiare sul pittoresco. Dopo aver segnalato la superiorità scenografica delle processioni spagnole rispetto alle *Simani santi* siciliane, Sciascia non perde l'occasione di introdurre una riflessione storico-politica attinente con il triennio 1936-1939: “a Siviglia, stando al centro della città, [...] viene da pensare che il generale Queipo de Llano si sia servito dell'itinerario che le processioni percorrono nella *Semana Santa* per impadronirsi subito, la stessa notte dell'*alzamiento* dei militari, della città” (Sciascia, 1988/2000, p. 47).

È importante segnalare che la ricerca del “gioco delle somiglianze”¹ tra le due

¹ L'espressione è usata da Sciascia nell'elzeviro “L'ordine delle somiglianze”, raccolto in *Cruciverba* (1983, pp. 989-993), per definire una consuetudine gnoseologica per lui tipica dei siciliani, cioè quella di ricercare costantemente analogie tra persone o cose.

terre del mediterraneo ha interessato non solo la scrittura di reportage, ma anche i “viaggi di carta” dedicati da Sciascia al tema della *Guerra civile*, come nel caso dell’*Antimonio*, compreso nella seconda edizione de *Gli zii di Sicilia* (1960). Proprio le vicende del soldato siciliano protagonista del racconto, allora, possono introdurre il *focus* del presente studio. Partito anch’egli nel C.T.V. per sfuggire alla fame della sua isola, ben presto l’uomo ebbe “l’atroce rivelazione di essere venuto in Spagna per combattere contro [...] la speranza di gente [...] come me” (Sciascia, 1960/2012, p. 218). Similmente, anche per Sciascia la nazione iberica si è costituita come specchio attraverso cui rileggere le proprie origini, e questo spiega perché, alla “sicilianizzazione della Spagna” dei reportage, corrispose, nelle svariate indagini storiche, culturali e letterarie dedicate dall’autore alla sua isola, un costante richiamo alla dimensione iberica, secondo un prolifico dialogo interculturale di cui si procederà a illustrare i momenti più significativi tra quelli meno visitati dalla critica.

2. DALLA SPAGNA ALLA SICILIA

2.1. “IL FANTASMA DELL’INQUISIZIONE”. Sul piano storico, oltre alla Guerra civile – per la quale si rimanda all’ampia bibliografia disponibile (Caprara, 2015; González de Sande, 2009, pp. 58-90; Curreri, 2007; González Martín, 2000) – Sciascia si è fortemente interessato alla Santa Inquisizione (González de Sande, 2009, pp. 48-58). Per Sciascia indagare lo sviluppo del *Santo Oficio* significava approfondire un fenomeno centrale nella storia della sua isola, visto che a partire dal 1513 i re spagnoli introdussero anche in Sicilia, precisamente a Palermo, un tribunale dell’Inquisizione, attivo per tutto il vicereame e soppresso solamente nel 1782. Nel terzo volume di *Delle cose di Sicilia* l’autore ripubblica la *Relazione dell’Atto pubblico di fede celebrato in Palermo a’ 17 marzo dell’anno 1658* compilata dal padre teatino Girolamo Matranga e nel presentarla scrive: “L’Inquisizione spagnola pesò sulla vita e sulla cultura siciliana al di là di quanto i ragguagli storici (del resto sparuti) lasciano intravedere” (Sciascia, 2013, p. 130). L’*auto da fé* in questione descrive la condanna del frate racalmutese Diego La Matina, nel quale Sciascia si era imbattuto durante gli studi preparatori alla stesura de *Il Consiglio d’Egitto*. Nel 1964 lo scrittore dedica al frate il racconto-inchiesta *Morte dell’inquisitore*, considerato dallo stesso, nella prefazione alla riedizione Laterza 1967, “la cosa che mi è più cara tra quelle che ho scritto e l’unica che rileggo e su cui ancora mi arrovello” (Sciascia, 1964/2004, p. 5).

Nella ricostruzione della vicenda di Diego La Matina, la Spagna è costantemente chiamata in causa. Innanzitutto, l’Archivio Nazionale di Madrid rappresenta “una grande risorsa” per definire il fenomeno nell’isola, sul quale, secondo Sciascia (1964/2004, p. 694), c’è molto ancora da indagare. Poi, molti inquisitori dell’isola furono spagnoli, come testimonia la cappella della Madonna di Guadalupe nella chiesa di Santa Maria degli Angeli (nota come “Gancia”). In essa sono conservate le tombe degli inquisitori spagnoli attivi a Palermo, compresa quella del López de Cisneros del racconto (in *Morte dell’inquisitore* è riportata l’epigrafe della lapide)². Sciascia cita Luis Rincón de Páramo, Juan Bezerra de La Quadra, Bartolomeo Sebastián, Giovanni La Guardia, Marco Antonio Cottoner, Paolo

² Cfr. M. Collura (2008), voce “Dove riposa l’inquisitore”. Tra l’altro la cappella continua a essere di proprietà spagnola, come la cappella de *La Soledad* presso San Demetrio e la chiesa di Santa Eulalia dei Catalani, segnali emblematici di un dominio che ha lasciato tracce ancora vive nell’isola.

Escobar, Luigi Alfonso de Los Cameros, Diego García de Trasmiera e Pedro Arbués, altro caso di inquisitore morto ammazzato, ma nell'Aragona spagnola, nel 1485. Ancora più interessante risulta essere il costante riferimento fatto da Sciascia ai saggisti spagnoli per definire il fenomeno inquisitorio o per estrarre sostegni ideologici alle sue argomentazioni. Sono citati Menéndez Pelayo e il saggio *Historia de los Heterodoxos* (1882), a proposito delle caratteristiche delle eresie protestanti (Sciascia, 1964/2004, p. 699), e, ancora più significativamente, si crea una dialettica tra le tesi sull'Inquisizione di Américo Castro e quelle del catalano Eugenio d'Ors. Quest'ultimo, nel saggio *Epos de los destinos* (1945), aveva tentato una rivalutazione di alcuni aspetti del fenomeno. L'autore siciliano, in particolare, resta colpito dal passaggio in cui si sostiene il *comfort* delle "prigioni inquisitoriali" e da quello in cui si valorizza Jiménez de Cisneros, la cui mano, secondo il d'Ors, "ha soffocato la Spagna ma al tempo stesso l'ha sorretta", tesi per Sciascia (1964/2004, pp. 648-649) alquanto parossistica. Américo Castro, quindi, avendo espresso giudizi tutt'altro che positivi sul fenomeno, è chiamato in causa in veste di antidoto razionalistico. Per Sciascia (1964/2004, p. 661), inoltre, la seguente tesi de *La realidad histórica de España* (1954), indirizzata da Castro al rapporto tra Inquisizione e società spagnola, è estendibile alla sua isola: "La stessa esistenza di un Tribunale tanto sciocco, tutt'altro che santo, fu possibile perché mancò ogni forza mentale intorno ad esso. Non ci fu in realtà nessuna eresia da combattere"³.

Durante i viaggi in Spagna, Sciascia ricerca informazioni negli archivi e nelle librerie, riscontrando però una certa cautela in merito: "a Barcellona, un libraio si abbandonò a confidarmi che ormai non c'era pericolo a tenere e vendere libri sulla Repubblica o di personalità come Azaña [...], ma in quanto all'Inquisizione bisognava andar cauti". La Spagna era ancora governata dal regime franchista e Sciascia si sbilancia con questo commento: "altre inquisizioni l'umanità ha sofferto e soffre tuttora" (Sciascia, 1956/2004, pp. 5-6). Nel corso dell'intervista con Marcelle Padovani, allora, questa tesi verrà ampiamente sviluppata lasciando intravedere le ragioni profonde che hanno spinto l'autore a indagare la vicenda di fra Diego La Matina:

Mi sono interessato all'Inquisizione perché questa è lungi dal non esistere più nel mondo. [...] Nella polemica con Amendola, ho parlato di quanto inquisitorio fosse il suo linguaggio, tipico della vecchia Inquisizione cattolica. La stessa impressione l'ho avuta quando ci si è provati a rimproverarmi il mio silenzio sul rapimento di Moro: me ne sono sgomentato, e me ne sgomento ancora, come di un caso d'Inquisizione ancor più terribile dell'antico. Perché, insomma, la vecchia Inquisizione faceva per lo meno il processo alle cose dette, non al silenzio. Lo stesso fascismo si accontentava che non si aprisse bocca! (Sciascia, 1979, pp. 130-131).

Esempio di questa idea "astorica", "metafisica", dell'Inquisizione è offerto dalla vicenda di Juan René Muñoz Alarcón, raccontata da Sciascia, alcuni anni dopo, in *Cronachette* (1985). Nel capitolo "L'uomo dal passamontagna" viene ricostruita, infatti, la storia del boia incappucciato che nell'*Estadio nacional*, durante le epurazioni eseguite dal nuovo regime di Pinochet, aveva segnalato gli oppositori politici da mandare alla tortura o direttamente alla morte. In questa strategia delatoria, Sciascia (1985/2004, p. 160) ritrova i meccanismi terroristici che Diego La

³ Specificatamente nell'isola non ci furono eresie perché secondo Sciascia, come si legge nel saggio *Feste religiose in Sicilia*, il popolo siciliano è ontologicamente refrattario a qualsiasi forma di metafisica e quindi irreligioso (1970/2004, p. 1155).

Matina aveva sfidato: “con l’uomo dal passamontagna [...] si è voluto deliberatamente e con macabra sapienza evocare il fantasma dell’Inquisizione, di ogni inquisizione, dell’eterna e sempre più raffinata inquisizione”. Insomma, come nel caso della Guerra civile, anche con il *Santo Oficio* la Spagna offriva uno specchio utile per analizzare quell’eterna intolleranza umana, fascista e inquisitoria, di cui l’isola siciliana, secondo Sciascia, è sempre stata universale “metafora”.

2.2. LA CONTEA DI MODICA: UNA *ENCLAVE* SPAGNOLA IN SICILIA. Definita “doppiamente spagnola”, la contea di Modica offre a Sciascia la possibilità di analizzare alcuni aspetti della dominazione spagnola nell’isola. Il suo territorio, corrispondente all’incirca a dodici comuni dell’attuale Sicilia sud-orientale, dopo essere stato feudo dei Chiaramonte, passò, nel 1392, alla famiglia aragonese dei Cabrera e, nonostante vari passaggi ereditari, restò sotto l’egemonia spagnola fino al 1816, quando confluì nel Regno delle Due Sicilie: “feudo di spagnoli nella Sicilia spagnola. Di una famiglia che non si era trapiantata [...] in Sicilia, che non si era [...] naturalizzata: come tante altre, che erano diventate siciliane, ma non dimenticando e vantando le origini” (Sciascia, 1989/2004, p. 533). In questa occasione, però, Sciascia tralascia le questioni etico-civili e si concentra sull’ambito culinario: “la cucina della contea [...] irresistibilmente richiama alla Spagna per il prevalervi dei piatti di legumi: ceci, fagioli, lenticchie, fave secche conditi con buon olio crudo (e le fave, a volte, anche con aceto e origano)” (1989/2004, p. 535). Si passa poi al cioccolato:

Altro richiamo, per restare alla gola, è quello del cioccolato di Modica a quello di Alicante (e non so se di altri paesi spagnoli): un cioccolato fondente di due tipi – alla vaniglia, alla cannella – da mangiare in tocchi o da sciogliere in tazza: di inarrivabile sapore, sicché a chi lo gusta sembra di essere arrivato all’archetipo, all’assoluto, e che il cioccolato altrove prodotto – sia pure il più celebrato – ne sia l’adulterazione, la corruzione (Sciascia, 1989/2004, p. 535).

Questo speciale cioccolato, infine, è l’ingrediente principale di un “dolce nutrientissimo e di lunga conservazione”, “un dolce da viaggio”: “Da viaggio in Spagna, quando fu inventato: che non altrove credo si andasse dalla contea di Modica” (Sciascia, 1989/2004, p. 536).

2.3. *SEMANAS SANTAS, SIMANI SANTI*. Sul piano della cultura popolare, tuttavia, è la festa religiosa, specialmente le processioni pasquali, a rappresentare il punto d’incontro più evidente tra le due realtà geografiche. Si tratta di una questione già anticipata presentando la scrittura di reportage dell’autore, ma varrà la pena ricordare alcune significative battute di *Ore di Spagna* (Sciascia, 1988/2000, p. 47):

Di “settimane sante” luttuosamente fastose, cupe, isteriche (e con una più o meno celata controparte di esplosione vitalistica, liberatoria, quasi orgiastica), a un siciliano della mia età non solo non manca memoria, ma gli basta fare qualche chilometro, e specialmente verso i paesi dell’interno, per ritrovarne qualcuna non ancora guastata da interventi innovatori o di pseudo-restauro. Ma la *Semana Santa* dei paesi dell’Andalusia [...] le sbiadisce tutte, le *Simani Santi* siciliane [...].

L’oscillazione tra vitalismo e senso di morte caratterizzante le manifestazioni che devono ricordare la Passione di Cristo era già stata sottolineata da Sciascia nel 1969, nell’elzeviro “La settimana Santa a Caltanissetta”. Vi si legge che il giovedì la

città passa dalle “sgargianti marce” suonate da bande provenienti da tutto il meridione, alla luttuosa processione delle bare dei Sacri Misteri (Sciascia, 1969, p. 78). E nell’articolo è ricorrente il termine di paragone iberico. Le strofe cantate durante la processione, tra un attacco di banda e l’altro, sono relazionate alle *saetas* andaluse perché come quelle sono “lanciate” con forza e violenza (Sciascia, 1969, p. 79; in spagnolo *saeta* significa “freccia”). Ancora più significativamente, così è definito il momento festoso dell’evento: “È la festa siciliana; anzi: la ‘fiesta’, quella sorta di esplosione esistenziale che sono le feste nei paesi della Sicilia e della Spagna” (Sciascia, 1969, p. 78).

2.4. INFLUENZE E TRAME SPAGNOLE NELL’ARTE SICILIANA. Rispetto all’arte spagnola, secondo González de Sande (2009, p. 95), Sciascia rivolse l’attenzione maggiore ai pittori del *Siglo de Oro*. Analizzando, dunque, la “genealogia barocca” del poeta palermitano Lucio Piccolo, sono questi i termini di paragone a cui il racalmutese ricorre:

Se, a Leonetta Cecchi, Piccolo pare un personaggio del Greco, io starei piuttosto per Velázquez, che è poi il pittore che ci ha tramandato l’immagine di Góngora. Il Greco è troppo mistico, e Piccolo, nonostante tutto, non lo è. O meglio: lo è, e peculiarmente, nel senso che Salinas indicava in Góngora: mistico della realtà materiale (Sciascia, 1970/2004, p. 1142).

Uscendo dal Seicento, in una delle interviste raccolte in *La palma va al nord*, alla domanda di Lombardi Satriani “Come si presenta oggi il rapporto Verità e Potere?”, Sciascia (1982, p. 167) in questo modo denuncia la corruzione dilagante in Italia: “Inesistente, un rapporto inesistente. Il potere non ha rapporto che con la menzogna. [...] L’incisione di Goya che s’intitola *Muriola Verdad* [sic] potrebbe essere l’allegoria della Repubblica Italiana”. La stessa lettura attualizzante di Goya è proposta nella prosa che apre *Nero su nero*. Ai casi di “mostri” intravisti nelle campagne siciliane secondo le cronache, Sciascia (1979/2004, p. 603) risponde in *explicit* con questo celebre titolo *goyesco*: “*El sueño de la razón produce monstruos*”.

Il nome di Pablo Picasso ricorre in “Morte di Stalin”, racconto de *Gli zii di Sicilia*, per sottolineare l’ingenuità di Calogero Schirò – “non capiva tutto quel gran parlare che si faceva di Picasso e della colomba, lui riusciva a disegnare colombe che erano meglio” (Sciascia, 1960/2012, p. 111) –, tuttavia è il riferimento presente ne *Il cavaliere e la morte* a interessare maggiormente il presente studio. Il commissario Vice, divagando sull’incisione di Dürer gelosamente conservata in ufficio, arriva a questa conclusione: “Stanca la Morte, stanco il suo cavallo: altro che il cavallo del *Trionfo della morte* e di *Guernica*” (Sciascia, 1988/2012, p. 1172). Il titolo che accompagna il capolavoro spagnolo probabilmente si riferisce a uno degli affreschi quattrocenteschi del cortile di palazzo Sclàfani a Palermo. In un’intervista del 1975, Sciascia chiede a Giorgio De Chirico se fosse possibile ritrovare nella *Guernica* lo schema compositivo del *Trionfo* palermitano, in particolare per la collocazione centrale del cavallo (Pupo, 2011, p. 158). Il pittore metafisico non avalla tale ipotesi, tuttavia Sciascia, recensendo su *Prospettive meridionali* un volume curato, nel 1958, da De Libero sul *Trionfo della morte*, ricollega comunque l’affresco, ora conservato presso la Galleria nazionale di Palermo, alla dimensione spagnola: “come esecuzione, l’affresco di Palermo invincibilmente mi ricorda i pittori catalani del quattrocento. Non saprei come, culturalmente e tecnicamente, precisare questa

impressione: [...] delle arti figurative sono soltanto un appassionato incompetente”. Dunque, da questa impressione amatoriale nasce l’ipotesi, avanzata con precauzione, di un’origine “siciliana-catalana” del genere, diffuso in tutta Europa, dei “Trionfi della morte” (Sciascia, 1959, p. 50).

Tratti spagnoli sono riscontrabili anche in “Ni muy atrás ni muy adelante”, presentazione redatta da Sciascia per una mostra dedicata a Francesco Trombadori (1886-1961), confluita poi in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. Dato che la vita del pittore siracusano sarebbe prossima alla “non esistenza”, perché poco o mal conosciuta, per Sciascia essa può essere paragonata alla biografia inventata dallo scrittore Max Aub – vicino alla Generazione del ’27 – per il suo eteronimo artistico, il pittore cubista Jusep Torres Campalans. Entrambi gli artisti, inoltre, condividevano lo stesso anno di nascita, il 1886, un anno che li avrebbe obbligati a maturare in un’epoca culturalmente movimentata, dispensatrice di “esperienze varie, inquiete ed intense”. Nonostante ciò, però, Trombadori seppe restare nel “posto della discrezione, dell’eleganza”, “ni muy atrás ni muy adelante” – come scriveva Salinas per Cernuda (Sciascia, 1989/2004, pp. 663-664).

Tra arte e letteratura è giocata anche la lettura che Sciascia eseguì di Eduardo Arroyo (1937-2018), il pittore madrilenico esiliatosi all’estero durante il franchismo, le cui opere sono ascrivibili al Neofigurativismo di metà Novecento e alla Pop art. Nella nota pubblicata in una retrospettiva del 1982 dedicata all’artista, Sciascia si concentra sulla tela *Ángel Ganivet se arroja al río Dvina* (1976), uno dei tanti dipinti dedicati da Arroyo al letterato con cui si identificò, essendo Ganivet morto suicida a Riga, cioè lontano dalla propria patria. Sciascia sottolinea il drammatico cinismo usato dal pittore nel ritrarre Ganivet con i piedi e le caviglie ancora fuori dall’acqua mentre annega nel fiume Dvina e relaziona questo dettaglio con una lettera di Ganivet all’amico Miguel de Unamuno, in cui si legge: “Si usted suprime á los romanos y á los árabes, no queda de mí quizás más que las piernas” (Unamuno & Ganivet, 1912, p. 5). Sciascia nel quadro di Arroyo ritrova esattamente la traduzione iconica di questo messaggio. Lontano dalla sua terra, dalle sue radici andaluse, arabe e mediterranee, Ganivet si è sentito perdersi. Riflessioni letterarie che riportano questi discorsi al focus del presente studio: “Pensamiento” – scrive Sciascia, tradotto in spagnolo – “que personalmente me siento poder revivir en lo que concierne a los árabes en la historia de Sicilia, siendo ésta la razón por la que me pongo a escribir la presente nota” (Sciascia, 1982, p. 95).

2.5. LETTERATURA SPAGNOLA E LETTERE SICILIANE. A partire dagli anni della Guerra civile, nella formazione di Sciascia le letture spagnole iniziarono ben presto ad affiancare i maestri francesi – Diderot, Voltaire, Courier, ecc. – ai quali il racalmutese, comunque, resterà fedele nel corso dell’intera sua vita, tanto da alimentare, tra i suoi esegeti, quell’etichetta di “scrittore illuminista” che – secondo Giuseppe Traina (1999, pp. 132-133) – doveva risultare riduttiva all’autore stesso. Sciascia arrivò a conoscere l’intero arco della tradizione letteraria spagnola, giungendo a stringere rapporti epistolari e, a volte, frequentazioni personali con scrittori contemporanei come Jorge Guillén, Rafael Alberti o Manuel Vázquez Montalbán. Nei suoi lavori esegetici, spesso relaziona autori e opere di quella tradizione con fenomeni letterari italiani per valorizzare influenze o analogie reciproche (González de Sande, 2009, pp. 123-217). Per quanto riguarda l’ambito strettamente siciliano, sono tre i casi in cui la dimensione letteraria spagnola interviene in forma sostanziale nelle letture critiche sciasciane: Antonio Veneziano, Lucio Piccolo e Luigi Pirandello.

Con “Vita di Antonio Veneziano”, ne *La corda pazza*, Sciascia inserisce l’introduzione scritta per la silloge delle poesie di Veneziano pubblicata nel 1967 da Einaudi. L’intenzione del racalmutese è quella di sollecitare una rilettura dell’autore della *Celia* – poema amoroso d’ispirazione petrarchesca – e per raggiungere tale obiettivo risalta l’incontro del poeta palermitano con Miguel de Cervantes durante la prigionia ad Algeri, tra 1578 e 1580, in quanto entrambi in ostaggio dei pirati turchi. Da quell’esperienza nacquero due poesie: “una di Cervantes a Veneziano, dodici ottave scritte dopo la lettura della *Celia*; una di Veneziano a Cervantes, incredibilmente brutta, di ringraziamento e di ammirazione” (Sciascia, 1970/2004, pp. 983-984). Sciascia, per raggiungere il suo fine, scrive a Guillén, il quale gli fornisce gli estremi bibliografici dello studio di Eugenio Mele che per primo fece circolare, nel 1913, il testo *cervantino* citato (Ladrón de Guevara, 2000, p. 675). Inoltre, nel descrivere la passione di Veneziano per *Celia*, Sciascia (1970/2004, p. 980) chiama in causa l’autore del *Quijote* e un verso delle sue ottave: “per dirla con le parole di Cervantes, lo ‘tiene, abrasa, hiere y pone fria””.

Guillén è preso in considerazione da Sciascia anche nella lettura – inedita rispetto alla tradizione critica italiana – delle ascendenze letterarie di Lucio Piccolo. Nel saggio “Le *soledades* di Lucio Piccolo”, contenuto anch’esso ne *La corda pazza*, si legge che il poeta spagnolo “permette di tracciare la più attendibile genealogia barocca della lirica di Piccolo” (Sciascia, 1970/2004, p. 1142). Questo assunto spiega l’accostamento – già menzionato – tra l’autore dei *Canti barocchi* (1956) e la pittura del Velázquez presente nello stesso saggio, il cui titolo già contiene un riferimento che va nella direzione critica appena segnalata, poiché richiama le *Soledades*, l’ambizioso poema di Luis de Góngora rimasto incompiuto dopo circa duemila versi.

Nei confini della cultura spagnola, specialmente del *Siglo de oro*, è giocata anche l’interpretazione critica di Luigi Pirandello, ossia di quel padre letterario con cui Sciascia stabilì un lungo rapporto dialettico, ma attraverso il quale lesse sempre la vita, specialmente quella della sua isola: “Tutto quello che ho tentato di dire, tutto quello che ho detto, è stato sempre, per me, anche un discorso su Pirandello”, dichiarò emblematicamente, su *Micromega*, nell’anno della sua morte (Sciascia, 1989, p. 35). In particolare, nel secondo saggio dedicato all’agrigentino, *Pirandello e la Sicilia* – nel 1953 era uscito *Pirandello e il pirandellismo* – abbondano i riferimenti alla tradizione letteraria spagnola. Nel primo capitolo, “Girgenti, Sicilia”, Sciascia cita e traduce svariati versi di Antonio Machado tratti dai *Proverbios y cantares*, sezione del volume *Nuevas canciones* (1924). Si tratta di brevi aforismi di taglio filosofico che rappresentano un salto netto dello spagnolo verso il purismo lirico, in cui è centrale il problema della comunicazione e dell’apertura verso l’alterità, verso “el otro”. Sciascia sottolinea che la raccolta è dedicata a Ortega y Gasset e sostiene che la nuova poesia di Machado esprime “eguali inquietudini” a quelle vissute dal protagonista di *Uno, nessuno e centomila*: “Il tu essenziale che Machado ricerca finisce col somigliare alla solitudine che ricerca Moscarda: un io che ‘ya no se ve en el espejo/porque es el espejo mismo’, un io che è [...] pura esistenza” (1961/2004, pp. 1063-1064).

Ugualmente interessante è il riferimento a Federico García Lorca contenuto nello stesso saggio, il quale contiene un giudizio morale comprensibile se si torna all’articolo di *Micromega*. Dietro all’ostilità nutrita agli inizi verso Pirandello – poi superata, così come avviene con le figure paterne – c’erano, nelle parole di Sciascia, da una parte, “il fatto, che sentivo come una costrizione, [...] di non poter vedere la vita altrimenti come lui la vedeva”, e, dall’altra, l’adesione al fascismo dell’agrigentino (1989, p. 35). L’esistenza di Lorca, perciò, è paragonata alla

condizione solitaria, ma autentica, a cui giunge Vitangelo Moscarda a differenza del suo autore: “in questi due poeti che sono tra le ‘voci del tempo’, del nostro tempo, più alte [...] pare si realizzi, nei termini posti dal Tilgher e dal Debenedetti, la dualità che informa l’opera pirandelliana: Pirandello è forma, personaggio; e Garcia Lorca è vita, creatura” (Sciascia, 1961/2004, p. 1065).

Tuttavia, è il *Quijote* il referente letterario spagnolo chiamato in causa più frequentemente laddove si avvicini la dimensione pirandelliana, come dimostra il capitolo quinto di *Pirandello e la Sicilia*, dal titolo “Con Cervantes”. In esso Sciascia riassume e commenta il saggio di Américo Castro *Cervantes y Pirandello*, apparso nel 1924 su *La Nación* di Buenos Aires, confluito poi in *Hacia Cervantes* (1960). Il pretesto per ricordare questo studio è offerto da una nota di Tilgher nella quale il critico relaziona il romanzo di Miguel de Unamuno *Niebla* (1914) ai *Sei personaggi*, puntualizzando, tuttavia, che, se il romanzo è anteriore alla *pièce*, quest’ultima sviluppa tematiche della novella *La tragedia di un personaggio*, precedente al possibile modello spagnolo. Secondo Sciascia questa precisazione cronologica, indirizzata a difendere l’originalità pirandelliana, è superflua perché Castro ha dimostrato che esiste un precedente comune ai due scrittori novecenteschi. Lo studioso spagnolo, infatti, nel saggio del 1924, sollecitava i critici italiani a non trascurare le affinità tematiche tra Pirandello e il *Don Chisciotte*. Nel capolavoro spagnolo realtà e finizione sono abilmente intrecciate e per la prima volta un personaggio si riconosce tale, fino a ribellarsi ai disegni autoriali. Seguendo l’analisi di Castro, Sciascia sottolinea le continuità tematiche tra i due autori, ma allo stesso tempo valorizza anche le differenze ideologiche sottostanti: “quel che in Cervantes era *fantasia* diventa in Pirandello *problema*” (1961/2004, p. 1139). Nella *pièce* del 1921 il rapporto conflittuale tra autore, personaggi e attori serve a delineare una drammatica visione della vita propriamente pirandelliana. Dunque, a un appassionato esegeta del *Quijote* come Miguel de Unamuno Sciascia assegna il ruolo di mediatore in questa proiezione di inquietudini e problematiche tipicamente novecentesche sul capolavoro di Cervantes: è nel celebre *Vida de Don Quijote* (1905) che il mitico personaggio esordisce quale “figura dell’agonia” – parola chiave dell’esistenzialismo unamuniano, che Sciascia tenne sempre a mente (Distefano, 2014).

La direttrice Cervantes-Unamuno-Pirandello, riconfermata nel 1989 in *Alfabeto Pirandelliano* (pp. 476-477; cfr. Gioviale, 2001), suggerisce che la letteratura spagnola offre all’autore di Racalmuto spunti per indagare la vita siciliana – e con essa quella italiana – fino ai meandri delle sue contraddizioni più oscure. Tale predisposizione, però, non si deve solamente alla corrispondenza culturale tra isola siciliana e penisola iberica finora segnalata. Essa incrocia, infatti, quel primato ermeneutico che l’autore di Racalmuto ha sempre riservato alla letteratura fino a considerarla, durante gli anni della maturità – come ha segnalato Massimo Onofri (1994, pp. 221-249) –, quale unica fonte di verità possibile, in quanto capace di “estrarre dal complesso il semplice” (Sciascia, 1979, p. 78). In linea con quest’ultima considerazione, in *Ore di Spagna* si legge, per esempio, che proprio dalle *Obras* di Ortega y Gasset Sciascia ha appreso “a leggere il mondo contemporaneo, il modo di risalire dai fatti, anche i più gravi ed oscuri, ai ‘temi’: e cioè di chiarirli, di spiegarli, di sistemarli in causalità e consequenzialità” (1988/2000, p. 32). Come si apprende da un’intervista del 1981 con Davide Lajolo (2009, p. 51), dalla Spagna arrivò anche un altro modello ermeneutico fondamentale: “quando conobbi le cose di Américo Castro, mi trovai ad applicare alla Sicilia, alla storia e alla vita siciliana, i suoi schemi. E funzionavano. Mi funzionano tuttora”. Non è un caso, dunque, che Sciascia apra il volume *Pirandello e la Sicilia* con l’adattamento alla dimensione

siciliana delle tesi esposte dallo spagnolo ne *La realidad histórica de España* (1954): “Indubbiamente gli abitanti dell’isola di Sicilia cominciano a comportarsi da siciliani dopo la conquista araba (come d’altra parte gli abitanti della Spagna): in un tipo di vita che Castro direbbe *narrabile*; non ancora, cioè, *storicizzabile* e non più *descrivibile* soltanto” (1961/2004, p. 1045). Tuttavia, è il concetto del “vivir desviviéndose”, con cui Castro (1995, pp. 47 e sg.) spiega la secolare decadenza spagnola, a conquistare specialmente Leonardo Sciascia: “il suo modo di categorizzare la Sicilia, la sicilianità, e poi anche la sicilitudine – scrive Paolo Manganaro (1991, p. 195) – ne è segnata. In lui diventa una categoria, sempre più metafisica, sinonimo di alienazione”. L’idea di un “vivere svuotando di senso la propria vita” (Castro, 1995, p. 47) sarebbe adattabile alla prassi politica e sociale dell’isola: “Sia che debba affermare la propria identità su valori falsi, come il modo di vita mafioso, sia che debba [...] mimetizzarsi in [...] un diverso stereotipo pseudonazionale, il siciliano tende a vivere senza significato, come scarto della storia, la sua cultura primaria” (Manganaro, 1991, pp. 196-197). Manganaro, però, è impreciso quando scrive che l’espressione castriana è chiamata in causa “raramente” dall’autore (1991, p. 195). Essa, invece, ricorre con frequenza nella scrittura sciasciana e in contesti spesso non attinenti con la storiografia. Si pensi a questa nota di *Nero su nero* ispirata dalla figura di Vittorini e incentrata sull’idea che gli avvenimenti civili possano distrarre dalla scrittura: “è un male cui sono soggetto anch’io. E per essere un male è un male, ché [...] viene da un’idea, più o meno inconscia, della letteratura come altra cosa che la vita, dello scrivere come – italianizzando una esatissima espressione spagnola – disvivere” (Sciascia, 1979/2004, p. 762). Non è un caso, dunque, che nel primo volume di *Delle cose di Sicilia* (1980) Sciascia riporti la nota con cui Castro lo ringraziò dopo aver ricevuto a Princeton, all’università dove insegnava, una copia di *Pirandello e la Sicilia*: “El que algunas de mis ideas le hayan sido útiles para interpretar la realidad de la vida siciliana es para mí motivo de satisfacción, y le estoy por ello muy reconocido” (cfr. González de Sande, 2009, p. 152).

Anche nell’analisi del peggiore dei mali siciliani concorrono, perciò, nomi importanti della saggistica spagnola, come Menéndez Pidal e Baltasar Gracián. In *Pirandello e la Sicilia*, nel capitolo “La Mafia”, Sciascia segnala che tra le passioni funzionali al “sentire mafioso” ci sono la gelosia e l’invidia, le quali orientano in Sicilia gli schieramenti “di gruppi, di famiglie o semplicemente di individui” a favore di un clan o l’altro (1961/2004, p. 1183). Ed è citata l’edizione italiana del saggio di Menéndez Pidal *Los españoles en la historia: cimas y depresiones en la curva de su vida política* (1947), il cui capitolo dedicato all’invidia spagnola potrebbe essere esteso, per l’autore, anche alla sua isola. Questo passaggio di *Pirandello e la Sicilia*, in realtà, sviluppa quanto anticipato dal primo capitolo del volume, in cui l’invidia è definita “malignità siciliana” (Sciascia, 1961/2004, p. 1055). Sciascia, in quel caso, faceva un calco dell’espressione “malignidad hispánica” usata da Gracián per definire la stessa passione, e sottolineava l’influenza di essa su amicizie e inimicizie, anche in direzione mafiosa. Dall’autore del *Criticón* (1657), scriverà Sciascia nel 1986 presentando un volume di Gianfranco Dioguardi, i malavitosi possono trarre anche un vademecum comportamentale: “l’opera di Gracián si può dire contenga tutte le risposte, tutti i consigli che, nel difenderci e immunizzarci dalle altrui malignità, dissimulazioni e ipocrisie, ci mettono in condizione di più raffinatamente praticare le nostre [...]” (2013, p. 58). Restando nei confini del Seicento, è possibile allora ritrovare un modello letterario capace di sintetizzare la tensione tra simulazione e dissimulazione, tra spinte vitalistiche e autodistruttive, ossia quel

“chisciottismo” proprio, per Sciascia, di un certo modo di essere siciliani: il saggio *Lo barroco* di Eugenio d’Ors.

3. PER UNA SICILIA SPAGNOLA E BAROCCA. In *Morte dell’inquisitore* Sciascia solleva delle perplessità anche sull’artificiosità stilistica con cui Eugenio d’Ors aveva complicato il citato *Epos de los destinos*: essa “va bene quando parla del barocco, ma decisamente male quando parla dell’Inquisizione” (1964/2004, p. 710). Il passaggio si riferisce ovviamente a *Lo barroco* (1944)⁴, il volume in cui il d’Ors aveva raccolto interventi giornalistici e riflessioni sotto forma di “glosas” pubblicati tra l’inizio e gli anni Trenta del Novecento, e con cui Sciascia entrò in contatto precocemente come dimostra l’elzeviro “Palermo barocca”, del 1949. In questo testo poco noto dell’autore, si legge che “dalla ‘vucciria’ ai Cappuccini” il capoluogo siciliano rappresenta

una progressione del barocco alla cui osservazione inviteremo un grande innamorato del barocco: lo spagnuolo Eugenio D’Ors. Perché qui tutto è barocco. [...] E non intendiamo il barocco specificatamente architettonico che, pur essendo notevole, non specchierebbe completamente una nozione del barocco quale quella di D’Ors: intendiamo il barocco della vita, il barocco che ci si respira. Churriguera diventa un evento di natura. E non è in fondo che la suprema aspirazione del barocco, quella di sciogliere la “civiltà” nella “natura” (Sciascia, 1949).

In effetti, attraverso analisi che agilmente muovono dall’estetica alle scienze naturali, dalla psicologia all’antropologia, nel suo saggio d’Ors aveva proposto una personale filosofia della storia alternativa ai modelli evolucionistici dominanti alla sua epoca. D’Ors (1945, p. 47) concepisce la “trama complessa della storia” come un continuo movimento di “costanti” tra le quali distingue quella del barocco, dialettica nel suo sviluppo all’*eone* classico – questo è il termine greco proposto per definire questi “sistemi sopratemporali” (1945, p. 52). Per il catalano “una tendenza al pittoresco”, “il dinamismo”, una “disposizione verso ciò che è teatrale, lussuoso, sformato, ed enfatico” caratterizza questo “stile di cultura” (1945, p. 62), il quale “si fa beffe del principio di non contraddizione” (1945, p. 16), come raffigurerebbe il seguente particolare scultoreo proveniente dalla città spagnola di Salamanca:

Il braccio dell’angelo è rappresentato in un singolare atteggiamento: mentre l’avambraccio si alza come per sollevare un oggetto, per issarlo, la mano, all’incontro, si abbassa, come se stesse per deporlo a terra. C’è una sorta di paradosso muscolare, la coesistenza di due finalità contraddittorie, in uno stesso membro [...]. Rotto, assurdo, come la Natura [...] e non unificato e logico, come la Ragione. L’*eone* che ha ispirato questo gesto è l’*eone* del barocco, il cui spirito imita i procedimenti della natura – molto lontano dall’*eone* classico, il cui spirito imita le forme dello spirito (d’Ors, 1945, pp. 82-83).

Come anticipato, questi caratteri irregolari si ritrovano nella Palermo dell’elzeviro sciasciano, in cui “l’intrico delle sue vene stradali difficilmente ‘regolabili’” si sviluppa tra “vecchie case dagli oscuri portoni barocchi”. Dai “balconi rigonfi” escono le voci che “nelle liti dilagano”, le quali “si stampano sulla pagina bianca del giorno come una calligrafia angolosa e plebea, ma piena di volute e

⁴ Il saggio ebbe una prima edizione nel 1936 in francese, *Du baroque*, con la traduzione di Agathe Rouart-Valery. In questo studio si farà riferimento all’edizione italiana del 1945 a cura di Luciano Anceschi.

svolazzi”. All’interno delle case, nell’“acciottolato dei cortili”, “la vita di molte famiglie rovescia e rivolta una fitta e brulicante intimità”. Nella Vucciria, il mercato cittadino, tale brulicante vitalismo si esprime in una apoteosi cromatica e olfattiva:

Sul tonno disposto in sessione [sic] sul piano di marmo, come un tronco d’albero accuratamente segato e sanguinante, un gran mazzo di rose rugiadose – e sotto i calamari perlarei, le triglie iridate, il verde lucido degli sgombri, il grigio dei merluzzi, la lorica grottesca delle aragoste sul verde marcio delle alghe. E il polipo come un tema sovrano: il motivo di un nodo mostruoso che si scioglie in un ornato tentacolare (Sciascia, 1949).

Continuando, emerge che l’abbondanza delle merci è contaminata da uno spiccato senso del grottesco, al quale si affianca anche un certo odore di morte:

La frutta in piramidi e colonne, i quarti di vitello lubrificamente dorati, la folta esposizione di carni e visceri, le trippe come bugnato, le grandi forme di cacio, il lucido scatolame americano – tutto rovesciato fuori in simmetrie assurde, in ordini tentennanti; e qualcosa intorno che stagna vorace, un flusso che si ferma avido a corrompere una ricchezza sanguinante e succosa. E se il sole è alto, e la luce vibra come presso a una fornace, il senso di disfacimento si fa più acuto; quasi fosse in noi stessi, che in quel capriccioso precipitare e disporsi di cibi, trascogliamo il nostro. È il senso di una carnalità parossistica, frenetica (Sciascia, 1949).

Se nelle strutture ispirate dal barocchismo la “colonna ritorna albero” (d’Ors, 1945, p. 82), qui è la natura a farsi architettura o comunque materia (“la frutta in piramidi e colonne”, “le trippe come bugnato”). Alla classica “esigenza di discontinuità” si sostituiscono gli schemi “multipolari”, “fusi e continui” del barocco (d’Ors, 1945, p. 82). Nel mercato palermitano, si legge, “è tutta un’aria di metamorfosi” (Sciascia, 1949), e in un altro elzeviro Sciascia sostiene che di tale atmosfera cangiante e liminare alla morte è stato l’amico Renato Guttuso a coglierne figurativamente l’essenza, attraverso l’eccedenza delle merci e l’estremo cromatismo di *Vucciria* (1974):

i mercati più abbondanti e traboccanti, più ricchi, più festosi, più barocchi sono quelli dei paesi poveri, dei paesi in cui lo spettro della fame si è sempre aggirato, [...] mai riuscendo a varcare la soglia delle patrie dimore. A Bagdad, a Valencia, a Palermo un mercato è qualcosa di più di un mercato [...]. È una visione, un sogno, un miraggio. [...] Ora il visualizzare un fatto visuale quale la Vucciria di Palermo, vale a dire un fatto di predisposta, funzionale e funzionante visualità [...] sarebbe una operazione piuttosto ovvia e banale, se non vi concorresse [...] anche la conoscenza e coscienza di un significato: di quel che una tale visualità – che sarebbe da dire propriamente e definitivamente teatralità – umanamente e storicamente significa. E potremmo anche fare a meno di dire che non significa il consumo, ma la fame; poiché il quadro di Renato Guttuso impareggiabilmente lo dice (Sciascia, 1975, p. 81).

Secondo il d’Ors (1945, p. 60), il classicismo e il vitalismo barocco generano “due concezioni della vita nettamente opposte”. Se il primo è lo “stile della civiltà”, il secondo lo è della “barbarie persistente, permanente sotto la cultura” (1945, p. 12). Data questa premessa, non sorprenderà che Sciascia abbia a lungo sottolineato la corrispondenza tra la vita della sua isola e il barocchismo, come conferma la sua introduzione al volume fotografico *La villa dei mostri* (1977), *alias* Villa Palagonia. La sua costruzione, iniziata nel 1715 per volere di Don Ferdinando Gravina e

Crujillas, V principe di Palagonia, si inserisce nel “boom” delle residenze extraurbane commissionate dall’aristocrazia siciliana, fra secondo e terzo decennio del Settecento, per la “villeggiatura” nell’agro bagherese e l’esibizione del proprio status sociale (Giuffrè et al., 2000, pp. 316-318). Specialmente al VII Principe di Palagonia, Ferdinando Gravina ed Alliata, si devono, dal 1749, i lavori di completamento che hanno reso celebre la residenza come la “Villa dei Mostri”, la quale ha prontamente attratto illustri visitatori da tutto il mondo. Giovanni Meli, citato da Sciascia, definisce, in un’ottava, “aborti di bizzarra fantasia” le statue con cui il Principe arricchì gli esterni della sua villa: animali fantastici, figure antropomorfe e grottesche, dame, cavalieri e musicisti. Essendo evidente la controtendenza della villa rispetto al ritorno in Europa del gusto neoclassico, Sciascia relaziona la sua genesi con il “modo di essere” dei siciliani. Mentre in Francia si allestivano enciclopedie “illuminate”, in Sicilia, “nel sogno della ragione”, si compilavano repertori di mostri e superstiziose credenze come quello del canonico Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*. Da questo “mondo alla rovescia” (Sciascia, 1983/2004, p. 1039) nasce pertanto il grottesco delirio dei Palagonia:

Villa Palagonia s’appartiene a una società, una cultura, un modo di essere tipicamente siciliani; ad una progressione della follia siciliana che in don Ferdinando giuniore ascende al grado più libero e assoluto. Già erano una follia le ville, al cui sorgere presiedeva una specie di risveglio dell’antica anarchia baronale introvertita e incupita nella paranoia, un tetro gusto di rivolta e di competizione, una decisione di rinuncia e di auto disgregazione (Sciascia, 1983/2004, p. 1038).

Alla luce di queste ipotesi, tale “barocco della vita” trova la sua quinta perfetta in uno dei luoghi simbolo dell’architettura seicentesca siciliana, ossia “L’ingegnosa Noto”, come Sciascia definisce, in un altro elzeviro, la città ricostruita dopo il terremoto del 1693. Entrarvi significa valicare “il limite tra una prospettiva reale e una prospettiva dipinta”, percorrere una “dimensione incantata” in cui sembra essere lo spazio a muoversi intorno al viandante. Attraverso “questa prospettiva favola” si arriva al cuore della città: “ecco aprirsi la piazza del Duomo: una gradinata larghissima ed alta, la facciata della chiesa di san Corrado che pare ‘dilatata come in uno specchio concavo’” (1959, p. 98). Nel prosieguo, la descrizione di alcuni particolari architettonici ricorda la tensione panteistica vista a Palermo e la musicalità caratterizzante, secondo il d’Ors (1945, p. 60), l’*eone* barocco:

La piazza [...] comprende un complesso di edifici come il palazzo Landolina, il palazzo Vescovile, la chiesa del Salvatore: e ciascuno da solo potrebbe arricchire una piazza. Più avanti, [...] tra san Corrado e san Domenico, sulla destra, si apre altra incantevole prospettiva: la via Nicollaci, col palazzo omonimo (o di Villadorata), armoniosamente chiusa da una chiesa. I grandi mensoloni scolpiti che sostengono gli ampi balconi, cavallucci, meduse come cherubini (o cherubini come meduse) e mostri, hanno come uno slancio verso l’altro lato della strada: per cui tutta la strada sembra obbedire al loro slancio, congiungersi, trovare unità di musica (Sciascia, 1959, p. 98).

Se ci sono città “che fanno romanzo” o che “assumono tragedia”, per Sciascia l’estrema artificialità della “barocca Noto risorta dalle rovine è scenario ideale alla commedia”: “pensiamo sia stata proprio una grande occasione mancata che una città come questa [...] non abbia avuto il suo Goldoni: un Goldoni magari più corposo e sanguigno, più traboccante di comicità e di erotismo; e con gravi rovesci di

malinconia” (1959, p. 96). Nel passaggio appena citato, si profila una teatralità in cui l’assurdo che regola i rapporti tra gli attanti scompone il comico nel suo contrario. Una lettura teatrale che non può non richiamare alla mente Pirandello, mediante il quale, come visto, Sciascia ha costantemente analizzato la vita della sua isola. E in qualche modo, anche l’epiteto settecentesco assegnato alla città, e riproposto da Sciascia nel titolo dell’elzeviro, riporta verso orizzonti pirandelliani se si ricorda la lettura “spagnola” dell’agrigentino illustrata nei paragrafi precedenti. Oltre a una “significazione pratica”, ingegneristica, tale epiteto ne possiede anche una “poetica”, perché la fantasiosa irregolarità della città comunica con quella dell’*ingenioso hidalgo* partorito dal *Siglo de oro* spagnolo: *el Quijote* (Sciascia, 1959, p. 97).

Dunque, con grande interesse per questo studio, attraverso la mediazione *cervantina* è possibile allacciare il modello pirandelliano con le tesi del d’Ors e arrivare a considerare l’esistenzialismo dell’autore di *Uno, nessuno e centomila* come una “variante” dell’*eone* barocco⁵. L’irrazionalità e la teatralità costituiscono un sostrato comune alle due concezioni esistenziali. Inoltre, il tentativo sciasciano di “liberare Pirandello [...] dal pirandellismo” (Sciascia, 1953/2004, p. 1033), ovvero dall’interpretazione esclusivamente filosofica delle sue opere, invece di guastare questo accostamento, sembra rafforzarlo.

Seguendo le tesi gramsciane secondo le quali “l’*ideologia* pirandelliana non ha origini libresche e filosofiche”, Sciascia libera Pirandello dall’interpretazione di Adriano Tilgher, il critico responsabile di averlo cristallizzato nell’astrattismo della dialettica vita-forma. Al contrario, la drammaturgia e i romanzi pirandelliani metterebbero in scena situazioni e personaggi che “fantasticamente trasfigurati, provenivano da una realtà storicamente viva, localizzata nel tempo e nello spazio” (Sciascia, 1953/2004, p. 1029). Questo spazio è rappresentato, per Sciascia, dalla Sicilia interna, provinciale, in cui il barocco, mentre denota le architetture, connoterebbe, secondo la proposta critica qui avanzata, anche la prassi esistenziale (basti ripensare alle feste religiose). Quanto si legge nel saggio su Pirandello può corroborare questa ipotesi: i “paesi dell’interno [...] di greco hanno i ruderi rovesciati sull’erba stenta, e non l’anima” (Sciascia, 1953/2004, p. 1031). Continuando, Sciascia definisce con più esattezza tale indole scarsamente classicista, dunque irrazionale:

Pirandello si affaccia sul mondo, scopre la vita come un teatro: “*totus mundus agit histrionem*” [...]. E, anche questa è un’astuzia della Provvidenza, nasce dove la vita sociale è più che altrove finzione, in un luogo dove ogni giorno, giorno dopo giorno, gli uomini si affannano ad apparire quello che non sono – e ogni sera, nel silenzio delle loro case grigie, depongono una maschera, lasciano cadere gli orpelli di scena, rilassano i loro muscoli che per una intera giornata hanno sostenuto l’istrionesco sforzo di dare agli altri una immagine di sé diversa dalla vera, così come gli attori [...]. La tragedia è nel vivere, per questi uomini, non nel morire. È nel vivere giorno per giorno nell’occhio della gente. L’occhio del mondo, come a Girgenti si dice. Un immenso occhio vitreo [...] e l’immagine che entra dentro quest’occhio si scompone, trova un delirante gioco di specchi, un mostruoso gioco di deformazioni e di fughe (Sciascia, 1953/2004, pp. 1034 e 1036).

⁵ D’Ors (1945, p. 90) tiene conto delle differenze storiche e locali delle forme del barocco tanto che, sul modello delle scienze, propone etichette dicotomiche per identificare le varie “specie” dell’*eone*: “si dirà ‘Barocco gotico’, come si dice ‘Felis Tigris’, e ‘Barocco romantico’, come ‘Felis catus’”. Sull’applicazione di questa categoria all’analisi del romanzo *A ciascuno il suo*, si veda Pioli (2016).

Si tratta di quello che alla Padovani è stato emblematicamente presentato come “pirandellismo in natura” (Sciascia, 1979, p. 11), il quale rifletterebbe il “primo anello della catena” delle intricate passioni siciliane, l’“amor proprio” (Sciascia, 1953/2004, p. 1030), espressione con cui Sciascia allude a quella “forma esasperata di individualismo in cui agiscono, in duplice e inverso movimento, le componenti della esaltazione virile e della sofisticata disgregazione”, come chiarirà in *Pirandello e la Sicilia* (1961/2004, p. 1051). A tale individualismo vanno ricondotti tutti i caratteri ritenuti distintivi della società insulare, il gallismo, l’invidia, “l’amicizia nelle sue forme deteriori”, il clientelismo, ossia quei caratteri che compongono la “sicilitudine”, la nota definizione con cui l’autore (1953/2004, pp. 1051-1059) ha riassunto al mondo intero la “vita barocca” della sua isola.

4. CONCLUSIONE. DAL BAROCCO ALLA “SICILITUDINE”. Lo stesso Eugenio d’Ors può offrire delle chiavi di lettura per concludere queste riflessioni che legano la Sicilia alla cultura spagnola. Il catalano riprende le tesi dello psicanalista francese Pierre Janet, il quale “nota come lo stato di cinestesia, cioè la coscienza dell’unità, sia precaria in noi, e come la tendenza alla disgregazione mentale sia frequente quando s’indebolisce il tono vitale”, e, trasferendo tali dinamiche psicologiche ai “processi di cultura”, arriva alla seguente conclusione:

Il *Weltgeist* ha anche il suo *tonus*, dei gradi più o meno elevati di *tonus*. Quando l’umanità è in istato di tonicità, l’*eone* del classicismo s’impose; se invece s’indebolisce, l’*eone* barocco si mette in primo piano. Il primo produce una sorta di cinestesia, il secondo si abbandona alla sua multipolarità, che lascia traboccare le ricche e inquiete fonti del subcosciente. L’oggetto che ne risulta ha, nel primo caso, un contorno e un centro; nel secondo caso è continuo e multipolare, manca di contorni propri, e obbedisce ad una attrazione posta fuori di lui (d’Ors, 1945, p. 85).

A ben vedere, le riflessioni sciasciane sulla “sicilitudine” non discordano troppo da quelle del saggista catalano. “L’insicurezza” – scrive l’autore di Racalmuto nel suo noto saggio (1970, p. 963) – “è la componente primaria della storia siciliana” e “condiziona il comportamento, il modo d’essere, la visione della vita [...] della collettività e dei singoli”. Anche da queste parole emerge, pertanto, una debolezza psicologica dietro alla quale “c’è, ovviamente, il fatto geografico”, l’essere, la Sicilia, “un’isola al centro del Mediterraneo” (Sciascia, 1970, p. 962), di quel mare che

ha portato [...] i cavalieri berberi e normanni, i militi lombardi, gli esosi baroni di Carlo d’Angiò, gli avventurieri che venivano dalla “avara povertà di Catalogna”, l’armata di Carlo V e quella di Luigi XIV, gli austriaci, i garibaldini, i piemontesi, le truppe di Patton e di Montgomery; e per secoli, continuo flagello, i pirati algerini che piombavano a prendere i beni e le persone.

“La paura ‘storica’ è diventata paura ‘esistenziale’”, la “vulnerabilità di difesa” ha provocato nei siciliani una diffidente chiusura nel proprio individualismo. In Sicilia “ognuno è e si fa isola da sé”, come scriveva Pirandello, citato dall’autore di Racalmuto. “Come tanti Protei” – immagine alquanto barocca – i siciliani simulano e dissimulano a seconda delle circostanze: “timidi quando trattano i loro affari, poiché sono molto attaccati ai propri interessi”, ma “sono d’incredibile temerarietà quando maneggiano la cosa pubblica” (Sciascia, 1970, pp. 962-963). Questa “tendenza all’isolamento, alla separazione” – “alla fuga”, direbbe il d’Ors (1945, p. 85) – è

propria dei singoli, ma anche “dei gruppi, delle comunità” e “dell’intera regione” rispetto alle potenze che l’hanno assoggettata man mano (Sciascia, 1970, p. 963). La “natura contraddittoria ed estrema” dei siciliani e dell’isola si riconferma tale “nell’illusione che una siffatta insularità [...] costituisca privilegio e forza là dove negli effetti [...] è condizione di vulnerabilità e debolezza”. Si tratta di una “specie di follia” che “sul piano della psicologia e del costume produce atteggiamenti di presunzione, di fierezza, di arroganza” (Sciascia, 1970, p. 964).

Alla luce di questi discorsi, la “sempiterna irrazionalità della Sicilia” descritta dalla produzione di Sciascia – così come l’ha definita Giuseppe Traina (2009, p. 136) – può essere ricondotta a una “sostituzione barocca dell’*io* unico” (d’Ors, 1945, p. 85). Indiscutibilmente un’interpretazione di questo tipo rischia di corroborare un’immagine essenzializzata della Sicilia, antimeridionalista e orientalista, come ha segnalato Mark Chu (1998, p. 88): “there is a tendency to see in Sciascia’s metadescription of Sicilian culture a closed unit, to afford it the status of objective truth, thereby ignoring the unavoidable interplay of blindness and insight which it embodies”. Tuttavia, se le tesi del d’Ors sono nate sulla scia dell’essentialismo di matrice positivista, Sciascia è ben consapevole della parzialità di ogni interpretazione psicosociale. Tra i tanti esempi che si potrebbero chiamare in causa, valga il seguente passaggio tratto da *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, in cui l’autore critica le categorizzazioni discriminatorie secolarmente ricadute sulla sua isola: “le verità e le suggestioni che corrono in simili definizioni e ‘ritratti’ [...] danno origine a luoghi comuni, a *idées reçues* [...]. Mettersi di fronte a un popolo e coglierne il carattere come fosse un solo uomo, una sola persona, è quasi impossibile [...]” (Sciascia, 1989/2004, p. 522). Inoltre, come risulta chiaramente dai passaggi sopra riportati, la “sicilitudine” non rappresenta un’essenza connaturata, ma “è un carattere che nasce da particolari vicissitudini storiche” (Sciascia, 1970, p. 962), vicissitudini che nel Mediterraneo si sono stratificate, articolate e “accatastate le une sulle altre [...] in un sistema in cui tutto si fonde e si ricompone in un’unità originale”, secondo l’immagine, altamente barocca, di Fernand Braudel, letto da Sciascia (Pupo, 2011, p. 115).

Riemerge ancora una volta, pertanto, la categoria studiata dal d’Ors, le cui tesi suggellano in definitiva il ruolo centrale che la storia, le tradizioni e la letteratura spagnola hanno rivestito nella costruzione dell’“ontologia siciliana” di Leonardo Sciascia. Infine, esse sembrano intercettare anche l’auspicio di riscatto razionale che le opere del racalmutese hanno sempre sollecitato confidando nelle possibilità dei “siciliani migliori” (1970/2004: p. 1131): “si chiama barocco” – scriveva il d’Ors (1945, p. 12) – “la grossa perla irregolare. Ma più barocco, più irregolare ancora l’acqua dell’oceano che l’ostrica trasforma in perla – e talvolta anche, nel caso di una felice riuscita, in perla perfetta”.

Riferimenti bibliografici:

- Benjamin, W. (1971). *Immagini di città*. Torino: Einaudi.
- Braudel, F. (2007). *Il Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*. Milano: Bompiani.
- Caprara, G. (2015). Tra la Sicilia e la Spagna: un trattato sull'impostura. *AnMal*, 38(1-2), 111-131.
- Castro, A. (1995). *La Spagna nella sua realtà storica*. Milano: Garzanti.
- Chu, M. (1998). Sciascia and Sicily: discourse and actuality. *Italica*, 75(1), 78-92.
- Collura, M. (2007). *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*. Milano: TEA.
- (2008). *Sicilia sconosciuta. Itinerari insoliti e curiosi* (fotografie di M. Minnella). Milano: Rizzoli.
- Currieri, L. (2007). *Le farfalle di Madrid. L'antimonio, i narratori italiani e la guerra civile spagnola*. Roma: Bulzoni.
- Distefano, B. (2014). Sciascia e Unamuno, ovvero un incontro fatto in un'altra Sicilia. *Incontri. La Sicilia e l'altrove*, 6, 70-73.
- Gioviale, F. (2001). Tra "Locura" e "Justicia natural": utopie umanistiche al servizio della ragione. In N. Tedesco (a cura di), *Avevo la Spagna nel cuore* (pp. 125-138). Milano: La Vita Felice.
- Giuffrè, M., Neil, E. H., & Nobile, M. R. (2000). Dal vicereame al regno. La Sicilia. In G. Curcio & E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento* (pp. 312-347). Milano: Electa.
- González de Sande, E. (2009). *Leonardo Sciascia e la cultura spagnola*. Catania: La Cantinella.
- González Martín, V. (2000). España en la obra de Leonardo Sciascia. *Cuadernos de Filología Italiana*, n°extra, 1-2, 733-756.
- Ladrón de Guevara, P. L. (2000). Cartas de Jorge Guillén a Leonardo Sciascia. *Cuadernos de filología italiana*, n°extra, 1-2, 661-683.
- Lajolo, D. (2009). *Conversazione in una stanza chiusa con Leonardo Sciascia*. Roma: EdiLet.
- Manganaro, P. (1991). Sciascia e la Spagna. In Z. Pecoraro & E. Scrivano (a cura di), *Omaggio a Leonardo Sciascia* (pp. 191-197). Agrigento: T. Sarcuto.
- Onofri, M. (1994). *Storia di Sciascia*. Roma-Bari: Laterza.
- Ors, E. de (1945). *Del Barocco* (L. Anceschi, cur.). Milano: Rosa e Ballo.
- Pioli, M. (2016). Leonardo Sciascia, la Sicilia e la Spagna: «Barocco del sud». In G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni & E. Pietrobon (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo* (pp. 1-12). Roma: Adi editore.
- (2019). L'immaginario spagnolo di Leonardo Sciascia: genealogie mediterranee. *Italian studies*, 74(4), 427-441.
- Pupo, I. (2011). *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Ricorda, R. (2001). L'andare per la Spagna di un siciliano: immagini di viaggio. In N. Tedesco (a cura di), *Avevo la Spagna nel cuore* (pp. 191-207). Milano: La Vita Felice.

- Sciascia, L. (1949, 14 giugno). Palermo barocca. *Sicilia del Popolo*.
- (1959). L'ingegnosa Noto. *Sicilia*, 22, 95-98.
- (1959, giugno). Recensione a L. De Libero, *Il trionfo della morte. Prospettive meridionali*, 5(6), 50-51.
- (1969). La Settimana Santa a Caltanissetta. *Sicilia*, 26, 71-79.
- (1975). Il mercato di Palermo in un quadro di Guttuso. *Sicilia*, 76, 80-88.
- (1979). *La Sicilia come metafora* (intervista di M. Padovani). Milano: Mondadori.
- (1982). Ángel Ganivet se arroja al río Dvina. In E. Arroyo, *20 años de pintura: 1962-1982* (pp. 93-95). Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- (1982). *La palma va a Nord*. Milano: Gammalibri.
- (1983, 8 aprile). Qui un siciliano ritrova i viceré. *Corriere della Sera*.
- (1989). Pirandello, mio padre. *Micromega*, 1, 31-36.
- (1991). *Quaderno*. Palermo: Nuova Editrice meridionale.
- (2000). *Ore di Spagna* (introduzione di N. Tedesco, fotografie di F. Scianna). Milano: Bompiani (I ed. 1988).
- (2004). *Pirandello e il pirandellismo*. In *Opere 1984-1989* (C. Ambroise, cur.) (pp. 999-1039). Milano: Bompiani (I ed. 1953).
- (2004). *Le parrocchie di Regalpetra*. In *Opere 1956-1971* (C. Ambroise, cur.) (pp. 1-170). Milano: Bompiani (I ed. 1956).
- (2004). *Pirandello e la Sicilia*. In *Opere 1984-1989* (C. Ambroise, cur.) (pp. 1041-1203). Milano: Bompiani (I ed. 1961).
- (2004). *Morte dell'inquisitore*. In *Opere 1956-1971* (C. Ambroise, cur.) (pp. 643-716). Milano: Bompiani (I ed. 1964).
- (2004). *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*. In *Opere 1956-1971* (C. Ambroise, cur.) (pp. 959-1222). Milano: Bompiani (I ed. 1970).
- (2004). *Nero su nero*. In *Opere 1971-1983* (C. Ambroise, cur.) (pp. 601-846). Milano: Bompiani (I ed. 1979).
- (2004). *Cruciverba*. In *Opere 1971-1983* (C. Ambroise, cur.) (pp. 965-1282). Milano: Bompiani (I ed. 1983).
- (2004). *Cronachette*. In *Opere 1984-1989* (C. Ambroise, cur.) (pp. 107-164). Milano: Bompiani (I ed. 1985).
- (2004). *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. In *Opere 1984-1989* (C. Ambroise, cur.) (pp. 517-727). Milano: Bompiani (I ed. 1989).
- (2012). *Gli zii di Sicilia*. In *Opere* (P. Squillaciotti, cur.) (vol. 1, pp. 37-249). Milano: Adelphi (I ed. 1960).
- (2012). *Il cavaliere e la morte*. In *Opere* (P. Squillaciotti, cur.) (vol. 1, pp. 1127-1188). Milano: Adelphi (I ed. 1988).
- (2013). *Leonardo Sciascia scrittore editore, ovvero La felicità di far libri* (S. S. Nigro, cur.). Palermo: Sellerio.
- Traina, G. (1999). *Leonardo Sciascia*. Milano: Bruno Mondadori.
- (2009). *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*. Acireale-Roma: Bonanno.
- Unamuno, M. de, & Ganivet, A. (1912). *El porvenir de España*. Madrid: Renacimiento.