



**HAL**  
open science

## Ragione e potere in Sciascia e Pasolini

Davide Luglio

► **To cite this version:**

Davide Luglio. Ragione e potere in Sciascia e Pasolini. Filippo La Porta. Pasolini e Sciascia ultimi eretici, Marsilio, 2021. hal-03931841

**HAL Id: hal-03931841**

**<https://hal.science/hal-03931841v1>**

Submitted on 9 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Pasolini e Sciascia**

Ultimi eretici

*a cura di* Filippo La Porta

Marsilio

Centro Studi Pier Paolo Pasolini  
Casarsa della Delizia

*Questo volume è stato realizzato da*

Centro Studi Casarsa della Delizia

**PPA**  
**Pier Paolo Pasolini**  
centro studi casarsa della delizia

*Con il contributo di*

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia  
Comune di Casarsa della Delizia

*In collaborazione con*

Amici di Leonardo Sciascia

*Si ringraziano per il proficuo apporto*

Andrea Cerica  
Antonio Danin  
Elisa Miglioranza

© 2021 by Marzillo Editori® s.p.a. in Venezia  
Prima edizione: 2021  
ISBN 978-88-297-1071-5  
[www.marzilloeditori.it](http://www.marzilloeditori.it)  
Realizzazione editoriale: passaggio a tutti-net

## INDICE

- vii Presentazione  
*di Flavia Leonarduzzi*
- ix Premessa  
*di Filippo La Porta*
- xi «Lei accetta la qualifica di “scrittore eretico”?»  
*di Francesco Izzo*
- PASOLINI E SCIASCIA. ULTIMI ERETICI
- 3 Introduzione al convegno  
*di Filippo La Porta*
- 17 Sciascia e Pasolini: intellettuali, aporie, verità  
*di Daniela Marcheschi*
- 43 Dal «romanzo delle stragi» alla «fuga dei fatti». Retiche della ricerca della verità in Pasolini e Sciascia  
*di Andrea Cortellessa*
- 67 Il poeta e l'inquisitore. Slittamenti progressivi dell'«Io so»  
*di Guido Vitiello*
- 75 Parlare a voce alta. Pasolini e Sciascia polemisti  
*di Bruno Pischetta*
- 87 Sciascia lettore di Pasolini, Pasolini lettore di Sciascia  
*di Ricciarda Ricorda*

## INDICE

- 107 Sciascia, Pasolini, la lingua di Moro  
e la «visione delle cose italiane»  
*di Giuseppe Traina*
- 125 Togliere prestigio alla morte  
*di Roberto Andò*
- 141 Ragione e potere in Sciascia e Pasolini  
*di Davide Luglio*
- 155 Le immagini fantasmatiche, in ellissi e abiurate.  
Sciascia, Pasolini e il cinema  
*di Roberto Chiesi*

## PRESENTAZIONE

L'attività di ricerca e approfondimento dell'opera di Pier Paolo Pasolini, che il Centro Studi sviluppa attraverso un progetto plurien- nale d'interventi, si pone in stretta sinergia con gli aspetti di divul- gazione scientifica e di comunicazione che vengono periodicamente proposti non solamente agli studiosi della materia, ma a fasce sempre più ampie di pubblico. Gli ambiti di promozione della poetica pasoliniana hanno infatti trovato accoglienza sia nel settore didattico che nel contesto culturale del territorio.

Tra gli eventi di elevata qualità che caratterizzano le proposte del Centro Studi, va ricordato il Convegno di studi pasoliniani che annualmente viene dedicato a un aspetto particolare della poetica di Pier Paolo e che implementa la collana di pubblicazioni realizzate con la partnership della casa editrice Marsilio. Alle sessioni di studio partecipano con le proprie relazioni studiosi e intellettuali di chiara fama, che consentono di evidenziare aspetti inediti o di approfondire tematiche legate alla figura dell'intellettuale casarsese.

In tale contesto si inserisce anche quest'opera bibliografica dedicata al rapporto dialettico tra Pasolini e Sciascia, che analizza diversi elementi della loro poetica e del ruolo di intellettuali cosiddetti «eretici», coscienze vive del Paese, voci spesso controcorrente e non allineate, accomunate dalla passione per il loro lavoro.

Nell'anno che precede il centenario della nascita di Pasolini, il volume diviene tappa miliare e prologo ideale per l'avvio delle ulteriori iniziative che il Centro Studi di Casarsa della Delizia intende coordinare, inserendole in una cornice programmatica di ampio respiro,

RAGIONE E POTERE IN SCIASCIA E PASOLINI

Affrontare il tema del rapporto tra ragione e potere in due autori che vi attribuiscono tanta importanza in tutta la loro opera è senz'altro molto ambizioso nei limiti di questo saggio. Cercherò allora subito di restringere il campo al nesso che possiamo istituire tra questi due concetti e allo strumento comune ai due artisti, ovvero la letteratura.

Come l'hanno magistralmente illustrato Barthes e Foucault, in particolare a partire dagli anni settanta, e anche riferendosi proprio a Pasolini, il potere è sempre molteplice. A fronte di tale molteplicità la ragione, invece, viene presentata dall'uno e dall'altro come una facoltà o una modalità di conoscenza piuttosto unitaria. Esiste dunque un potere economico e politico, poniamo, ma esiste anche un potere della letteratura. Non voglio soffermarmi troppo sul primo. Do per assunto che esista, nelle sue molteplici forme, un potere che si esplica come forza normativa e normalizzante e come forza restrittiva, anche oscuramente restrittiva, della capacità di sottrarsi alla volontà normalizzante, qualsiasi essa sia.

Attraverso quali vie si esercita questa forma di potere? Nella sua lezione inaugurale al Collège de France, Roland Barthes rispondeva a questa domanda affermando che il potere è il parassita del linguaggio<sup>1</sup>. La risposta può non stupire da parte di un semiologo come Bar-

<sup>1</sup> «Il potere è il parassita di un organismo trans-sociale, legato all'intera storia dell'uomo, e non soltanto alla sua storia politica, storica. L'oggetto in cui si iscrive il potere, da quando esiste l'umanità, è: il linguaggio – o, per essere più precisi, la sua espressione obbligatoria: la lingua».

thes. Ma non va dimenticato che anche l'azione, il comportamento sono un linguaggio e che esso costituisce per l'uomo «un vero e proprio ambiente biologico, ciò in cui e attraverso cui vive tutto quello che lo circonda»<sup>2</sup>. È dunque attraverso il linguaggio che si manifesta innanzitutto il potere. Non so quanto ne fosse consapevole Barthes ma è, questa, una grande lezione gramsciana. Il potere cerca sempre di allearsi col sapere e il luogo in cui emerge questo nesso, il punto in cui sapere e potere si saldano e si rivelano, è appunto il linguaggio. A partire dal linguaggio è possibile risalire al potere che gli dà forma, se così si può dire, che ne fa il veicolo di un sapere e di una cultura, piegandolo alle proprie esigenze. Emerge così, attraverso il nesso potere-sapere anche un'altra importante connessione: quella tra potere e ragione. In quanto forza normativa e normalizzante, il potere ha nella ragione il proprio strumento principale. A ogni forma di potere corrisponde una razionalizzazione, magari aberrante o arbitraria, ma comunque una razionalizzazione.

Pasolini ha perfettamente assimilato la lezione gramsciana, e ogni sua riflessione sociale e politica, oltre che poetica, parte sempre dal linguaggio. Ci basti ricordare, a questo proposito, che la sezione su cui si apre la sua più importante opera teorica, *Empirismo eretico*, è intitolata appunto *Lingua* e che il primo famosissimo saggio è dedicato a un'analisi socio-linguistica dell'Italia degli anni sessanta attraverso la quale affiorano i termini di quella trasformazione socio-economica e culturale sulla quale il poeta non smetterà mai di riflettere.

Ora, se il potere è il parassita del linguaggio, come deve comportarsi la letteratura? La lingua, che è uno dei linguaggi, è naturalmente la materia prima della letteratura. Essa si trova quindi sempre confrontata con questo parassita. La letteratura, e uso questo termine in senso generico, è sempre confrontata più o meno consapevolmente col parassita del potere, può lasciarsi colonizzare o può cercare, in qualche modo, di sottrarsi e così di resistere.

Nel suo studio della letteratura, e in particolare della letteratura popolare, Gramsci è precisamente interessato a ricercare le tracce di questa colonizzazione. Più vicino a noi, Foucault si è molto interessa-

R. Barthes, *Leçon*, in Id., *Œuvres complètes*, a cura di É. Marty, vol. v, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 431. Mia la traduzione.

<sup>2</sup> Id., *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, a cura di T. Clerc, Paris, Seuil/IMEC, 2002 ("Traces écrites"), p. 123. Mia la traduzione.

to alla letteratura, in particolare negli anni sessanta, precisamente in quanto può essere tanto il riflesso delle varie forme di potere quanto un luogo di resistenza a esse. Per Foucault, tra l'altro, il potere della letteratura ha precisamente a che vedere con la sua resistenza alla razionalizzazione e non a caso, a un certo punto, il filosofo comincia a interessarsi alla follia proprio perché la follia è una forma di resistenza alla razionalizzazione analoga a quella che può offrire la letteratura<sup>3</sup>.

La questione che qui vorrei sollevare è dunque quella delle modalità di resistenza che la letteratura può opporre alle diverse forme di potere intese appunto come forze normalizzanti e razionalizzanti. È questa senz'altro una delle prospettive a partire dalle quali si può guardare al carattere eretico di un intellettuale come Pasolini (l'eresia è per definizione l'opposizione a un dogma, a una *doxa* o a una norma, e a questo rimanda precisamente il titolo scelto da Pasolini per la sua opera *Empirismo eretico*) e una prospettiva che può essere interessante adottare per verificare la natura, che, lo anticipo, a me pare molto diversa e per certi versi opposta, dell'ereticità di Sciascia. Lo farò in particolare attraverso il commento della recensione che fa Pasolini a *Il mare colore del vino*. Contenuta in *Descrizioni di descrizioni* questa recensione, come tutte le altre che compongono il volume, è l'occasione per il poeta tanto di riflettere sulla scrittura di Sciascia quanto, indirettamente e implicitamente, sulla propria. Si tratta quindi di un laboratorio particolarmente interessante per mettere a confronto questi due autori.

Pasolini, in quanto scrittore e artista, è stato sempre particolarmente sensibile al potere inteso appunto come parassita del linguaggio e ha cercato di sottrarsi, ponendo tale sottrazione sotto il segno del realismo e della realtà. In quanto poeta, in quanto artista, Pasolini è perpetuamente alla ricerca di forme linguistiche che colgano la realtà. L'adozione prima del dialetto per la poesia e il romanzo, poi la scelta del cinema e infine l'esplorazione di nuove forme poetiche sono state tutte tentativi per «mettere in condizione la realtà di esprimersi da sola perché la realtà, di cui fa parte anche il sentimento

<sup>3</sup> Cfr. M. Foucault, *La grande étrangère. A propos de littérature*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013.

che ha l'artista della realtà, possa parlare da sola al lettore come ha parlato allo scrittore»<sup>4</sup>.

Evocando la propria filosofia, intesa anche come modalità di vita, Pasolini disse appunto che non gli sembrava «altro poi che un allucinato, infantile, pragmatico amore per la realtà»<sup>5</sup>. E in un'intervista, parlando della scelta di fare cinema, spiegava:

Così il cinema mi ha obbligato a restare sempre al livello della realtà, «dentro» la realtà: quando faccio un film sono sempre dentro la realtà, fra gli alberi e fra la gente come me e lei; non c'è fra me e la realtà il filtro del simbolo o della convenzione, come c'è nella letteratura. Quindi in pratica il cinema è stato un'esplosione del mio amore per la realtà<sup>6</sup>.

Sono, queste, alcune delle più celebri rivendicazioni di realismo professate da Pasolini. La seconda costituisce anche un'esplicita indicazione del senso che dobbiamo attribuire a questo amore per la realtà. Esso è da ricondursi precisamente al fatto che la realtà, in sé, è sempre irriducibile al simbolo e alla convenzione. Ciò a cui possono attaccarsi le diverse forme di potere, le forme e i principi in nome dei quali esse possono esercitare la propria forza, sono sempre espressioni e razionalizzazioni della realtà, ma non è mai la realtà stessa, che si mantiene invece sempre al di qua di ogni istituzionalizzazione e codificazione e che ne è anzi la condizione di possibilità sempre rinnovata.

Quando Pasolini sceglie di fare poesia in friulano, soprattutto dopo la svolta realistica del 1947, sceglie di elevare alla dignità della pagina scritta una realtà linguistica che per secoli è stata soltanto orale. Si tratta di una scelta di rottura simbolicamente e quindi politicamente molto forte rispetto alla forma di potere che si esprimeva attraverso la letteratura, ovvero il canone linguistico-letterario. Ma si tratta anche di una scelta che fa entrare in letteratura oggetti, realtà

<sup>4</sup> P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti, S. De Laude, con un saggio di C. Segre, cronologia a cura di N. Naldini, 2 voll., vol. I, Milano, Mondadori, 1999 ("I Meridiani"), p. 1420.

<sup>5</sup> Ivi, p. 1540.

<sup>6</sup> Id., *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda, 1992, ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1999 ("I Meridiani"), pp. 1302-1303.

socio-culturali, forme simboliche che perlopiù non vi erano presenti; e lo stesso discorso si può naturalmente estendere alla scelta del discorso libero indiretto praticato nei romanzi romani, che porta lo scrittore a immergersi, e immergere il lettore, nella realtà sottoproletaria della capitale italiana.

Questo per dire dunque che l'amore per la realtà in Pasolini è sempre amore per ciò che rende possibile uno sguardo nuovo, non codificato e ancor meno stereotipato e convenzionale sulla realtà. Come l'autore spiega bene in un dibattito semiologico a distanza con Umberto Eco, poi raccolto in *Empirismo eretico*<sup>7</sup>, è questo un amore per la condizione di possibilità stessa della poesia che si tiene per definizione al di qua di ogni realtà simbolica o di secondo grado.

Non stupisce dunque che, proprio perché realtà e poesia in Pasolini coincidono, egli guardi alla scrittura di Sciascia interrogandosi sulla natura del suo realismo. La recensione a *Il mare colore del vino*, che pubblica nel luglio del 1973, è un vero capolavoro di analisi linguistica e letteraria, ma anche di *understatement*. Che cosa dice Pasolini di questo libro di Sciascia e più generalmente della sua scrittura? Pasolini parte dall'assunto che Sciascia sia uno scrittore realista per giungere a dimostrare esattamente il contrario: non esiste scrittore meno realista di Sciascia. Certo la dimostrazione appare un po' contorta, quasi contrariata. Cerchiamo di capire perché.

Pasolini parte da un'analisi linguistica che articola in una serie di affermazioni paradossali. La scrittura di Sciascia, osserva, non è una scrittura colorita, essa è priva di «punte espressive», non ricorre a una «lingua vivace» e ne trae quindi un primo paradosso: «In uno scrittore realista come Sciascia, predomina proprio quel canone che è tipico delle scritture fortemente idealistiche o idealizzanti: la selettività. Sciascia usa cioè solo un tipo di parole, e non altre»<sup>8</sup>.

Secondo paradosso: proprio a causa di tale selettività caratteristica delle scritture non realistiche, la scrittura di Sciascia andrebbe analizzata sul piano linguistico. E il termine di paragone in materia di realismo è Verga, ma anche, e forse soprattutto, Pasolini stesso, come suggerisce il riferimento alla funzione mimetica dell'indiretto

<sup>7</sup> Cfr. Id., *Res sunt nomina* (1971) e *Il codice dei codici* (1971), in Id., *Empirismo eretico*, cit., ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. I, pp. 1584-1591, pp. 1611-1621.

<sup>8</sup> Id., *Leonardo Sciascia, «Il mare colore del vino»*, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, Torino, Einaudi, 1979, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. II, p. 1837.

libero e l'osservazione che misteriosamente Sciascia non ne faccia uso. Pasolini dice di non potersi permettere di condurre in quella sede una tale analisi linguistica, ma di fatto la conduce, sebbene in estrema sintesi. Da qui il terzo paradosso: se la scrittura di Sciascia non è realistica ciò è dovuto al fatto che è doppiamente realistica, ovvero che si ispira tanto al realismo di tradizione italiana, che però non segue veramente, quanto al realismo o addirittura al naturalismo di tradizione francese:

Le due diverse tradizioni di scrittura realistica, mescolandosi, producono appunto quella scrittura misteriosa e sospesa che è la scrittura di Sciascia. La quale conserva – per quanto con la massima discrezione – tutto l'incanto dell'immediatezza esistenziale, corporale, anche greve e crassa, che è tipica del momento naturalistico «mimetico» (da Verga a Pirandello, fino magari a Brancati e Patti): ma, nel tempo stesso, la purifica e in un certo senso la smaterializza in una specie di castità espressiva, che riduce all'osso le sue molteplici categorie esistenziali. Perché questa contemporanea gestione dei due realismi da parte di Sciascia? Io credo prima di tutto perché attraverso tale gestione Sciascia tende ad annullare i due realismi a vicenda: eludendo sia le attese dell'uno che quelle dell'altro<sup>9</sup>.

La prima conclusione dell'analisi pasoliniana è implacabile. Parlavo prima di *understatement*, ebbene Pasolini lascia intendere, in sostanza, che Sciascia non è un poeta. Non che non sia un poeta perché non scrive in versi, non è un poeta nel senso forte del termine, perché non ama, oseremmo dire pasolinianamente, la realtà. Non è sul piano poetico, ovvero linguistico ed espressivo, che Sciascia fa valere il potere della letteratura e poiché per Pasolini è solo su questo piano che essa esprime la propria forza, che è appunto capacità di sottrarsi al parassita del potere, la scrittura di Sciascia è una scrittura impotente. È una scrittura, osserva, che «tende a non esserci» e aggiunge:

Tutta la sua carica aggressiva contro quel mostro che è la mafia [...] rimane frustrata, perché [...] la mafia non solo è praticamente imbattibile, ma è anche, come l'autore ci suggerisce, inesprimibile: l'aggressività frustrata si trasforma in impotente passione, a sua volta amaramente repressa e controllata (secondo regole, a ben guardare, tipiche del comportamento siciliano). Insomma, ciò che Sciascia non può esprimere attraverso una

<sup>9</sup> Ivi, p. 1839.

chiara indicazione politica, egli è costretto a rovesciarlo in moralismo: e tale moralismo egli finisce con l'esercitarlo soprattutto su se stesso, sull'irrepreensibilità del suo stile povero<sup>10</sup>.

In altri termini, l'impotenza a esprimere la mafia è un'impossibilità che Sciascia rivolge contro se stesso traducendola nell'impotente passione della sua scrittura.

Si tratta, badiamo bene, di un'impotenza linguistica, generata non tanto dall'incapacità quanto dall'impossibilità di esprimere la realtà. Naturalmente ci si può interrogare sulla pertinenza dell'analisi pasoliniana. E tuttavia, per quanto paradossale, essa mette efficacemente in evidenza l'estrema divaricazione, per non dire l'opposizione, che esiste tra i loro due sistemi di scrittura.

Per Pasolini, come abbiamo visto, la poesia è nella realtà innanzitutto perché questa è linguaggio, è un insieme di segni che si danno a noi per essere prima decifrati e per essere poi, attraverso il lavoro artistico, semanticamente «transustanzianti»<sup>11</sup>. Nel componimento *Poeta delle ceneri*<sup>12</sup> egli giungerà a dire che la vera poesia è nella vita, nell'azione, nel corpo che si getta nella lotta e che la scrittura non deve far altro che trascrivere questo linguaggio, porre sotto gli occhi del lettore l'insieme di segni che costituiscono la realtà, e che l'autore ha letto, recepito e proposto così come si sono offerti a lui. In quanto insieme di segni la realtà è il primo e inalienabile linguaggio che si offre all'uomo, e in quanto linguaggio primo, *Ur-segno*, esso è inattaccabile dal parassita del potere. Per Sciascia, al contrario, la realtà nel senso pasoliniano di poesia non sta al di qua della letteratura, la poesia non è la realtà o nella realtà, essa prende forma, invece, in virtù della letteratura, attraverso la letteratura che viene ad assumere quindi una funzione trascendentale, gnoseologica, rispetto alla realtà. È quanto emerge, del resto, da una considerazione particolarmente esplicita, per quanto tardiva, ma tornerà più avanti sulla cronologia, che troviamo in *Nero su nero*. Scrive Sciascia:

<sup>10</sup> Ivi, pp. 1838-1839.

<sup>11</sup> Per il concetto di «transustanziazione semantica», cfr. Id., *Res sunt nomina*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. I, p. 1588.

<sup>12</sup> Cfr. Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia a cura di N. Naldini, 2 voll., vol. II, Milano, Mondadori, 2003 («I Meridiani»), pp. 1261-1288.



Andando per la Toscana, nella piana di Campaldino improvvisamente mi insorge inquietante il pensiero che i fatti, i luoghi, le cose, la realtà insomma, siano sempre insufficienti a generare la poesia e sempre restino, per così dire, inadeguati ad essa. E divagando arrivo al sospetto che il rimario della *Divina Commedia* sia venuto prima, cioè che Dante stesso lo abbia preparato per poi tesservi sopra il poema.

Mi consola più tardi, al castello di Poppi, nella grande afa, la visione di una farfalla che vola stanca, quasi stremata, e il ricordo del verso burchiellesco «tutta sudata venne una farfalla». Un verso strambo, surreale: ma viene il momento che la realtà vi si adegua.

Così è: bisogna sempre sapere aspettare, tra realtà e poesia, che l'equazione si compia<sup>13</sup>.

Così per il poeta di Casarsa a monte troviamo la realtà, per il narratore che è Sciascia, invece, a monte troviamo la poesia. Come interpretare questa opposizione? Nel seguito della recensione a *Il mare colore del vino* Pasolini ci offre una pista molto interessante, anche se a mio parere incompleta.

Scoprendo un po' di più le proprie carte, Pasolini suggerisce che l'impotenza linguistica di Sciascia possieda in fondo un valore pretestuale e per finire metaforico. Essa sta a significare in primo luogo che non è la realtà che lo interessa ma i meccanismi storico-sociali, Pasolini parla addirittura di «apparenze». Avanzando una spiegazione che applicherà poi a se stesso quando, negli *Scritti corsari*, evocerà la scrittura di *Petrolio*, Pasolini afferma che, come ogni narratore, Sciascia è in fondo un saggista che cerca di tradurre in storie i saggi che vorrebbe scrivere:

Ma allora – se ogni scrittore di storie adotta simili trucchi per tradurre, appunto, in storie, i saggi che egli vorrebbe scrivere – resta da chiedersi: perché il trucco adottato da Sciascia è proprio questo, così strano, della fusione di due tradizioni realistiche diverse? I saggi che Sciascia vorrebbe scrivere, riguardano, naturalmente, la Sicilia: la loro ambizione sarebbe quella di tratteggiare l'attuale condizione storica della Sicilia [...]. Al centro di questa storia c'è la mafia, legata ad essa dalle origini: cioè praticamente senza origine propria<sup>14</sup>.

La mafia, secondo Pasolini, è il cuore oscuro e forse, verrebbe da dire, la grande metafora del potere che sostiene la ricerca letteraria di Sciascia. La mafia come centro propulsore, come «motore immobile», della storia siciliana, scrive, e aggiunge: «Non c'è personaggio di Sciascia che non abbia come pernio del proprio comportamento questa categoria mentale della mafia, e la cui psicologia non ne sia stata inizialmente e una volta per sempre determinata»<sup>15</sup>.

Ora, come si comporta il «saggista» Sciascia nei confronti di questa entità pervasiva e fondamentale che è la mafia? Paradossalmente, invece di analizzarla, la lascia definitivamente in ombra: «Non una è l'informazione (se non filologica) che il "saggista" Sciascia ci dà sulla mafia. Il lettore viene oberato [...] di un carico di allusioni che finiscono col responsabilizzarlo su qualcosa che tuttavia è a priori destinato a non essere mai veramente capito da lui»<sup>16</sup>. E conclude: «La razionalità di Sciascia è dunque in sostanza illusoria»<sup>17</sup>. Impotente come poeta, poiché la realtà nella sua scrittura rimane inespresa, Sciascia è alla fine, agli occhi di Pasolini, impotente anche come narratore, ovvero come saggista, poiché la realtà che il saggista dovrebbe aiutare a capire e a razionalizzare rimane nell'autore siciliano un enigma. Lo stratagemma dei due realismi è fallimentare non solo sul piano linguistico ma anche su quello del pensiero. E qui emerge il valore metaforico dello stratagemma. Il realismo di tradizione italiana, esistenziale e mimetico, che non riesce a tradursi nel realismo oggettivo e razionale di matrice francese, diviene la metafora di un vissuto che non può essere razionalizzato. La sua scrittura diventerebbe allora la rappresentazione di questa tensione verso una razionalizzazione impossibile, essa rappresenterebbe «l'incessante ansia di nobilitare le storie vissute in storie pensate»<sup>18</sup>.

C'è poco da salvare, mi sembra, sul piano del potere della letteratura, nell'analisi che Pasolini propone, nel 1973, di Sciascia. Questi non è un poeta che coglie la realtà al di qua delle sue razionalizzazioni, facendo di questa purezza una forza, una forza di sottrazione al potere. Ma in quanto narratore saggista non è neppure in grado di opporre alle razionalizzazioni aberranti e arbitrarie del potere mafio-

<sup>13</sup> L. Sciascia, *Nero su nero*, 1979, Torin, Einaudi, 1979, ora in Id., *Opere*, vol. II, 1971-1983, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2004<sup>2</sup>, pp. 651-652.

<sup>14</sup> Pasolini, *Leonardo Sciascia*, «*Il mare colore del vino*», cit., pp. 1839-1840.

<sup>15</sup> Ivi, p. 1840.

<sup>16</sup> Ivi, p. 1841.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, p. 1842.

so, e del potere *tout court*, che per Pasolini è sempre arbitrario e criminale, una razionalizzazione alternativa che lo spieghi e condanni, se non in modo indiretto, per allusioni, figure e corollari.

Quando, un anno e mezzo dopo, Pasolini recensisce *Todo modo*, Sciascia non è più analizzato come scrittore ma come moralista, come il giudice buono che procede da un moralismo meridionale di carattere civico che «non accetta una condizione tradizionale fondata sull'ingiustizia, e l'infinità delle sue abitudini»<sup>19</sup>. Manca, verrebbe da dire, una recensione che unisca tutti i pezzi, che metta insieme lo scrittore e le sue scelte linguistiche e il moralista, il giudice. Bruno Pischedda ha osservato che tra il 1978 e il 1979, tra *L'affaire Moro* e *Nero su Nero*, Sciascia «pare ribaltare a tutti gli effetti la propria concezione della letteratura, che da strumento tra altri per interpretare il reale diviene "la più assoluta forma che la verità possa assumere"»<sup>20</sup>. La cronologia è forse discutibile, lo stesso Sciascia fa risalire questa consapevolezza della letteratura come verità al 1975, alla scrittura della *Scomparsa di Majorana*. Ma certo è che se termini come realtà e verità a questa altezza cronologica si rincorrono e che, come scrive giustamente Pischedda, «resta tuttavia la sensazione di una forbice che non chiude, di una coppia concettuale congenitamente incomposta»<sup>21</sup>, tale forbice, agli occhi di Pasolini, rimaneva aperta già all'altezza del *Mare colore del vino*, una raccolta di racconti scritti tra il 1959 e il 1972 e che, spiegava Sciascia, gli sembrava riunire «una specie di sommario» della sua attività fino a quel momento. Questa forbice, questa tensione irrisolta tra realismi, tra il realismo dell'esistenza e il realismo dell'oggettività o dell'universalità, tra realtà e pensiero, sarebbe dunque la cifra della scrittura sciasciana.

Ma se così fosse dove potremmo situare l'ereticità dello scrittore? In che senso potremmo dire che Sciascia è eretico, dove si manifesta la sua opposizione e sottrazione all'ortodossia intesa, come dicevamo inizialmente, come potere normativo e normalizzante? Certo si può interpretare tale irrisolutezza, tale impotenza, come

<sup>19</sup> Id., *Leonardo Sciascia*, «*Todo modo*», in Id., *Descrizioni di descrizioni*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. II, p. 2222.

<sup>20</sup> B. Pischedda, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Milano, Bollati Boringhieri, 2011, p. 71.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

direbbe Pasolini, come una forma di scetticismo. E nello scetticismo, del resto, Sciascia sembra riconoscersi, come dichiara in *Nero su nero* e in diverse altre occasioni. La tensione irrisolta sarebbe allora il rifiuto di ogni forma di razionalizzazione, una sorta di antichiana inconvertibilità di *verum et factum*, del reale nel vero. E la letteratura come assoluta forma della verità sarebbe appunto questo congegno fatto per disinnescare ogni forma di razionalizzazione e rivelare la falsità di ogni pretesa se non di conoscenza, quanto meno di conoscenza vera in quanto anche la verità è una forma di potere.

In questo Sciascia sarebbe allora molto vicino a Pasolini, a quel Pasolini che dichiara nell'autorecensione a *Trasumanar e organizzar* che «Pasolini ama la realtà: ma [...] non ama – di un amore altrettanto completo e profondo – la verità: perché forse, come egli dice, "l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perché non c'è niente di vero"»<sup>22</sup>. La verità a cui si riferisce Pasolini non è la verità relativa, «ché, per verità parziali, Pasolini continuamente e donchisciottesamente si batte»<sup>23</sup>. È naturalmente la verità come ideale, come dogma o anche come razionalizzazione, nel senso che abbiamo precedentemente attribuito a questo termine. È la verità che prende forma, ad esempio, nelle utopie di *Porno-Teo-Kolossal* e alla quale viene opposta la saggezza e l'ironia di Edoardo. E non a caso Edoardo, in *Porno-Teo-Kolossal*, è un napoletano, ovvero un abitante di quella che Pasolini considera come una città «fuori-potere».

Questo atteggiamento nei confronti della verità, e questo posizionamento etico li ritroviamo nella caratterizzazione della facoltà letteraria e delle sue condizioni di possibilità che Sciascia espone in *Nero su nero*:

E poi: che cosa è l'intuito di un letterato? Sarà magari la capacità di arrivare a una sintesi facendo a meno delle analisi, di cogliere e di rappresentare in sintesi – per stati d'animo, per simboli, per emblemi – quella che Machiavelli chiamava «la verità effettuale delle cose». Ma non può esser tutto. Ci deve essere una condizione perché una simile capacità possa essere

<sup>22</sup> P.P. Pasolini, *Pasolini recensisce Pasolini*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. II, p. 2580.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

esercitata sui fatti dell'oggi, sulla greve materia della storia quotidiana: ed è l'indipendenza, l'isolamento, il nessun legame con qualsiasi forma di potere comunque costituito, l'indifferenza ad ogni ricatto economico, ideologico, culturale, sentimentale persino. Quella che una volta, solennemente, si chiamava noncuranza dei beni terreni. Una condizione difficilissima a conseguirsi, ma a cui possiamo in qualche modo avvicinarci; o almeno tentare<sup>24</sup>.

La verità effettuale delle cose è precisamente quella verità dei fatti che Machiavelli oppone alle grandi e piccole utopie dei trattatisti che l'hanno preceduto. E la capacità di rappresentarla riposa proprio su quel posizionamento etico che consiste nel mantenersi fuori-potere, ovvero nel fondare il giudizio non sulla razionalizzazione ma sulla ragione. Tra i due realismi, quello esistenziale e quello razionalizzante, tra realtà vissuta e realtà di pensiero, troviamo appunto quella terra di mezzo che è la ragione che tiene ugualmente a distanza particolare e universale. È l'atteggiamento di *Candido*, che fin dall'inizio, fin da quando si nasconde nello studio del padre avvocato, si tiene fuori-potere, immerso in razionalizzazioni di ogni tipo, da quella mafiosa a quella religiosa, da quella comunista a quella capitalistica, ma sempre in scarto rispetto a esse e sempre in grado di rivelarne le aberrazioni in nome di quella facoltà di giudizio che possiamo ricondurre al moralismo civico meridionale di cui parla Pasolini, e forse anche a una forma di scetticismo, a condizione di intenderlo, seguendo Montaigne, come un antidogmatismo e un antirazionalismo.

L'ereticità di Sciascia starebbe allora nella rivendicata libertà del giudizio, poiché il giudizio fondato sulla ragione si sottrae a ogni razionalizzazione e quindi alle forme costituite di potere. Un'ereticità tanto irriducibile quanto, direi, sommessa, proprio per la *medietas* che la caratterizza. Un'ereticità e una dissidenza come potrebbero essere quelle di un giudice giusto che si eleva al di sopra delle parti. Un'ereticità, insomma, molto diversa da quella pasoliniana. Se per Sciascia la letteratura è liberazione del giudizio giusto e vero, per Pasolini la poesia è invece innanzitutto sottrazione al giudizio. Se Sciascia ha qualcosa di uno scettico, Pasolini ha invece molto di un cinico, di un cinico alla Diogene, s'intende. La ragione, il giudizio fondato sulla ragione, non può soddisfare l'ansia eretica pasoliniana. La ragione, il culto della ragione rimane troppo legato a ciò che

<sup>24</sup> Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 833-834.

Pasolini aborre più di tutto, ovvero la borghesia. In un'intervista del 1967 rilasciata a Manlio Cancogni, Pasolini così dichiarava:

La ragione, il culto della ragione, è borghese. [...] Le civiltà del passato erano religiose, non razionaliste. [...] Questo vuol dire che l'essenza religiosa del cristianesimo è stata razionalizzata dalla classe al potere. [...] Anche la scienza appartiene nella sua essenza, più al mondo religioso che a quello della razionalità. Guarda lo scienziato. È un uomo religioso, non ha senso pratico, è disinteressato; è a suo modo un mistico, che supera, con l'intuito, con la fantasia, con la totalità del suo potere conoscitivo, la semplice ragione. L'errore della borghesia è di identificare l'intelligenza con la ragione, mentre essa è qualcosa di più<sup>25</sup>.

Ci sono molti paralleli possibili tra *Candido* e *Porno-Teo-Kolossal*, ma forse le battute conclusive possono essere assunte a figura della rispettiva ereticità dei due autori. Mentre *Candido* finisce con una passeggiata notturna nella città dei Lumi, Edoardo/Epifanio, in *Porno-Teo-Kolossal*, si innalza, accompagnato da un angelo, nelle altezze del cosmo e, salito in alto in alto, quando ormai il rumore del mondo è soltanto un lontanissimo brusio, pudicamente si volta e, da lassù, piscia fragorosamente e indolentemente sul minuscolo pianeta Terra.

<sup>25</sup> P.P. Pasolini, *Se nasci in un piccolo paese sei fregato*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 1614-1615.