



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVIII.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2022

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó Imre Madarász
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana Judit Papp
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Milena Giuffrida Diego Stefanelli
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Lili Krisztina Katona-Kovács Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Péter Sárközy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Walter Geerts Stefania Scaglione
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DI FIRENZE DEBRECENI EGYETEM

Marco Pignotti Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Carmine Pinto Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Elena Pirvu Marco Trotta
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Dagmar Reichardt Ineke Vedder
LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen

La rivista è inclusa negli elenchi delle riviste scientifiche compilati dall'Anvur per le aree 10 e 11
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

Articoli

CARMELO TRAMONTANA: Un esperimento didattico. Tre parole per Dante: esilio, desiderio, destino	8
AMBRA CARTA: Utopie egualitarie e riformismo illuminato nella <i>Carestia</i> di Domenico Tempio	17
SEBASTIANO ITALIA: Foscolo e gli “amici” del <i>Conciliatore</i>	31
LUIGI LA GRUA: «Chiudendosi in corpo i propri guai»: il “codice della chiusura” nel <i>Mastro-don Gesualdo</i>	47
ANDREA MANGANARO: I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: <i>Libertà</i> di Giovanni Verga	60
ANDREA SCHEMBARI: «In piedi, guardando dal finestrino». Memoria, parola, corpo nell’immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia	73
GIUSEPPE TRAINA: «Odio finanche la lingua che si parla». Potere e libertà in <i>Nottetempo, casa per casa</i> di Vincenzo Consolo.	85
LAURA GIURDANELLA: Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità ...	96
MARINA PAINO: Perché leggere i classici francesi: Calvino e la lezione dei maestri d’oltralpe	119
ANTONIO SICHERA: Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino ...	132
GIUSEPPE PALAZZOLO: Umberto Eco e l’Apocalisse	146
SIMONE CASINI: Il mareggiare delle lingue tra emigrazione e immigrazione: il caso dell’italiano	160
ATTILIO SCUDERI: La poligenesi del soggetto: da Ovidio al moderno e ritorno	177

Recensioni

MOLNOS PÉTER, <i>A valóság szerelmese</i> . Czene Béla festészete, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2022 (Juhász Bálint).	188
--	-----

«In piedi, guardando dal finestrino».

Memoria, parola, corpo nell'immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia

ANDREA SCHEMBARI
Uniwersytet Szczeciński
andrea.schembari@usz.edu.pl

Abstract: A disruptive and recurring image in Italian novels and novellas, starting from the mid-nineteenth century, the train assumes, in the work of Leonardo Sciascia, a peculiar function, not simply thematic. Linked to the indelible memory of the first journey of his childhood, the train soon becomes, for the writer from Racalmuto, a topos to resort to for the representation of some of the literary motifs dearest to him: the exercise of memory, the power of the word, the joy of bodies. Through the textual findings considered most significant, the contribution intends to offer a representative exemplification of the arguments proposed.

Keywords: Sciascia; train; memory; word; body

Nell'introduzione a un noto e corposo saggio in volume del 1993, paradigmatico per gli studi italiani sul tema, Remo Ceserani notava come l'irruzione del treno e della ferrovia in Europa, a ridosso della prima metà dell'Ottocento, avesse generato «una reazione di shock [...] e una netta polarizzazione nelle prese di posizione ideologica», contrapponendo esplicite manifestazioni di entusiasmo innovatore e progressista a «espressioni di forte timore, di angoscia per le dimensioni nuove dell'esperienza (e in particolare di quelle del tempo e dello spazio) che il nuovo mezzo portava con sé» (Ceserani 1993: 20).

Quei timori, inizialmente riferiti a istanze di ordine fisiopatologico, per le possibili e imprevedibili ripercussioni sull'organismo umano causate dalla rielaborazione spaziale, temporale e sensoriale dell'esperienza del viaggio, si allargarono in seguito a un ambito, per così dire, gnoseologico, toccando anche l'elaborazione dei dati della conoscenza: *lato sensu* alterata, come ebbe a scrivere Friedrich Nietzsche in un aforisma, dal «mostruoso acceleramento della vita, [in cui] spirito e occhio vengono avvezzi a un mezzo o a un falso vedere e giudicare, e tutti rassomigliano a quei viaggiatori, che fanno la conoscenza di paesi e di popoli dal treno» (Nietzsche 1965: 197).

Nella letteratura dei siciliani questo retaggio “antimodernista” emerge ancora in Luigi Pirandello (nel corpus delle *Novelle per un anno*) con connotazioni negati-



ve dell'oggetto treno, temperate però dai «nuovi modi della rappresentazione, con le loro potenzialità funzionali e le possibili ampie connotazioni simboliche» (Ceserani 1993: 273), che fornirono agli scrittori siciliani della generazione successiva¹ strumenti e metodi di narrazione capaci di trasformare l'immaginario ferroviario in un fecondo serbatoio di temi, spunti e ambientazioni, alimentato oltretutto da memorie ed esperienze personali ormai radicate nella routine dell'Italia di primo Novecento.

Così accade anche nella narrativa di Leonardo Sciascia, che – due generazioni dopo Pirandello – poteva ormai rappresentare il conflittuale atteggiamento di rifiuto verso il treno come aneddoto paradossale, ed elevarlo a stigma, a tara genetica di chi oppone una diffidenza istintiva ad ogni manifestazione di novità o diffusione del progresso. Traccia precoce di questa connotazione è nel racconto *Paese con figure*, comparso nel primo numero della rivista *Galleria*, fondata a Caltanissetta nel 1949 e poi diretta dallo scrittore per tutta la vita. In esso, a giustificare la patente di «imbecille detestabile» di un don Giuseppe Savatteri, si racconta il memorabile episodio che vide protagonista il nonno di questi, don Eugenio, che il giorno dell'arrivo del primo treno, alla stazione del piccolo paese,

attendeva, scuro ed incredulo, il miracolo di veder muovere dei grandi carri «col fumo di una pentola che bolle» [...]. E quando il treno sferragliò dentro la stazione, si fermò, la musica attaccò una marcia, tutti furono intorno alla macchina, don Eugenio Savatteri si torse nervosamente la barba e gridò con quanto fiato aveva: «non mi fregano, avranno messo dentro i cavalli». L'espressione fu in verità ben altrimenti energica [...]»² (Sciascia 2019: 1236).

Ben oltre la rappresentazione comica e aneddotica (che sarà comunque elemento non secondario nel mosaico narrativo-documentario delle *Parrocchie di Regalpetra*), il racconto è già prova dell'esercizio di una memoria induttiva e selettiva

¹ Su tutti Elio Vittorini, che sottopone il suo pervasivo immaginario ferroviario a continui processi di trasfigurazione e opposizione simbolica, oltre che di mera trasposizione diegetica: per cui, ad esempio, è possibile contrapporre «la mobilità della linea ferrata (dell'erranza paterna) alla stabilità della terra (della presenza materna)» (Schilirò 2012: 528); ma anche Vitaliano Brancati, per cui il treno rappresenta spesso il *medium* letterario del mutamento esistenziale (cfr. Calzoni 2020: 322-326).

² E lo fu davvero. Anni dopo, in *Occhio di capra*, Sciascia sciolse i riferimenti ai veri protagonisti dell'aneddoto, schermati nel racconto del 1949 da nomi fittizi: «Nun mi futtinu. Dintra ci su li cavaddri. Non mi fottono (non me la fanno): dentro ci sono i cavalli. Frase pronunciata da don Camillo Picataggi il 3 novembre del 1880, al passaggio del primo treno dalla stazione ferroviaria di Racalmuto. Il vecchio galantuomo, che mai era uscito dal paese, si era sempre rifiutato di credere che “una pentola che bolle”, potesse muovere altro che il coperchio, e figurarsi una teoria di carri grandi come case. Quel giorno, alla stazione, finalmente di fronte alla locomotiva, tutti si aspettavano si arrendesse; ma don Camillo, dopo un momento di perplessità, pronunciò quella frase, rimasta nel parlare popolare a significare gratuita e testarda diffidenza, in genere; oscurità di mente nei riguardi del progresso, in particolare» (Sciascia 2014: 1201); un accenno alla vicenda è anche nelle *Parrocchie di Regalpetra* (cfr. ivi: 63).

– segnata dalle impressioni e dalle esperienze più vive dell'infanzia e dell'adolescenza – che tende a recuperare il momento del primo contatto con l'oggetto (o il fatto, o il racconto mediato) del ricordo in termini di precisione ed esattezza, gli stessi con cui farne poi tema di narrazione. E Sciascia ricordava bene il suo primo incontro con il treno, come dichiarò alla giornalista francese Marcelle Padovani, che gli chiedeva, invece, del suo disamore per il mare:

Il mare [...] io l'ho visto per la prima volta solo a cinque anni, ad Agrigento. Non mi è piaciuto, e non mi piace neppure oggi [...], non so neppure nuotare. In compenso, è stato durante la gita ad Agrigento che ho avuto la rivelazione di quella che sarebbe stata la grande passione della mia vita, vale a dire il treno. Il mio sbalordimento fu tale che desiderai di colpo fare il ferroviere, poi però l'idea mi è passata; ma da allora praticamente non ho più viaggiato che in treno [...], di solito organizzo i miei spostamenti in varie tappe, amo questo piacere del sentire il viaggio, il tempo e lo spazio del viaggio (Sciascia 1979: 17-18).

Un secolo dopo Nietzsche il treno non è più, dunque, strumento dell'insana accelerazione dell'esistenza umana, ma una macchina che – nella relatività dei concetti di spazio e tempo – permette allo scrittore-viaggiatore di allargare il proprio spazio d'azione e di esperire nuovi tempi di osservazione, che incidono poi con una certa evidenza sui modi della rappresentazione. Questo aspetto è verificabile sin dagli esordi dello scrittore, e anche attraverso l'eccezionale ricorso ad un codice non più narrativo ma lirico. Nella raccolta di versi *La Sicilia il suo cuore* (1952), il testo *Dal treno, giungendo a B**** (non privo di echi montaliani)³ ribalta l'assunto dell'aforisma nietzschiano, ed elegge il finestrino del convoglio a punto d'osservazione privilegiato e caratterizzante.⁴

Come lascia verosimilmente presumere il titolo, la “scena” è inquadrata dal finestrino di un treno in lento avvicinamento alla stazione vicina; così lento che gli elementi del paesaggio (complice anche una certa profondità del campo visivo immaginato) anziché “accamparsi di gitto”, emergono nitidi nella scomposizione

³ Il “giallo dei limoni”, certamente; ma anche le occorrenze di “cristallo” e “azzurro”, lemmi frequenti nella poesia di Montale (anche in unione sintagmatica: «cristallo dell'azzurro», ne *I morti*).

⁴ Il testo, incluso nella seconda sezione della silloge (*Foglietti di diario*), si accompagna a un'altra lirica di ambientazione ferroviaria, *Ballerine in treno*, in cui similmente le presenze femminili sono evocate da un susseguirsi di percezioni visive e uditive. La iridescente policromia delle vesti stride con lo stanco abbandono delle ballerine, come appare chiaramente dall'incipit: «Vestono gonne lunghe, hanno sciarpe / d'arcobaleno – e si abbandonano affrante, / allungano le gambe sui sedili»; e dall'explicit: «Chiudono gli occhi; un freddo / velo di sonno segna i loro volti, / un'infanzia di pena affiora: bianca, / appena viva del respiro / sull'iride squillante delle sciarpe» (Sciascia 2012: 1650).

e nel contrasto dei colori e dei suoni. E, nell'esattezza di quelle percezioni, la sensibilità dell'osservatore può arrivare persino a "sentire" i pensieri della ragazza e a scorgerne il morbido gesto finale, chiudendo una sequenza di piani ripresa sì dal "carrello" (per dirla in chiave cinematografica) fissato sul percorso obbligato delle rotaie, eppure animata nel finale da un repentino e vivace *cursus* narrativo:

La casa splende bianca in riva al mare;
 e la palma che svetta nell'azzurro,
 il verde trapunto dal giallo dei limoni,
 la fredda ombra sotto la trama dei rami.
 I suoni stridono sul cristallo del giorno,
 una barca rossa si allontana piena di voci.
 La ragazza esce sulla spiaggia
 ha dimenticato i sussurrati segreti della notte;
 saluta con la mano alta i clamori della barca,
 l'azzurro giorno marino, il sole già alto;
 poi si china armoniosa a slacciare i sandali vivaci.
 (Sciascia 2012: 1653)

Quel punto di vista obbligato sembra dunque stimolare una superiore facoltà di discernimento, una esatta "impressione" dei dettagli essenziali per lo svolgersi di una pur minima trama narrativa, e una potenzialità immaginativa che può spingersi oltre la rappresentazione dell'esperienza visiva, fino all'invenzione d'intreccio,⁵ alla congettura speculativa, alla rivelazione di sé. Come accade per lo zolfatario senza nome protagonista dell'*Antimonio* (racconto lungo incluso nella seconda edizione della raccolta *Gli zii di Sicilia*, del 1961), che è andato a combattere la guerra civile di Spagna, nel 1936, arruolandosi nelle truppe volontarie offerte da Mussolini a sostegno dei falangisti di Francisco Franco, ha perso una mano in battaglia, ma è tornato in Sicilia vestito di una nuova coscienza: e dopo aver compreso l'orrore e l'insensatezza di quella guerra, egli non sa più ritrovarsi nei gretti ragionamenti di parenti e amici (che invidiano la sua nuova condizione di reduce stipendiato dallo Stato) e aspira a un'altra vita, fatta di letture e «cose nuove», lontana dalla Sicilia.

⁵ E, verrebbe da dire, alla "fantasticheria". Che lo sguardo lanciato da un treno in movimento potesse rappresentare un *passé-partout* per l'elaborazione narrativa di uno scrittore, Sciascia lo argomentò molti anni dopo, in uno dei suoi saggi più noti poi confluiti nella raccolta *Cruciverba* (1983). In *Verga e la memoria*, l'incipit della verghiana *Fantasticheria* – «Una volta, mentre il treno passava vicino ad Aci-Trezza, voi, affacciandovi allo sportello del vagone, esclamaste: "Vorrei starci un mese laggiù!"» (Verga 1987: 129) – dà infatti avvio a una dimostrazione logico-interpretativa che, testo alla mano, porta a identificare la donna protagonista della novella con la personificazione della memoria, e trasforma il racconto «che introduce a *Vita dei campi* e annuncia *I Malavoglia*» nella «più vera e profonda dichiarazione di poetica che Verga abbia mai fatto» (Sciascia 2019: 646).

A questo personaggio Sciascia prestò più di un elemento autobiografico, non ultimo il ricordo del primo viaggio in treno, accennato anni dopo nell'intervista citata. E anche in questo caso la visione del mondo attraverso quell'occhio in movimento, «in piedi, guardando dal finestrino»,⁶ più che inibire le facoltà di percezione e conoscenza, le espande oltremisura, proiettandole in un campo di intersezioni continue tra recupero memoriale ed esperienza diretta, presa di coscienza e trasfigurazione simbolica:

Ricordo il paese di Aragona come appare dal treno, qualche minuto prima di giungere alla stazione: pare girare su un perno, un mezzo giro intorno ad un grande palazzo che domina il paese, la campagna nuda ai piedi del paese. A pochi chilometri dal mio paese, mai sono stato ad Aragona: del paese mi resta la visione che dal treno si coglie. Nell'Aragona spagnuola, una regione che ha tanti paesi che assomigliano ad Aragona in provincia di Girgenti, mi ricordai di quel lontano viaggio e del giuoco che poi con altri ragazzi facevo; e quel grido veniva sempre ad attraversarmi i pensieri «Aragona, si cambia» così come a volte nella mente ci sorge un motivo di canto, la frase di una canzone, e per giorni dentro di noi si volge e svara. Pensavo «si cambia, la mia vita cambia treno... o sto per salire sul treno della morte... si cambia: Aragona, si cambia... si cambia» e il pensiero diventava musicale ossessivo. Io credo nel mistero delle parole, e che le parole possano diventare vita, destino; così come diventano bellezza (Sciascia 2012: 224-225).

Questa funzione così evocativa delle parole sorte (anche) dall'esperienza del viaggio ferroviario, torna in un racconto che segue cronologicamente di pochi anni l'*Antimonio*. Ne *Il mare colore del vino*⁷ Sciascia celebra il treno come spazio in cui «si crea una comunione tra la gente, la gente è disposta a confidarsi tutto» (Sciascia 1982: 112): uno spazio di aggregazione umana, di improvviso, solido

⁶ «La prima volta che dal mio paese sono andato a Palermo avevo dieci anni, c'era mio padre, a Palermo andavamo per accompagnare un suo fratello che partiva per l'America; era il mio primo viaggio in treno, il treno i ferrovieri le stazioni il paesaggio, tutto era per me gioiosa novità; andata e ritorno feci tutto il viaggio in piedi guardando dal finestrino. Mi venne allora la fantasia che da grande avrei fatto il ferroviere: scendere dal treno un momento prima che si fermasse, suonare la tromba e gridare il nome della stazione, mentre il treno riprendeva la corsa salire con un balzo sicuro. Ad un certo punto del viaggio il ferroviere gridava "Aragona, si cambia" quelli che non dovevano andare verso Girgenti scendevano carichi di valige e fagotti per salire su un altro treno che aspettava. Nel giuoco che io poi facevo con altri ragazzi del mio quartiere, mi riservavo quel grido che era come la voce stessa del destino, il destino che aveva fatto nascere, o portato a vivere, alcuni uomini ad est di Aragona ed altri ad ovest, ma con precisione non saprei dire che fascino avesse allora quel grido per me» (Sciascia 2012: 224).

⁷ Nelle *Note ai testi* della raccolta adelphiana delle *Opere* di Sciascia, Paolo Squillacioti registra che il racconto fu pubblicato la prima volta a Milano nel 1963, nel volume *Nuovi racconti italiani. 2*, prima di essere incluso nella raccolta *Il mare colore del vino*, approntata dallo scrittore per Einaudi nel 1973 (Sciascia 2012: 1866-1867).

quanto momentaneo, affiatamento; ma anche di conversazione spesso obbligata (e raramente proficua).

Ascesa e caduta dell'illustre modello etico ed estetico della conversazione, in Europa, erano ben note a Sciascia, che ne fece in più occasioni oggetto di un riuso letterario sul piano dei contenuti e della "forma" narrativa, manipolandone abilmente le vicende storiche e culturali e, soprattutto, testimoniando il costante aggiornamento della mappa dei luoghi adibiti (o adattabili) alla pratica (cfr. Schembari 2022: 94-114): tra cui si può, con buona ragione, annoverare anche lo scompartimento di un treno. Il racconto si svolge infatti all'interno di un vagone ferroviario del convoglio che «parte da Roma alle 20:50 – diretto per Reggio Calabria e Sicilia», su cui si ritrovano

l'ingegner Bianchi [...] in compagnia di cinque persone, tre adulti e due bambini; gli adulti loquacissimi, e maleducati i bambini. Dei tre adulti, due erano padre e madre dei maleducati bambini: e aggregata alla famigliola [...] era una ragazza di una ventina d'anni, a prima vista scialba e vestita di un monacale nero profilato di bianco (Sciascia 2012: 727).

Il lungo incipit del racconto ha il tono della "cosa vista", dell'esperienza vissuta, a cominciare dalla «voce femminile» che, annunciando quel treno, «evoca e sospende tra i fili della stazione Termini, verso il cielo della sera, un volto femminile di appena sfiorita bellezza» (Sciascia 2012: 726), e accenna sin dall'inizio all'aura di seduzione gentile che avvolgerà in seguito la narrazione; e nel ricostruire la catena di eventi e pessimi consigli che ha condotto l'ingegnere in una situazione che non promette riposo, Sciascia mostra di conoscere piuttosto bene gli accorgimenti e le consuetudini dei viaggiatori abituali, di quel treno e non solo,⁸ e di avere sperimentato gli effetti e gli incomodi della coabitazione coatta in uno scompartimento (cfr. Sciascia 2012: 726-727).

La socializzazione forzata viene imposta immediatamente all'ingegnere (veneto, diretto a Gela per lavoro),⁹ se è vero che «prima di arrivare a Formia», e

⁸ Assidua deve essere stata, da parte di Sciascia, anche la frequentazione dei treni locali, su cui – nonostante le brevi tratte – l'atavico fatalismo siciliano poteva ispirare allo scrittore note come questa, da *Nero su nero* (1979): «Il contadino che a Roccapalumba sale sul treno che va ad Agrigento, per tre volte, a tre persone diverse, domanda se il treno va ad Agrigento; e per tre volte ottiene la stessa risposta: "Almeno...". La terza volta la risposta viene addirittura da un ferroviere: e allora il contadino si rassegna al dubbio. Nessuno è certo che il treno vada ad Agrigento: pare che ci vada, così è scritto, così credono i viaggiatori e coloro che lo muovono; ma può anche finire a Trapani, a Messina, all'inferno» (Sciascia 2014: 928).

⁹ L'ingegnere Bianchi lavora per l'Anic (Azienda Nazionale Idrogenazione Combustibili), fondata nel 1936, negli anni di piena attuazione della politica autarchica fascista: e vale la pena di ricordare che nello stesso 1963, anno di prima pubblicazione del racconto, Sciascia scrisse i testi del commento fuori campo al documentario *Gela antica e nuova* di Giuseppe Ferrara, «fortemente voluto da Enrico Mattei, [...] girato per raccontare, in poco più di mezz'ora, la costruzione dell'impianto petrolchimico, seguita alla scoperta di un giacimento petrolifero proprio a ridosso della spiaggia di Gela» (Gesù 2015: 15).

quindi nel giro di un'ora, egli «sapeva quasi tutto sui quattro della famiglia e sulla ragazza» (Sciascia 2012: 727), tutti di ritorno verso il paese d'origine di Nisima (identificabile con Naro, in provincia di Agrigento). Ma la prima parte della conversazione si dipana evidentemente in forma di monologo, verosimilmente condiviso da moglie e marito (la signora Lucia e il professor Miccichè), ed evidenziato dal lungo indiretto libero, di oltre mezza pagina, in cui Sciascia racchiude il minuzioso ragguaglio sull'anagrafe familiare della comitiva: gustosamente scandito, tra l'altro, dal puntuale e impettito intercalare della relativa fascia professionale – e retributiva – di appartenenza («gruppo A», reiterato quattro volte,), che scandisce e chiude come un'epifora le presentazioni a distanza dei parenti romani e “ministeriali” via via ricordati.

Il resto del viaggio, dominato dai capricci dei due bambini, Lulù e Nenè, prosegue tra banalità e prese di posizione, semplificazioni e distorsioni¹⁰ – anche su questioni della stretta attualità siciliana di allora, dalla presenza della mafia alla massiccia espansione dell'industria petrolchimica – che oggi non si faticerebbe a definire “complotte” e “negazioniste” (cfr. Sciascia 2012: 745, 747). La trama propone insomma un'esperienza comune a quanti si ritrovano, nella loro quotidianità, ad «abitare l'intermezzo», lo spazio-tempo del viaggiatore che «non [è] più nel luogo lasciato, [e] non ancora nel luogo ambito», dove si sperimenta

un genere di abbandono simile a quello delle sale d'attesa mediche o probabilmente degli studi degli analisti [...], [e dove] il viaggiatore sfiora un mondo equivoco di gente portata alla confidenza, a quella che Heidegger definisce «la chiacchiera»: un genere di scadimento della parola, una pratica forse compensatoria dell'angoscia generata dall'abbandono della propria dimora, e dall'arrivo in un mondo senza punti di riferimento. In questo scambio di parole fini a se stesse [...] la superficie verbale prende il sopravvento sulla profondità intellettuale. Raccontiamo cose senza importanza, [...] lembi d'esistenza, [...] frammenti di vita insignificanti, trasformati in pezzi di bravura, capaci di farci sembrare importanti, essenziali, notevoli. Nell'intermezzo, la prossimità genera la chiacchiera e i suoi oggetti di predilezione: le peripezie del viaggio, la confidenza banale, le considerazioni vaghe su come va il mondo, l'autobiografia trasfigurata in epopea (Onfray 2015: 26-27).

¹⁰ Frequenti sono anche le schermaglie tra moglie e marito, una delle quali propone una minima esemplificazione dei luoghi di conversazione e verte proprio sull'origine del linguaggio sboccato di Nenè: riconducibile, per la donna, alle discussioni ascoltate dal bambino nei pomeriggi passati al circolo – «bolgia del turpiloquio» – con il padre; il quale, per parte sua, difende l'istituzione – «palestra di elevati sentimenti e castigato linguaggio» – e accusa il cortile «abitato da gente zotica, sul quale dava un balcone della loro casa: ed era da ascrivere a colpa della signora se Nenè a quel balcone stava per ore affacciato» (Sciascia 2012: 732-733).

Così, l'improvvisa sortita del più vivace e irrequieto dei bambini, Nenè, che «si ostina a vedere nel mare il colore del vino, funge da punto di vista straniante e demistificante circa i luoghi comuni e le menzogne via via formulati dagli altri passeggeri durante il viaggio» (Onofri 2004: 144), e dissolve definitivamente il paziente tedio dell'ingegnere, che nel vago ricordo di un verso sul "mare colore del vino"¹¹ finisce per cogliere il potere pervasivo del mare di Sicilia: che «[n]on ubriaca, si impadronisce dei pensieri, suscita antica saggezza» (Sciascia 2012: 746-747; e cfr. *ivi*: 1863-1864); così come quel viaggio, iniziato non propriamente sotto buoni auspici, gli suggerisce – nel suo procedere – riflessioni profonde e acute: sull'educazione dei bambini o sull'opposizione tra il razionalismo della tecnica e il fatalismo della tragedia antica.¹²

Il disagio iniziale dell'ingegnere si era infatti già affievolito lungo le prime tappe dello scomodo viaggio, e va scomparendo dopo la "scoperta" dell'avvenenza della giovane Dina, del suo «bel corpo» – come degli «occhi luminosi» (Sciascia 2012: 728) – che gli si rivela improvviso, anche se a prima vista svilto dal monacale indossato per voto dalla ragazza. È una rivelazione che si sostanzia di un piacere sentimentale e fisico allo stesso tempo: «Il caldo lo svegliò. Nel sonno la testa della ragazza era scivolata dalla spalliera sul suo petto [...]. L'ingegnere ne ebbe tenerezza, indefinibile gioia: per quei capelli che quasi sfioravano la sua bocca, per il seno che premeva il dorso della sua mano» (Sciascia 2012: 737). Il gioco di seduzione che ne nasce – pur condotto con la cautela e il riguardo suggeriti dalla situazione – partecipa dunque di quella "gioia dei corpi" che Sciascia declinerà con frequenza nelle opere successive, inscrivendola nell'autorevole quadro epistemologico della *Histoire de la sexualité* di Foucault (cfr. Schembari 2018: 241-249).

Di questa particolare chiave interpretativa dell'eros, le tracce più marcate si ritrovano in un testo di maggiore e significativa portata, rispetto al racconto del 1963. In *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* (1977), l'unità di misura che definisce la parabola amorosa tra Candido e Paola è solo «la gioia dei loro corpi», metro della passione fisica come della «armonia del vivere insieme» (Sciascia

¹¹ È, come ricorda Paolo Squillaciotti, il verso I, 183 dell'*Odissea* (cfr. Sciascia 2012: 1836); ma l'espressione "*epi oinopa ponton*" ("sul mare colore del vino"), compare – anche in altre declinazioni – con una certa frequenza nel testo omerico.

¹² Ed è interessante notare come l'ingegnere, nelle meditazioni sorte tra sonno e veglia, cerchi una conciliazione a questo contrasto, che separa, *lato sensu*, i popoli del nord Europa da quelli mediterranei sui crinali dell'esistenza, dei destini e dell'educazione individuale: «in Svizzera in ogni bambino tu vedi lo svizzero che diventerà, in Grecia l'individuo, l'uomo... Ed anche in Sicilia [...] non ci sono regole, tecniche, abitudini educative; ci sono gli affetti: e credono, i greci, i siciliani, che non ci sia problema nella vita che l'affetto non possa risolvere» (Sciascia 2012: 736). Anche questa lettura in parallelo, tra retaggio dell'antico e necessità del progresso, sembra ispirata a Sciascia dalla vicina esperienza di sceneggiatore per il cortometraggio *Gela antica e nuova*, in cui «all'epico avvicinarsi delle immagini che celebrano i nuovi miti dell'industrializzazione si sovrappone il *cunto* degli antichi riti e delle feste religiose» (Rizzarelli 2015: 85).

2012: 1019). Ma è proprio su un treno, stavolta diretto a Lourdes, che Candido sperimenta, ancora prima dell'incontro con Paola, la portata più sensuale e vertiginosa di quella gioia, anticipata, in termini già erotici, dal «desiderio di fare quel viaggio – il primo che faceva – [che] era in lui come una febbre ansiosa, visionaria, leggermente delirante» (Sciascia 2012: 988), e che sembra lentamente contagiare il resto dei viaggiatori.

Con un registro senz'altro più incline a una esplicita voluttuosità, rispetto a *Il mare colore del vino*, il passo di *Candido* riprende dal racconto l'opposizione tra la sensualità negata (dai precetti della fede o della morale) e il desiderio delle donne di esprimerla. Se Dina, nel primo dialogo appartato avuto con l'ingegnere, nel corridoio del convoglio, tenta di allontanare dalla sua figura, costretta nell'abito nero del voto, le «apparenze [...] grette, intollerabili» del suo paese, e sente il bisogno di confessare il suo amore per la vita, per «le belle cose, i bei vestiti», e che le piacerebbe darsi «il rosso alle labbra», mentre con fare trasognato e confuso inizia «a muovere l'indice sul vetro, come scrivendo» (Sciascia 2012: 739);¹³ con effetto ancora più dirompente, sul treno diretto a Lourdes,

[l]e ragazze e le signore di buona famiglia che facevano da infermiere, e che nelle prime ore di viaggio sembravano irrigidite e confitte in una volontaria mortificazione di se stesse com'erano state nella vita di ogni giorno, dei loro corpi, al calare della notte acquistarono una scioltezza, una vitalità dirompente, una carnalità sbocciante ed effusa: al punto che apparvero belle anche le brutte. E lo stesso effetto, o simile, dovevano fare i barellieri e i preti sulle infermiere e le suore, a giudicare dal tono tremulo di gioiosa ansietà e come gorgheggiante delle parole con cui gli si rivolgevano, dagli sguardi luminosi e vagamente estatici (Sciascia 2012: 989).

È il preludio all'impetuoso e fortuito incontro amoroso del protagonista con un'infermiera, avvenuto – come quello tra l'ingegnere Bianchi e Dina – in corridoio e alle prime luci dell'alba.¹⁴ Ma nel racconto l'accensione dell'eros rimane in

¹³ Delicatezza e fragilità si sommano in questo gesto di Dina; e si può congetturare che, nella semioscurità dell'ambientazione, le lampade del convoglio creassero sul finestrino quell'effetto diottrico che muta i vetri in specchi, riflettendo il nostro volto: «Occhio ai finestrini, dunque! Come in un piccolo appuntamento serale, i loro vetri ci attendono pazienti, per dimostrare la fragilità della nostra visione, e insieme la visione della nostra fragilità» (Magrelli 2009: 47).

¹⁴ «[...] all'albeggiare si era svegliato ed era andato nel corridoio, ecco che un'infermiera, passandogli davanti, per uno sfaglio improvviso del treno Candido se la sentì aderire e pesare come se la parete alla quale lui si appoggiava fosse diventata pavimento. Istantaneamente mosse le braccia a impedirle di cadere, a tenerla sopra di sé: e fu come se il treno fosse rimasto agganciato a quel brusco movimento, a quella sospensione. Si sentì brancicato sopra il vestito, poi avidamente cercato sotto il vestito: e non seppe mai se un momento prima o un momento dopo o nello stesso momento in cui lui cominciava a modellare il corpo di lei sopra il vestito, a brancicarla, a cercarla.

potenza, confinata in un dialogo che ne esplora le possibilità di realizzazione in un quadro di regole che non può essere disatteso. Vicino al momento di separarsi dalla comitiva e di salire sull'automotrice che lo avrebbe condotto alla destinazione finale, l'ingegnere sente

di aver finalmente toccato il giusto della vita e di dovere, con tutte le buone regole della famiglia meridionale, prolungare per la vita l'incontro con quella ragazza serena ed attenta, di poche parole, di intensi sentimenti; e che bisognava dire qualcosa di definitivo prima di separarsi, magari accompagnarla al paese, parlare coi genitori [...]. Ma mentre l'automotrice partiva i suoi sentimenti, la sua malinconia e il suo amore, di colpo si rapresero nel sonno. Sulla visione baluginante di colui che gli aveva consigliato quel treno, quella vettura [...] il suo ultimo pensiero si spense. 'Accidenti che viaggio' (Sciascia 2012: 749-750).

Il finale lascia in sospeso una vicenda amorosa che, forse, non avrà mai lieto fine; magari già dissoltasi nel sonno del protagonista, che capovolge la portata realistica dell'incipit e riporta il racconto sul piano dell'invenzione, dell'immaginazione. Di una "fantasticheria", appunto, costruita probabilmente su una scena di commiato osservata da Sciascia dal vetro di uno scompartimento. Così dall'automotrice, «dove prese posto accanto al finestrino», l'ingegnere osserva i suoi compagni di viaggio avvicinarsi all'uscita della loro stazione, con la ragazza che «prima di sparire [...] si voltò a guardarlo» (Sciascia 2012: 750): come per un'uscita di scena, per un sipario che si chiude su una delle repliche che – come l'ingegnere aveva già arguito – fa del viaggio «una rappresentazione dell'esistenza, per sintesi, per contrazione di spazio e tempo; un po' come il teatro, insomma: e vi si ricreano intensamente, con un fondo di finzione inavvertito, tutti gli elementi, le ragioni e i rapporti della nostra vita» (Sciascia 2012: 733).¹⁵

Per l'intensità con cui le sue mani sentivano, ebbe in un lampo l'immagine di sé cieco: e che quel corpo limpidamente si disegnasse nella sua mente soltanto per i segni che il tatto ne trasmetteva. Lungamente si baciarono. Poi Candido sentì e vide, vide nella sua profonda e dolcissima cecità, se stesso e il mondo diventare una sfera di liquida iridescenza, di musica» (Sciascia 2012: 989-990).

¹⁵ Corsivi nostri. *Il mare colore del vino*, con la sua forte connotazione "ferroviaria", offrirebbe ancora molti spunti di riflessione, anche di tipo narratologico: a partire dall'individuazione delle sequenze narrative, scandite dai passaggi per le stazioni di Formia, Napoli, Paola, Villa San Giovanni, Catania e Canicattì. Lo stesso interesse, in questo senso, avrebbe anche la rilettura di *Una storia semplice* (1989), ultimo libro di Sciascia, rimasto fuori da questo contributo ma meritevole di opportuni sondaggi futuri. Ispirato da un episodio "ferroviario" di cui lo scrittore fu testimone (cfr. Sciascia 2012: 1931) e incardinato su una trama di arrivi, transiti e partenze (della vittima Giorgio Roccella, dei familiari di questo, dell'«uomo della Volvo»), il breve romanzo affida a un treno, a un semaforo ferroviario e a un (finto) capostazione il ruolo di snodi narrativi fondamentali per il procedere dell'indagine e per la sua conclusione (che – come sempre in Sciascia – non collima con la verità giudiziaria, ma resta confinata – e mai del tutto univoca – nel recinto del patto tra autore e lettore). In questo caso lo scrittore

Bibliografia

- CALZONI G. (2020), *I treni di Sciascia e Brancati*, in *Treni letterari. Binari, ferrovie e stazioni in Italia tra '800 e '900*, a cura di G. Capecchi, M. Pistelli, Torino, Lindau, pp. 309-330.
- CESERANI R. (1993), *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti.
- GESÙ S. (2015), *Oltre lo sguardo la memoria. Leonardo Sciascia e il Cinedocumentario*, Palermo, 40due Edizioni.
- MAGRELLI V. (2009), *La vicevita. Treni e viaggi in treno*, Roma-Bari, Laterza.
- NIETZSCHE F. (1965), *Umano, troppo umano, I – Frammenti postumi (1876-1878)*, Milano, Adelphi.
- ONFRAY M. (2015), *Filosofia del viaggio. Poetica della geografia*, Milano, Ponte alle Grazie (prima edizione digitale).
- ONOFRI M. (2004), *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza.
- RIZZARELLI M. (2015), “Con occhio lucido e cuore fermo”. *La ‘voce fuori’ di Sciascia per una Sicilia antica e moderna*, postfazione a S. Gesù, *Oltre lo sguardo la memoria. Leonardo Sciascia e il Cinedocumentario*, Palermo, 40due Edizioni.
- SCHEMBARI A. (2018), *Il contropotere dell'eros. Sciascia, Foucault e la «gioia dei corpi»*, in *Scritture del corpo*, Atti del XVIII Convegno Internazionale della MOD, 22-24 giugno 2016, a cura di M. Paino, M. Rizzarelli, A. Sichera, Pisa, ETS, pp. 241-249.
- SCHEMBARI A. (2022), *Il lume del sentimento. Leonardo Sciascia e il Settecento*, Napoli, Loffredo.
- SCHILIRÒ M. (2012), *I treni di Elio Vittorini*, in *Narratori italiani del Novecento. Dal postnaturalismo al postmodernismo. Esplorazioni critiche: ventitré proposte di lettura*, a cura di R. M. Morano, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 505-547.
- SCIASCIA L. (1979), *La Sicilia come metafora*, intervista di M. Padovani, Milano, Arnoldo Mondadori.
- SCIASCIA L. (1982), *La palma va a nord*, a cura di V. Vecellio, Milano, Gammalibri.

moltiplica per tre la figura dell'investigatore, dividendo l'onere dell'indagine fra il brigadiere Lagandara, il professore Franzò e l'uomo della Volvo; e tocca a quest'ultimo chiudere definitivamente il caso, agli occhi del lettore, quando nel finale – con improvvisa illuminazione – riconosce nel volto di padre Cricco il volto del presunto capostazione considerato coinvolto in un traffico di droga e opere d'arte (cfr. Sciascia 2012: 1231): il finale di una storia che sembra ispirata da Simenon e dal metodo di indagine del commissario Maigret, che «consiste nel suscitare lentamente atmosfere impregnate di torbido, di sentimenti confusi: sino a che, nata da questa fisica comunione, un'intuizione gli rivela la verità» (Sciascia 2019: 719).

SCIASCIA L. (2012), *Opere* (Vol. 1, *Narrativa – Teatro – Poesia*), a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

SCIASCIA L. (2014), *Opere* (Vol. 2, *Inquisizioni, memorie, saggi*. Tomo 1: *Inquisizioni e memorie*), a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

SCIASCIA L. (2019), *Opere* (Vol. 2, *Inquisizioni, memorie, saggi*. Tomo 2: *Saggi letterari, storici e civili*), a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

SCIASCIA L. (2021), *Il fuoco nel mare. Racconti dispersi (1947-1975)*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

VERGA G. (1987), *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori.