



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

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

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

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

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

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

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

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesia

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

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

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

Condizioni d'acquisto

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

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

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

COMITATO SCIENTIFICO

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

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

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

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



INDICE

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

SAGGI

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

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

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

DISCUSSIONI

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

“ARS POETICA”. L'ICONOGRAFIA DEL PAESAGGIO IN SCIASCIA LIRICO

1. *Ut pictura pöesis*

A partire dall'esordio lirico con *La Sicilia, il suo cuore* (1952), sino al suo romanzo testamento *Il cavaliere e la morte*¹ (1988), l'opera di Sciascia è percorsa da un ininterrotto dialogo con l'universo figurativo. L'esplicito rimando al pittore russo Chagall, convocato ad apertura della sua silloge in versi – «Come Chagall vorrei cogliere questa terra / dentro l'immobile occhio del bue»² – risulta infatti cruciale per comprendere la cifra stilistico-ideologica delle poesie e, insieme, dell'intera poetica sciasciana. Analogamente all'artista, approdato da un realismo analitico di matrice cubista ad un realismo simbolico-onirico fondato sulla circolarità della visione, Sciascia esperisce il passaggio – negli anni '50 dell'esordio letterario – da una visione documentaristica di matrice neorealista all'interpretazione simbolica dei dati della realtà, fondata sull'unità della percezione. Se in Chagall la circolarità della visione – che si slarga in un intrico di cerchi concentrici, come nel dipinto del 1911 *Io e il villaggio*³ – è restituita dal particolare dell'occhio, nella poesia di Sciascia «l'immobile occhio del bue» è il perno di un'espansione in senso circolare. E non casualmente il termine «occhio» è presente, con ben nove occorrenze, all'interno delle ventiquattro liriche della silloge, dall'«occhio melmoso delle fonti» della lirica incipitaria agli «occhi vivi» della poesia *I morti* e del “foglietto di diario” *Siena*, sino agli «occhi limpidi» di *S. Gimignano*, solo per fare qualche esempio⁴.

¹ L. SCIASCIA, *La Sicilia, il suo cuore*, Bardi, Roma 1952 [con cinque riproduzioni di disegni di Emilio Greco]; ID., *Il cavaliere e la morte. Sotie*, Adelphi, Milano 1988 [in copertina *Il cavaliere, la morte e il diavolo* di Albrecht Dürer].

² SCIASCIA, *La Sicilia, il suo cuore*, in ID., *Opere*, a c. di P. SQUILLACIOTI, Adelphi, Milano 2012, vol. I. *Narrativa. Teatro. Poesia*, p. 1637.

³ M. CHAGALL, *Io e il villaggio*, 1911, olio su tela, Museum of Modern Art, New York.

⁴ *La Sicilia, il suo cuore*: «occhio del bue»; «occhio melmoso delle fonti». *I morti*: «occhi vivi». *Family reunion*: «occhi degli altri». *Siena. Alla fortezza, i giovani*: «occhi vivi». *San Gimignano. In Sant'Agostino*: «occhi limpidi». *Ballerine in treno*: «chiudono gli occhi». *Fine dell'estate*: «occhi acuti». *Ad un amico*: «in fondo ai tuoi occhi» (cfr. SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, pp. 1637, 1639, 1642, 1646, 1647, 1650, 1655, 1658).

L'ossessione oculare – altresì richiamata dai lessemi, afferenti allo stesso campo semantico, «pupilla», «iride», «volto»⁵ – è spia dell'insorgere precoce, nello Sciascia lirico, di un'attitudine all'osservazione lucida della miseria e desolazione della sua terra, che dischiude all'occhio attento dell'artista il suo cuore arido e desertico. Alla maniera di Chagall, che attraverso un semplice dettaglio figurativo – secondo un gusto non immune dal fascino delle antiche icone⁶ – rifletteva l'immagine della Russia favolistica della sua infanzia, così Sciascia ci consegna la sua immagine realistica e simbolica, particolare e universale al contempo, della sua Sicilia:

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
sui prati stenti, sui greti aspri,
nell'occhio melmoso delle fonti;
le ninfe inseguite
non si nascosero agli dèi; gli alberi
non nutrono frutti agli eroi.
Qui la Sicilia ascolta la sua vita⁷.

⁵ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, pp. 1642, 1650, 1654, 1658, 1660.

⁶ «Il mio cuore si appagava nelle icone», ammette lo stesso artista, che risente delle miniature degli antichi testi religiosi russi, dall'iconografia semplice e splendente di colore. Da questa tradizione deriverà la sua tendenza al simbolo, che s'inverna nella raffigurazione di figure animali come quella del Bue scuoiato, immolato alla maniera di Cristo (M. BUCCI, *Marc Chagall*, Sansoni, Firenze 1970, pp. 10, 21, 29, 38).

⁷ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1637.

Lo sguardo dell’artista non ci restituisce un montaggio sistematico di fotogrammi del paesaggio isolano («un lento carosello di immagini, / una raggiera di nostalgie»), bensì un insieme asistemico di particolari. Il movimento dello sguardo procede, infatti, secondo un’alternanza di piani alto / basso, salita / discesa: se «i corvi che discendono lenti» fanno sì che l’inquadratura si restringa circolarmente verso il basso, sulle stoppie bruciate del paesaggio desolato, l’immagine dell’estate «che qui distese la sua calda nudità / squamosa di luce» genera un moto circolare di risalita; all’immagine, nuovamente discendente, della luce «che geme / sui prati stenti, sui greti aspri, / nell’occhio melmoso delle fonti» si oppone l’immagine ascendente degli alberi che «non nutrirono frutti agli eroi».

Il tema dello sguardo, peculiare di questa dichiarazione di poetica, è destinato a percorrere numerosi altri scritti sciasciani, come il memorabile articolo sul pittore surrealista Fabrizio Clerici – intitolato *Clerici e l’occhio di Redon* – o sul pittore caraveggesco Pietro d’Asaro, alias il «monocolo di Racalmuto»⁸. Un’ossessione oculare spia della sua attitudine, estetico-etica, alla contemplazione partecipe della realtà. A cominciare, ovviamente, dal microcosmo isolano, osservatorio privilegiato in cui meditare sulle dolorose leggi che regolano l’esistenza⁹. Ma a restituirci l’immagine dell’isola non è soltanto la giovanile silloge in versi. L’istanza memorialistica si fonde allo studio del folklore in *Kermesse* (1982), la raccolta di antichi proverbi locali che intreccia ricerca antropologica e *rêverie*. Non è forse casuale, allora, che il libretto sciasciano rechi in copertina un particolare dalla litografia chagalliana *Dafni e Cloe*, come non è casuale, anche qui, l’insistenza sul tema dello sguardo (*Occhio di capra* s’intitolerà infatti la versione ampliata del libro)¹⁰.

Tornando a Chagall, non può sfuggire nei suoi dipinti uno spiccato gusto della teatralità, spia di un sentimento barocco della rappresentazione – quasi facesse muovere i suoi personaggi su un’immaginaria ribalta. Un analogo sentimento barocco intride i malinconici versi sciasciani, trovando un corrispettivo visuale nel gusto del contrasto cromatico (bianco/nero, luce/ombra), dall’evidente portato simbolico (metamorfosi/stasi, vita/morte). Si prenda la lirica *Ad un paese lasciato*:

Mi è riposo il ricordo dei tuoi giorni grigi,
delle tue vecchie case che strozzano strade,
della piazza grande piena di silenziosi uomini neri.

⁸ SCIASCIA, *Clerici e l’occhio di Redon* [1973], in «Galleria», XXXVIII, gennaio-aprile 1988, 1, pp. 240-245; ID., *Un occhio solo e misterioso*, in «L’Ora», 10 novembre 1984.

⁹ Quello dell’occhio rappresenta, coi suoi correlativi simbolici – il «sole», lo «specchio», il «pozzo» – un *leitmotiv* dell’intera silloge sciasciana. Si noti di sfuggita come l’immagine curvilinea – cerchio, cornice o fondale raggiate – abbondi nella pittura chagalliana, veicolando in questo caso un significato spirituale.

¹⁰ «Occhio di capra. Si dice del sole quando, al tramonto, è tagliato obliquamente da strisce di nuvole: per cui appare come una pupilla che guarda strabicamente» (SCIASCIA, *Occhio di capra*, Einaudi, Torino 1984, in *Opere*, a c. di SQUILLACIOTTI, Adelphi, Milano 2014, vol. II. *Inquisizioni. Memorie. Saggi*, t. I, p. 1226). Questa notazione, visivo-metaforica, trova un preludio nella poesia del ’52 *Pioggia di settembre*: «Ma ecco un umido sguardo azzurro / aprirsi nel chiuso volto del cielo; / lentamente si allarga fino a trovare / la strabica pupilla del sole» (*Opere*, cit., vol. I, p. 1654).

Tra questi uomini ho appreso gravi leggende
di terra e di zolfo, oscure storie squarciate
dalla tragica luce bianca dell'acetilene.

E l'acetilene della luna nelle tue notti calme,
nella piazza le chiese ingramagliate d'ombra;
e cupo il passo degli zolfatari, come se le strade
coprissero cavi sepolcri, profondi luoghi di morte¹¹.

Anche nei "foglietti di diario" il trattamento simbolico della realtà s'invera nell'uso incisivo di luci ed ombre:

Roma. La chiesa di Sant'Ignazio
intrisa d'ombre, la luna
che schiude lenta un ventaglio di luce
sui *burrò*: e goldoniani sussurri
ricamano il silenzio della notte¹².

Ben nota è la passione sciasciana per la *gravure*, ma è qui significativo come il Nostro, nel suo giovanile esperimento in versi, interiorizzi la tecnica portante – l'uso sapiente del bianco e del nero – di quest'arte a lungo frequentata negli anni, disordinatamente collezionando fra Italia e Francia.

A ribadire l'iconicità del libretto è un ulteriore "foglietto", frutto di una divagazione senese dell'autore:

San Gimignano. In Sant'Agostino
un prete gobbo chiede del mio paese,
mi racconta dei comunisti di Toscana.
Dietro l'altare, Benozzo apre vivida
la favola del Santo. Tremante
la mano del prete scende dagli affreschi alti,
si ferma impaziente a un volto quieto,
gli occhi limpidi – Benozzo Gòzzoli, mi dice.
Ora attende l'offerta¹³.

¹¹ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1641.

¹² Ivi, p. 1648. E si noti il rimando alla Chiesa di Sant'Ignazio, emblema della *hispanidad* barocca di Sciascia.

¹³ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1647.

Il riferimento è alle *Storie di Sant'Agostino*, affrescate fra il 1464 e il '65, a San Gimignano, dall'artista fiorentino Benozzo Gozzoli. Quest'ultimo, dopo aver narrato con vivezza di colori la vita del Santo – e di narrazione è lecito parlare anche in virtù dei cartigli che illustrano ciascun episodio – ci consegna un suo potenziale autoritratto, atto a siglare l'opera. Ma l'attenzione sciasciana, oltre che sull'autorappresentazione di sé, si concentra soprattutto sul gesto impaziente del frate che «attende l'offerta». Quasi un'aurorale intuizione di quella mercificazione dell'arte – un'arte, cioè, investita di un valore eminentemente economico – declinata con ben altri esiti nel *Cavaliere e la morte*, il suo romanzo dalla più spiccata vocazione peritestuale¹⁴.

Significativo, infine, è l'omaggio poetico *A Joan Mirò, per il suo ottantacinquesimo compleanno*, poesia inedita scritta da Sciascia nel 1978. A partire da una suggestione nominale – ossia l'origine catalana del cognome materno (Martorell) – Sciascia rende onore al pittore spagnolo, lasciando che «sotto le palpebre / scorrono e germinino memoria / i segni ed i colori»¹⁵ della sua terra, inondata dalle luci del Mediterraneo.

2. Una critica poetica

In parallelo con la stesura delle poesie, è una serie di interventi critici redatti da Sciascia negli anni '50. Alludiamo, in particolare, agli scritti d'arte dedicati a Emilio Greco, l'autore dei cinque disegni che illustrano *La Sicilia, il suo cuore*. Si tratta di una serie di svelte prose, apparse in rivista fra il 1951 e il '54, che contengono *in nuce* alcuni aspetti fondamentali dello Sciascia critico, come la lettura antropologico-autobiografica dell'artista. Colpisce, soprattutto, il tentativo di elaborare una critica «poetica», per dirlo con Baudelaire, che nel passaggio dal linguaggio plastico a quello letterario traduca l'elemento emotivo dell'arte in un elemento altrettanto creativo. *Male di vivere nella scultura di Greco*, edito nel giugno 1951 – e cioè l'anno precedente l'apparizione delle liriche – risulta emblematico in virtù della singolare configurazione testuale: l'andamento liriceggiante e l'impiego di immagini e stilemi poi confluiti nel libretto di versi, sono infatti indicativi del tentativo dell'autore di dar forma poetica alla riflessione concettuale, lungi da ogni freddezza accademica. Si prenda il seguente lacerto:

Il giorno di marzo, di una luminosità primaverile, declinava ora in tristezza autunnale; d'un tratto illividita la specchiante sera, e la pioggia che appena bruiva sulle foglie nuove. E sotto la pioggia leggera, Greco, che ci era venuto incontro sulla via Nomentana, ci guidava al suo studio di Villa Massimo¹⁶.

¹⁴ A configurare il «peritesto editoriale», secondo Genette, sono «la copertina, il frontespizio e i loro annessi», ma anche «la scelta del formato, della carta, della composizione tipografica» (G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 17).

¹⁵ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1670.

¹⁶ SCIASCIA, «Male di vivere» nella scultura di Greco, in «Orazio. Diario di Roma», III, giugno 1951, 6, p. 41.

In merito al giudizio sullo scultore, colpisce la relazione identitaria fra il critico e l'artista. È quando Sciascia sottolinea, di quest'ultimo, la vena asciutta e scabra, all'insegna di «un cordiale silenzio» e di una «fisica malinconia propria al siciliano»¹⁷. O quando ne valorizza la «grazia crepuscolare» e la presenza latente di un montaliano «male di vivere»:

Crepuscolare, riferendoci ad un tono più che ad un contenuto, vorremmo dire la deformazione delle sue figure [...] Irregolarità e asimmetrie creano nei volti non sai che assorta malinconia [...] e il “cavallo ferito” che vorremmo dire, per montaliana suggestione, “stramazato”: immagine di quel male di vivere che, sotto una pacata apparenza, certo tocca drammaticamente Greco¹⁸.

Considerazioni, queste ultime, che valgono quasi da autocommento ai versi sciasciani. A riprova dell'affinità fra critica e poesia è l'insistenza, inoltre, sul tema della luce («nella luce già gelida della vetrata»; «“la danzatrice” raccoglie e fluidifica la luce»; «volto di impressionistica luce»), che ritorna nel libretto di versi («calma nudità / squamosa di luce»; «come una luce / di verde e argento»; «rissa leggera che s'incanta / di luce»), segno di un emergente sentimento luministico/illuministico¹⁹. E si pensi altresì all'uso metaforico di certi lessemi («Tra le camorre e le usure che con parassitario rigoglio vegetano sull'arte contemporanea»), che ritroviamo nelle poesie dell'autore: «Sto a far camorra sulle cose, seduto / al sole d'aprile che in me torna / a un suo azzardo di risentimenti e di inganni»²⁰.

3. *Paesaggi in versi*

Ricca di suggestioni figurative, *La Sicilia, il suo cuore* è ricca altresì di riecheggiamenti della poesia contemporanea. A dar forza alla rappresentazione dell'isola è l'iconografia del paesaggio di Mario dell'Arco, il poeta romano promotore della stampa, presso l'editore Bardi, della silloge sciasciana²¹. Non è escluso, infatti, che alcune immagini della sua poesia, nota al Nostro sin dal '49, siano penetrate nella raccolta del '52. Si pensi allo scenario desolato di *Fine der monno* («Ommini, manco er seme. / Er prato, morto; l'albero, scontorto») e soprattutto all'accostamento della luce lunare al lume dell'acetilene,

¹⁷ Ivi, p. 41.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, pp. 1637, 1651, 1652.

²⁰ Ivi, p. 1652.

²¹ A conferma dell'interesse manifestato da dell'Arco, si legga questa sua lettera a Sciascia: «Caro Leonardo, un poeta è sempre cattivo giudice in materia di poesia. In ogni modo le poesie mi piacciono, sono affini al mio gusto, ricche di potere evocativo e di vibrazioni singolari. Su tutte prediligo *La Sicilia, il suo cuore*» (per questa testimonianza si rimanda al volume di F. ONORATI, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia. Fra Pasolini e dell'Arco*, La Vita Felice, Milano 2003, p. 126).

nella lirica *Propaganna* («La luna esce a lo scuro / cor lume a acetilene»²²), che ispira la poesia di Sciascia *Ad un paese lasciato*, dove sullo sfondo delle «chiese Ingramagliate d'ombra», illuminate dall'«acetilene della luna», risuona il passo «cupo» degli zolfatari.

All'antitesi vita/morte, luce/ombra, caratteristica del barocchismo di Sciascia lirico, si lega, nel componimento *Hic et nunc*, un'ulteriore antitesi: il poeta si rappresenta come «una statua mutila», cui «soltanto un tremore di cose / specchiate» può dare «delirio di tempo, / mutare il nulla in parola»²³. La funzione risarcitiva attribuita alla scrittura, capace di mutare la stasi in movimento e vivificare la desolazione, si traduce allora nella ripresa di alcune immagini della poesia ermetica. In *Lalta, la cupa fiamma ricade su di te*, dalla silloge del '45 *Quaderno gotico*, Mario Luzi rappresentava la stessa dicotomia stasi/movimento, immobilità/metamorfosi, mediante le contrapposte immagini della statua e del rivo tremante: «Assunto nella gelida misura delle statue, / tutto ciò che appariva ormai perfetto / si scioglie e si rianima, la luce / vibra, tremano i rivi fruttuosi»²⁴.

Un analogo valore esorcistico è rivendicato da Sciascia nel foglietto di diario *Invernale*, dove uno squarcio luministico rianima le «cose fragili e grevi», evidente metafora della scrittura che illumina la realtà di un lampo di verità:

Il giorno soffiato in un vetro torbido,
le cose fragili e grevi: forse ad un grido
gli alberi crolleranno in suono stridulo,
crollerà gelida la luce. Ma improvviso,
come una lama, il sole scende
nella strada aperta ai venti,
riluce nelle antiche botteghe²⁵.

L'immagine della luce che crolla è di ascendenza quasimodiana: «O da che terra il soffio / di vento prigioniero, rompe e fa eco / nella luce che già crolla» (*Che vuoi, pastore d'aria*, 1942), così come quella del sole che come una lama «scende / nella strada aperta ai venti, / riluce nelle antiche botteghe», che richiama i versi di *Vicolo*: «una rete di sole che si smaglia / sui tuoi muri ch'eran a sera / un dondolio di lampade / dalle botteghe tarde / piene di vento e di tristezza»²⁶.

Un paesaggio di vicoli stretti e crocicchi di case, realistico e simbolico al contempo, è la cornice spazio-temporale prediletta dai due poeti isolani, che invocano – a spezzare la solitudine e la noia – il potere salvifico della parola. Ciononostante a prevalere, nello

²² Per questa citazione cfr. *Leonardo Sciascia/Mario dell'Arco. Il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*, a c. di ONORATI, Gangemi Editore, Roma 2015, p. 119.

²³ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1643.

²⁴ M. LUZI, *Lalta, la cupa fiamma ricade su di te*, in ID., *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 1993, p. 135.

²⁵ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1656 (ma si veda anche «l'improvviso / sole nella strada aperta ai venti» nella poesia inedita *Città*, ivi, p. 1664).

²⁶ S. QUASIMODO, *Che vuoi, pastore d'aria?*; *Vicolo*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1966, pp. 167, 54.

Sciascia lirico, è una visione amara e disillusa della sua terra, statica e pervasa da un'eterna immobilità, cui il poeta può dar voce soltanto sciogliendo il canto in «acri sillabe», che ricordano idealmente le «storte sillabe» della poesia montaliana²⁷. Immobilità e silenzio, del resto, contraddistinguono diverse liriche della raccolta. In *Family Reunion* un interno crepuscolare fa da sfondo al ritorno del poeta nei luoghi nati, dove lo attendono i familiari riunitisi per l'occasione: al «tempo ruinoso» si oppone la fissità del tempo, e alle «pupille d'antica angoscia» del cane, l'unico a riconoscere l'antico padrone, si oppongono gli occhi umani che si guardano «senza pietà». Ancora una volta torna il tema dello sguardo, e con esso il frammentarsi della visione in una serie di fotogrammi staccati, di sapore gozzaniano, sottratti al fluire temporale: «l'orologio da tanti anni fermo», «le fotografie intorno agli specchi», «i lumi goffi sulle mensole»²⁸.

Il motivo dell'occhio percorre altresì una delle poesie inedite dell'autore (*L'ora riporta tortore dal fiume*), di ascendenza montaliana: sullo sfondo di un paesaggio immerso nel silenzio, ritmato dagli improvvisi suoni della natura, l'occhio vede tutto, nell'istantaneità dell'eterno presente:

Tra gli ulivi il grido della ghiandaia
 a tratti lacera il nostro intento silenzio;
 e il passo della sera – così lieve sulle foglie –
 s'intride di brividi notturni. L'ora riporta
 tortore dal fiume, dalle stoppie arse;
 e giungono improvvisate: un frullo d'ali
 che s'annoda alla botta dello schioppo,
 la feroce allegria del nostro occhio
 del cuore per un attimo sospeso
 a un vertice di morte. Il silenzio si richiude
 in una rossa cicatrice di nuvole, attonito
 si stringe il nudo cerchio dei colli²⁹.

Compiuto il momento epifanico, la ferita del cuore si ricompone nell'equivalente simbolico della «rossa cicatrice di nuvole», e la realtà sorprendentemente riappare, come sempre nella circolarità della visione.

Se nei “foglietti” romani l'oscurità della notte è ricamata dalla luce lunare – secondo un gusto ‘borrominiano’ che richiama ancora una volta l'iconografia di dell'Arco – lo squallore del meriggio, nei versi dedicati alla Toscana, è interrotto solamente dallo stridio delle cicale, che «mordono il silenzio»³⁰. La resa del paesaggio senese, in cui regna una metafisica desolazione, è singolarmente affine a quella del paesaggio siciliano, evocato

²⁷ E. MONTALE, *Non chiederci la parola*, in *Tutte le poesie*, a c. di G. ZAMPA, Mondadori, Milano 1984, p. 29.

²⁸ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1642.

²⁹ Ivi, p. 1665.

³⁰ Ivi, p. 1645.

nelle prime liriche della raccolta; anello di congiunzione è ancora il motivo dell’occhio, come in *Siena* dove gli «occhi vivi» dei siciliani, intenti brancatianamente a spiare il passo delle donne, sollecita nell’autore il ricordo della sua terra. La pietà del poeta, che contempla con limpidezza di sguardo i roveti aspri, i ragazzi scalzi a caccia di mandorle sul finire dell’estate, i bambini poveri intrizziti dal freddo³¹, è rivelatrice dell’istanza morale che connota la sua scrittura in versi, ma è al contempo emblematica della sua profonda disillusione nei confronti di una realtà immutabile.

4. *Pre-visioni*

La presenza del paesaggio toscano non rappresenta un particolare irrilevante nell’opera di Sciascia. Tornando alle *Storie* dipinte a San Gimignano da Benozzo Gozzoli, sorprende un particolare dell’affresco, tratto dalla *Partenza di Sant’Agostino per Milano*. Il dettaglio del cane, posizionato sotto gli zoccoli del cavallo, e tutto il paesaggio puntellato di guglie gotiche, non fanno che prefigurare idealmente, soprattutto per il valore allegorico, l’incisione di Dürer *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, illustrazione di copertina del romanzo dell’88 *Il cavaliere e la morte*.

Sul particolare del cane scrive Panofsky:

Il cavaliere è accompagnato da un elegante cane da presa dal lungo pelo, la cui presenza completa l’allegoria. Come l’uomo racchiuso nell’armatura personifica la fede cristiana, così l’ardente cane dal fiuto pronto denota tre virtù non meno necessarie, anche se meno basilari: zelo instancabile, sapere e ragionamento veritiero. In qualità di “sforzo zelante” accompagna il pellegrino cristiano nel suo viaggio attraverso la vita; come simbolo delle “lettere sacre” si ritrova in un trattato sui geroglifici che Dürer illustrò proprio nel 1512-13 [...], e come “Veritas” aiuta la cacciatrice “Logica” a cacciare la lepre “Problema”³².

In Dürer, quindi, il cane è destinato a veicolare la metafora venatoria, completando l’allegoria figurativa. E in Sciascia? L’immagine del cane da caccia veicola memorie autobiografiche:

Ma i cani stavano lì, troppi: e non erano di quelli che, suo padre dilettrandosi di caccia, si era trovati intorno nell’infanzia. Piccoli cani, quelli, bastardume cirneco; sempre festosi, scodinzolanti, con la gioia della campagna più che della caccia³³.

³¹ Come nella poesia inedita *Due cartoline dal mio paese*: «I bambini poveri si raccolgono silenziosi / sui gradini della scuola, aspettano / che la porta si apra: fitti e intrizziti / come passeri, addentano il pane nero, / mordono appena la sarda iridata / di sale e squame. Altri bambini / stanno un po’ in disparte, chiusi / nel bozzolo caldo delle sciarpe» (SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, p. 1667).

³² E. PANOFSKY, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Feltrinelli, Milano 1967, p. 200.

³³ SCIASCIA, *Opere*, cit., vol. I, pp. 1184-1185.

Colpisce, a livello figurativo, l'immagine del cane scodinzolante. Quasi un calco di quella düreriana, seppur spogliata del precedente significato religioso; e assimilabile pure, sul piano iconografico, all'immagine dipinta qualche decennio prima da Benozzo Gozzoli, citato nelle poesie giovanili. Anche in quest'ultimo caso, infatti, l'allegoria cristiana – Sant'Agostino è l'emblema del pellegrino animato dalla fede – si completa del simbolo del cane, che lo segue fedelmente nel suo cammino.

Con l'animo non confortato da certezze fideistiche – a differenza del cavaliere di Benozzo e di Dürer – Sciascia non può che mirare, invece, il deserto della vita di cui la Sicilia, e il suo cuore, rappresentano un'allusiva metafora. Ma a riscattarne la congenita aridità concorre, unico squarcio di luce nella desolazione, l'infinita verità dell'arte.