

Sciascia, la poesia, Montale

Ricciarda Ricorda

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The article aims to deepen the analysis of Leonardo Sciascia's approach to poetry, from his debut in 1952 with the book of verse *La Sicilia, il suo cuore* to his decision to abandon poetic writing after that first experiment. The possible motivations for this choice are discussed and at the same time Sciascia's enduring interest in poetry is reported; the argument is deepened by analysing the writer's relationship to the poet who was fundamental for his generation, Eugenio Montale.

Keywords 'Ermetismo'. La Sicilia, il suo cuore. Montale. Pasolini. Poetry. Sciascia.

Presentando nel 1985 il libro di versi di uno scrittore di origini racalmutesi, Sciascia ritornava con la memoria alla lontana e difficile estate del 1943, «lunguissima, l'estate del 1943. O forse si dilata nella memoria a raggiungere cose che appartengono ad altre estati di quegli anni tra il '40 e il '44 in cui la vita si arrese ai bisogni più elementari, ai sentimenti più veri, alle ragioni più radicali» (Sciascia 1985, 5); si rappresentava parte di un gruppo di giovanissimi «di tante, felici letture», contrassegnati «dall'amore ai libri e dal disamore al vecchio e nuovo fascismo [e ...] tutto ciò che vittorinamente (*Conversazione in Sicilia* era la nostra bandiera) scoprivamo di vecchio e di putrido». Aggiungeva infine «qualcuno di noi scriveva. Poesie, naturalmente. E, naturalmente, ermetizzanti» (6): forniva così una serie di indizi atti a ricostruire il ritratto di sé da giovane, a partire dalla sottolineatura dell'amore per la lettura, affiancata alla passione civile, nel nome del 'maestro' Vittorini, per giungere al riconoscimento dell'inevitabile impegno nella scrittura di versi, altrettanto inevitabilmente di ascendenza ermetizzante.¹

¹ Ringrazio Francesco Izzo per avermi segnalato queste pagine sciasciane, che introducono una breve silloge di poesie di Nicola Sferrazza, *Eremita urbano* (Sciascia 1985, 5-7).

Che Sciascia si sia misurato con la poesia, nei suoi esordi, è relativamente noto ai suoi lettori, a cui lui stesso ha voluto presentarsi come scrittore di prosa, ponendo all'inizio della propria carriera il volume del 1956, *Le parrocchie di Regalpetra*, indicato come fondamento della sua opera, e rimuovendo i testi anteriori a quella data e quindi anche l'apprendistato poetico.

Eppure, la poesia non era stata un interesse per lui marginale e nemmeno limitato al periodo della giovinezza e diverse attestazioni lo confermano, a partire da testimonianze ben anteriori a quella riferita sopra, reperibili già nelle lettere degli anni Quaranta-Cinquanta² e affiancate da una serie di iniziative di indubbio spessore del medesimo periodo, per giungere alle numerose tracce delle sue letture poetiche in tutto l'arco della sua attività, nella forma di citazioni, ricordi, allusioni a poeti e opere di poesia (Traina 1999, 205; Onofri 2010, 153).

Per il primo aspetto si possono leggere, ad esempio, interessanti riflessioni sullo scrivere versi nelle lettere all'amico Stefano Vilar do dei primi anni Quaranta, «Quando comincerai a sentire che scegliere una parola e farla poesia è più faticoso di un qualunque lavoro normale, allora vuol dire che hai qualche speranza per diventare poeta» (Sciascia 2018, 7) e ancora, «saccheggia, svuota, piega il vocabolario: soltanto così dominerai il sentimento. Anche la poesia è una tecnica, suprema, sfuggente, miracolosa - ma tecnica» (10).³ Interesse per la lirica attestano anche diversi interventi che appaiono nella prima stagione dell'attività giornalistica sciasciana, pure anteriore alle *Parrocchie*: l'esordio nel giornalismo avviene, a quanto risulta, nel 1944, proprio con un articolo dedicato a Quasimodo su *Vita siciliana*, mentre in *Galleria* si legge un intervento sulle poesie di Emilio Greco nel 1953 e sull'*Ora* si trovano recensioni sui libri di Luigi Bartolini e di Vittorio Fiore nel 1955, per limitarci a pochissimi casi.

Molto consistente poi, nei medesimi anni, l'attenzione di Sciascia per la poesia popolare e in dialetto: numerosi infatti gli articoli che dedica in varie sedi, nei primi anni Cinquanta, alla poesia dialettale, alla quale nel 1954 è riservato anche un numero di *Galleria*. Gli esiti più significativi di tale interesse sono due imprese del medesimo periodo, che segnano anche la stagione di maggior vicinanza dello

² Così anche a Domenico Porzio, che in *Fuoco all'anima* (Sciascia 1992, 115) gli chiede se a quindici o sedici anni si sentisse già predestinato alla letteratura: «Mi piaceva leggere, magari scrivere qualche poesia. Ho iniziato con le poesie, poi ho continuato con delle piccole favole. Una vocazione l'ho avvertita più tardi, dopo i vent'anni», dove per altro si noterà come lo scrittore, all'altezza del 1988-89, a cui risale l'intervista in questione, sia arrivato a escludere la poesia dall'ambito della propria vocazione letteraria.

³ La prima lettera è scritta su fogli di agenda alla data del 2 maggio 1940, la seconda non è datata, ma riferibile al 1944. Interessante anche la conclusione della prima citazione, che adombra già il difficile rapporto di Sciascia con la scrittura poetica: «D'altra parte non credere che con le mie poesie io faccia sul serio».

scrittore siciliano a Pier Paolo Pasolini (Ricorda 2021, 87-106): la curatela dell'antologia *Il fiore della poesia romanese* (Sciascia 1952), in cui colpisce la conoscenza ampia e approfondita della letteratura in dialetto romanese che vi dimostra, e la collaborazione alla pasoliniana *Poesia dialettale del Novecento* (Dell'Arco, Pasolini 1952), in particolare alla sezione dedicata ai poeti siciliani. La competenza nel campo della poesia romanese e, più in generale, della discussione critica, oltre che della letteratura e della poesia non solo italiane, emerge nei 'cappelli' che Sciascia premette alle quattro sezioni dell'antologia da lui curata.

Ancora all'amicizia con Pasolini, che Sciascia per altro avrebbe dichiarato più tardi di apprezzare soprattutto proprio come poeta (oltre che, naturalmente, saggista),⁴ rinvia un'altra importante iniziativa messa in campo dallo scrittore ancora nei medesimi anni, «I quaderni di *Galleria*», collana di brevi testi che progetta nel 1953 e la cui prima uscita si realizza l'anno seguente, con la triade Pasolini, *Dal diario (1945-47)*, Roberto Roversi, *Poesie per l'amatore di stampe* e Angelo Romanò, *Un giorno d'estate*.

Nel cuore di questa prima stagione sciasciana, si colloca anche, nel 1952, la pubblicazione del libro di versi *in proprio*, *La Sicilia, il suo cuore*, in 111 esemplari corredati da 5 disegni di Guttuso, presso l'editore Bardi di Roma, che aveva edito anche, nel 1950, la raccolta di brevi favole esopiane, *Favole della dittatura*. Si tratta di una silloge smilza, 24 liriche complessivamente, in prevalenza dedicate a immagini del paesaggio siciliano, ma non solo, – sotto il titolo «Foglietti di diario», si leggono cinque poesie riferite a un viaggio in Toscana e Lazio –, con ricordi personali e situazioni e figure emblematiche.

L'opera ha conosciuto, almeno fino agli anni più recenti, limitata fortuna critica, anche per la sua già ricordata esclusione dal *corpus* delle proprie opere voluta dall'autore stesso: lasciata fuori inizialmente dal piano dell'edizione complessiva delle *Opere* curata presso Bompiani da Claude Ambroise, vi è stata recuperata nel terzo volume, pubblicato dopo la morte dell'autore (Sciascia 1991), mentre in precedenza aveva avuto un'unica ripresa, e non in Italia, un'edizione in francese del 1980, con la traduzione di Jean-Noël Schifano.⁵

Anche per questo volumetto, come era avvenuto per il precedente, è Pasolini a centrare acutamente il peculiare impasto di componenti diverse che vi si possono rintracciare: nella nota pensata inizialmente come recensione per la rivista *Letteratura*, ma alla fine rimasta inedi-

⁴ «Come poeta mi interessava molto, come romanziera molto meno. Come pamphletista moltissimo, ha detto delle verità straordinarie», «Dall'osservatorio di Racalmuto» in *Lotta continua*, 27 ottobre 1978, ora in Vecellio 2003, 217.

⁵ Per la dettagliata ricostruzione della prima pubblicazione dell'opera, cf. le informazioni fornite da Paolo Squillaciotti nelle «Note ai testi» in Sciascia 2012, 1994-9; per la fortuna critica, Onofri 2010, 152-6.

ta (Pasolini 1999, 426-8),⁶ individua infatti due dimensioni nella Sicilia delle liriche sciasciane, l'una naturalistica e l'altra letteraria, con esiti da un lato di ordine realistico e dall'altro di impianto anti-documentario. Il desiderio di usare una lingua *diretta*, atta a esprimere una «visione *diretta*, appunto, e virile del mondo nella sua realtà pratica» - esigenza, questa, riportata al gusto post-bellico - sfocerebbe allora in «qualche stilizzazione sensuale-espressionistica» e «crepuscolare-sentimentale» - che evidenzerebbero invece il permanere di una «formazione anteguerra», con puntuali riferimenti, da parte del recensore, a fonti quali «Baudelaire e Mallarmé, visti dopo Apollinaire, e tutta la recente tradizione italiana del dominio linguistico fiorentino tra la "Ronda" e "Solaria"». Già prima delle *Parrocchie di Regalpetra*, in cui tali ascendenti letterari verranno riproposti, in una pagina molto nota dedicata al volume, Pasolini dimostra di aver già individuato il peculiare carattere del primo realismo sciasciano; ha colto infatti le due dimensioni che si incrociano nelle liriche della *Sicilia, il suo cuore*, da un lato l'attenzione per la realtà dell'isola, sottratta all'aura mitica di cui era spesso circondata in poesia, dall'altro il permanere di modalità stilistiche di ascendenza ermetica.

Esemplare di questa duplice prospettiva risulta già la prima poesia, che dà il titolo alla raccolta, «La Sicilia, il suo cuore» (Sciascia 2012, 1637):

Come Chagall, vorrei cogliere questa terra
dentro l'immobile occhio del bue.
Non un lento carosello di immagini,
una raggiera di nostalgie: soltanto
queste nuvole accagliate,
i corvi che discendono lenti;
e le stoppie bruciate, i radi alberi,
che s'incidono come filigrane.
Un miope specchio di pena, un greve destino
di piogge: tanto lontana è l'estate
che qui distese la sua calda nudità
squamosa di luce - e tanto diverso
l'annuncio dell'autunno,
senza le voci della vendemmia.
Il silenzio è vorace sulle cose.
S'incrina, se il flauto di canna
tenta vena di suono: e una fonda paura dirama.
Gli antichi a questa luce non risero,
strozzata dalle nuvole, che geme

⁶ L'articolo «Sciascia, Conti, Cavani», datato 1952, si legge ora in Pasolini 1999, 426-43: cf. anche, in merito, «Note e notizie sui testi», 2897-8.

sui prati stenti, sui greti aspri,
nell'occhio melmoso delle fonti;
le ninfe insegue
qui non si nascosero agli dèi; gli alberi
non nutrirono frutti agli eroi.
Qui la Sicilia ascolta la sua vita.

Un paesaggio che il poeta vuole sottrarre alla tentazione della nostalgia, leggendovi al contrario pena, paura, premonizioni di un duro destino; una terra non popolata da ninfe né da eroi, ma segnata da un marcato senso di morte.

Sul piano stilistico, si incrociano qui, come nelle altre poesie della raccolta, due direttive divergenti, la scelta di un verso lungo, in un andamento prosaico, per il quale è stato fatto il nome del Pavese di *Lavorare stanca*, e nello stesso tempo il gusto per un lessico altamente letterario, per soluzioni vicine a quelle diffuse nella *koinè* ermetica, di cui ha fornito precisa caratterizzazione Pier Vincenzo Mengaldo;⁷ dal punto di vista tematico, si rileva analogamente un duplice orientamento, da un lato la presenza di una componente intimistica, destinata a essere poi abbandonata dallo scrittore, dall'altro una consonanza con nuclei tematici che rimarranno centrali invece anche nelle opere successive, a partire dall'opzione per quell'immagine di una Sicilia vittorinamente 'offesa' evidente nella lirica incipitaria e ancora più esplicita in altri versi, come in «Ad un paese lasciato», in cui risuona il passo «cupo» degli zolfatari e si evocano «grevi leggende | di terra e di zolfo, oscure storie squarciate | dalla tragica luce bianca dell'acetilene». D'altra parte, se la precisione dei riferimenti a una geografia reale non rinvia certo all'area dell'ermetismo, in cui dominava al contrario l'indeterminatezza spaziale e temporale, nella stessa lirica si ritrovano stilemi ermetizzanti, ad esempio nell'ultimo verso, «una nave di malinconia apriva per me vele d'oro, | pietà ed amore trovavano antiche parole» (Sciascia 2012, 1641).

Insomma, *La Sicilia, il suo cuore* rivela un autore che ha già messo a fuoco alcuni elementi di fondo della sua visione della realtà, ma non sembra aver ancora trovato i mezzi espressivi più idonei a esprimerli. I critici che si sono occupati del testo⁸ hanno dato rilievo ora al primo aspetto, ritenendolo interessante e utile per una conoscenza a tutto tondo del suo profilo di autore e di intellettuale, ora al secondo, evi-

⁷ Per una catalogazione degli stilemi ermetici nei versi sciasciani, sulla scorta delle indicazioni di Mengaldo 1994, 230-3, cf. Onofri 2010, 156.

⁸ A parte i riferimenti al testo che si trovano nelle monografie dedicate allo scrittore siciliano (in particolare, in Onofri 1994, 29-33 e Traina 1999, 183-4 e 2204-5) analisi più ampie si leggono in Italia 2009, 141-50; Onofri 2010, 151-63; Corona 2018, 185-202; Calcaterra 2021, 44-7; Galaverni 2021, 43-53, cui si rimanda per ulteriori approfondimenti sul testo e sulla bibliografia critica relativa.

denziando al contrario la distanza del futuro, felice scrittore in prosa da questa prova poetica: così Roberto Galaverni ha recentemente concluso che l'apprendistato poetico avrebbe avuto per Sciascia un senso negativo, e *contrario*, sarebbe valso a rivelargli una strada sbagliata, che infatti avrebbe abbandonato (Galaverni 2021, 49).

Anche dei motivi sottostanti a tale abbandono sono state proposte diverse interpretazioni: la posizione più diffusa, al di là di un eventuale riferimento a una ipotizzata consapevolezza, da parte di Sciascia, di non avere una vocazione poetica, evidenzia la distanza del linguaggio della poesia (o dell'idea di poesia che l'autore aveva in quegli anni) dalla sua esigenza di reagire allo stato delle cose, di combattere le ingiustizie, di impegnarsi nella ricerca della verità. La poesia, avrebbe dichiarato lui stesso, a un certo punto non lo avrebbe più interessato: sarebbe venuto meno anche l'interesse per quella in dialetto perché il dialetto, avrebbe sostenuto, conduce ai sentimenti più intimi, consente di «raggiungere la madre», di andare più a fondo di una lingua nazionale, ma non si presta a esprimere il pensiero, «nessuna opera di pensiero può essere scritta in dialetto» (Sciascia 1992, 4); e la poesia, a sua volta, avrebbe corso il rischio di eludere quel «linguaggio della ragione», verso cui avrebbe orientato la propria ricerca. Emblematica, a questo proposito, una dichiarazione dello scrittore a sfondo per così dire generazionale, che si legge nell'interessante bilancio del 1955 contenuto nel primo saggio, eponimo, della raccolta postuma *Fine del carabiniere a cavallo*:

la prosa ha colpito gli uomini della nostra generazione d'ancor più alta ammirazione che la poesia - "il preciso linguaggio della ragione". Infatti, se la poesia difficilmente riesce a svincolarsi dalla condizione ermetica - e in certi casi tale condizione diventa patologica - la prosa, romanzo o cronaca, è già *dalla parte della storia*. (Sciascia 2016, 15; corsivo nell'originale)

A ragioni ancora più profonde suggerisce di attribuire il «silenzio della poesia» sciasciano, Massimo Onofri, che ricorda come la lirica «In memoria» di *La Sicilia, il suo cuore* (Sciascia 2012, 1638) tocchi una materia per lui incandescente, il suicidio del fratello venticinquenne, di cui non avrebbe più parlato: il silenzio della poesia potrebbe corrispondere allora alla «rimozione drastica, perentoria, di nodi essenziali mai sciolti» e i motivi sottostanti a tale rimozione potrebbero essere adombrati nella conclusione del *Giorno della civetta* (1961), laddove il capitano Bellodi decide di ritornare in Sicilia,⁹ risolvendo

⁹ Non a caso, nel romanzo sono evocati i versi della poesia di Bertolucci *Al fratello Ugo*, «gli prendeva, nella delusione, nostalgia: la striscia di sole che cadeva, in pulviscolo dorato, sul tavolo, illuminava il frullo delle ragazze in bicicletta nelle strade dell'E-

così il dilemma dell'alternativa «cedere ai sentimenti e alla nostalgia o trascendersi in pura ragione antagonista? Regredire al guscio d'una mera soggettività o scegliere senza indugio la strada della maturità, di un io adulto e responsabile?». In questo senso Onofri accosta «la morte atroce del fratello e la poesia, [...] che è come dire ogni privatissima e violenta emozione. Poi l'improvvisa rimozione di entrambe». (Onofri 2010, 160).

Va ancora aggiunto che le appassionante letture poetiche degli anni dell'esordio lasciano sensibile traccia nei suoi versi, in cui si avvertono puntuali echi dei grandi poeti degli anni tra le due guerre, che conosce a fondo: dall'«antica solitudine ungarettiana» al Quasimodo della prima stagione, dal Luzi di *Una barca* a Cardarelli e Vigolo, accanto al diverso modello pavese già ricordato.¹⁰

Se poi l'esperimento della poesia non era destinato a proseguire, per un duplice ordine di idee, fortemente intrecciate, personali e letterarie - da un lato la poesia si sarebbe prestata a toccare una dimensione intima che Sciascia non avrebbe più inteso affidare alla pagina scritta; dall'altro l'autore non si sarebbe più ritrovato in quell'aura ermetica in cui, pur non esclusivamente, si era formato e a cui non gli sembrava possibile contrapporre una scelta integralmente alternativa -, tuttavia, su entrambi i piani si era trattato di un'esperienza importante per la sua produzione successiva, sia per quell'immagine anti-mitica della Sicilia di cui si è detto, sia per l'originale accettazione, nella sua prosa che sarà asciutta, essenziale, orientata in una direzione realista, di stilemi colti, di un «lessico prezioso e desueto, persino aulico», per usare ancora le parole di Onofri (2010, 157), che conclude: «spesso, lo scrittore se ne serve in funzione straniante e decontestualizzante, e comunque con grande sapienza letteraria».

Il confronto di Sciascia con la poesia continua, comunque, pur con altre modalità, anche dopo la sua prima stagione: a parte pochissime liriche inedite o disperse e alle sue esperienze di traduttore, in cui

milia, la filigrana degli alberi in un cielo bianco; e una grande casa dove la città si abbandonava alla campagna, dolcissima nel fumo della sera e del ricordo: "dove tu manchi" si diceva con le parole di un poeta della sua terra "all'antica abitudine serale"; parole che il poeta aveva scritto per un fratello morto» (Sciascia 2012, 282).

10 Numerosi i nomi che sono stati evocati dai critici che si sono occupati del testo: per l'«antica solitudine ungarettiana», cf. Gioviale 1993, 36 e ulteriori riscontri si potrebbero aggiungere: l'ultima strofa di «Vivo come non mai» (Sciascia 2012, 1640): «Perpetua stagione di morte: e mi ritrovo | vivo, gremito di parole | [...] vivo come non mai, presso i miei morti» non può non ricordare la conclusione di *Veglia* («nel mio silenzio | ho scritto lettere piene d'amore | Non sono mai stato tanto attaccato | alla vita», Ungaretti 1990, 45) e «la pena di una festa disfatta» di «Ad un paese lasciato» Sciascia 2012, 1641 alla «decomposta fiera» di «In memoria», Ungaretti 1990, 40). Italia 2009, 143-9 focalizza l'attenzione sui possibili riferimenti pavesiani; Onofri 2010, 155-6 presenta un ampio ventaglio di nomi, aggiungendo anche d'Annunzio e Papini.

non è possibile in questa sede soffermarsi,¹¹ un'interessante cartina di tornasole può essere costituita dal suo modo di rapportarsi a un poeta fondamentale per la sua generazione come Eugenio Montale.

In *La Sicilia, il suo cuore*, si individuano diverse tracce montaliane: Galaverni segnala la presenza di immagini e luoghi montaliani, ad esempio in «Dal treno, giungendo a B***», con il «verde trapunto dal giallo dei limoni» (Sciascia 2012, 1653), Onofri ricorda «Forse un mattino andando» degli *Ossi* a proposito dei primi versi di «Invernale» (1656), «il giorno soffiato in un vetro torbido, | le cose fragili e gravi: forse ad un grido | gli alberi crolleranno in suono stridulo, | crollerà gelida la luce».¹² Si potrebbero aggiungere altri stilemi di ascendenza montaliana, dall'«arca di noia» di «Family reunion» (che si chiude con il riferimento al «muso confidente» del cane, Sciascia 2012, 1642), alla «statua mutila» di «Hic et nunc» (1643), alle magnolie del secondo «foglietto di diario», in cui echi montaliani si avvertono anche nei «gros-si cani al guinzaglio» e nella «musica furente del *luna park*» (1646).¹³

Al suo interesse per Montale Sciascia ritorna, molti anni dopo la pubblicazione del libro di versi, in alcune situazioni topiche per il poeta, il conferimento del Nobel, la celebrazione degli ottanta anni, infine la scomparsa.

L'articolo *Un nobile poeta*, pubblicato sulla *Stampa* nell'ottobre del 1975 in occasione del Nobel, si legge ora nella sezione dal significativo titolo «Ritratti complici di contemporanei» nella raccolta *Fine del carabiniere a cavallo*, in cui il curatore, Paolo Squillaciotti, ha riunito testi su scrittori «cari a Sciascia in ragione di un'aderenza ai modi e ai temi della scrittura»: riconoscimento dell'appartenenza di Montale, per lo scrittore siciliano, al gruppo dei «maestri e punti di riferimento», unico poeta accanto a Borgese, Brancati, Longanesi, Savino («Nota al testo», Sciascia 2016, 209).

11 Per le «Poesie inedite e disperse» e per le traduzioni poetiche cf. le «Note ai testi» di Squillaciotti in Sciascia 2012, 1999-2016; per le traduzioni, anche Maggi 2019.

12 Interessante anche il prosieguo della strofa, «crollerà gelida la luce. Ma improvviso, | come una lama, il sole scende | nella strada aperta ai venti, | riluce nelle antiche botteghe», con l'avversativa che rovescia le attese create dalla prima parte del verso. Un movimento simile si riscontra anche in *Pioggia di settembre* (1654), «La pioggia avanza come nebbia, | urlante incalza il volo dei passeri. | Ora scroscia sulla vigna, tra gli ulivi; | [...] | Ma ecco un umido sguardo azzurro | aprirsi nel chiuso volto del cielo; lentamente si allarga fino a trovare | la strabica pupilla del sole»: quasi un rovesciamento della prospettiva pascoliana nella splendida «Novembre» in *Myrica*, dove il *ma* veniva ugualmente a contrapporre una prima impressione del paesaggio autunnale animato dal sole e da un'aria «gemmea» alla sua reale connotazione, «Ma secco è il pruno, e le stecchite piante | di nere trame segnano il sereno, | [...] | [...] È l'estate, | fredda, dei morti» (Pascoli 1991, 199-200).

13 I riferimenti sono rispettivamente a «L'arca» in *La bufera e altro* (la poesia si leggeva già nelle edizioni di *Finisterre* del 1943 e del 1945: Montale 1980, 200), a «Spesso il male di vivere ho incontrato» (33), e, nell'ultimo esempio, ancora all'«Arca» e ad alcuni notissimi *Mottetti*.

Il breve testo è declinato in chiave personale: prende avvio dal ricordo di una visita al maestro nell'anno precedente, propiziata dall'amico libraio siciliano attivo a Milano, Gaetano Manusè, a cui si era rivolto per la ricerca del libro «stampato da Giovanni Mardersteig che s'intitola *Il poeta*»: il riferimento è all'edizione della prima parte del *Diario del '71 e del '72*, pubblicato nel 1972 con il titolo *Il poeta. Diario* dall'Officina Bodoni.

L'articolo però non vuole essere il resoconto della visita – Sciascia per altro si dichiara sempre restio a conoscere gli scrittori e gli artisti da lui più ammirati, temendo una delusione – quanto piuttosto

un omaggio a uno dei due scrittori italiani (l'altro è Moravia) di cui mai durante il fascismo mi era capitato di leggere una sola parola di elogio o adulazione, qualcosa che facesse sospettare una qualche larvata o ambigua adesione. In quegli anni ho divorato tutta la carta stampata che mi era possibile raggiungere; e ne ho memoria precisa e feroce. Soltanto Moravia e Montale se ne salvano, soltanto loro hanno primamente nutrito e motivato il mio istinto di avversione al fascismo [...]. Non soltanto non adulavano, non elogiavano, non mostravano simpatia; erano, in tutto quello che scrivevano, assolutamente diversi da quel che in Italia si acclamava e si imponeva, assolutamente estranei. (Sciascia 2016, 171-2)¹⁴

Dunque, in primo piano è posta l'ammirazione per la posizione dell'intellettuale durante il fascismo: si tratta di una postura che si ritrova nella maggior parte degli scritti in cui Sciascia parla di poeti, rivelandosi «attratto soprattutto da circostanze biografiche o ideologiche» (Traina 1999, 183; cf. anche Onofri 2010, 153-4). Nella seconda parte dell'articolo, lo scrittore passa però dall'evocazione del passato al presente e dal discorso storico a quello letterario, ricordando come i versi di Eliot o quelli di Montale lo avessero recentemente accompagnato, come una sorta di sottofondo, durante la stesura della *Scomparsa di Majorana*, in quanto vi avrebbe trovato un aiuto a definirne lo «spavento»: «la grandezza di Montale sta in questo: che nelle sue non molte pagine è racchiuso, come nelle molte di Pirandello, il dramma del nostro tempo, il male di vivere nel nostro secolo» (Sciascia 2016, 172). A conferma, cita proprio il già ricordato, splendido *Ossò* «Forse un mattino andando», così chiosandone gli ultimi versi «ed io me n'andrò zitto | tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto»: «il suo segreto ora è il nostro. Che è il segreto della gran-

14 La dichiarazione di Sciascia che unisce qui Moravia a Montale nella gratitudine per averlo «soccorso» quasi fisicamente, facendo maturare la sua coscienza antifascista, fa riflettere sulla ricezione, da parte di uno scrittore più giovane, delle opere dello scrittore romano, la cui iniziale ambiguità nei confronti del regime è stata invece recentemente sottolineata da Simon Levis Sullam (2021, 362-456).

de poesia: quella che antivede, che ci dà notizia di noi stessi - quella che ci fa voltare» (173).

Della poesia montaliana come sottofondo della scrittura della *Scomparsa di Majorana* Sciascia scrive anche in un articolo del medesimo giorno sull'*Ora*, dal significativo titolo *Da Pirandello a Montale*: ne parla come di «una musica lontana, ma condizionante», non senza precisarne il particolare timbro, applicando a Montale la definizione a lui molto cara utilizzata da Debenedetti per indicare una «capacità interna e segreta» di Pirandello, «una infinita possibilità musicale». ¹⁵

All'unico incontro con il grande poeta Sciascia ritorna nel *Ricordo di Montale*, pubblicato in occasione della morte: ricordo che Squillacioti definisce a ragione «anomalo» in quanto, dopo l'evocazione della visita, lo scrittore passa a parlare di diari, abbandonando il discorso sul poeta; l'articolo però aggiunge qualche informazione interessante: vi si parla di una conversazione amabile, con riferimenti al fumare, «lo smettere, il controllarsi», e ad aneddoti sul poeta Lucio Piccolo, ma Sciascia capisce anche che Montale non conosce le sue opere, «forse aveva letto solo il libretto su Roussel, qualche nota sul *Corriere*». In effetti, gli *Indici delle opere in prosa* dei Meridiani (Montale 1996a) non restituiscono alcuna occorrenza del nome dello scrittore siciliano. ¹⁶ Vi si incontra però un articolo del 1945 dedicato a un volume caro a Sciascia, *Cos'è questa Sicilia* di Sebastiano Aglianò, ¹⁷ che sollecita una riflessione di Montale sul rapporto di un italiano del nord con la realtà dell'isola e lo porta a concludere che «non esiste una cultura siciliana, ma esiste una profonda sfumatura siciliana che arricchisce la vita del nostro Paese e che dev'essere salvata e compresa da tutti» (Montale 1996b, 52): l'articolo non era sfuggito a Sciascia, che lo avrebbe incluso in appendice all'antologia *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, in cui avrebbe proposto alcune pagine del libro di Aglianò, e avrebbe così giustificato l'assunzione della recensione montaliana: «crediamo sia di grande interesse vedere oggi quale fosse il punto di vista di un uomo come Montale sulle cose siciliane» (Sciascia, a cura di, 1991, 209).

Anche il contributo con cui Sciascia partecipa alle *Lecture Montaliane in occasione dell'80° compleanno del poeta* (*Lecture* 1977,

¹⁵ Con particolare rilievo nell'*incipit* di *Todo modo* (Sciascia 2012, 839).

¹⁶ Per altro il cognome Sciascia compare una volta, ma appartiene a un personaggio che di nome fa Domenico, «ricco possidente di Mazara del Vallo» protagonista della prosa «Un tiro infernale» pubblicata con la firma Alastor nella rubrica «La storia vera» sul *Corriere d'Informazione*, 25-26 aprile 1952 (Montale 1995, 946-7).

¹⁷ Alla prima edizione del volume, il cui titolo completo era *Cos'è questa Sicilia: saggio di analisi psicologica collettiva* (Aglianò 1945), ne seguiranno altre, una delle quali, pubblicata a Venezia presso Corbo e Fiore nel 1982, con cinque acqueforti di Domenico Faro e una prefazione di Sciascia.

387-91) sembrerebbe connotato da una certa dose di 'anomalia', ma a ben vedere si configura come decisamente 'sciasciano': ripropone la traduzione montaliana del *Cant espiritual* del poeta catalano Joan Maragall, pubblicata nel 1947 su *Il Mondo Europeo* e poi ripresa nel *Quaderno di traduzioni* (Montale 1980, 727-8 e 1156-7) premettendovi la nota del poeta sulla difficoltà del tradurre il testo, al di là dell'apparente facilità della resa degli endecasillabi in italiano. Impossibile, dichiarava Montale, rendere «quel suono scoppiettante di pigna verde buttata nel fuoco ch'è proprio di tutta la poesia catalana»; ma l'interesse dello scrittore siciliano, dopo la prima annotazione, abbandona gli aspetti di ordine traduttologico e si focalizza sul motivo che avrebbe spinto il poeta a scegliere proprio questa lirica, al di là della sfida rappresentata dalla «facilità-difficoltà della prova».

Si tratta di una poesia molto nota di Maragall: composta a cavallo tra il 1909 e il 1910, quindi poco prima della sua morte, nel 1911, è costellata di frasi interrogative; esprime la gioia del poeta per la bellezza della natura, di cui si sente parte e che guarda con gli occhi di chi ha sperimentato la pace divina. Ma la vita terrena è minacciata dalla morte e quindi dal bisogno di credere in un'esistenza superiore, del tutto diversa: al poeta però le cose create ricordano Dio e dunque vita terrena e vita eterna potrebbero essere contenute l'una nell'altra e la morte essere «un più grande nascere».

Secondo Sciascia Montale avrebbe tradotto una lirica lontanissima da lui («una delle cose meno montaliane cui Montale sui sia accostato nella sua attività di traduttore», *Letture* 1977, 389) sentendo il bisogno, «ad un certo momento della sua vita, in un certo giorno», di farla propria, «cedendo a quella che possiamo chiamare *la contraddizione*: lui che mai si era contraddetto; e mai più, fino ad ora» (390; corsivo originale). *Contraddizione* è parola tematica per lo scrittore siciliano, com'è noto, pronto a rivendicare per sé la possibilità di perseguirla: allora è come se l'opzione per questa poesia gli avesse fatto sentire una particolare vicinanza, nella condivisione del dubbio, al poeta, che nei suoi testi, a differenza di quanto avviene nella lirica di Maragall, non dà spazio a domande, ma che in questo caso «per una volta, in un determinato momento della sua vita [...] ha ceduto alle grandi domande, alla grande domanda» (391); ed è solo in questo *explicit* che si chiarisce il senso del titolo della *Lettura* sciasciana, appunto *La grande domanda*.

È una *Lettura* che ci riporta a quegli anni Quaranta-Cinquanta da cui ha preso avvio la nostra analisi del rapporto di Sciascia con la poesia: infatti, oltre al fatto che la traduzione montaliana della poesia di Maragall è datata 1947 e che lo scrittore siciliano rivendica esplicitamente la scelta di quella versione rispetto alle successi-

ve, ad esempio quella del *Quaderno di traduzioni* mondadoriano,¹⁸ la scoperta del poeta catalano risale agli anni Cinquanta e all'interesse per la poesia condiviso con Pasolini. Infatti, nel giugno del 1953 Sciascia aveva scritto all'amico chiedendogli a chi fossero dovute le traduzioni dei poeti catalani del *Quaderno romanzo* del 1947, da lui diretto, in vista di una pubblicazione su *Galleria* di «una piccola antologia di Maragall, testo e traduzione».¹⁹ Il progetto, che sarebbe andato in porto l'anno seguente,²⁰ conferma la sintonia con Pasolini e la comune attenzione per un panorama poetico europeo, in cui trovasse adeguato spazio anche le lingue minoritarie, da quelle delle «piccole patrie» ai dialetti.

La parabola risulta così conclusa: pur passando dall'iniziale esercizio poetico in proprio alla scelta definitiva della prosa, Sciascia non abbandona l'interesse per i poeti, privilegiandone lo spessore intellettuale e civile, coerentemente con la sua idea di letteratura, ma apprezzando altrettanto la capacità di «antivedere», di darci «notizia di noi stessi».

18 Dichiara di aver scartato le successive per qualche lieve modifica o correzione apportata, con un interessante riferimento autobiografico: così, «*l'immensa face* [nei versi finali: "aprimene, Signore, altri più grandi [occhi] | per contemplare la tua immensa face | e la morte mi sia un più grande nascere"] è diventata, esattamente, *immensa faccia*. Poteva anch'essere un errore di stampa, face per faccia, ma propendiamo a crederlo un errore di traduzione dovuto alla preferenza - di Montale come nostra - che dentro il *Canto* Dio si mostri come fiamma, come luce, piuttosto che come il Pantocrator di Monreale o di Cefalù» (391; corsivi originali).

19 Così si legge nella lettera di Sciascia a Pasolini, in data 27 giugno 1953 (conservata nel Fondo Pier Paolo Pasolini presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti». Gabinetto G. P. Viesseux, Firenze, segnatura IT ACGV PPP.I.1064.18): lo scrittore siciliano scrive all'amico di aver avuto da Roversi il *Quaderno romanzo* dedicato ai poeti catalani e gli chiede notizie sul traduttore, desiderando individuare un revisore cui sottoporre le traduzioni già affidate al letterato catalano Miquel Llor e che fosse anche in grado di scrivere una nota. Pasolini risponde in data 4 luglio 1953, comunicando che le traduzioni della sezione «Fiore di poeti catalani» (che comprendeva anche alcune poesie di Maragall) del *Quaderno romanzo* erano dovute a Carles Cardò, religioso in esilio a Friburgo con cui lo aveva messo in contatto Contini (Pasolini 1986, 582). Sul *Quaderno romanzo* e sull'attenzione di Pasolini per la poesia catalana, cf. Sartore 2015, 101-15.

20 Sono proposte cinque liriche del poeta catalano, in lingua originale con testo a fronte («L'oda infinita», «Els nuvols de Nadal», «L'ametller», «Excelsior», «Nodreix l'amor»), seguite da una sintetica nota biografica e di contestualizzazione storico-critica (Maragall 1954, 18-25).

Bibliografia

- Aglianò, S. (1945). *Cos'è questa Sicilia: saggio di analisi psicologica collettiva*. Siracusa: R. Mascalì.
- Calcaterra, D. (2021). «Sciascia classico o dell'ufficio della letteratura come agone conoscitivo». *Diacritica*, 7(39), 41-67.
- Corona, R. (2018). «La Sicile, son cœur. L'atelier de traduction: écoutons le cœur du poète». *Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, 8, 185-202.
- Dell'Arco M.; Pasolini, P.P. (a cura di) (1952). *Poesia dialettale del Novecento*. Con traduzioni a piè di pagina. Introduzione di P.P. Pasolini. Parma: Guanda.
- Galaverni, R. (2021). «Il cuore della Sicilia: l'apprendistato in versi di un narratore». *Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, 11(2), 43-53.
- Gioviale, F. (1993). *Sciascia*. Teramo: Lisciani e Giunti.
- Italia, M. (2009). «Le tentazioni della poesia. Fatti estetici e morali nel giovane Sciascia». Monello, F.; Schembari, A.; Traina, G. (a cura di), *Leonardo Sciascia e la giovane critica*. Caltanissetta; Roma: Salvatore Sciascia Editore, 141-50.
- Letture* (1977). *Letture montaliane in occasione dell'80° compleanno del poeta*. Ideazione e coordinamento di S. Luzzatto. Genova: Bozzi.
- Levis Sullam, S. (2021). *I fantasmi del fascismo. Le metamorfosi degli intellettuali italiani nel dopoguerra*. Milano: Feltrinelli.
- Maggi, E. (2019). «I poeti spagnoli di Sciascia. Note sparse e alcuni testi recuperati». *Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, 9, 263-84.
- Maragall, J. (1954). «Poesie», versione e nota di M. Llor. *Galleria*, 4(1), 18-25.
- Mengaldo, P.V. (1994). *Storia della lingua italiana. Il Novecento*. Bologna: il Mulino.
- Montale, E. (1980). *L'opera in versi*. Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini. Torino: Einaudi.
- Montale, E. (1995). *Prose e racconti*. A cura con introduzione di M. Forti. Note ai testi e varianti a cura di L. Previtera. Milano: Mondadori.
- Montale, E. (1996a). *Indici delle opere in prosa*. A cura di F. Cecco e L. Orlando con la collaborazione di P. Italia. Milano: Mondadori
- Montale, E. (1996b). *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori.
- Onofri, M. (1994). *Storia di Sciascia*. Roma-Bari: Laterza.
- Onofri, M. (2010). «Appunti su Sciascia poeta». Pasqualetto, B. (a cura di), *Altri italiani. Saggi sul Novecento*. Viterbo: Edizioni Sette Città, 151-63.
- Pascoli, G. [1891] (1991). *Myricae*, a cura di G. Nava. Seconda edizione rivista e accresciuta. Roma: Salerno Editore.
- Pasolini, P.P. (1986). *Lettere 1940-1954 con una cronologia della vita e delle opere*. A cura di N. Naldini. Torino: Einaudi.
- Pasolini, P.P. (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 tt. A cura di W. Siti e S. De Laude con un saggio di C. Segre. Cronologia a cura di N. Naldini. Milano: Mondadori.
- Ricorda, R. (2021). «Sciascia lettore di Pasolini, Pasolini lettore di Sciascia». La Porta, F. (a cura di), *Pasolini e Sciascia. Ultimi eretici*. Venezia: Marsilio, 87-106.
- Sartore, S. (2015). «Piccole patrie a confronto. Friuli e Catalogna nelle riflessioni letterarie del primo Pasolini». Di Giacomo, M. et al. (a cura di), *Nuove prospettive dei regional studies*. Roma: Aracne, 101-15.
- Sciascia, L. (1952). *Il fiore della poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco)*. Premessa di P.P. Pasolini. Caltanissetta: Sciascia.

- Sciascia, L., a cura di [1976] (1991). *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*. Antologia a cura di L. Sciascia. Palermo: Sellerio.
- Sciascia, L. (1985). [Prefazione]. Nicola Sferrazza, *Eremita urbano*. Roma: Edizioni Movimento Cristiano per la pace, 5-7.
- Sciascia L. (1991). *Opere 1984-1989*. A cura di Claude Ambroise. Milano: Bompiani.
- Sciascia, L. (1992). *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio*. Milano: Mondadori.
- Sciascia, L. (2012). *Opere*. Vol. 1, *Narrativa. Teatro. Poesia*. A cura di P. Squillaciotti. Milano: Adelphi.
- Sciascia, L. (2016). *Fine del carabiniere a cavallo. Saggi letterari (1955-1989)*. Milano: Adelphi.
- Sciascia, L. (2018). *Nessuno è felice: tranne i prosperosi imbecilli. Lettere a Stefano Vilardo (1940-1957)*. Milano: De Piante Editore.
- Traina, G. (1999). *Leonardo Sciascia*. Milano: Bruno Mondadori.
- Ungaretti, G. [1916] (1990). *Il Porto Sepolto*. A cura di C. Ossola. Venezia: Marsilio.
- Vecellio, V. (2003). *Saremo perduti senza la verità*. Milano: La Vita Felice.