VIŠNJA BANDALO*

# *NERO SU NERO* DI LEONARDO SCIASCIA TRA VISIONE OBIETTIVA E REALTÀ ARTISTICA

Leonardo Sciascia nel volume *Nero su nero*, parte integrante della sua produzione pubblicistica e letteraria, esplora spunti tratti dalla realtà quotidiana, offerti come suggestioni su cui riflettere per darne un'interpretazione. A tal fine si guardano dal di dentro le situazioni che si presentano spesso con connotati spazio-temporali ben riconoscibili, conformemente ad un approccio che aiuti a sviluppare argomenti prescelti e ricostruire il senso della storia. Nel tentativo di dare credibilità al suo discorso, non di rado con la componente dell'esercizio civico e morale, che si svolge con ritmo sincopato per la continuazione dei temi più ricorrenti da una sequenza all'altra, l'autore non rinuncia alla motivazione interna ed opta per l'impostazione diaristica,[1] per quanto atipica e sintetica. In questo caso, l'io narrante tende all'essenzialità piuttosto che all'effimero nel quotidiano,[2] distanziandosi alquanto dalla prospettiva del diarista intimo che prevede l'atto di lettura soltanto posteriore per cui i riferimenti agli altri restano indiretti. Ci si allontana dunque dallo spirito che si addice alla prosa monologante, a favore di una narrazione che renda partecipe il pubblico, organizzata come ragionamento meditato e curato dal punto di vista formale, che procede senza intoppi. In quest'ottica si può stabilire che il percorso diaristico sciasciano non implica l'osservazione impassibile e distaccata, ma sottintende al contrario l'interazione diretta con il lettore potenziale. L'interna dialogicità del suo testo richiede un contesto comunicativo in cui sia assicurata la simmetria nei confronti del destinatario, chiamato con

* Università di Zagabria (*Sveučilište u Zagrebu*).

[1] È lo scrittore stesso a prospettare questa definizione quando riferisce di «una nota del mio diario» e le analoghe descrizioni si leggono anche altrove: LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 258.

[2] Nondimeno resta la generale inclinazione sciasciana alla frammentarietà del dettato letterario, come se si volesse suggerire una sostanziale incompletezza conoscitiva: cfr. SMARANDA BRATU ELIAN, *Candido e il Leviatano. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2009, p. 67.

tono suggestivo da conversazione a rielaborare gli indizi, contribuendo a profilare il messaggio dell'autore con la propria coscienza critica. Il gesto di leggere viene allora sommato al tempo impiegato per la scrittura, intesa come un esercizio implicante una corrispondenza primaria quale fonte di conoscenza di natura pluridirezionale.

Per di più, non si ha la sensazione di una prosa scandita in modo diacronico perché è omessa la datazione, che permette di classificare lo scritto nella categoria del cosiddetto diario senza date, cioè di un taccuino nel quale esporre le idee provenienti dall'esterno o dall'esperienza. Dato che l'individualità del soggetto diaristico non occupa il primo piano il fattore che dà un carattere unitario al libro va cercato a livello tematico. L'associazione di pensieri lascia l'impressione di un'esposizione lineare e causale dipendente da una strategia globale abbastanza omogenea e ruotante intorno ad alcune nozioni portanti (con la quotidianità di Racalmuto diventata epitome della storia sociale). Il fatto che siano accentuati i collegamenti con eventi e sensazioni derivanti dal mondo circostante fa pensare alla variante proposta da Tournier con il neologismo *journal extime*, ovvero *diario aperto*[3]. Sono inoltre ravvisabili i futuri sviluppi di questa linea diaristica poiché la prosa sciasciana rappresenta ormai uno degli epicentri per una determinata visuale prospettica che privilegia la percezione in modo storico. In tali scritti l'io autoriale volge lo sguardo verso il lato sociale proiettandosi nelle situazioni che lasciano trasparire paradigmi strutturanti e codici culturali, anche se rimane abitualmente salda la centralità del fatto letterario.

Il titolo dell'opera sciasciana rinvia alla rubrica curata per il «Corriere della sera», sulla scia di una pratica assai diffusa nel panorama italiano che vede l'organizzazione dei materiali diaristici originariamente sotto forma di regolari contributi destinati ai giornali ed alle riviste e confluiti nel libro in un secondo tempo (che fu seguita, tra gli altri, da Brancati, Moravia, Flaiano). In tali edizioni che quasi di regola hanno come denominatore comune la designazione del genere diaristico in un segmento della loro intitolazione, le pagine vissute si presentano già stilisticamente compiute perché ideate auscultando le tendenze della sfera pubblica.

Nello stesso tempo, il valore astratto che comporta l'idea sciasciana di *nero su nero* è da intendere metaforicamente come il colore della scrittura

[3] Vi si accenna nel seguente modo alla dilatazione del discorso: «È aprendo la mia finestra o uscendo dalla mia porta che trovo l'ispirazione» (MICHEL TOURNIER, *Diario aperto*, traduzione di Tommaso Gurrieri, Firenze, Barbès, 2008, p. 18).



lasciato sul foglio della realtà[4]. Se per uno scrittore la vita passa per la penna che traccia i segni da decifrare in bilico tra concreto e già trasfigurato dal lavorio immaginativo[5], la scelta espressa da Sciascia induce a presumere che lo spazio venga lasciato ad una conoscenza per negazioni. È un atteggiamento che corrisponde agli intenti programmatici di chi ha voluto accrescere la consapevolezza con la parola scritta, resa nitida e polimorfa, argomentativa e pronta ad essere ulteriormente indagata o raccontata. Nello stesso ruolo del protagonista dell'epoca appare Vittorini nel suo diario non meno discutibile in pubblico ed idealmente plurale[6]. Questa somiglianza strutturale non sfugge, peraltro, allo stesso Sciascia. Piuttosto che di un ritrarre in negativo o di un'ambientazione notturna, si tratterebbe allora di un'inchiesta inquieta ma documentata, alleggerita dalla carica razionalistica derivante dalla familiarità con l'eredità del secolo dei Lumi e, si direbbe *a posteriori*, in un'ottica che non prescinde dai punti bianchi volutamente isolati.

La collocazione della prosa diaristica di Sciascia sull'asse diacronico-temporale permette di tracciare le ascendenze e gli immediati esempi di raffronto nell'ambito della tradizione italiana ed europea, individuando i casi di intertestualità orizzontale in base ai parallelismi tipologici. Questa forma di connessioni motiviche, estese all'altrui produzione diaristica, di frequente si delinea a partire dalle affermazioni esplicite che confermano l'assimilazione e la rielaborazione di modelli idonei. Contano quindi i richiami sciasciani ai diari di Brancati e di Jules Renard, considerati compatibili al proprio, senza tralasciare le sue divagazioni motivate dalle annotazioni di altri autori dedicatisi a questo tipo di scrittura come Pirandello o Virginia Woolf [7].

[4] Cfr. RICCIARDA RICORDA, *Sciascia e la forma diaristica, tra modelli francesi e italiani*, in MARCELLO SIMONETTA (a cura di), *Non faccio niente senza gioia. Leonardo Sciascia e la cultura francese*, Milano, La Vita Felice, 1996, p. 60.

[5] Bartolo Cattafi tematizza questo rapporto nella poesia *Nero su bianco*, evocante le circostanze che si addicono alle forme della scrittura dell'io e nella fattispecie a quella diaristica: «La penna non è stata posata sulla carta / la carta è ancora tutta bianca / bianca è la data / bianchi luogo ora / [...] / e quando / chino sulla mia vita scrivo / l'atto di presenza / mi effondo mi circondo di parole / copro colmo comando / parole / l'assenza certifico / attesto la finzione» (*Poesie 1943-1979*, a cura di Vincenzo Leotta e Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1990, p. 238).

[6] ELIO VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957; 2° ed. accr., ivi 1970.

[7] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., pp. 77-79, 98, 117, 126-127.

Il confronto con il *Diario romano* di Brancati, risalente al periodo tra il 1947 ed il 1954[8], e apparso con un'introduzione di Sciascia nell'edizione Bompiani del 1984, dimostra che una volta dati alle stampe i testi diaristici, gli autori non soltanto si appellano alla capacità critica dell'opinione pubblica, ma la loro voce vuole arrivare anche ai letterati e ai critici, altrettanto chiamati all'interpretazione del discorso. Inoltre la preparazione degli scritti è originariamente legata alla possibilità di pubblicazione periodica sui giornali nella forma di interventi culturali di argomento letterario, sociologico o antropologico. Da ciò l'interesse per le circostanze e la tendenza ad accumulare i fatti.

Da osservatore critico, Sciascia adotta una tecnica narrativa che gli consente di attenersi ai dati riguardanti l'attualità, forniti con tratti succinti, seppure puntualmente "letteraturizzati". In tal modo si trascende il registro della comunicazione diretta e si oltrepassano le occasioni dalle quali era scaturita l'ispirazione. La metaforizzazione del linguaggio prosastico fa sì che sia garantita la polivalenza semantica. La vista obiettiva, scaturita da una ricerca di tipo oggettivo, presto si trasforma nella visione personale ed estetizzante, rendendo il libro nella costruzione sintattica finale accostabile ad una raccolta saggistica. Non diversamente, Brancati struttura il suo pensiero diaristico in chiave realistica, che comporta una continua rivisitazione della storia quotidiana[9].

Mettendo in relazione le proprie riflessioni con le notizie di cronaca e citandone i protagonisti, si viene a creare il senso di immediatezza, anche se di nuovo non mancano nella concatenazione di idee gli inserti prettamente letterari. Sono questi spezzoni nei quali il surplus fantasioso si sovrappone a quello che è verificabile, ed il reale diventa materia per l'inventato, che producono la sensazione di una prospettiva atemporale ed onnicomprensiva. In una narrazione cosparsa di pensieri aforistici, come lo è pure quella sciasciana, Brancati vi arriva a volte con accenti satirici e caricaturali, nonché con lo spirito antitetico. Sebbene ambedue

[8] Nella prima edizione di *Nero su nero* (1979), Sciascia riunisce gli articoli apparsi a cominciare dal 1969 sui giornali quali «Il Corriere della sera», «La Stampa», «L'Ora». Brancati collabora con la rivista «Tempo illustrato» dove tiene una rubrica denominata *Diario romano* nel 1947, e dall'anno successivo fino al 1954 con «Il Corriere della sera» (*Diario*). Dal 1941 ha inoltre pubblicato i contributi dello stesso genere su «La Stampa». La pubblicazione del volume complessivo avviene per scelta editoriale.

[9] Si vedano, a titolo di esempio, alcune pagine del *Diario*: VITALIANO BRANCATI, *Diario romano*, a cura di Sandro De Feo e Giovanni Antonio Cibotto, Milano, Bompiani, 1961, pp. 108, 113, 121, 220.



gli autori parlino in prima persona, lo scavo interiore è sostituito dallo sguardo volto prevalentemente all'orizzonte esteriore nel tentativo di una comprensione ampia. Di conseguenza, l'autorappresentazione appare minimizzata e minore rilievo viene dato al resoconto esistenziale, secondo un punto prospettico già di carattere letterario che esorbita dal referenziale e richiede la scelta preliminare dei particolari da trattare. Ciò non toglie che la soggettivazione trapeli dai numerosi episodi scelti.

Nell'interrogarsi sulle questioni vitali, Brancati si rifà agli scrittori diaristi (Goethe, Gogol, Baudelaire, Kafka, Longanesi), ai quali Sciascia aggiunge altri nomi rilevanti attinti dall'ambito francese: oltre che sul caso novecentesco di Gide, attira l'attenzione sui due precedessori tardoottocenteschi citando i quaderni dei fratelli Edmond e Jules de Goncourt (che ricoprono l'arco temporale dal 1887 al 1896 e sono integralmente pubblicati tra il 1956 ed il 1959), ed il già menzionato diario di Renard riguardante il periodo dal 1887 al 1910 uscito tra il 1925 ed il 1927)[10]. Sono in questione gli appunti del tutto ascrivibili al resto della produzione dei loro autori per i risultati letterari ottenuti e lo ricorda l'ipotesi sul diario dei fratelli de Goncourt come il libro più significativo dei due letterati. Così si viene a sottolineare che nella diaristica letteraria non interessa soltanto la dinamica del passaggio dalla vita all'invenzione finzionale, ma anche l'interrelazione mantenuta tra una forma di scrittura e l'altra. Sciascia, che da parte sua dedica notevole spazio all'interno del ragionamento diaristico all'investigazione sulla letteratura, evoca a più riprese l'affinità con gli autori dell'area francese (accanto all'influsso predominante di Stendhal, fa menzione di Montaigne, Pascal, Voltaire, Hugo, Balzac, Proust, Daudet, Malraux, Bernanos, Sartre ecc)[11]. D'altro lato, la maniera diaristica renardiana caratterizzata da una vena ironica e burlesca, assomiglia a quella sciasciana per il procedimento argomentativo approfondito. Alcuni segmenti del taccuino di Sciascia sono pervasi di poeticità, come dimostra una reminiscenza ricordante Giambiattista Biffi, scrittore antecedente il cui scartafaccio basato sulla tradizione dei libri di

[10] Quest'ultimo non manca di notare che dietro lo sbriciolamento del pensiero sottinteso dalla registrazione giornaliera può stare la volontà di formarsi caratterialmente tramite la scrittura, confermando la dimensione volitiva come il topos della letteratura diaristica: JULES RENARD, *Journal 1887-1910*, a cura di Léon Guichard e Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, 1986, p. 222.

[11] Lo documenta il volume complessivo di prose incentrate su Stendhal: LEONARDO SCIASCIA, *L'adorabile Stendhal*, a cura di Maria Andronico Sciascia, Milano, Adelphi, 2003.

famiglia (ideato tra il 1777 ed il 1781, ma pubblicato posteriormente nel 1976) già possiede valori simbolici autonomi[12].

L'universo letterario ha un ruolo preponderante nel quaderno anche perché Sciascia vi esamina le proprie abitudini da scrittore. Nell'ambito della meditazione metaletteraria si insiste sui riferimenti umanistici e filosofici, come suggeriscono alcune affermazioni in proposito: «leggevo di tutto, continuamente, avidamente, ma già con un che di speculativo, con un'attenzione che propriamente speculava su come le cose erano scritte»; «Il mio rapporto con certi libri, con certi scrittori, è ormai senza scarti, senza confini»[13]. Una riflessione analoga sull'avvicinamento inconsapevole ai metodi adoperati dagli scrittori prediletti, ora incorporata nella trama romanzesca, ricorre in un passaggio di *Todo modo* (1974): «tra le pagine dello scrittore e la vita che avevo vissuta fin oltre la giovinezza non c'era più scarto, e nella memoria e nei sentimenti»[14].

A ciò va aggiunto un altro tipo di nessi d'ordine intertestuale che si stabiliscono sull'asse verticale, all'interno del corpus sciasciano. Per quanto riguarda il rapporto esistente tra le iniziative letterarie dell'autore, nel taccuino è ravvisabile la sua tendenza a richiamarsi ai libri ormai portati a termine da cui può già dedurre le conseguenze o trarre le principali conclusioni, qualche volta a sostegno delle convinzioni che espone in quel momento. Invece di evocare le circostanze dei progetti *in fieri* e prefigurarne le trame o gli sviluppi, nello zibaldone si mette in luce la ricezione critica delle proprie opere e l'eco più vasta che suscitano. In tal senso, è possibile instaurare il paragone tra gli ampi passi inseriti nel quaderno e la pubblicazione dell'*Affaire Moro* (1978) che evidenzia la capacità dello scrittore di elaborare le astrazioni letterarie al fine di rafforzare l'effetto del reale[15]. La dimensione letteraria, a detta dell'autore, rimane legata all'effettivo stato di cose e questa cornice narrativizzata può

[12] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., pp. 251-253. Nel giornale biffiano dall'accentuato valore individuale per coinvolgimento frequente della sfera di convinzioni personali già si intravede la dimensione riflessiva ed a tratti astratta della scrittura diaristica. Nel riportare le notizie giornaliere si evidenzia in tal modo l'interrelazione tra significato privato e publico del testo in cui l'autore si dimostra consapevole della possibilità di letture successive: GIAMBATTISTA BIFFI, *Diario (1777-1781)*, a cura di Giampaolo Dossena, Milano, Bompiani, 1976.

[13] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., pp. 125, 202. Cfr. ivi, pp. 182-183.

[14] LEONARDO SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 11-12.

[15] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., pp. 213-214, 241-242, 245-247, 250-251, 255-261.



incidere retrospettivamente sulla realtà sociale[16]. Altrimenti detto, è possibile una doppia lettura che può anche essere triplicata, tramutandosi in un riavvicinamento ai dati reali. A questo stesso aspetto si può ricondurre la propensione a riprendere lo schema di inchiesta tipico della produzione giallistica e di adattarlo ad alcuni interventi, accumulando le prove secondo un sistema indiziario.

Nelle annotazioni di carattere autointerpretativo Sciascia si concentra inoltre sugli abbozzi di situazioni piuttosto che sullo studio di personaggi. Si delineano così le categorie concettuali basilari che troveranno applicazione altrove perché nel passaggio dal taccuino alle altre opere resta inalterato il quadro generale di riferimento. Si propone in particolare di problematizzare in un'accezione etica con toni talvolta scettici la dicotomia individuo/società, riguardo alle dissonanze e storture del potere costituito[17]. E l'attenzione costante dedicata al Mediterraneo percepito come metafora costituente e forma di connessione, sembra situarsi almeno in parte sulla stessa falsariga del pensiero meridiano articolato in tempi più recenti da Franco Cassano che contestualizza i lati culturalmente e civilmente propulsivi di questo spazio etnografico[18].

La letteratura, costruita come realtà mitopoietica che si fa capire in figure, può trasmettere una parte sostanziale della verità. Retta dal rapporto tra storiografia e mito, vi si profila la verità soltanto accennata che sta dietro alle azioni romanzescamente descritte: «un romanzo dice una verità che i libri di storia non dicono»[19]. L'espressione letteraria si pone allora come la più alta forma che la verità possa assumere, come Sciascia sostiene dopo aver concluso *La scomparsa di Majorana* (1975)[20], pur resa in senso traslato, senza mai coincidere pienamente con la concretezza dell'esperienza. Concorde con Vittorini nel ritenere che «gli

[16] LEONARDO SCIASCIA, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 29, 30-31, 34.

[17] Cfr. LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., p. 146 e *passim*.

[18] FRANCO CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 2007.

[19] LEONARDO SCIASCIA, *L'adorabile Stendhal*, cit., p. 177.

[20] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., p. 258. Nella versione romanzata strutturata sul doppio registro discorsivo di carattere al contempo narrativo e scientifico critico, si espone la stessa idea dell'universo letterario costruito con mezzi artistici prefabbricati che si può infine presentare come spazio di conoscenza obliqua: «In tutto è invece "razionale" mistero di essenze e rispondenze, continua e fitta trama – da un punto all'altro, da una cosa all'altra [...] di significati: appena visibili, appena dicibili» (LEONARDO SCIASCIA, *La scomparsa di Majorana*, Milano, Adelphi, 1997, p. 93). Cfr. ERASMO RECAMI, *Il caso Majorana. Epistolario, documenti, testimonianze*, Roma, Di Renzo, 2008.

avvenimenti civili, anche minimi, lo distraevano ed estraniavano dallo scrivere», conseguenza di un'idea «più o meno inconscia, della letteratura come altra cosa che la vita, dello scrivere come [...] disvivere» [21], vede nell'arte non tanto un luogo di osmosi, bensì di cesura produttiva tra i poli. La scoperta poetica (dove la poesia appare come sineddoche della produzione letteraria) sottintende un'allegorizzazione delle schegge del vissuto ed in questo processo gli aspetti negativi possono annullarsi. Gli elementi proteiformi filtrati si fondono in un'equazione algebrica con un'incognita inevitabile la cui soluzione non può che essere individuale per ogni lettore. Invece di stabilire un'equivalenza, bisogna pensare nei termini di una dialettica complessa determinata in ugual misura dalla variabile dell'artificio e dai fatti contingenti, lasciando trasparire la permeabilità delle istanze mescolate.

## Bibliografia


BIFFI, GIAMBATTISTA, *Diario (1777-1781)*, a cura di Giampaolo Dossena, Milano, Bompiani, 1976.

BOSCO, ALESSANDRO, *«Affare (a fare) difficile, la prosa»: la contraddittoria "letterarietà" di Leonardo Sciascia*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XIII (2005), 26, pp. 115-131.

BRANCATI, VITALIANO, *Diario romano*, a cura di Sandro De Feo e Giovanni Antonio Cibotto, Milano, Bompiani, 1961.

CASSANO, FRANCO, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 2007.

CHINI, MARTA, *L'"aperto" riscrivere di Sciascia*, in «Italianistica», XXXVI (2007), 1-2, pp. 213-224.

DE MARCHI, PIETRO, *Sciascia controluce. Maestri e modelli nei saggi e in «Nero su nero»*, in MICHELANGELO PICONE, PIETRO DE MARCHI & TATIANA CRIVELLI (a cura di), *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno internazionale di Ascona, Basel/Boston/Berlin, Birkhäuser, 1994, pp. 247-265.

RICORDA, RICCIARDA, *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

SCIASCIA, LEONARDO, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991.

SPALANCA, CARMELO, *Il secolo educatore. Sciascia e la cultura italiana del Settecento*, in «Critica letteraria», XXVIII (2000), 106, pp. 85-110.

TOURNIER, MICHEL, *Diario aperto*, traduzione di Tommaso Gurrieri, Firenze, Barbès, 2008.


[21] LEONARDO SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., p. 181. Dello stesso autore si veda anche: *Opere 1956-1971*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 2003.