

MARCO PIOLI

DAL *SOLDATO SEIS* ALL' *ANTIMONIO*:
LEONARDO SCIASCIA E LA GUERRA CIVILE SPAGNOLA

Abstract. Come per altri giovani intellettuali cresciuti in pieno regime fascista, anche per Leonardo Sciascia la Guerra civile spagnola ebbe un ruolo rivelatore ai fini della propria maturazione ideologica. Inoltre, i ricordi legati a quell'evento guidarono lo scrittore nei viaggi realizzati in Spagna a partire dagli anni Cinquanta. Queste esperienze hanno ispirato non solo vari reportage giornalistici, ma anche i racconti *Il soldato Seis* e *L'antimonio*. Benché non siano dei resoconti di viaggio, i due testi evidenziano chiare affinità con la *travel literature* e la loro analisi da una prospettiva odepórica permetterà di evidenziare le peculiarità dell'immaginario spagnolo di Sciascia – a fronte degli stereotipi esotizzanti per secoli ricaduti sulla penisola iberica – e l'importante contributo offerto dalla cultura spagnola alla poetica dello scrittore.

Parole chiave: Leonardo Sciascia; letteratura di viaggio; Guerra civile spagnola; *Il soldato Seis*; *L'antimonio*.

OD *ŻOŁNIERZA SEISA* DO *ANTYMONU*:
LEONARDO SCIASCIA I HISZPAŃSKA WOJNA DOMOWA

Abstrakt. Hiszpańska wojna domowa odegrała znaczącą rolę w rozwoju ideologicznym Leonardo Sciasci, a także innych młodych intelektualistów w okresie rządów faszystowskich. Co więcej, wspomnienia z tej wojny towarzyszyły pisarzowi podczas jego podróży do Hiszpanii, które odbywał od lat 50. XX wieku i zainspirowały go nie tylko do napisania różnych reportaży, ale także dwóch opowiadań: *Il soldato Seis* i *L'antimonio*. Chociaż opowiadania te nie są kronikami podróży, wykazują wyraźne podobieństwa do literatury podróżniczej, a ich analiza z tej perspektywy może rzucić światło na specyfikę hiszpańskich wyobrażeń Sciasci – w przeciwieństwie do egzotycznych stereotypów, które od wieków wpływają na postrzeganie Półwyspu Iberyjskiego – oraz na to, jak kultura hiszpańska w znacznym stopniu przyczyniła się do stworzenia przez Sciascię jego specyficznej poetyki.

Słowa kluczowe: Leonardo Sciascia; literatura podróżnicza; hiszpańska wojna domowa; *Il soldato Seis*; *L'antimonio*.

Dr. MARCO PIOLI – Università Complutense di Madrid, Studi Romanzi, Francesi, Italiani e Traduzione, indirizzo per corrispondenza: Avda. de Séneca, 2 Ciudad Universitaria, 28040 Madrid; e-mail: mpioli@ucm.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8457-6626>.

FROM *SOLDIER SEIS* TO *ANTIMONY*:
LEONARDO SCIASCIA AND THE SPANISH CIVIL WAR

Abstract. The Spanish Civil War played a revealing role in Leonardo Sciascia's ideological growth as well as in other young intellectuals' development during the fascist regime. Moreover, the memories of that war guided the writer in his journeys to Spain from the 1950s onwards and inspired not only various news reports, but also two short stories, *Il soldato Seis* and *L'antimonio*. Although these stories are not travel chronicles, they show clear affinities with travel literature and their analysis from this perspective can shed light on the peculiarities of Sciascia's Spanish imagery – in contrast to the exotic stereotypes that have affected the Iberian Peninsula for centuries – and on how Spanish culture greatly contributed to create the writer's poetics.

Keywords: Leonardo Sciascia; Travel Literature; Spanish Civil War; *Il soldato Seis*; *L'antimonio*.

LA GUERRA CIVIL E LA MATURAZIONE IDEOLOGICA
DI LEONARDO SCIASCIA

“Personalmente, alla Guerra civile spagnola dobbiamo la rivelazione di un mondo, la rivelazione *del* mondo”: con queste parole, vent'anni dopo l'*alzamiento* falangista, Leonardo Sciascia ricordava su *Officina* quanto le vicende spagnole abbiano aiutato la sua generazione, cresciuta in piena autarchia fascista, a emanciparsi ideologicamente e culturalmente (2004, p. 292)¹.

Quando scoppiò la *Guerra Civil*, infatti, Sciascia aveva 15 anni e a causa della propaganda del regime riteneva che i ribelli fossero i cosiddetti “rossi senza Dio” e che il “diritto” e la “legittimità” stessero dalla parte di Franco e dell'alleato Mussolini (2000, p. 60). La famiglia dello scrittore, inoltre, aveva covato “cauti sentimenti antifascisti”, in un contesto sociale, quello della piccola Racalmuto, in cui tutti si erano adeguati opportunisticamente al regime del fascio littorio (Sciascia, 2014, p. 41; Traina, 1999, p. 2).

La guerra di Spagna permise a Sciascia di squarciare il velo dell'impostura fascista innanzitutto perché, a sostegno dei repubblicani, si erano schierati gli scrittori che amava – come Hemingway e Dos Passos – e i miti della sua grande passione giovanile, il “cinematografo”: “Che, dunque, Chaplin e Cooper, incarnazioni di quel mito [...] si trovassero dall'altra parte, nemici del fascismo, una ragione che partecipasse dell'assoluta ragione doveva esserci” (Sciascia, 2000, pp. 60–61).

¹ Tale tesi è stata ribadita da Sciascia in varie occasioni (1979, p. 9; 2000, p. 27) e si ritrova anche in alcune interviste degli anni '80 recentemente pubblicate da Rovira et al. (2023, p. 80) e Luque (2024). Sulla stessa linea, si segnala la testimonianza di Carlo Bo (1996).

Queste suggestioni si combinarono alle notizie dei tanti contadini e minatori siciliani arruolatisi nel Corpo Truppe Volontarie di Mussolini e poi morti in Spagna, notizie che rivelarono al giovane Sciascia che i soldati inviati a sostegno di Franco “non erano volontari se non formalmente”, costretti ad accettare “il lavoro della guerra” per sfuggire alla povertà della loro terra (Sciascia, 2000, p. 64).

Per queste ragioni, e grazie all'amicizia con Emanuele Macaluso e Luigi Cortese, entrambi aderenti al PCI clandestino, Sciascia si avvicinò agli ambienti dell'an-tifascismo nisseno, cattolico e comunista (Collura, 2007, pp. 98–100). Nelle *Parrocchie di Regalpetra*, volume capostipite della produzione spuria dell'autore, commistione di storia e invenzione, saggismo e narrazione (Traina, 1999, p. 166), si ritrova la passione delle scelte ideologiche di quegli anni, in cui la Spagna servì da specchio per riflettersi e capirsi:

con l'aiuto di C. mi trovai dall'altra parte. Ora quei nomi delle città di Spagna mi si intridevano di passione. Avevo la Spagna nel cuore. Quei nomi – Bilbao Malaga Valencia; e poi Madrid, Madrid assediata – erano amore, ancor oggi li pronuncio come fiorissero in un ricordo di amore. E Lorca fucilato. E Hemingway che si trovava a Madrid. E gli italiani che nel nome di Garibaldi combattevano dalla parte di quelli che chiamavano rossi. [...] A pensare oggi a quegli anni mi pare che mai più avrò nella mia vita sentimenti così intensi, così puri. (Sciascia, 2014, p. 49)

Dalla citazione si deduce che Sciascia, insieme all'antifascismo, scoprì anche la sua ispanofilia. Presto divenne un appassionato lettore dei romanzi e dei resoconti dedicati alla *Guerra Civil* dagli osservatori internazionali, tra cui André Malraux, George Orwell, Georges Bernanos, Ernest Hemingway, Herbert Matthew (cf. Curreri, 2007, pp. 49–51; Sciascia, 2000, p. 29). Inoltre, il siciliano si confrontò direttamente con la cultura della Spagna, iniziando a studiare il *castellano* da autodidatta e leggendo la letteratura spagnola. Oltre al *Quijote*, particolare attenzione la riservò ai saggisti di inizio Novecento – Ortega y Gasset, Américo Castro, Eugenio d'Ors, Miguel de Unamuno – e ai poeti contemporanei, da Antonio Machado e Federico García Lorca a Victoriano Crémer, così apprezzati da cimentarsi persino nella loro traduzione, come fatto per la *Velada en Benicarló* di Manuel Azaña, l'ultimo presidente della *Segunda República* (González de Sande, 2009, pp. 99–122; Pioli, 2020a, p. 121; Sciascia, 2012, pp. 1674–1694).

LEONARDO SCIASCIA IN SPAGNA

Le esperienze appena segnalate ispirarono i viaggi che Sciascia realizzò in Spagna, con la moglie Maria Andronico, dal 1956 al 1984 (González de Sande, 2024),² e da cui sono nati vari reportage giornalistici. Il primo apparve sull'*Ora* di Palermo nel 1966, mentre i più recenti, nel 1988, furono raccolti in *Ore di Spagna*, volume pubblicato su iniziativa di Natale Tedesco e comprendente anche le fotografie di Ferdinando Scianna (Pioli, 2020a, pp. 122–131).

Proprio da questo libro sono state riprese molte delle informazioni dei paragrafi precedenti. I reportage di Sciascia, infatti, chiamano in causa costantemente il tema della Guerra civile, attraverso le opere degli scrittori, spagnoli e stranieri, che si sono confrontati con la rivoluzione di Franco, o proponendo riflessioni storico-politiche, anche in contesti in cui sarebbe facile cedere al pittoresco. Nella descrizione della Pasqua andalusa, per esempio, Sciascia inizia con un paragone siciliano:

Di “settimane sante” luttuosamente fastose, cupe, isteriche [...] a un siciliano della mia età non solo non manca memoria, ma gli basta fare qualche chilometro, e specialmente verso i paesi dell’interno, per ritrovarne qualcuna non ancora guastata da interventi innovatori o di pseudo-restauro. Ma la Semana Santa dei paesi dell’Andalusia, di Granada e Siviglia particolarmente, le sbiadisce tutte, le Simani Santi siciliane.

Tuttavia, si prosegue con la seguente considerazione:

E a Siviglia, stando al centro della città, che è come dire al centro del vortice delle processioni, viene da pensare che il generale Queipo de Llano si sia servito dell’itinerario che le processioni percorrono nella Semana Santa per impadronirsi subito, la stessa notte dell’*alzamiento* dei militari, della città. (2000, p. 47)

Il passaggio dimostra quanto Sciascia abbia ricercato nei suoi viaggi i segni di una continuità siculo-spagnola, una continuità che l’autore ha poi tradotto nella scrittura odeporica con un costante procedere per paragoni tra presente e passato, penisola iberica e isola siciliana, che investe sia aspetti artistici e socioculturali sia comuni esperienze storico-politiche (Pioli, 2020a, pp. 123–124). La ragione di questo “movimento pendolare” (Ricorda, 2001, p. 199) è lo

² Del primo viaggio si dispone anche delle fotografie scattate dallo stesso Sciascia nel giugno 1956 a Burgos, San Sebastián e Barcellona (2021, pp. 33–43, 71).

stesso Sciascia a conferirla. In un reportage del *Corriere della Sera*, confluito nel cap. IX di *Ore di Spagna*, si legge:

andare per la Spagna è, per un siciliano, un continuo insorgere della memoria storica, un continuo affiorare di legami, di corrispondenze [...] con qualcosa di simile, anzi, a una ritrovata fraternità. E dico ritrovata pensando allo splendido dominio degli arabi che Spagna e Sicilia ebbero comune e che ancora accende parole e fantasia. (Sciascia, 2000, pp. 59–60)

Da una parte tale processo assimilativo tende a eludere la diversità iberica, dall'altra, però, permette di superare quelle letture stereotipiche che spesso hanno interessato la Spagna in quanto “culla dell'esotico europeo” (De Pascale, 2001, p. 74). Pertanto, dopo il comune passato arabo e la secolare dominazione spagnola della Sicilia, la Guerra civile aveva intrecciato nuovamente i destini delle due sponde del mediterraneo e, come era successo con la Santa Inquisizione, lo aveva fatto in una comune metafora di oppressione e intolleranza.

Per rafforzare le potenzialità simboliche della guerra spagnola, Sciascia decise di affidarsi anche alla narrazione propriamente letteraria. Quell'evento, infatti, ha promosso in Sciascia anche “altri viaggi”, quelli de *Il soldato Seis* e *L'antimonio*.³ E ciò è sostenibile non solo sulla base della correlazione spesso stabilita tra scrittura, narrazione e viaggio (Fasano, 1999, p. 8). Gli “altri viaggi” legati a quell'evento bellico sono prose strutturalmente molto vicine al genere odeporico. Pertanto, una loro analisi imagologica permetterà di aggiungere importanti tessere all'immaginario spagnolo dello scrittore e allo stesso tempo di indagare dei motivi centrali per la sua poetica.

IL SOLDATO SEIS: “UNA SINTESI”

Pubblicato per la prima volta nel marzo 1958 su *Valbona*, e poi l'anno seguente su *La situazione*, *Il soldato Seis* ebbe una definitiva riscrittura nel 1964 per la rivista della Cgil *Rassegna sindacale*, versione poi confluita nei “Racconti dispersi (1947–1986)” del primo volume delle *Opere* curate da Paolo Squillacioti per Adelphi (Sciascia, 2012, p. 1955).

³ Con Tabucchi (2010, p. 15), ai viaggi orizzontali, geografici, si affiancano “gli altri viaggi”, quelli della finzione letteraria.

Il racconto, in prima persona, presenta un andamento elzeviristico e memoriale ed è incorniciato dalla conversazione intrattenuta dall'io-narrante la sera precedente, in una casa in campagna vicino a Palermo, con un sacerdote spagnolo e un ex ufficiale italiano del *Tercio*, la legione straniera dell'esercito franchista. È proprio quest'ultimo a offrire lo spunto per lo sviluppo diegetico, mostrando una "scatola piena di fotografie e carte della guerra spagnola" (Sciascia, 2012, p. 1318). La prima istantanea, quella di un soldato italiano con indosso la "scimmia" di Enrique Lister, cioè l'uniforme popolare del generale comunista (in spagnolo "mono azul"), sembra confermare la tendenza sciasciana a includere nella propria narrativa ritratti dal valore storico-civile, come nel caso della foto di Giacomo Matteotti, ricorrente nelle *Parrocchie* e in *Porte aperte* (Traina, 1999, p. 114). Tuttavia, in questo racconto, a ricevere maggiore centralità sono le geografie belliche, così come accade nei reportage sciasciani, avari di ritratti (Pioli, 2020a, p. 131):

La neve a Teruel. La neve e il fango delle giornate di Guadalajara. L'assalto dei marocchini e dei soldati di Navarra contro le trincee repubblicane, contro i villaggi «rossi». I campanili delle chiese da cui i miliziani sparavano fino all'estremo. Le barricate nelle strade dei paesi già sgretolati dalle artiglierie. Le file dei nostri poveri soldati lungo le trazzere di Castiglia e di Catalogna: e non erano diverse, nella stanchezza, nella rassegnazione, dalle file dei prigionieri repubblicani. (Sciascia, 2012, p. 1318)

In realtà, ai fini diegetici, sono più redditizie le "carte" conservate dall'ex generale. Innanzitutto, esse offrono l'occasione per celebrare la poesia spagnola. In una battuta aggiunta nella redazione finale del testo, si legge: "E venivano fuori anche i manifestini lanciati dai repubblicani [...] con parole che per me avevano significato di verità, passione, di poesia: come i versi di Alberti o di Hernández che cantano quella guerra" (Sciascia, 2012, p. 1318). Tra quelle "carte" spiccano poi le missive dei prigionieri repubblicani e, in particolare, la "*tarjeta postal*" del soldato Miguel Seis, il cui indirizzo fornisce alla voce narrante lo spunto per ricordare Motilla del Palancar e il relativo *parador* situato tra Madrid e Valencia (Sciascia, 2012, p. 1318). Infatti, in quell'area di sosta il narratore era stato "qualche anno addietro, per un paio d'ore" (Sciascia, 2012, p. 1318), informazione che induce a ravvisare nel racconto dei riflessi autobiografici, come avviene nella memorialistica di viaggio. Tale interpretazione è sostenuta dalle varianti introdotte alla prima stesura del brano, in cui la sosta risaliva all'"anno scorso", e in vista di "un lungo viaggio

fino a Valencia” (Sciascia, 2012, p. 1960), deittici poi cassati e che farebbero pensare al primo viaggio spagnolo di Sciascia.⁴

Con il “parador” e la sua variegata offerta culinaria – “l’antipasto, la zuppa, la carne, il pesce, il formaggio di Burgos” –, Sciascia introduce dettagli propriamente odeporeici, e con essi il tema caratterizzante delle somiglianze tra la sua isola e la Spagna: “il viaggiatore, appena vi mette piede, si sente arrivato in casa di amici [...]. Le cameriere, forti ragazze di campagna in nitido bianco e nero, [...] tengono il ruolo delle padrone di casa: come le nostre donne, in Sicilia” (Sciascia, 2012, p. 1319). Poco dopo, si arriva a ricordare anche le genealogie mediterranee di tale *liaison*: “E c’era un pane straordinario, bianco e leggero, dorato e croccante nella crosta: portava odore [...] di forno di campagna; uno di quei forni, come in Sicilia, fatti a cupola araba” (Sciascia, 2012, p. 1319). Tuttavia, anche in questo quadro domestico irrompe l’eredità della *Guerra Civil*: “il direttore del *parador* girava per la sala tra i tavoli. Vestiva di scuro, all’occhiello portava il distintivo della falange. Ma anche senza il distintivo, sapevo ormai riconoscere i fascisti di Spagna: non per come per vent’anni in Italia, spavaldi e felici, si sentono in Spagna i fascisti; qualcosa dentro li rode, paura o vergogna o dannazione. Sono usciti vittoriosi dalla guerra, grazie alle armi straniere; ma ora camminano *con toda su muerte a cuestras*” (Sciascia, 2012, p. 1319). Queste riflessioni si palesano attraverso il solito “movimento pendolare” e lasciano emergere il punto di vista di Sciascia, a cui rinvia anche la citazione del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, l’elegia lorchiana che il siciliano stava traducendo proprio negli anni di gestazione del racconto (Pioli, 2020b, p. 52).

In realtà, che allo scrittore stesse a cuore ristabilire una connessione tra le due sponde del mediterraneo non solo dal punto di vista culturale, ma anche, e soprattutto, politico, si poteva intuire già dall’*ekphrasis* fotografica iniziale, in cui la stessa sofferenza accomuna i “prigionieri repubblicani” ai “nostri poveri soldati”. È probabile che Sciascia si riferisca ai volontari siciliani arruolatisi per la Spagna, e tale supposizione è sostenuta dalle “trazzere di Castiglia e di Catalogna” citate dalla descrizione (Sciascia, 2012, p. 1318). La “trazzera” è una variante lessicale siciliana che identifica un passaggio agricolo utile al transito degli armenti, rendibile in italiano con “tratturo”.⁵ Come avviene nella sua attività traduttiva (Pioli, 2020b, p. 59), Sciascia contamina

⁴ Sciascia potrebbe ispirarsi a quel viaggio oppure aver percorso realmente quel tragitto, dopo la tappa a Madrid, in cui provò a incontrare, senza esito, Dámaso Alonso (Bodini & Sciascia, 2011, p. 125).

⁵ Cf. *Treccani.it*.

il mondo spagnolo con la dimensione linguistica siciliana in virtù della loro continuità mediterranea. Inoltre, nel testo apparso su Valbona questo flash fotografico era seguito dal seguente inciso: “il prete spagnolo credeva fossero volontari, i nostri legionari, per la fede di Cristo; gli spiegai che andarono a combattere in Spagna per la disoccupazione e la fame che in Italia subivano” (Sciascia, 2012, p. 1960). Dunque, proiettando la sua isola sulla penisola iberica, Sciascia intendeva offrire un’efficace metafora delle ingiustizie della Storia, e non a caso nel testo si legge: “A Motilla del Palancar la mia breve esperienza della Spagna era arrivata come ad una sintesi” (Sciascia, 2012, p. 1320).

Data la sua natura essenziale, la versione finale del testo sacrifica l’attribuzione a Primo De Rivera dell’istituzione dei *paradores*, giudizio troppo generoso per un dittatore, e un inciso sugli omicidi commessi anche dai repubblicani (Sciascia, 2012, pp. 1960–1961). D’altronde, tra il 1958 e il 1959 Sciascia aveva già anticipato su rivista i primi capitoli di un racconto sulla Guerra civile ben più ambizioso, *L’antimonio*, e per questo, su *La situazione*, il *Soldato Seis* era introdotto come “propedeutico in quanto spiega efficacemente l’origine e l’atmosfera in cui quelle pagine sono nate” (Sciascia, 2012, p. 1955).

L’ANTIMONIO COME RACCONTO DI VIAGGIO

Dunque, del lungo racconto confluito nella seconda edizione de *Gli zii di Sicilia* (1960), solamente gli ultimi due capitoli, molto brevi, erano inediti (cf. Sciascia, 2012, p. 1755). Le intenzioni iniziali dell’autore tendevano, in realtà, alla pubblicazione di un romanzo autonomo, e ciò spiegherebbe perché l’*Antimonio* possa considerarsi “uno dei racconti più riusciti e complessi della narrativa italiana del Novecento” (Curreri, 2007, p. 14).

Il testo racconta l’esperienza di un giovane zolfataro siciliano che, dopo essere sopravvissuto a un grave incidente nella miniera in cui era già morto suo padre, decide di arruolarsi nel CTV voluto da Mussolini: “la zolfara mi faceva paura, al confronto la guerra in Spagna mi pareva una scampagnata” (Sciascia, 2012, p. 203). La narrazione in prima persona immette il lettore propriamente in un’esperienza di viaggio, articolata su due binari, uno geografico, assecondante le tappe delle campagne militari, e uno mentale, di crescita e maturazione personale.

Dallo sbarco a Cadice, le campagne militari nel febbraio 1937 conducono il soldato prima a Malaga e poi in Castiglia, per l’assedio di Madrid. In autunno,

è impegnato sul fronte aragonese dove conosce la città di Zaragoza e affronta l'assedio di Belchite e la battaglia di Teruel. In quest'ultima, il 18 gennaio 1938, è gravemente ferito alla mano sinistra. L'amputazione subita a Valladolid, dove è trasportato per le cure, significa anche la fine della sua partecipazione al conflitto.

Alcuni di questi luoghi erano già stati immortalati dal *Soldato Seis*, e come succede in questo testo, e nei reportage di Sciascia, la dimensione memoriale interviene sin dall'inizio a orientare l'esperienza dello spostamento: "i mori giunsero alle rampe della scalinata, solo allora mi accorsi che la chiesa era precisa quella di Santa Maria del mio paese" (Sciascia, 2012, p. 193). Dallo sbarco in Andalusia, infatti, "i movimenti pendolari" tra la Sicilia e la Spagna guidano l'ex zolfatario nelle geografie iberiche: "Era bella Cádiz, somigliava a Trapani, ma per il bianco delle case più luminosa"; "a Siviglia mi pareva a momenti di camminare per le strade di Palermo intorno a piazza Marina"; l'Aragona "è una regione che ha tanti paesi che somigliano ad Aragona, in provincia di Girgenti"; Teruel "è una città alta come Enna, e non più grande di Enna" (Sciascia, 2012, pp. 204, 213, 224, 229). Anche "la campagna era come quella della Sicilia: nella Castiglia desolata e solitaria com'è tra Caltanissetta ed Enna, ma più vasta desolazione e solitudine; come se il Padreterno, dopo aver buttato giù la Sicilia, si fosse dilettrato a fare un gioco di ingrandimento" (Sciascia, 2012, p. 213). Davanti ai contadini aragonesi, e ai loro poveri mezzi, questi movimenti della memoria si contaminano persino di nostalgia: "mi incantavo a guardare l'aratura, dimenticavo la guerra e mi pareva di stare nella campagna del mio paese. [...] L'Aragona [...] è bella in modo particolare, bisogna esser nati in una terra come quella per riconoscerne la bellezza ed amarla" (Sciascia, 2012, pp. 227-228).

Il finale del racconto conferma la lettura odeporica finora sviluppata. Rispedito in Sicilia dopo il grave incidente, parenti e amici accorrono a visitare il protagonista. Dopo le dovute manifestazioni di rammarico per la mano perduta, i compaesani non si trattengono dal considerare la pensione che tale mutilazione avrebbe garantito al loro caro e, soprattutto, dall'esternare inopportune curiosità turistiche:

Poi domandavano "com'è la Spagna?" quasi fossi andato in viaggio di piacere e solo per incidente avessi una mano di meno.

"Terribile rispondevo".

Come gli appassionati di una Spagna oleografica potrebbero essere delusi dai reportage sciasciani, anche i “parenti e amici” del protagonista dell’*Antimonio*, attratti da un’immagine esotica di quella terra, sono spiazzati dal resoconto udito:

Restavano sorpresi. Le corride le chitarre le donne dietro ai rabeschi delle grate i gelsomini le processioni: non era questa la Spagna?

Non avevo sentito vibrare una sola corda di chitarra, ad una corrida ero uscito dopo il primo toro; e le donne le avevo viste ubriache nei bar, non misteriose dietro le grate; e avevo visto altre donne aggrumate, nera massa di pianto, dietro le porte dei comandi; e non avevo sentito il notturno odore dei gelsomini, né visto processioni d’oro e d’incenso.

Allora, alla domanda “Ma è bella la Spagna?”, l’uomo ricorre a una sintesi già nota:

“È come la Sicilia” dicevo “Verso il mare bellissima, piena d’alberi e di vigne; all’interno arida, ‘terra di pane’ come diciamo noi, e di pane scarso”.

Tuttavia, nel proseguimento del dialogo, la ricerca delle somiglianze tra le due terre si carica di sfumature politiche e ciò permette di introdurre l’altro binario, più articolato, su cui si muove il protagonista e, di conseguenza, l’intero racconto:

“Sono poveri gli spagnuoli?”.

“I poveri sono poveri peggio di noi; e i ricchi son ricchi da fare spavento, una intera nottata di treno ci vuole per attraversare le terre di un duca, un feudo che non finisce mai”.

“Alla faccia sua!” dicevano i miei amici. “Qui Mussolini si è messo contro il feudo, dice che dividerà i feudi ai contadini, in piazza hanno attaccato manifesti, grosso così c’è scritto ‘assalto al latifondo’”.

“Invece in Spagna noi combattiamo contro quelli che vogliono spartire i feudi ai contadini”.

“Combattiamo per i ricchi in Spagna?”.

“Per i ricchi per i preti e per la sbirraglia” dicevo.

“E come può essere? Per i preti e la sbirraglia si capisce: ma i ricchi Mussolini come porci li tratta”.

“Per parlare, può dire quello che vuole” spiegavo “ma né io né voi vedremo mai togliere qualche cosa ai ricchi, mentre Mussolini campa”. (Sciascia, 2012, pp. 244–245)

Il percorso del soldato compie in pieno la funzione che il viaggio assume nella “mente del viaggiatore” secondo le tesi di Eric J. Leed, ossia “negare il tempo attraversando lo spazio” (1991, p. 75). Il confronto con l’alterità spagnola è responsabile di un’emancipazione che oltrepassa la scoperta di una familiarità paesaggistica e che, come scrive Massimo Onofri, “tocca tutti i valori dell’esistenza” (2004, p. 69). Arrivato senza coscienza politica – “non capivo niente del fascismo” –, il soldato prima scopre che i ribelli non erano “i rossi”, e poi ha “l’atroce rivelazione di essere venuto in Spagna per combattere [...] contro la speranza di gente come [...] me” (Sciascia, 2012, p. 218).

Nel territorio iberico, infatti, come suggeriva la descrizione dei contadini aragonesi sopra riportata, è innanzitutto la vita a declinarsi in forme simili a quelle siciliane. La sopraffazione del clero e dei latifondisti sui più poveri, la violenza dei galantuomini sui più deboli, in Spagna si amplificavano, proprio come in un “gioco di ingrandimento”. Grazie all’amicizia con Ventura, soldato siciliano dai chiari sentimenti protomafiosi, il protagonista scopre in definitiva che “era Spagna anche la zolfara” (Sciascia, 2012, p. 248).

Gli eventi spingono il protagonista verso “i sentimenti e le ragioni del nemico” (Sciascia, 2012, p. 207), ma anche a una radicale destrutturazione del bagaglio pedagogico ereditato dall’Italia fascista, riassumibile col motto “Dio, patria e famiglia”. La frequentazione a Zaragoza con una prostituta, Maria Dolores, lo aiuta a capire che persino il suo matrimonio aveva assecondato le consuetudini del moralismo siciliano.

La mano mutilata del protagonista diventa allora il correlativo oggettivo di questa articolata vicenda di affrancamento in cui la lente siciliana è servita per orientarsi nella realtà spagnola e quest’ultima, per rileggere, a distanza, la vita dell’isola. L’amputazione, inoltre, crea una coerenza con la lettura odeporica proposta, perché, come in un’esperienza di viaggio, la crescita implica una perdita, un allontanamento da una condizione di partenza che, oltre che fisica, è psichica (Nucera, 2002, p. 159). Dunque, una volta rispedito in Sicilia, per l’uomo diventa difficile condividere il vantaggio di comprensione maturato:

Io sono andato in Spagna che sapevo appena leggere e scrivere, leggere il giornale e la storia dei reali di Francia, scrivere una lettera a casa; e sono tornato che mi pare di poter leggere le cose più ardue che un uomo può pensare e scrivere. E so perché il fascismo non muore, e tutte le cose che nella sua morte dovrebbero morire sono sicuro di conoscere, e quel che in me e in tutti gli altri uomini dovrebbe morire perché per sempre il fascismo muoia. (Sciascia, 2012, p. 225)

La decisione del regime di affidargli un posto da bidello offre l'occasione per proseguire tale emancipazione. Nel finale, al segretario del fascio, che gli proponeva destinazioni limitrofe, l'uomo risponde: "è meglio in una città lontana: fuori dalla Sicilia, una città che sia grande. [...] Voglio vedere cose nuove" (Sciascia, 2012, p. 249).

CONCLUSIONE: LA SPAGNA COME METAFORA

La scoperta dell'antifascismo e i riferimenti alla scrittura dell'*Antimonio* consentono di proiettare nella vicenda di affrancamento del protagonista – di cui non sappiamo il nome – il percorso di maturazione ideologica di Sciascia⁶. Tale corrispondenza trova conferme se si considera verosimile la possibile identificazione dell'autore con il viaggiatore del *Soldato Seis*, data la natura "propedeutica" di quest'ultimo rispetto al più ambizioso racconto degli *Zii di Sicilia*. Pertanto, nonostante la tematica bellica possa insinuare un sostrato narrativo d'ispirazione realista,⁷ *L'antimonio* va concepito, con Ambroise, "come una metafora della 'vocazione letteraria' di chi proviene dal mondo della civiltà dello zolfo" (1974, p. 91). Tale interpretazione è corroborata dalla notevole intertestualità del racconto, in cui alle testimonianze dirette – le "fotografie" nel linguaggio del *Soldato Seis* – si sovrappongono "le carte", le numerose letture che hanno alimentato la passione intellettuale di Sciascia per il triennio spagnolo, a partire dalla *Speranza* di Malraux (1947), segnalato come ipotesto ispiratore dallo stesso autore (Sciascia, 1979, p. 69).⁸ Inoltre,

⁶ In questo senso spinge anche la variante apportata dallo scrittore al finale del racconto. Secondo la ricostruzione di Squillaciotti, probabilmente, in una stesura iniziale, si chiudeva con "mi mandarono ad Ancona" (p. 1738), cioè senza dare al personaggio la possibilità di scegliere la sua destinazione lavorativa. La variante introdotta, invece, conferisce una significativa sfumatura ideologica al racconto in direzione dell'autodeterminazione e della tensione utopica.

⁷ Un soldato meridionale partito volontario per la Guerra di Spagna è al centro anche del racconto di Giovanni Jovine, "Michele a Guadalajara", in *L'impero in provincia* (1945).

⁸ Sull'intertestualità del racconto cf. Curreri (2007) e Jones (1986).

Infine, la natura “metaforica” dell’*Antimonia* è ribadita dalla nota introduttiva con cui Sciascia spiega ai lettori l’origine del suo titolo:

L'antimonio lega assieme le ingiustizie della Storia (l'esplosivo grisou, la polvere da sparo) con le barocche strategie del Potere e del conformismo storico (i cosmetici), per consegnarle, infine, alla missione demistificatrice della scrittura letteraria (i caratteri tipografici). Inoltre, tali corrispondenze simboliche all'interno di un unico elemento introducono, come ha segnalato Muñiz Muñiz, quel "labirinto di specchi" (2001, p. 95), quel continuo procedere per paragoni, caratterizzante non solo il racconto, ma, come visto, il complessivo immaginario spagnolo del siciliano.

Per concludere, prima ancora dei reportage, i racconti sciasciani sulla *Guerra Civile* propongono un'immagine peculiare e non stereotipata della Spagna, che avvicina la penisola all'isola in virtù della condivisa mediterraneità e dei secoli di storia passati in comune. Inoltre, la lettura odeporica di quelle prose ne consolida lo spessore autobiografico, affermando così una concezione della cultura spagnola funzionale non solo all'interpretazione della vita siciliana – dalle manifestazioni socio-antropologiche alle ingiustizie della Storia –, ma

⁹ Corroborata questa lettura l'intuizione di Ambroise (1974, p. 96) secondo cui la mano amputata del soldato ricorda l'arto perso da Cervantes nella battaglia di Lepanto. L'essenzializzazione delle vicende spagnole per esprimere un valore universale di ingiustizia permette di controbilanciare le incoerenze storiche del testo, indicate da González de Sande (2009). A proposito, Sciascia scrisse a Guillén: "può darsi ci siano inesattezze [...] ma a me interessava [...] mutuare la tragica realtà della Spagna in quella della Sicilia" (in Muñiz Muñiz, 2001, p. 100). D'altronde, proprio da uno spagnolo, Ortega y Gasset, Sciascia aveva appreso a "risalire dai fatti, anche i più gravi ed oscuri, ai 'temi'" (2000, p. 32). Sull'*Antimonio* come trattato sull'impotenza del Potere cf. Caprara (2015).

anche e soprattutto dell'*engagement* dello scrittore. Infatti, nel 1979 a Marcelle Padovani Sciascia confessava: “credo che, se sono diventato un certo tipo di scrittore, lo devo alla passione antifascista. La mia sensibilità al fascismo continua a essere assai forte, lo riconosco ovunque e in ogni luogo, persino quando riveste i panni dell’antifascismo, e resto sensibile all’eterno fascismo italiano” (p. 9). Dunque, le seguenti parole del protagonista dell’*Antimonio*, pronunciante davanti a uno scorcio *castellano*, possono essere rifratte sull’esperienza dello scrittore senza rischio di contraddizioni: “Seduto sulla scalinata di quella chiesa, ho capito tante cose della Spagna e dell’Italia, del mondo intero e degli uomini nel mondo” (Sciascia, 2012, p. 200).

BIBLIOGRAFIA

- Ambroise, C. (1974). *Invito alla lettura di Sciascia*. Mursia.
- Bo, C. (1996, 6 agosto). 1936, così scoprimmo la grande Spagna. *Corriere della Sera*, 23.
- Bodini, V., & Sciascia, L. (2011). *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)* (a cura di F. Moliterni). Besa.
- Caprara, G. (2015). Tra la Sicilia e la Spagna: un trattato sull’impostura. *AnMal*, 38(1–2), 111–131.
- Collura, M. (2007). *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*. TEA.
- Curreri, L. (2007). *Le farfalle di Madrid. L’antimonio, i narratori italiani e la guerra civile spagnola*. Bulzoni.
- De Pascale, G. (2001). *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*. Bollati Boringhieri.
- Fasano, P. (1999). *Letteratura e viaggio*. Laterza.
- González de Sande, E. (2009). *Leonardo Sciascia e la cultura spagnola*. La Cantinella.
- González de Sande, E. (2024). Los primeros viajes de Leonardo Sciascia a España: intereses culturales y lazos de amistad. In M. Heras García (a cura di), *Italia y España: una pasión intelectual* (pp. 945–962). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Jones, V. R. (1986). *L’antimonio* and its sources: Malraux, Orwell, and Sciascia. *The Italianist*, 6, 61–82.
- Leed, E. J. (1991). *The mind of traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. Basic Books.
- Luque, A. (2024). *Paura del registratore. Leonardo Sciascia e la stampa spagnola*. Rubbettino (digital ed.).
- Muñiz Muñiz, M. (2001). “Busca en tu espejo al otro”. Il Manzoni di Sciascia e il Lampedusa di Guillén. In N. Tedesco (a cura di), *Avevo la Spagna nel cuore* (pp. 95–123). La Vita Felice.
- Nucera, D. (2002). I viaggi e la letteratura. In A. Gnisci (a cura di), *Letteratura comparata* (pp. 127–153). Bruno Mondadori.
- Pioli, M. (2020a). Dalla Sicilia alla Spagna, dalla Spagna alla Sicilia: Leonardo Sciascia scrittore di viaggio. *Italica Wratislaviensia*, 11(2), 119–135.

- Pioli, M. (2020b). (Ri)scoprire la Spagna attraverso la traduzione: Leonardo Sciascia e l'*affaire* Lorca. *Quaderni d'Italianistica*, 41(1), 43–68.
- Onofri, M. (2004). *Storia di Sciascia*. Laterza.
- Ricorda, R. (2001). L'andare per la Spagna di un siciliano: immagini di viaggio. In N. Tedesco (a cura di), *Avevo la Spagna nel cuore* (pp. 191–207). La Vita Felice.
- Rovira J. C. et al. (2023). Colloquio a più voci con Leonardo Sciascia. *Todomodo*, 13(1), 77–96.
- Sciascia, L. (1979). *La Sicilia come metafora* (Intervista di M. Padovani). Mondadori.
- Sciascia, L. (2000). *Ore di Spagna*. Bompiani.
- Sciascia, L. (2004). La sesta giornata. In R. Roversi (a cura di), *Officina* (pp. 291–298). Pendragon-Cineteca (I ed. 1956, novembre).
- Sciascia, L. (2012). *Opere: Vol. 1. Narrativa, teatro, poesia* (a cura di P. Squillacioti). Adelphi.
- Sciascia, L. (2014). *Opere: Vol. 2(1): Inquisizioni e Memorie* (a cura di P. Squillacioti). Adelphi.
- Sciascia, L. (2021). *Sulla fotografia* (a cura di D. Mormorio). Mimesis.
- Tabucchi, A. (2010). *Viaggi e altri viaggi*. Feltrinelli.
- Traina, G. (1999). *Leonardo Sciascia*. Bruno Mondadori.