



HAL
open science

Dalla città-labirinto alla città-libro: parole incrociate su Parigi

Lise Bossi

► To cite this version:

Lise Bossi. Dalla città-labirinto alla città-libro: parole incrociate su Parigi. Sciascia e Parigi, lo scrittore nella città, Passim Editore, pp. 71-88, 2016. <hal-03965573>

HAL Id: hal-03965573

<https://hal.science/hal-03965573v1>

Submitted on 14 Feb 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.



HAL Authorization

Lise Bossi

DALLA CITTÀ-LABIRINTO ALLA CITTÀ-LIBRO: PAROLE INCROCIATE SU PARIGI.

Nel *Cruciverba* dal titolo *Parigi*, Sciascia descrive quello che egli stesso chiama «i suoi gradi di avvicinamento»¹ alla città e alla sua mitografia. Per illustrare questo progressivo avvicinamento, egli offre una stratificazione di immagini mute che si sommano e si sovrappongono lungo le tappe classiche del romanzo di formazione: dall'infanzia all'adolescenza e dall'adolescenza all'età adulta. Ad ognuna di queste tappe esistenziali corrisponde un particolare tipo d'immagini. Ad ogni età corrisponde un'immagine di Parigi.

Per cominciare, la Parigi delle «images d'Epinal» che mostrano gli zuavi di Napoleone III venuti a dare una mano agli italiani: colpiscono la fantasia del ragazzino ma senza raggiungere l'effetto di realismo estraniante conseguito dall'evocazione – da parte del maestro raffreddato – dei cani che a Parigi chiudono le porte con la coda come in un cartone animato di Walt Disney. Più tardi, per l'adolescente in preda alle prime suggestioni erotiche, saranno le immagini delle cartoline *osées* mandate dai siciliani emigrati nella capitale francese, voluttuosamente associate al fruscio ondosso e inebriante del «crêpe Georgette». Infine, per il giovane adulto, subentrano le immagini cinematografiche e particolarmente quelle di un film dimenticato nel quale però, in uno scambio di battute, Parigi veniva definita, in modo paradossale, una città più grande dell'intero mondo che la conteneva².

Questa ultima immagine, parlante a tutti gli effetti, costituisce una tappa fondamentale nell'elaborazione della topografia esistenziale che Sciascia sovrappone alla

¹ Leonardo Sciascia, *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, p. 308.

² *Ibid.*, p. 305-306.

topografia parigina. Mentre Parigi si presentava come un unico punto alla superficie dei «due emisferi della terra che stavano spiaccicati su una pagina del sussidiario scolastico», la città si è trasformata in un luogo vasto «come almeno cento paesi messi insieme, con strade che non finivano mai, a ghirigori, a labirinti»³. Dalle pagine del libro di scuola, Parigi si dispiega quindi ad un tratto come su una mappa primitiva nella quale, seguendo gli arabeschi di una scrittura ancora informe, si delinea un primo percorso, labirintico e caotico, ma pur sempre un percorso.

Poi, a partire da questa prima mappa, da questo labirinto e da questo caos, che sono quanto un adolescente siciliano può rappresentarsi non solo di Parigi ma anche del resto del mondo, si andrà elaborando progressivamente un'altra mappa, quella «dei luoghi mitici parigini che in tanti anni di letture si era disegnata»⁴ per l'emblematico don Antonio, il precettore di Candido. Una mappa percorsa e ordinata da un'altra scrittura, illuminante e ordinata, che prende avvio dalla scrittura del Victor Hugo de *I miserabili* e di *Notre Dame de Paris*.

Ed è proprio questa scrittura, questo discorso su Parigi da Parigi suggerito, che permette al giovane Leonardo, a cui «le immagini non [...] sono mai bastate per immaginare»⁵, di passare dal mondo dell'adolescenza a quello degli adulti, ossia di trasformare la città-labirinto in cronaca di pietra e poi in libro di pietra; prima di offrire allo scrittore ormai maturo una città-libro costruita non solo di tutti i libri che su Parigi sono stati scritti ma anche di tutti i libri che sono stati scritti grazie a Parigi. Giacché, per Sciascia, Parigi è ancora, nel 1983, «il luogo dove le poche persone che pensano con maggior forza e giustizia delle altre riescono, da tre secoli, a far sentire la loro voce, a servirsi della città come di una cassa di risonanza, come di un megafono»⁶.

Non basta però considerare i gradi di avvicinamento alla città, quali vengono presentati in questo testo, come una metafora delle tappe dell'esistenza umana. Occorre aggiungere che si tratta di un *cruciverba* su Parigi, significativamente posto alla fine di una

³ *Ibid.*, p. 306

⁴ *Id.*, *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1977, p. 129.

⁵ *Id.*, *Cruciverba*, cit., p. 306.

⁶ *Ibid.*, p. 312-313.

raccolta intitolata anch'essa *Cruciverba*. E infatti, più di ogni altro, il testo su Parigi incrocia le parole e incita il lettore ad aggiungerne altre, raccogliendo nell'insieme dell'opera di Sciascia tutte le allusioni più o meno esplicite a Parigi, a quelli che vi sono nati e di Parigi hanno poi scritto, come fosse la città a dettar loro altre parole su se stessa, sulla sua atmosfera così particolare, suscitando altre parole di altri scrittori, in una specie di moto perpetuo la cui origine è il cuore di Parigi e il cui scopo sta nel ricoprire non solo la città stessa ma anche la realtà di cui Parigi è il centro, il punto di partenza e il punto d'arrivo, l'*aleph* insomma⁷, con una rete ininterrotta di parole, trasmesse e riflesse all'infinito dalla memoria letteraria, fino a diventare il sogno di una biblioteca⁸, un grande Libro dei libri⁹, cioè un universo interamente e razionalmente ordinato dal *logos*.

E del resto, a ben guardare l'opera di Sciascia, tale operazione di scrittura e di messa in ordine del reale attraverso il *logos*, può essere considerata l'esito e lo scopo di tutto quanto egli ha scritto. Difatti, quel suo modo di passare dalla città di pietra al libro di pietra, dal libro di pietra al libro sul libro di pietra, poi, incrociando le parole, al Libro fatto di tutti i libri sul libro di pietra – ossia il passaggio da una realtà caotica e labirintica a una realtà ordinata in immagini, a loro volta trasposte in parole – è l'esatto riflesso del lavoro compiuto da Sciascia quando parte dal magma della realtà siciliana per arrivare alla costituzione di una biblioteca ideale organizzata come un teatro della memoria¹⁰ nel quale l'universo prende forma e senso grazie a quegli «oggetti eterni [...] che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità»¹¹, ovvero i libri e la letteratura. Grazie a quel «gioco del combinarsi di occasioni, coincidenze, risposdenze, ricordi; il connettersi e

⁷ Ossia, per citare Borges: «Uno dei punti dello spazio che contengono tutti i punti [...], il luogo dove si trovano, senza confondersi, tutti i luoghi della terra, visti da tutti gli angoli». Jorge Luis Borges, *L'Aleph* (1949), in Id., *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, «I meridiani», vol. I, p. 894. Per quanto dice Sciascia a proposito dell'*aleph* vedi Leonardo Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Palermo, Sellerio, 1989, p. 157.

⁸ Id., *Cruciverba*, cit., p. 309.

⁹ Per capire cosa rappresenti per Sciascia il Libro dei libri vedi Id., *Cronachette*, Palermo, Sellerio, 1985, p. 86-87.

¹⁰ Cioè «un sistema di luoghi, di immagini, di azioni, di parole atto a suscitare nella memoria altri luoghi, altre immagini, altre azioni, altre parole: in continua proliferazione e associazione»; Id., *Il teatro della memoria*, Torino, Einaudi, 1981, p. 29.

¹¹ Id., *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p. 231.

concatenarsi dapprima impercettibile delle cose viste, lette, immaginate, sospettate, sognate che assumono poi rapporti di cause ad effetti»¹².

Si può quindi leggere il *cruciverba* su Parigi – e Parigi stessa – come un'altra metafora, meno aneddotica della metafora esistenziale; come un altro percorso iniziatico, letterario e filosofico questo, che ha condotto Sciascia ad affidarsi, giunto al termine della sua parabola di scrittore, alla «causalità della casualità, di tutti gli assortimenti, i ritorni, le ripetizioni, le coincidenze, le speculari rispondenze tra realtà e fantasia, le indefettibili circolarità di cui è fitta la vita e ogni vita: se rappresentano – ormai lo sappiamo – il solo ordine possibile»¹³.

Per ricostituire la genesi e le tappe della relazione privilegiata che Sciascia ha instaurato con Parigi, vogliamo mettere in movimento e combinare gli oggetti letterari che egli ha creato e nel cuore dei quali ha innestato altri oggetti letterari, nella speranza di mettere in evidenza le rispondenze speculari che egli è riuscito a determinare non solo tra realtà e fantasia ma anche tra quei due mondi apparentemente inconciliabili che sono la Sicilia e Parigi.

Le relazioni tra la Sicilia e la Francia dapprima si esprimono nella modalità dello scambio, e dello scambio più ovvio: quello del viaggio. Le prime tracce della presenza di siciliani a Parigi reperite da Sciascia risalgono alla seconda metà del Seicento, quando «Sicilia e siciliani cominciavano ad essere in moda»¹⁴: «intorno a quegli anni arrivava a Parigi il siciliano Francesco Procopio dei Coltelli» fondatore dell'ancor oggi famoso *Café Procope*, nato a Palermo nel 1650, secondo Jean Moura e Paul Louvet, o piuttosto a Catania, secondo Sciascia che commenta:

Sarà stato magari uno di quei nobili, rovinati o cadetti di numerosa famiglia, senz'arte né parte, che a un certo punto — avendo praticato le cucine di casa loro e i cuochi e “ripostieri” che vi lavoravano — si inventavano il mestiere poco faticoso e gradevole, di “ripostiere” appunto: di pasticciere, di gelataio: ché gran richiesta ce n'era fuori della Sicilia¹⁵.

¹² Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 124.

¹³ Id., *Dalle parti degli infedeli*, Palermo, Sellerio, 1979, p. 12.

¹⁴ Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 53.

¹⁵ Idem.

Ma il caso di Francesco Procopio è abbastanza eccezionale: infatti la maggior parte dei siciliani veniva allora a Parigi per diporto. Il numero dei viaggiatori cresce durante tutto il Settecento, per raggiungere il suo livello più elevato nel secolo successivo, quando l'aristocrazia siciliana sperpera in lunghi soggiorni parigini il denaro ricavato dalla vendita dei propri remoti feudi¹⁶. Infatti, già prima della caduta dei Borbone, ma soprattutto dopo l'annessione del Regno di Napoli al nuovo Regno d'Italia, la Parigi cosmopolita era una specie di seconda capitale per l'aristocrazia meridionale, come dimostrano gli andirivieni compiuti dal ritratto di Franca Florio tra Palermo e l'*atelier* parigino del pittore Giovanni Boldini¹⁷, oppure la costruzione, sempre a Palermo, dei palazzi *Art nouveau* le cui linee flessuose si accordano così bene con quelle del barocco siciliano¹⁸, e la cui origine è da ricercare nel fatto che «gli architetti siciliani del barocco ebbero più contatti con Parigi che con Roma»¹⁹.

Se la maggior parte dei nobili siciliani veniva a Parigi per snobismo filofrancese²⁰ e considerava la città il luogo ideale per dedicarsi al mecenatismo erotico-teatrale, lontano anni luce dall'opprimente influenza spagnola in Sicilia col suo rigore moralistico e il suo culto delle apparenze²¹; altri, tra i siciliani colti, vedevano in Parigi «la città dei Lumi» e venivano piuttosto a cercarvi emozioni letterarie e culturali.

È il caso, tra l'altro, dello scrittore Michele Palmieri di Miccichè che scrive in francese e pubblica a Parigi²². Proprio come Navarro della Miraglia, altro scrittore siciliano,

¹⁶ *Ibid.*, p. 178.

¹⁷ *Id.*, *Nero su nero*, cit., p. 10.

¹⁸ A proposito di quell'affinità tra il barocco e lo stile *liberty*, c'è tutta una riflessione di Sciascia ne «La Contea di Modica», in *Id.*, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 29. Affinità confermata da Vincenzo Consolo ne «La rinascita del Val di Noto», in *Id.*, *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, p. 99.

¹⁹ Leonardo Sciascia, *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1983, p. 16.

²⁰ *Id.*, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, Bestsellers saggi, 1989 (1979), p. 56: «Lo snobismo filofrancese era tale, che per un certo numero d'anni fu pubblicata una rivista in francese dal titolo "La Sicile illustrée", un settimanale mondano-culturale, che scomparve con la prima guerra mondiale».

²¹ Sciascia spiega come «sul piano culturale, il sentimento dell'indipendenza, della nazionalità, provocava un rifiuto [della Spagna] e preparava l'insorgere di quel polo di attrazione che per i siciliani sarebbe stata la Francia». *Id.*, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 23.

²² Sciascia cita in particolare il suo *Pensées et souvenirs historiques et contemporains*, pubblicato a Parigi nel 1830 e i *Mœurs de la cour et des peuples des Deux-Siciles* pubblicato nel 1837, sempre a Parigi. Leonardo Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 182-183. C'è anche un'allusione in proposito in *Id.*, *Cruciverba*, cit., p. 309.

autore di *Ces messieurs et ces dames*²³, che dalla sua remota Sambuca Zabut in provincia di Agrigento approda a Parigi poco dopo l'Unità, frequentandovi salotti e circoli letterari²⁴.

Del resto, alla fine dell'Ottocento e ancora nei primi decenni del Novecento, quando i nobili siciliani rovinati dalla nuova borghesia terriera ebbero esaurito le sostanze necessarie per venire a divertirsi nella capitale francese, i salotti parigini, con la loro aura culturale, continuarono invece ad attrarre gli scrittori siciliani; come testimoniano per esempio i numerosi soggiorni di Pirandello a Parigi, dove, tra l'altro, poteva incontrare i suoi agenti teatrali per organizzare una serie di spettacoli in America²⁵.

Se non vi è alcun dubbio sull'irresistibile attrattiva esercitata da Parigi sui siciliani, è altrettanto incontestabile che la Sicilia e i siciliani cominciarono ad andare di moda a Parigi fin dalla seconda metà del Seicento, come dimostra il successo di Francesco Procopio. Ed è proprio a quei siciliani di Parigi che si devono, secondo Sciascia, le «notizie piuttosto vaghe – favoleggianti, suggestive, stendhaliane *avant la lettre* – [che] si avevano della Sicilia»²⁶ a Parigi; informazioni di cui si può immaginare la natura se indussero Molière a spostare da Siviglia alla Sicilia le gesta del suo *Don Juan*, nonché a scrivere, nel 1667, la commedia-balletto *Le sicilien ou l'amour peintre* «svolgendo[la] in una imprecisata città della Sicilia in cui gelosie e schermi di tipo musulmano sopravvivevano, ma non al punto che l'ardimento di un innamorato non potesse renderli vani»²⁷.

Sono probabilmente le stesse notizie favoleggianti e suggestive ad aver incitato non pochi francesi a recarsi in Sicilia, forse perché, come Courier che nel 1806 spererà invano di poter attraversare il canale, vogliono vedere più da vicino «la patria di Proserpina, e sapere perché il diavolo ha preso moglie proprio in quel paese»²⁸.

²³ Id., *La corda pazza*, cit., p. 97.

²⁴ *Ibid.*, p. 106. Sciascia ha dedicato due testi de *La corda pazza* a Navarro della Miraglia. Dal secondo, intitolato *Postilla su Stendhal e Navarro*, risulta che Navarro frequentò regolarmente quei salotti dove incontrò Stendhal e George Sand, di cui fu più che un ammiratore.

²⁵ Id., *Nero su nero*, cit., p. 84.

²⁶ Id., *Fatti diversi...*, cit., p. 53.

²⁷ *Idem.*

²⁸ Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 173. Vedi anche, a proposito di Courier e la Sicilia, Id., *La corda pazza*, cit., p. 74.

La maggior parte di quelli che, contrariamente a Courier, riuscirono a varcare lo Stretto, sono elencati da Hélène Tuzet nel suo studio sui viaggiatori stranieri in Sicilia. Da questo volume, da Sciascia ripetutamente citato²⁹, risulta che il primo

a dar notizia meno vaga e mitica della Sicilia, e dei siciliani in Sicilia, è in Francia il padre Jean-Baptiste Labat. Un soggiorno a Messina di meno di una settimana (dal 12 al 16 giugno del 1711) gli permette – per prensile vivacità d'ingegno – di farsene un'idea non inattendibile e di tal suggestione da trovare eco in tutti i viaggiatori che poi scrissero della Sicilia, fino a Charles Didier e Alexandre Dumas³⁰.

Sciascia situa tuttavia alla metà del Settecento l'inizio dell'invaghimento degli stranieri per la Sicilia. Il precursore dei viaggiatori di quel tempo è probabilmente l'inglese Brydone, poiché visiterà la Sicilia nel 1770³¹ e, grazie al suo resoconto di viaggio tradotto immediatamente in francese e tedesco, l'isola sarà definitivamente inclusa nel famoso *grand tour* in Italia³².

A proposito dei viaggiatori francesi che seguono le orme di Brydone Sciascia afferma che «nessuna o pochissime immagini avremmo della Sicilia com'era tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento senza i monumentali reportages dell'abate di Saint-Non e di Jean Hoüel»³³, precisando però che il successo delle vedute siciliane di Hoüel esposte al *Salon* del 1775 è «implicitamente dovuto alla sua valentia, ma esplicitamente e principalmente alla curiosità e all'interesse che il pubblico e la cultura francese devolvevano in quel momento (e non è stato poi un momento, se ancora dura) alla Sicilia»³⁴.

²⁹ Hélène Tuzet, *La Sicile au dix-huitième siècle vue par les voyageurs étrangers*, Strasbourg, P. H. Heitz, 1955. Il saggio è stato pubblicato nel 1988 col titolo *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo* dalla casa editrice Sellerio di Palermo, di cui Sciascia era il principale consigliere editoriale. È citato in Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 231 e in Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 22 e 55.

³⁰ Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 55.

³¹ Il viaggio di Brydone è evocato a lungo nelle conversazioni con Domenico Porzio in Leonardo Sciascia, *Fuoco all'anima*, Milano, Mondadori, 1992, p. 6 e segg.

³² Tra i più famosi viaggiatori troviamo Goethe che visiterà la Sicilia nel 1787.

³³ Leonardo Sciascia, *Cruciverba*, cit., p. 308. Si tratta del *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile (1781-1786)* dell'abate di Saint-Non, viaggio realizzato a partire dal diario di Dominique Vivant-Denon, e del *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari (1782-1787)* di Jean Hoüel che sarà oggetto di un intero *cruciverba* intitolato *Hoüel en Sicile* in Leonardo Sciascia, *Cruciverba*, cit., p. 76.

³⁴ *Ibid.*, p. 79.

È interessante veder nascere in quel punto un'idea ricorrente secondo la quale – col favore delle immagini incrociate che vengono elaborate sia attraverso le esperienze dei siciliani a Parigi che attraverso i racconti di viaggio dei francesi in Sicilia – si assiste a una vera e propria invenzione di ciò che viene guardato da parte di colui che guarda. Un'invenzione che vale anche, e forse soprattutto, per quelli che hanno costantemente sotto gli occhi, ma senza vederlo, quel che viene così guardato attraverso «l'œil neuf» caro a Montesquieu³⁵.

D'altronde, Sciascia pensa proprio ai persiani di Montesquieu quando, ad illustrare questo rapporto di reciproca invenzione, allude alla pubblicazione nel 1700 della *Lettre d'un Sicilien à un de ses amis*, nella quale un ipotetico autore siciliano offre «una vivace e rapida descrizione di Parigi». Questa lettera è stata variamente attribuita, ma «che sia stata stampata come di un anonimo siciliano ancor più dice della considerazione di cui i siciliani godevano» a quell'epoca, anche se, concede Sciascia, li rappresenta «predisposti allo stupore di fronte alle meraviglie ed estrosità di Parigi, anime alquanto primitive e candide; ma certo è che facevano spicco»³⁶.

Uno degli esempi che più colpiscono nel gioco di reciprocità che progressivamente si avvia tra Parigi e la Sicilia è quello del Vespro, diventato siciliano in Sicilia solo perché così lo chiamarono i francesi che dovettero subirlo. Proprio con quel nome appare poi nel libretto che i francesi Scribe e Duveyrier scrivono per l'opera di Verdi; libretto che a sua volta contribuirà ad alimentare il mito della ribellione organizzata in tutta l'isola, allorché prende avvio dal libro del siciliano Michele Amari *La guerra del vespro* pubblicato nel 1843 appunto a Parigi, opera nella quale Amari contesta che la ribellione sia potuta scoppiare lo stesso giorno in tutta la Sicilia³⁷. Insomma, grazie al gioco di vasi comunicanti tra Parigi e la Sicilia, i siciliani si sono impadroniti del mito creato dai francesi e hanno

³⁵ È il caso di Sciascia che, leggendo *Un tour en Sicile (1833)* del barone Gonzalve de Nervo dice di avervi trovato una di quelle tracce di vita che a lui piacciono tanto. Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 231.

³⁶ Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 54-55.

³⁷ Le diverse tappe dell'elaborazione del mito del Vespro sono particolareggiate ne «Il mito del Vespro» in Leonardo Sciascia, *Cruciverba*, cit., p. 12-22.

preferito sostituire con questa leggenda la storia vera della rivoluzione di Palermo che hanno così reinventata, dopo Amari e Verdi, «inventando il vero»³⁸.

Conviene però sottolineare che tale fenomeno di invenzione speculare prende rilievo solo quando gli scrittori si appropriano delle notizie riportate dai primi viaggiatori, per lo più nobili e borghesi agiati, per quanto riguarda Parigi, o pittori e archeologi venuti nell'isola nell'ambito dell'inevitabile *iter italicum*, per quanto riguarda la Sicilia.

Nel nostro caso, gli scrittori francesi, deformando o sublimando le impressioni dei viaggiatori, elaborano a poco a poco una vera e propria mitografia siciliana destinata ai circoli letterari parigini. Mitografia alla quale contribuiscono i siciliani che frequentano gli stessi salotti, come dimostra il significativo esempio di Stendhal, il quale «dice di dovere a Palmieri “i dettagli più originali e più veri su Napoli e la Sicilia” e si riferisce al libro *Pensées et souvenirs historiques et contemporains* pubblicato dal Palmieri a Parigi nel 1830»³⁹. In questo libro e nei *Mœurs de la cour et des peuples des Deux-Sicile* dello stesso Palmieri, anch'esso pubblicato a Parigi, nel 1837, Stendhal riuscì a cogliere, secondo Sciascia, l'immagine non convenzionale di una Sicilia libertina e raggranellare certi aneddoti presenti nelle *Chroniques italiennes*⁴⁰.

A quella stessa mitografia si riferisce Stendhal per segnare le tappe del suo viaggio fittizio nell'isola, lungo

un itinerario classico, classicista: anche di un classicismo con venature romantiche, di un classicismo sognato. I templi greci, le rovine, le statue e le monete raccolte per passione antiquaria da qualche nobile. E l'Etna. Luoghi come Monreale, Ragusa, Noto, Mazara; monumenti arabo-normanni e gotico-catalani che allora era possibile ammirare in più integrità che oggi, non richiamavano attenzione alcuna. E non parliamo del barocco delle chiese, degli oratori, dei palazzi, dei nobili: reietto si può ben dire fino a ieri⁴¹.

Ed è straordinario che, in questo caso, Stendhal sia nello stesso tempo una delle vittime del mito della Sicilia, poiché «[ha] costantemente coltivato il desiderio di andarci e con frequenza [ha] fatto riferimento, su informazioni più o meno attendibili, a cose siciliane», ed uno dei suoi promotori, poiché afferma ripetutamente nei salotti parigini «di

³⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁹ *Id.*, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 183.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 182.

essere andato in Sicilia (e proprio nei periodi in cui è facilmente verificabile che era stato lontano anche dall'Italia)»⁴².

A tal proposito, Sciascia si rallegra del fatto che Stendhal si sia limitato a sognare la Sicilia, rimanendo a Parigi. Perché, secondo lui, «tutto ciò che della Sicilia angustia e angoscia ogni siciliano di retto sentimento e di ragione, per Stendhal sarebbe stato motivo di attrazione, di amore, di esaltazione. E c'è da immaginare quali pagine avrebbe scritto sulla mafia, sui mafiosi, sui loro interessi e sui loro delitti, gli aneddoti che avrebbe raccolto o inventato»⁴³.

È meglio quindi che Stendhal abbia inventato la verità della Sicilia attraverso quel che gli è stato raccontato dai siciliani di Parigi, in particolar modo Palmieri di Miccichè e Navarro della Miraglia. Navarro che di rimando seppe dare ai siciliani un'immagine di Stendhal meno ridicola di quella che circolava allora nei salotti che ambedue frequentavano a Parigi⁴⁴; Navarro che, nelle sue *Macchiette parigine*, offerse ai siciliani un'immagine di Parigi e della cultura francese che, nel gioco speculare ormai esistente tra i due mondi, è il *pendant* reale della Sicilia sognata che Stendhal offriva ai francesi con le *Chroniques italiennes*. Infatti, se Stendhal è stato il principale vettore letterario del rapporto di reciprocità e di scambi attraverso il quale si elabora, a Parigi, l'immagine insieme più vera e più falsificata della Sicilia, è incontestabile che proprio intorno a Navarro della Miraglia si sono organizzati i rapporti privilegiati dei siciliani con la cultura francese e con Parigi⁴⁵.

Difatti «è certo che il Navarro frequentò gli ambienti letterari parigini ed ebbe sempre, anche al ritorno in Italia, un'informazione di prima mano sulla letteratura francese»⁴⁶. Il suo ritratto di Stendhal in cui «si sente che questi giudizi sono veramente suoi, del giovane scrittore siciliano che veniva dall'avventura garibaldina; non del suo tempo, non dei salotti che frequentava, dei letterati che conosceva»⁴⁷, quel ritratto non è affatto estraneo agli echi stendhaliani rintracciabili ad esempio nelle opere di Brancati;

⁴² *Ibid.*, p. 178.

⁴³ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁴ *Id.*, *La corda pazza*, cit., p. 106.

⁴⁵ Sciascia emette l'ipotesi secondo la quale Navarro avrebbe raccomandato Stendhal a Capuana, Verga e De Roberto. Leonardo Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, cit., p. 196.

⁴⁶ *Id.*, *La corda pazza*, cit., p. 97.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 106.

anche se lo stendhalismo brancatiano è dovuto prevalentemente alla assidua frequentazione degli scrittori francesi del Settecento e «Stendhal ne era il frutto che più gli serviva»⁴⁸.

Comunque, le somiglianze tra *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827* e *Il bell'Antonio* dimostrano senza ombra di dubbio la continuità dei «rapporti della cultura siciliana con la letteratura francese, e più in generale con il mondo francese»⁴⁹. E sono tali e tante quelle somiglianze che si potrebbe benissimo, dice Sciascia, prolungare il titolo di Brancati «in ovvero qualche scena di un salotto catanese nel 1935: con tutta la differenza che può correre tra un salotto parigino e un salotto catanese, tra il salotto di una società e il salotto di una non-società»⁵⁰.

Attraverso l'aspro giudizio sulle differenze tra la società siciliana e quella francese si delinea il corollario del fenomeno di invenzione speculare a cui si è già accennato. In effetti, a questo elaborato gioco di specchi occorre un motore: la curiosità per ciò che è estraneo o strano, per un altrove grazie al quale l'*hic et nunc* acquista maggiore realtà, un altrove grazie al quale ci si senta ancora più se stessi, pur sentendosi un altro. Ed è proprio il ruolo che Parigi e la Sicilia hanno giocato reciprocamente per più di due secoli.

Purtroppo questa specularità positiva, di cui ognuno dei due mondi ha beneficiato arricchendosene, prende un tutt'altro colore dopo che il Risorgimento e l'Unità d'Italia, lungi dall'emendare l'animo e la società siciliana in quel luogo «condannato dalla geografia a subire la storia»⁵¹, hanno invece esacerbato i loro aspetti più neri. Allora il gioco di specchi è diventato un confronto nel quale l'artificio dello sguardo dell'altro su se stessi sottolinea solo le differenze che vanno crescendo. Un faccia a faccia nel quale non sono più i parigini che, curiosi e interessati, si chiedono «come si può essere siciliani?» ma i siciliani stessi; per Sciascia dunque la distanza ironica mutuata da Montesquieu diventa una necessità vitale, mentre le idee di Montesquieu, Diderot, Voltaire, che s'incarnano nella loro città, nella loro Parigi, diventano un antidoto alla malattia chiamata Sicilia. La scena finale di *Candido* non lascia nessun dubbio in proposito: se i padri e le ideologie falliscono o

⁴⁸ Id., *Nero su nero*, cit., p. 126.

⁴⁹ Id., *La Sicilia come metafora*, cit., p. 56.

⁵⁰ Id., *Nero su nero*, cit., p. 125.

⁵¹ Id., *Cruciverba*, cit., p. 176. Espressione usata a proposito di Chahine con cui Sciascia dice di spartire una stessa appartenenza a una minoranza da cui si può evadere solo esiliandosi.

muoiono, rimane la città che da sola continua a simboleggiare quello che di più elevato ha elaborato lo spirito umano.

Ne fu consapevole Poe, trasportando da New York a Parigi il caso Marie Roget, affinché il cavaliere Dupin potesse celebrarvi quella sua epifania della ragione a forma di inchiesta filologica; e Simenon, il cui commissario Maigret appartiene alla polizia parigina, alla polizia ufficiale, come del resto quasi tutti gli investigatori del giallo francese, «segno, secondo Sciascia, di un rapporto diverso tra il cittadino e le istituzioni»⁵².

L'artefice del cambiamento di visuale sulla Sicilia e sui siciliani, della presa di coscienza che non si fa più per opera dell'altro ma di cui l'altro, – da quell'altrove infinitamente più civile e razionale che sono la Francia e Parigi, – fornisce gli strumenti agli stessi siciliani, potrebbe essere ancora una volta Navarro della Miraglia.

Sciascia formula infatti un'ipotesi: «che si debba al Navarro la rivelazione, per il Capuana e per l'ambiente letterario catanese decisiva, della letteratura verista francese»⁵³. Il che verrebbe a significare che, proprio nel momento in cui la storia li portava, negli ultimi anni dell'Ottocento, sull'orlo del baratro politico-esistenziale, i siciliani avrebbero, per il tramite di Navarro, ricevuto dagli ambienti letterari parigini quella capacità di vedersi come sono e di stendere il processo verbale di ciò che vedono. Una capacità diventata poi, da Navarro a Capuana⁵⁴, da Verga a De Roberto, da Pirandello a Sciascia, uno dei tratti specifici della letteratura siciliana; e, probabilmente per affinità, tale capacità è diventata anche una delle ragioni del successo degli scrittori siciliani, sempre maggiore e più precoce nei circoli colti parigini che non negli ambienti letterari italiani.

Navarro è quindi stato lo strumento misconosciuto dei rapporti privilegiati che, dal Risorgimento in poi, gli scrittori siciliani hanno mantenuto con gli ambienti letterari parigini e con Parigi. E i legami tra Navarro e Sciascia ci permettono di capire la natura del rapporto tra Sciascia e Parigi e la ragione che lo ha indotto a parlare dei rapporti tra Parigi e Sicilia per interposti oggetti letterari anziché parlarne «così come i viaggiatori francesi del

⁵² *Ibid.*, p. 229.

⁵³ *Id.*, *La corda pazzo*, cit., p. 97.

⁵⁴ Sciascia riferisce che Capuana diceva: «I veri siciliani chi li vuol conoscere li troverà nel racconto del Navarro della Miraglia *La nana*, [...] vi assicuro che sono autentici, nei più minuti particolari ». E più oltre: «Chi vuol conoscere la vita dei paesetti della Sicilia legga *La nana*: gli varrà proprio come l'esserci vissuto un intero anno». Leonardo Sciascia, *La corda pazzo*, cit., p. 100 e 102.

Sette e dell'Ottocento parlavano della Sicilia: descrivendo, informando, annotando impressioni»⁵⁵.

Dapprima l'operazione non sembrava impossibile, almeno a giudicare, per esempio, dall'inizio dell'evocazione sciasciana di Place des Vosges: «Nella giornata finalmente primaverile, dopo tante grigie e fredde, piazza dei Vosgi è stupenda nei colori che mi fanno pensare alla chiesa normanna di san Pietro e Paolo presso Taormina». Vi si trova perfino quel gusto per le somiglianze con i luoghi conosciuti caratteristico della letteratura di viaggio. Ma ben presto tutto si trasforma per diventare, di scorcio, una di quelle *cronachette* che a Sciascia piacciono tanto e dove si incrociano e si mescolano quello che egli stesso ha chiamato *fatti diversi di storia letteraria e civile*:

Quattro secoli fa vi si svolgevano tornei, un secolo fa le case intorno erano abitate da poveri, in gran parte ebrei. Ora è un luogo da ricchi. Victor Hugo vi ha abitato da povero. Cartesio, ai tempi dei tornei, forse da ricco. Tutto gira, tutto ritorna.

La casa di Hugo è diventata un museo. La vedo per la prima volta, ma è come se la rivisitassi. Ho precisa memoria delle pagine in cui Emanuele Navarro della Miraglia la descrive, in quel vivace libretto delle *Macchiette parigine*. Giusto cent'anni addietro, uno scrittore della mia provincia si è aggirato tra le cose in cui Hugo visse, me ne ha trasmesso così viva memoria che ho la sensazione di rivisitare, di rivedere.

Mi sento dentro una dimensione di continuità. Mi sento, di fronte a Hugo e di fronte a Navarro, in una sicura, rinfrancante tradizione»⁵⁶.

Questa dichiarazione ci permette di riunire tutti i fili faticosamente individuati fin qui e di comprendere come si costituisca la rete di corrispondenze e di coincidenze che fanno di Parigi il più perfetto e compiuto teatro della memoria che Sciascia abbia mai tentato di costruire. Nella descrizione di Place des Vosges, la realtà fisica delle vie e delle piazze scompare infatti continuamente per lasciare il posto a quello che è stato scritto di queste vie e di quelle piazze. Peraltro, Sciascia dice chiaramente che ama Parigi «per la sovrapposizione della città letteraria alla città reale»⁵⁷: la passeggiata nella città si trasforma

⁵⁵ Id., *Cruciverba*, cit., p. 309.

⁵⁶ Id., *Nero su nero*, cit., p. 206-207.

⁵⁷ Id., *Fuoco all'anima*, cit., p. 62.

quindi in passeggiata nel libro di pietra per poi diventare passeggiata nella città-libro, nella città scritta⁵⁸.

Ma quel che più conta nell'evocazione di Place des Vosges è il sentimento di rivisitare, di rivedere, quel che è stato letto o immaginato, sognato, attraverso ciò che è stato scritto sulla città; seguendo, fisicamente e culturalmente, le orme di quelli che lo hanno preceduto; convocandoli per verificare una volta ancora l'esistenza di quel legame con la Francia e con Parigi che egli «continu[a] a decifrare nel passato della Sicilia, nella cultura siciliana dall'età barocca a quella del verismo e fino a [sé]»⁵⁹.

Così tutte le passeggiate di Sciascia per le vie di Parigi percorrono itinerari che si potrebbero dire stendhaliani *après la lettre*, itinerari di memoria giacché

per chi la ama, il rapporto con questa città è un rapporto di memoria. Di memoria trasmessa, di memoria riflessa; ma di memoria. Come se vi avessimo trascorso un tempo della nostra vita simile o parallelo all'adolescenza, alla giovinezza: per cui nella città reale, nei soggiorni reali, è un continuo riconoscimento, una continua verifica, delle cose già viste, già vissute, già amate nella città ideale, negli ideali soggiorni»⁶⁰.

Colui che effettivamente si aggira per la città scompare quindi per lasciare il posto a coloro che sono vissuti e hanno scritto in quelle case, dietro quei muri, su quei muri, come mostra un'altra evocazione, quella di rue Mazarine; nella quale – dopo aver convocato il cardinale Mazarino, Valéry e Pétain per i loro discorsi all'Accademia di Francia, Mouriez du Perrier, che introdusse in Francia la pompa da incendio, Courbet, che fece un quadro dell'Hôtel des Pompes visto pochi giorni prima in una mostra al Grand Palais, Champollion, che abitò vicino alla caserma dei pompieri sita appunto in rue Mazarine e fu decifratore dei geroglifici egiziani – Sciascia nota sul muro di fronte

una scritta a vernice nera: «Dans une société qui détruit toutes aventures, la seule aventure c'est de la détruire!» E più piccolo, sempre in nero, l'avvertimento: «Schleyer n'est pas le dernier!» D'altra mano e d'altro colore (azzurro), la risposta: «le dernier, c'est toi!»

⁵⁸ Id., *Cruciverba*, cit., p. 309.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 312.

In duecento metri di strada, mi pare di aver seguito un filo dentro il labirinto della storia⁶¹.

Ed è proprio questo, Parigi, per Sciascia: un gigantesco libro di storia letteraria e civile, una storia ordinata e ragionata grazie ad un'inesauribile riserva di fili d'Arianna che permettono di uscire dal labirinto e dal caos, una storia viva che irradia il presente fino ad assorbirlo in quella specie di biblioteca ideale dove regnano l'Utopia e l'Ucronia letteraria. Una storia nella quale si fonde, fino a scomparire in quanto tale, la storia individuale del passeggiatore, il cui unico intervento consiste nel ricercare e decifrare i segni atti a fare scattare i ricordi, a mettere in moto i sottili meccanismi del teatro della memoria.

Le librerie antiquarie e i negozi di stampe sono i luoghi privilegiati dove si manifestano tali segni, e «a queste piccole decisioni della sorte, a questi colpi di dadi, a queste sottili e innocue fatalità [Sciascia si sottomette] con tale divertimento che forse [è] arrivato al punto di precipitarle, di catalizzarle – o di vederle anche quando non ci sono»⁶². Come per quella splendida carta della Sicilia che gli fa l'occhiolino in una vetrina il primo giorno del suo primo soggiorno parigino, nel 1955, segnando la tappa iniziale del suo itinerario intellettuale ed esistenziale di siciliano a Parigi⁶³. Come per quel mazzetto di documenti, scritti da Pirandello o a Pirandello indirizzati, tra i quali si trova il telegramma firmato da Mussolini che partecipa allo scrittore la sua nomina ad Accademico d'Italia⁶⁴.

La Sicilia, Pirandello e l'irrimediabile pirandellismo della feluca e dello spadino da Accademico, riuniti in quel luogo geometrico dove, tra rue de Seine, rue de Tournon e Quai Malaquais sembra realizzarsi l'alchimia tra la città vissuta, la città scritta e la città sognata. Un'alchimia che, in un determinato periodo⁶⁵, indusse Sciascia, che già vi trascorreva diversi mesi all'anno, a progettare di trasferirsi a Parigi, di risiedere a Parigi.

⁶¹ Id., *Nero su nero*, cit., p. 243.

⁶² Id., *Cruciverba*, cit., p. 116. Da notare che in quel *cruciverba* si tratta della storia di Kaspar Hauser nonché del *Siegfried* di Giraudoux che entrambi si riferiscono alla memoria associata al luogo di residenza rispetto al luogo di appartenenza.

⁶³ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁴ Id., *Nero su nero*, cit., p. 86-87.

⁶⁵ Sciascia rinuncia al progetto di vivere a Parigi dove già aveva trasferito la residenza non perché avesse cambiato idea ma per potersi presentare alle elezioni del 1977 nelle file dei radicali. Era stato eletto per poi dimettersi. Vedi Leonardo Sciascia, *Fuoco all'anima*, cit., p. 30.

Un'intenzione che può sembrare incredibile da parte di colui che ha scelto come epigrafe a quel concentrato di Sicilia che è *Kermesse* questa frase di Borges: «Ho l'impressione che la mia nascita sia alquanto posteriore alla mia residenza qui. Risiedo già qui, e poi vi sono nato»⁶⁶; può sembrare un tradimento. Sennonché, due pagine dopo, a guisa di avvertimento al lettore, leggiamo che la *Kermesse*, «la festa che si celebra in queste [sue] note – scritte tra il 1975 e l'altroieri – è quella della memoria»⁶⁷. E, ad un tratto, l'apparente conflitto tra le due residenze, tra quella subita e quella scelta, tra l'infernale patria di Proserpina e la città dei Lumi, tra la Sicilia e Parigi, si annulla nell'*aleph* della letteratura, nell'*onfalos* della biblioteca ideale, nel teatro della memoria dove hanno recitato e ancora recitano tanti siciliani, nella città-libro, a Parigi.

Lise BOSSI – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

⁶⁶ Id., *Kermesse*, Palermo, Sellerio, 1982, p. 9.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.