



Università
Ca'Foscari
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
in Italianistica e filologia classico-medievale
Ciclo 28°
Anno di discussione 2016**

Manzoni, Belli e Verga secondo Leonardo Sciascia

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-FIL-LET/11
Tesi di Dottorato di Andrea Verri, matricola 955982**

Coordinatore del Dottorato

Prof. Tiziano Zanato

Tutore del Dottorando

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Premessa

Si indaga in questo lavoro il rapporto dello scrittore siciliano con tre autori ottocenteschi: Manzoni, Belli e Verga. Sono tre autori diversi tra loro, con i quali il racalmutese instaura rapporti differenti per natura, forme, temi e conseguenti presenze nelle sue opere. Per questo, le vie percorse attraverso i testi dello scrittore novecentesco in cerca dei tre maestri sono state diverse. La ricerca svolta presenta tuttavia una sua coerente unitarietà di impostazione dovuta al prevalere dell'interesse di Sciascia per il dato morale nel fare letteratura. Se infatti il problema centrale della giustizia e di una vita umana e civile è sicuramente dei primi due autori, è il medesimo anche il punto di vista imprescindibile dal quale lo scrittore novecentesco guarda a Verga.

Nell'indagine si fa riferimento innanzitutto alle *Opere* Bompiani di Sciascia, perché la loro pubblicazione è stata completata, a differenza di quella delle *Opere* Adelphi, ancora in corso, e perché ci pare da prediligere il criterio cronologico a quello dei generi o delle tipologie testuali, per organizzare l'intera produzione letteraria sciasciana che non si lascia incasellare facilmente in queste categorie¹; si è comunque fatto riferimento all'edizione Adelphi per le preziose *Note ai testi*, dovute a Paolo Squillacioti, e per alcuni scritti non inclusi nell'edizione Bompiani.

Si è inoltre utilizzato l'importante serbatoio di articoli sciasciani, in particolare quelli apparsi su «L'Ora» di Palermo, solo in parte ripubblicati; scritti vari, interviste edite allo scrittore e le recenti pubblicazioni dei tre epistolari con Vittorio Bodini, Mario La Cava e Roberto Roversi. Per studiare i rapporti con tutti e tre gli autori ottocenteschi, si è fatto ricorso anche a materiale d'archivio inedito reperito nel corso della ricerca. Si è potuto avere accesso al Fondo Leonardo Sciascia, conservato presso l'omonima fondazione; al Fondo Franca Trentin dell'associazione «rEsistenze» di Venezia; al fondo Giancarlo Vigorelli, presso la Biblioteca Sormani.

Ci si è inoltre avvalsi delle dichiarazioni di testimoni diretti dai quali si sono ricavate informazioni utili ad illuminare l'attività letteraria e culturale dello scrittore. In un caso è stato possibile effettuare un'intervista il cui testo è riportato all'interno del lavoro.

Per Manzoni si inizia affrontando un'opera di Sciascia che nasce espressamente e dichiaratamente da un passo dei *Promessi sposi* e che è forse tra le sue una delle meno studiate: *La strega e il capitano*.

Il testo viene inizialmente letto in rapporto alle altre dello stesso autore, evidenziando il

¹ Sulla difficoltà di distinguere delle categorie nette nelle quali far rientrare i vari testi Sciasciani, Aldo Budriesi, *Pigliari di lingua, temi e forme della narrativa di Leonardo Sciascia*, Effelle editrice, Roma, 1986, pp. 13-17.

particolare rapporto con le fonti e le dichiarazioni di distanza e di vicinanza con esse. Sono state messe in luce alcune costanti sciasciane riguardanti la difesa dei diseredati e l'importanza artistica ed etica di una simile posizione, da ricollegare ai rapporti biografici dell'autore con tale categoria umana. Si è evidenziata l'importanza per Sciascia dell'esercizio del dubbio, della responsabilità individuale e della denuncia. È stato indagato il personaggio di Caterina, la "strega" processata, messa a confronto con altri personaggi femminili e maschili, in particolare Diego La Matina di *Morte dell'inquisitore*, l'altro condannato dall'inquisizione (un paragrafo è stato dedicato al confronto tra le due opere, delle quali *Morte dell'inquisitore* nutre indubbiamente di maggiore fortuna); sono state tratte delle conclusioni in merito alla difficoltà di affrontare i personaggi sciasciani, in particolare della narrativa d'inchiesta, oltre che alla, spesso sostenuta, mancanza di figure femminili. Pare di poter concludere che maggiormente problematici siano i seguenti tratti: l'interesse prevalente per i rapporti dei personaggi col potere, la varietà degli elementi che concorrono a delinearli e la mancanza di un quadro sistematico entro il quale siano disposti dall'autore, l'intreccio di invenzione e realtà e infine il carattere sfuggente, ambiguo dei personaggi, che mai si presta a una definizione conclusiva.

Si è rilevata la significativa presenza del tema amoroso nell'opera e il suo emergere in altri testi sciasciani, nonché il possibile rapporto tra tale pudore nei confronti del tema amoroso e il potere. Si ipotizza che in parte il pudore sciasciano possa essere dovuto al fatto che gli inquisitori, espressione del potere, dimostrino nei loro interrogatori un particolare interesse per le questioni sessuali. È stata evidenziata l'affermazione della necessità di una giustizia riparatrice che, oltre a ricordare gli innocenti ingiustamente sacrificati, colpisca i colpevoli. Nella *Strega e il capitano* questa tendenza è stata individuata in un particolare uso dell'ironia, già presente in altre opere, e in questa occasione legato alla creazione di una dimensione borghesiana che rimanda ai *Promessi sposi*. Sciascia, infatti, svolgendo delle ipotesi su come Manzoni potrebbe aver lavorato alla costruzione del personaggio di Ludovico Melzi, rilegge le sue sventure durante i tumulti milanesi, raccontati nei *Promessi sposi*, come una piccola vendetta per ciò che egli, secondo la ricostruzione che il siciliano fornisce del processo a Caterina, le avrebbe fatto. Dà dunque origine a una dimensione borghesiana in cui tra passato, presente, letteratura e realtà non è più possibile distinguere.

Nel capitolo II, a partire dalla *Strega e il capitano*, si è volto lo sguardo a questioni più ampie, sciasciane, che toccano altri autori e aspetti della storia del '900 italiana e mondiale. Si è analizzato il rapporto tra pentitismo e meccanismi dei processi inquisitoriali attraverso un articolo dello scrittore sulla vicenda giudiziaria di Laura Motta, una terrorista presto

dissociatasi.

Inoltre, poiché nella *Strega e il capitano* è presente, a quanto ci risulta, l'unico riferimento esplicito del racalmutese alla banalità del male, si è proceduto a una disamina, in più testi sciasciani, dei riferimenti alla shoah, collegati alla presenza dantesca e ad altre immagini simboliche di sterminio del '900. Quindi si è proceduto a un confronto tra la produzione testuale del siciliano e *La banalità del male* di Hannah Arendt. Con il processo Eichmann esiste un legame biografico, perché Mario La Cava, scrittore e amico di Sciascia, fu inviato come giornalista al processo e ne scrisse. Non vi sono riferimenti espliciti, almeno a nostra conoscenza all'opera di Arendt, ma si è ritenuto necessario effettuare un puntuale confronto, perché effettivamente, al di là dei rilievi legati alla scrittura sui processi, il confronto ha permesso di evidenziare questioni sciasciane centrali legate alla presenza del male nella storia e dunque di avviarsi al successivo confronto tra le opere dello scrittore siciliano e la *Storia della colonna infame*, dove ci si pone questioni simili a quelle della Arendt, nel momento in cui Manzoni si chiede come i giudici, che pure non erano uomini volti al male, abbiano potuto infliggerlo agli accusati del processo agli untori.

Percorse tali direzioni di studio, ci si è rivolti, nel capitolo III, ad affrontare le relazioni di Sciascia con Manzoni, sempre a cominciare dalla *Strega e il capitano*, innanzitutto con ciò che le è più prossimo: i capitoli XXXI e XXXII dei *Promessi sposi*. Al di là di alcuni elementi di vicinanza più immediati, riscontrabili, per esempio nell'uso delle fonti, si è rivolto lo sguardo a una questione centrale anche per altre opere sciasciane: il legame tra le azioni degli uomini e il loro risultato in relazione al verificarsi del male nella storia. Si tratta di una questione già in parte accennata a proposito della *Strega e il capitano*, in merito all'esistenza di individui che operino per la giustizia; qui però è in rapporto a due capitoli dei *Promessi sposi* che di fatto escludono l'invenzione, configurandosi come un'indagine storica. In Sciascia e nei capitoli manzoniani emergono una maggioranza di uomini offuscata e una minoranza che individua correttamente ciò che è giusto e umano e ciò che non lo è, il problema della reale esistenza di questa minoranza e dell'eventuale sua decisione di agire conseguentemente. Poiché in detti capitoli del romanzo ottocentesco si presta attenzione a un utilizzo distorto della lingua per falsificare la realtà (i nomi dati all'epidemia), si è affrontata la questione della retorica in Sciascia. Attraverso la lettura del capitolo primo e dell'*Introduzione* dei *Promessi sposi*, prestando attenzione alla faccenda della «dicitura», citata nella *Strega e il capitano*, si sostiene l'origine manzoniana dell'antiretorica sciasciana, che deriverebbe dalla convinzione comune ad entrambi gli scrittori della natura morale dell'uso della lingua. Si è anche cercato di individuare altre radici dell'antiretorica sciasciana nell'antidannunzianesimo, nell'esperienza

del regime fascista, nell'opposizione pirandelliana tra scrittori di cose e di parole e, dunque, anche nella radicale sicilitudine che lo scrittore individua e riconosce come propria. Per far ciò si sono passati in rassegna alcuni brani in cui emerge la varietà dei significati che alla parola retorica il siciliano assegna, in particolare i passi sulla retorica propria di uomini politici e avvocati, di varie epoche storiche, che ricorrono negli scritti del racalmutese.

Si propone della *Storia della colonna infame* un'analisi funzionale al confronto sciasciano. Il paragrafo si articola in più punti che trattano della falsificazione alla quale è sottoposta la parola verità nel processo agli untori, dell'inversione dei termini «verosimile» per «inverosimile» e viceversa; dell'evenienza, nel corso del procedimento agli untori, di fatti contro la ragione che non dovrebbero a buon senso succedere; dell'uso di uno stile a postille nel testo manzoniano e in particolare delle postille di argomento linguistico; infine della presenza di citazioni letterarie che potrebbero aver funzionato da modello per il siciliano.

Si passa poi al confronto tra *Morte dell'inquisitore*, *I pugnatori*, *L'affaire Moro*, da una parte, e dall'altra la *Storia della colonna infame* e Manzoni. Così, considerato anche il lavoro già svolto sulla *Strega e il capitano*, si copre quasi tutto l'arco cronologico della produzione d'inchiesta sciasciana.

I parametri utilizzati sono, per quanto riguarda gli aspetti formali, le postille, soprattutto per le prime due opere sciasciane. Si prende in considerazione la presenza dell'ironia e del sarcasmo maggiormente per la prima e la terza opera sciasciana, mentre a *Morte dell'inquisitore* sono rivolte osservazioni linguistiche. Si valuta anche la presenza dei termini «verosimile» e «inverosimile» nelle due ultime opere di Sciascia e le si mette anche in relazione al loro comparire in opere d'invenzione come *Il cavaliere e la morte*. Pure per ciò, si è considerato come si articoli nelle opere sciasciane il rapporto tra letteratura d'inchiesta e d'invenzione. Tali relazioni non potevano che risultare più complesse di quanto succeda nella produzione manzoniana, dal momento che nel siciliano convivono invenzione e inchiesta e dal momento che sin dalle *Parrocchie di Regalpetra* la produzione sciasciana intrattiene rapporti molto stretti e particolari colla realtà. All'insegna di questo indirizzo di ricerca si approfondiscono anche le caratteristiche dei personaggi della narrativa d'inchiesta sciasciana: Diego, Giacosa, Moro. Soprattutto per quanto attiene all'*Affaire Moro*, si evidenzia la forte ripresa della polemica sciasciana nei confronti della retorica, nel solco di quanto già evidenziato.

Tutti questi aspetti possono essere ricondotti a una differenza fondamentale tra Manzoni e Sciascia. L'ipotesi è che essi condividano l'analisi di una realtà fortemente negativa, ma il siciliano usi l'invenzione di solito per creare spazi di positività nella storia che non li consente, mentre il lombardo si attesti alla sola storia negando l'invenzione, provvisto com'è, in ogni

caso, di una dimensione divina che ovviamente non semplifica la realtà e entra, in un modo molto complesso, attraverso la coscienza umana, nella storia. Del resto il problema della coscienza è centrale in entrambi. Questa interpretazione viene applicata oltre che alle tre opere citate, alla *Strega e il capitano* e alla *Scomparsa di Majorana*.

Per affrontare il rapporto tra Belli e Sciascia (capitolo IV), si è preferito seguire un criterio cronologico, perché le evenienze belliane sono quantitativamente minori rispetto a quelle manzoniane e quindi facilmente si può osservare il variare della loro presenza con il trascorrere degli anni.

La presenza del poeta nel narratore novecentesco è valutata prima attraverso la sezione belliana di una piccola antologia di poeti romaneschi che Sciascia curò ad inizio degli anni '50. Oltre all'analisi del saggio introduttivo e alla selezione di sonetti belliani nell'antologia, si sono cercate intersezioni per lo più tematiche tra i testi antologizzati e le opere successive del siciliano. Del resto si tratta di poesia in romanesco e di un autore ottocentesco, dunque, per quanto attiene ad aspetti formali, quanto di più lontano dalla prosa in italiano dello scrittore del '900.

Quindi si sono ricercate le citazioni belliane nei testi di Sciascia, tutte posteriori all'antologia. A parte una breve sezione dedicata alla presenza di Belli in articoli e interviste, ci si è concentrati sulle opere letterarie del racalmutese. Solo alcune di queste citazioni erano note.

Per quanto attiene ai risultati dell'indagine nei confronti degli usi citazionali sciasciani, vengono confermate alcune tendenze valide anche per altri autori (Manzoni incluso): si ripetono citazioni da passi identici, lungo tutto il corso della produzione letteraria con un infittirsi negli anni '70 e '80. I passi ripetuti nelle opere vengono reinterpretati dallo scrittore, vengono fatti propri, nel caso in esame addirittura non sono quasi più riconoscibili come citazioni di terzi (avviene anche nel caso di Manzoni, a proposito del quale, ad esempio, s'è rinvenuta in *Todo modo* una significativa citazione nascosta da *Storia della colonna infame*, perfettamente integrata e che richiama *Il contestato*). Il riuso sciasciano è però lontano da abusi che hanno a che fare con la categoria del postmoderno, infatti nel caso di Belli (e di nuovo in quello manzoniano) le citazioni recuperano la cifra autentica del moralista ottocentesco, che è poi all'origine dell'amore sciasciano per l'autore.

Lo studio del rapporto di Sciascia con Verga prende le mosse dalle lettere, inedite, da me scoperte, che Sciascia scrive a Franca Trentin, la studiosa italo-francese che insegna alla Sorbona e si reca in Sicilia negli anni '60 per studiare Verga. Entra così in contatto con una serie di personalità della cultura e dell'accademia siciliane, alcune delle quali dedite a studi verghiani, e in questo contesto conosce lo scrittore.

Si è ritenuto opportuno ricostruire, nel capitolo V, attraverso il ricco materiale d'archivio del fondo Franca Trentin, l'itinerario della studiosa in Sicilia e a Parigi per più motivi. Innanzitutto, naturalmente, per poter tracciare il quadro dei rapporti all'interno del quale situare le lettere in questione e quindi anche la conoscenza con lo scrittore; in secondo luogo, perché questo materiale permette di risalire ai legami che Sciascia ebbe con alcuni ambienti parigini. Insieme a Franca Trentin, ad esempio, lo scrittore conobbe uno dei massimi italianisti francesi, Paul Renucci. Incontrerà la studiosa anche a Parigi in un momento che allo stato attuale degli studi pare segnare l'inizio della vera e propria fortuna sciasciana in Francia, coincidente con la pubblicazione in francese del *Consiglio d'Egitto*. È stato possibile rinvenire, anche attraverso la testimonianza di una persona che vi assistette, Sylvie Pézard, dati sulla presentazione del volume sciasciano che si tenne nella Librairie 73 in boulevard Saint Michel a Parigi e, negli stessi giorni, sulla presenza dello scrittore nella casa parigina Trentin-Baratto (Mario Baratto era il marito della studiosa), per un incontro organizzato nel quale il siciliano rispose alle domande degli invitati e della padrona di casa. Da qui è stato possibile rinvenire altre tracce coeve della presenza sciasciana a Parigi negli anni '60. Per esempio, il racalmutese intrattenne rapporti d'amicizia e epistolari con il marito della titolare della libreria in cui si tenne la presentazione, Enrico Panunzio, scrittore italiano impiegato all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. Grazie alle lettere conservate nel Fondo Leonardo Sciascia presso l'omonima fondazione è stato possibile indagare l'impegno del siciliano, a sostegno delle iniziative culturali dell'amico, nel diffondere la conoscenza della produzione artistico-letteraria siciliana a Parigi. La circostanza è stata inserita all'interno del più generale studio che della cultura isolana svolge il racalmutese, in particolare proprio in quegli anni '60, e alla contemporanea e connessa riflessione sugli esiti artistici di valore universale a cui possono giungere personalità radicate nelle periferie culturali.

La corrispondenza sciasciana a Franca Trentin non è esclusivamente dedicata a Verga, ma riguarda tra le altre cose anche *Morte dell'inquirente*. Lo scrittore si esprime sul lavoro che ha ormai quasi portato a termine, offrendo spunti d'interesse differenti da quelli ricavabili dai due epistolari sciasciani pubblicati che cronologicamente coprono il 1963-1964, quello con Roberto Roversi e quello con Mario La Cava. A partire dalle dichiarazioni su *Morte dell'inquirente*, da parte del suo autore, in una lettera privata, si è dunque stati spinti all'esame dell'opera. Da qui nasce un approfondimento sull'emergere della persona del narratore in *Morte dell'inquirente*, un paragrafo che richiama in parte alcune cose in breve già dette nella sezione manzoniana del lavoro.

Il VI capitolo affronta alcune questioni inerenti al rapporto che il racalmutese ha con Verga. Si

parte da una lettera a Franca Trentin, in cui si dice del lavoro che lo scrittore sta compiendo per l'antologia *Narratori di Sicilia*, curata insieme a Salvatore Guglielmino. In particolare il mittente esprime un giudizio sulla novella di Verga *La chiave d'oro*, che appunto si trova antologizzata. Si confronta la lettera con quanto della novella verghiana è scritto nell'antologia e con i saggi del racalmutese *Verga e la libertà* e *Verga e la memoria*. Si rileva la continuità del commento sciasciano, centrato sul ruolo della memoria, sull'irrisolta ambiguità tra pietà e ideologia e sul conservatorismo dello scrittore. Da una lettera di Guglielmino a Sciascia è possibile ricavare interessanti rilievi sulla natura del lavoro che l'antologista Sciascia intende compiere. L'antologia era ufficialmente un testo scolastico, ma egli volle farne qualcosa di più, in linea, crediamo, con la grande attenzione che negli anni '60 presta agli autori e artisti siciliani, cui già si fa riferimento nel capitolo V.

Le note sciasciane al testo della *Chiave d'oro*, l'ultima in particolare, permettono di rinvenire uno dei molti casi in cui, parlando di un altro scrittore, Sciascia parla di sé. Delinea infatti una serie di possibili vie che Verga avrebbe potuto imboccare nella sua produzione letteraria al posto di quella conservatrice. Pensa probabilmente a quella che sta imboccando lui, infatti fa riferimento a Zola e a Manzoni, che, è vero, sono autori cui avrebbe potuto ispirarsi Verga, ma sono soprattutto riferimenti per Sciascia. Avremmo qui, dunque, testimonianza indiretta di una riflessione etica-estetica sciasciana rivolta a se stesso. L'ipotesi è sostenibile anche perché dimostriamo che proprio *La chiave d'oro* è stata presa a modello per il racconto sciasciano *Reversibilità*, prima novella del *Mare colore del vino*. Il racalmutese infatti nell'antologia scrive che Verga solo nella *Chiave d'oro* ha risolto l'alternativa tra pietà e ideologia a favore della prima e che avrebbe potuto risolverla successivamente seguendo l'esempio dei due autori già citati, ma Sciascia stesso aveva già riscritto la novella verghiana, quindi, quando parla di vie possibili, le pensa anche per sé. L'ultima nota dell'antologia sulla novella verghiana è inoltre interessante perché dà modo di riflettere ancora una volta sul rapporto sciasciano con Manzoni e sul suo evolversi, oltre che permettere di osservare un interessante convergere dei tre autori delle cui relazioni con Sciascia ci si occupa.

Di seguito si riconosce, in merito al giudizio su Verga, il permanere dagli anni '60 agli anni '80 della categoria interpretativa della «superstizione» applicata allo scrittore catanese. Il lavoro prosegue evidenziando la possibilità che Sciascia abbia scritto il racconto *Il lungo viaggio*, seconda novella del *Mare colore del vino*, a confronto con la produzione verghiana, come tentativo di risoluzione di quella che egli chiama l'ambiguità tra pietà e ideologia. A tale scopo si effettua un approfondimento sulla presenza del tema dell'emigrazione nella produzione di Sciascia. Si trae la conclusione che la raccolta *Il mare colore del vino* potrebbe essere letta

come tentativo di confronto con l'esperienza verghiana. Si rileva che in questa operazione Sciascia potrebbe aver preso come modello il De Roberto dei *Processi verbali*.

Infine si riporta l'intervista a uno scultore siciliano, Salvatore Rizzuti, che Sciascia conobbe e sul quale scrisse un breve articolo. Lo scrittore, raccontando dell'artista che da bambino faceva il pastore, affronta un'esperienza di vita particolare, confrontabile con una delle storie di diseredati di cui s'è sempre occupato, ma a differenza di queste, a lieto fine. Non solo, la vicenda umana in questione richiama l'esperienza esistenziale che Sciascia stesso pone all'origine della sua scrittura: il miglioramento delle condizioni di vita che da suo nonno, attraverso il padre, hanno fatto di lui un uomo di lettere. Dal convergere di queste storie di vita e dall'analisi dell'articolo sciasciano si ricava la convinzione che questi aspetti determinino il permanere del giudizio negativo su Verga durante tutta l'esistenza dello scrittore racalmutese che, pure, ha cambiato col tempo idea su alcuni scrittori, come ad esempio Pirandello. Di nuovo dunque emerge il peso delle questioni morali rispetto ai giudizi estetici di Sciascia.

Capitolo I

Note sulla *Strega e il capitano*

1. L'aspetto sociale, titoli e cariche

Sciascia affronta un processo, ne prende in mano le carte, lo ricostruisce, legge altre fonti e libri, ricostruisce aspetti della vita culturale, civile e politica dell'epoca, riconosce e indica le storture che hanno portato al giudizio sbagliato e alla sofferenza di chi da quel giudizio, e prima, nello svolgimento del processo, è stato coinvolto; propone una interpretazione dei fatti e soprattutto una interpretazione morale, metastorica, secondo Sciascia di un vero e effettuale storicismo, non falso e non in mala fede¹.

A circa vent'anni di distanza da *Morte dell'inquisitore*, che racconta la vicenda seicentesca dell'eretico racalmutese Diego La Matina, bruciato sul rogo a Palermo, Sciascia, nella *Strega e il capitano*², affronta un altro caso seicentesco di torture e supplizio finale che si svolge a Milano e ha per vittima Caterina Medici, accusata di aver *malefiziato* il senatore Melzi, presso il quale era a servizio. Il primo ad additarla come strega è il capitano Vacallo (da qui deriva il titolo dell'opera), che, ospite in casa Melzi, la aveva avuta come domestica in precedenza.

L'interesse per la vicenda nasce nell'autore perché vi fa riferimento Manzoni nei *Promessi sposi*, nel capitolo XXXI.

Il titolo, *La strega e il capitano*, indica bene che da una parte si ha una strega, una donna oggetto di riprovazione sociale e, si scoprirà subito, di umile condizione, dall'altra, di fatto la contro parte, persone di più alta condizione sociale. Già nel titolo viene adombrato, dunque, l'aspetto sociale della vicenda.

Questo è sicuramente uno degli elementi che per Sciascia ha un peso determinante nel processo, sin dal principio, tanto da far sì che esso inizi, in casa Melzi, dove la donna faceva la serva, prima ancora che se ne occupino le autorità competenti.

¹ Gaspare Giudice, *La Sicilia di Leonardo Sciascia*, Ugo La Rosa Editore, Palermo-Roma, 1990, p. 135, riconosce che, come Manzoni, Sciascia scrive «libri che sono escussione diretta di documenti perché siano occasioni e pretesti di giudizio morale», e prima, *ivi*, p. 132, a proposito di temi manzoniani riscontrabili in Sciascia, annovera anche: «un implicito antistoricismo che è alla base del giudizio astorico di tipo giuridico-legale sui fatti della storia». In merito all'idea che ha lo scrittore siciliano dello storicismo, Leonardo Sciascia, *Storia della colonna infame*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1073-1074: a proposito del Nicolini parla di «pedante storicismo» perché non si rende conto che «il Verri faceva una battaglia; una battaglia che ancora oggi va combattuta: contro uomini come quelli, contro istituzioni come quelle. Poiché il passato, il suo errore, il suo male, non è mai passato: e dobbiamo continuamente viverlo e giudicarlo nel presente, se vogliamo essere davvero storicisti».

² Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, Bruno Mondadori, Milano, 1999, p. 216 nel contesto di un giudizio complessivamente negativo, dice che: «*La strega e il capitano* offre scarsi motivi d'interesse, poco o nulla aggiungendo, in relazione all'intolleranza, a quanto già scritto in *Morte dell'inquisitore*». Da ultimo, Gabriele Fichera, *La strega, la contessa, il ragno. Sciascia e i differenziali della storia*, in «*Todomodo*», IV, 2014, p. 25, parla di «un libro non del tutto riuscito». Paolo Squillaciotti, *Note ai testi*, in Leonardo Sciascia, *Opere, vol. II, Inquisizioni, Memorie, Saggi, Tomo I, Inquisizioni e Memorie*, a c. di P. Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2014, p. 1370: definisce il volume «fra i libri di Sciascia, uno dei meno fortunati».

Lo scrittore decide di iniziare il vero e proprio racconto dei fatti, riportando le alte cariche e i titoli degli accusatori di Caterina.

Si inizia proprio con chi sarebbe stato *malefiziato* da lei: «L'uomo di cui il Manzoni tace il nome [...] era dunque il senatore Luigi Melzi», segue un vero e proprio *cursus honorum*: nascita, studi, cariche e titoli:

«Giureconsulto. Conte palatino. Tra i sette vicari generali dello Stato di Milano dal 1528. Dal 1586 vicario di provvisione della città (carica che quarant'anni dopo sarà del figlio). Consultore della Santa Inquisizione dal 1600. Questore del magistrato ordinario nel 1605, a sostituire Alessandro Serbelloni. E così via, in cariche d'autorità e in incarichi di prestigio»³

Due spie avvisano il lettore che non si tratta però di un neutro elenco a scopo puramente informativo. La prima è l'inciso tra parentesi, che più che segnalare la secondaria importanza del loro contenuto informativo, paiono sottolinearlo, evidenziarlo. La seconda è l'espressione: «E così via». Questa richiama nella sua funzione gli «etc.» che Manzoni inserisce nel corso del primo capitolo dei *Promessi sposi* a non voler ripetere tutti i titoli nobiliari delle autorità che governavano il milanese nel '600⁴. Lì aveva uno scopo ironico, qui, in Sciascia, similmente serve anche a indicare il potere che aveva il personaggio di cui si parla e il distacco di chi scrive da lui. L'altro elemento già individuato che è effettivamente estraneo ad un *cursus honorum* vero e proprio, perché riguarda la carriera del figlio e non quella della persona di cui si sta parlando, informa che il figlio ricoprirà la stessa carica. Non è dato secondario, se, poche righe sotto, nominando appunto il figlio Ludovico, che fa l'esposto da cui inizia il processo a Caterina, di nuovo tra parentesi Sciascia scrive: «secondogenito di tredici: e per la morte del primo ne raccoglierà poi il diritto, conseguendone quell'ascesa nelle cariche pubbliche che lo porterà a quella [...] di vicario di provvisione».

Ecco il senso del primo inciso, seguito a breve distanza dal secondo. A ben vedere pare superfluo, ridondante, in una stessa pagina ritornare due volte sulla stessa informazione, non lo è evidentemente per chi scrive, il quale tiene a sottolineare una continuità di potere della famiglia, ai massimi livelli nella città di Milano: non per caso viene proprio esplicitato il meccanismo ereditario di attribuzione delle cariche⁵.

Simile accorgimento retorico-grafico usa lo scrittore quando appare un secondo figlio del senatore. Il capitano Vacallo riconosce in Caterina la strega e, per dare l'informazione a uno di

³ Leonardo Sciascia, *La strega e il capitano*, in *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 206.

⁴ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, a c. di Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, Milano, 2002, pp. 14, 15

⁵ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 206.

casa Melzi: «Subito cercò Gerolamo Melzi (altro figlio del senatore: e sarà vescovo di Pavia)»⁶. Anche qui un inciso che ha una funzione contraria a quella che ha normalmente: mette in evidenza ciò che invece dovrebbe segnalare come secondario. Di nuovo si sottolinea che si sta trattando con una famiglia di grande potere. L'aspetto sociale, del rilievo sociale, alto o basso, dei personaggi, è centrale, ci dice Sciascia, e il prestigio sociale, il potere, vero o presunto, si misura attraverso le cariche e i titoli. Più oltre, ancora tra parentesi, viene data un'altra informazione su Ludovico, il figlio del senatore, e di nuovo a sottolineare la continuità tra i due: «(anche Ludovico si era, come il padre, laureato *in utroque* a Pavia)»⁷.

Come accennato, il primo accusatore di Caterina è appunto un capitano, ma la prima volta che Sciascia fa riferimento a lui, significativamente non ne fa né il nome né ne indica il titolo, lo qualifica solamente come «un cretino», «un tal nefasto cretino»⁸: l'unica vera e rispondente definizione e riconoscimento onorifico che gli spetti è appunto tale, l'unico dato umano che veramente lo qualifica nella ricostruzione che fa Sciascia è di essere un cretino, all'autore i titoli non interessano, interessano solo per capire come la vicenda si svolse. Sciascia, nel rimandare il momento in cui viene fatto il nome del personaggio, intende, forse, oltre a creare attesa nel lettore, ripetere parzialmente con significativa variazione quanto ha fatto Manzoni nei *Promessi sposi*, ove, raccontando brevemente del processo, non fa il nome del senatore Melzi.

Come il lombardo non fa il nome dell'altolocato personaggio nel capitolo dei *Promessi sposi* da cui nasce il racconto di Sciascia, alla stessa maniera Sciascia non lo fa immediatamente, ci tiene a farlo, ma solo all'inizio del secondo paragrafo della sua opera, su riportato. Egualmente il nome del capitano Vacallo viene ricordato solo in un secondo momento e, parallelamente al caso precedente, all'inizio del paragrafo successivo, il terzo, dopo che nel secondo viene però già chiamato in causa. Così, tra l'altro, in entrambi i casi, nome e immancabile titolo, senatore per il primo, capitano, per il secondo, finiscono in posizione di fortissimo rilievo, ciascuno ad inizio di una sezione del testo, a segnalarne l'importanza che avevano all'epoca e il peso conseguente che ebbero nella vicenda, oltre, come già detto a segnare una differenza, di cui si dirà, cui Sciascia tiene, rispetto a Manzoni circa il fare i nomi.

Questo è l'inizio del terzo paragrafo: «Il capitano Vacallo: non è detto di qual milizia.

⁶ *Ivi*, p. 208.

⁷ *Ivi*, p. 216.

⁸ *Ivi*, p. 207. Carlo Boumis, *La verità bella. La storia della colonna infame tra riscrittura e invenzione*, in Francesca Bernardini Napoletano (a c. di), *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, Lithos editrice, Roma, 1993, p. 191, ritiene che «il “nefasto cretino” è il senatore Luigi Melzi», ma in base a quanto si osserverà pare essere invece Vacallo.

Capitano e basta. In servizio; e reduce da non sappiamo che “campo”, quando il 30 novembre del 1616»⁹ va a casa del senatore.

Non è pignoleria, fine a se stessa, del ricostruttore della vicenda: da un lato sembra voler suggerire che i documenti sono sempre mancanti di qualcosa, e quindi invitare a diffidarne; ma anche, con un velo di ironia, sembra sorridere, proprio come il Manzoni degli «etc.», di questa mania del titolo, che stride con l'aver poche righe sopra, con amarezza, definito un cretino l'uomo corrispondente a detto titolo. Questi seicentisti – sembra dire lo scrittore – sono imprecisi con i titoli, l'importante è per loro attribuirli, tant'è che non solo non riflettono il reale valore umano di chi li porta, ma a volte neanche ci sono realmente. Infatti, in almeno altri due passi Sciascia scova, attento al minimo dettaglio, errori, incongruenze, nell'uso di tali titoli, a dirci della disumana arroganza di chi se li attribuisce o li attribuisce ad altri per avvalorare ciò che si dice o che altri dicono a danno della verità e dell'umanità.

Prima, però, occorre osservare che Sciascia nel seguito del paragrafo terzo, come pure nel corso del quarto e del quinto, col quale finisce il capitolo primo, non usa mai il titolo di «capitano» per il Vacallo, probabilmente perché, già lo ha detto, si tratta di un cretino, fino appunto al termine del quinto ove riappare, ma volutamente deformato, straniato. A questo punto si domanda lo scrittore che fine abbiano fatto la Caterina, quella più giovane, di cui Vacallo era innamorato e la di lei madre, che, probabilmente su suggerimento della Caterina Medici, poi sotto processo come strega, voleva che egli sposasse la figlia. Si domanda se la Caterina di Vacallo avrà alla fine sposato:

«un qualche capitano convinto di esserne innamorato, soltanto “fortemente innamorato”: come, con esatta essenzialità, Manzoni dice ne era – senza averne intelligenza – il capitano Vacallo (e ci avviene senza volerlo di scrivere “capitan” invece che “capitano”: per un momento intravedendolo come maschera della commedia dell'arte: in comicità, in buffoneria)»¹⁰.

Così il titolo seicentesco diventa una comica maschera del teatro. Solo una maschera della commedia dell'arte potrebbe essere così fissamente ottusa, senza intelligenza di sé da non riconoscersi innamorato e credersi malefiziato, e maschera non può che richiamare Pirandello, il Pirandello che già era servito a Sciascia a comprendere e risolvere il caso del *Teatro della memoria*. Vacallo è chiaramente imprigionato nella maschera della sua condizione sociale superiore a quella della ragazza, Sciascia, ricostruendo i fatti occorsi tra Vacallo, la giovane Caterina amata e la di lei madre, ritiene che quando probabilmente ella avrà iniziato a

⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207.

¹⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 215.

pretendere che venisse regolarizzata la situazione della figlia con il matrimonio:

«A quel punto, un uomo della condizione di Vacallo avrebbe buttato fuori di casa madre e figlia: poiché al sentimento e alle regole dell'onore, in quel secolo di estensione e complessità quasi sterminate, la proposta di un consimile matrimonio si poteva considerare un grave attentato. Ma – e qui stava “el busillis” - Vacalo era innamorato di Caterinetta. “Fortemente innamorato”, dice Manzoni. Per cui, non rendendosi conto di come, dentro di sé, tra l'andare a letto con Caterinetta e l'onore che sposandola avrebbe perduto, potesse restare smarrito ed incerto, non decidendosi a cacciarla fuori e, pur repugnante, forse rimandando al momento estremo e disperato la decisione di tenersela per matrimonio, nella sua mente cominciò a prendere luogo la credenza che una forza esterna e superiore lo legasse alla donna: una magia, un malefizio»¹¹.

Tutto nasce da un titolo cui corrisponde una maschera sociale e a essa si aggiunge, per non voler rinunciare alla prima, un altro titolo, non onorifico, un'altra maschera, quella di strega da attribuire a una donna.

In effetti Pirandello serve a leggere questa vicenda per quel miscuglio di tragico e comico che qui Sciascia riconosce in rapporto stretto tra di loro.

Che la condizione sociale sia in questa faccenda fondamentale, lo anticipa ancora all'inizio Sciascia stesso quando, parlando dell'arrivo del Vacallo in casa Melzi, pensa che probabilmente vi sia entrato invitato e non con un biglietto d'alloggio, vista «la considerazione di cui il casato godeva» e poi aggiunge: «ma può darsi che, almeno nel distribuire alloggi agli ufficiali nelle case dei cittadini, ci fosse allora equità»¹².

Ecco la questione centrale, detta così, in maniera indiretta: se si dice che forse vi era almeno equità nella distribuzione degli ufficiali nelle case dei cittadini per il loro alloggio, si sottintende che equità non vi era in tutte le altre questioni, l'amministrazione della giustizia innanzitutto. Equità, parola chiave dell'opera, manca innanzitutto per la differente condizione sociale delle parti: i titoli, i nomi sono la misura di tale situazione¹³. Ecco l'attenzione che lo scrittore pone appunto ai titoli e alla loro reale o usurpata spettanza.

Veniamo agli errori nell'attribuzione dei titoli. All'inizio del secondo capitolo, di un solo paragrafo, Sciascia legge la denuncia di Ludovico contro Caterina e presta attenzione, come spesso fa, alla discrepanza di un dettaglio. Il denunciante figlio del *malefiziato* viene detto «“colleggiato”», ma si accorge il siciliano che, secondo la biografia del personaggio, egli sarebbe stato nominato nel «Collegio de' nobili giuresconsulti» quasi esattamente un anno dopo dalla denuncia. Ne trae lo scrittore le seguenti possibili conclusioni:

¹¹ *Ivi*, p. 211.

¹² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 207-208.

¹³ A proposito del passo C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 192 parla di un carattere diversivo.

1. il biografo dice giusto e dunque sicuramente tra i meriti del Ludovico nel '17 si sarà fatto riferimento all'aver egli («c'è da immaginare non sia stato dimenticato») consegnato alla giustizia una strega l'anno precedente;
2. il biografo s'è sbagliato: la nomina avvenne quello stesso dicembre della denuncia; Sciascia di conseguenza ne ricava che «c'è invece da immaginare qual miscuglio di tripudio e di angoscia ribollisse» in casa tra i preparativi per la festa e le faccende connesse alla questione di Caterina;
3. «A meno che Ludovico non fosse già, nel 1616, “collegiato di chi sa quale altro collegio: e nulla dunque ci sarebbe da immaginare»¹⁴.

Si tratta di un tipico esempio del procedere sciasciano che marca in maniera forte e riconoscibile al lettore le sue ipotesi, come a chiarire la differenza tra ciò che scrive lui e quanto è invece scritto nei documenti, ove si passa per certo ciò che non lo è. Qui sembrerebbe di essere quasi di fronte ad un caso di autoironia dell'autore nei confronti del suo stesso modo di procedere per ipotesi da discrepanze minime: su un dettaglio veramente insignificante lo scrittore pare costruire un alambicco un po' inutile, da lui stesso con il sorriso denunciato come tale. In realtà qui Sciascia sta cercando di addentrarsi, e di farvi entrare anche il suo lettore, nella mentalità dell'epoca, per la quale evidentemente quei titoli avevano un notevole peso. Da una parte fa così sorgere il sospetto in chi legge che siano così importanti, che, a volte, essi vengano millantati per darsi, o tributare ad altri, importanza sovrabbondante; dall'altra dichiaratamente alambicca con le ipotesi nella misura in cui alambicchi, a lui e a noi lettori, appaiono quei titoli, adattandosi egli quindi in un qualche modo con il procedere della sua scrittura, e quindi rigorosamente del suo ragionamento, ai testi e all'epoca di cui, anche e soprattutto con i loro errori o le loro volute sviste, essi sono testimonianza.

Che i titoli nulla contino, ma soprattutto che vi sia una riprovazione dell'autore nei confronti di tali usi, si comprende dall'ultimo periodo, su riportato all'ipotesi numero tre, che tronca netto tutto quel discorrere, riconoscendo di fatto che un collegio vale un altro, dal momento che si tratta di uno dei tanti incarichi-titoli della famiglia, di quelli che però, misurando la «considerazione» di cui essa gode, peseranno a determinare la sorte di Caterina, non essendovi «equità».

Se il prestigio e il potere della famiglia è uno dei componenti dell'iniquità del sistema che determina la rovina di Caterina e i titoli sono la misura di quel prestigio, essi fanno

¹⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 217-218.

pienamente parte di quel sistema, sono alcune delle leve che, azionate, metteranno in funzione gli strumenti di tortura su Caterina, le prime, le più lontane forse dal finale fatale effetto sulla fantesca, ma comunque funzionanti.

Non a caso, a chiarire il contesto altolocato, che tanto pesa, Sciascia non si lascia sfuggire, parlando della cerimonia per l'ottenimento del *colleggiato* di cui s'è appena detto, un dettaglio tutt'altro che secondario nella sua ricostruzione della vicenda di Caterina: a prendervi parte c'era «anche il cardinal Ludovisi, che quattro anni dopo ascenderà al soglio col nome di Gregorio XV»¹⁵.

Nello stesso breve capitolo vengono tratteggiate in modo tutt'altro che lusinghiero le caratteristiche del personaggio di Cavagnolo. Egli viene chiamato da Vacalo a confermare la sua storia secondo la quale Caterina Medici era una strega implicata nella sua vicenda con l'altra Caterina. Ecco il secondo caso di titolo non chiaro o falsamente attribuito. Anche qui, Sciascia bada bene a marcare (attraverso l'uso del futuro in funzione modale) come ipotesi quelle che tali sono, così da distinguerle dai dati certi. Lo scrittore incappa in una discrepanza di dettaglio riguardante i titoli: il cavaliere, o nominato tale dal Vacallo, non è così appellato, negli atti del processo, dal Capitano di Giustizia, il che vuol dire, conclude Sciascia, che probabilmente cavaliere non era, anche se magari come tale passava nel suo quartiere. L'impietoso ritratto, piccola perla da grande scrittore, che in poche righe si fa del personaggio, restituisce ambiguità, e, degno suo finale in linea con quanto in esso ricostruito, termina con il rilievo di un titolo non posseduto, ma spacciato per tale¹⁶. Probabilmente, il fatto che egli confermi la testimonianza su Caterina come strega pesa sul ritratto negativo che lo scrittore ne dà. Se, prima di questa osservazione sul titolo, il nome di Cavagnolo viene da Sciascia accompagnato dal titolo di «cavaliere»¹⁷ a volte sì e a volte no, da qui in poi non lo sarà più. Sia Cavagnolo sia Vacallo, i due iniziali responsabili della sorte di Caterina, sono privati entrambi del titolo.

Che la differenza sociale abbia un peso della vicenda di Caterina, Sciascia lo riconosce in alcuni punti del suo racconto.

In un caso vi accenna indirettamente con una battuta ironica. Lo scrittore riferisce uno degli interrogatori cui Caterina è sottoposta in casa Melzi ancora prima che inizi il processo (già si è accennato all'anomalia per cui il processo glielo fanno, ancora prima che in tribunale) e anticipa quanto poi ella dichiarerà circa i suoi rapporti intimi col senatore. Dopo un rito magico diabolico per ottenere appunto la disponibilità del padrone di casa, Sciascia continua:

¹⁵ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 217.

¹⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 218.

¹⁷ *Ivi*, pp. 209, 210, 212.

«Il che, come Caterina dice in altro luogo, puntualmente si verificò; e con piena soddisfazione di lei, forse perché mai il suo corpo era stato oggetto di tanta delicatezza quanto quella che il senatore quella notte usò. Comportamento sessuale da classe alta, vorremmo malignamente definirlo. Ma Caterina, giustamente paventando di accrescere l'ira e il desiderio di vendetta della famiglia Melzi e dei giudici, si guardò bene dal mostrar di credere che il senatore fosse quella notte entrato nel suo letto. Non il senatore, ma il diavolo»¹⁸.

Prima l'ironia colpisce le dicerie e le credenze magiche alle quali si attribuisce il potere di far avvicinare a sé un uomo, poi segue una ipotesi del ricostruttore-scrittore debitamente segnalata, come in altri casi, qui dall'avverbio «forse»; quindi di nuovo vi è ironia dichiarata come tale dallo stesso autore: «malignamente». Maligno è egli con il senatore, non con Caterina. Infine si svela il meccanismo che a partire dalla ricostruzione che ne fa Sciascia regge tutta la vicenda processuale: la paura, in lei, dei suoi accusatori, dei giudici, dovuta alla subalternità sociale nei confronti di chi come loro fa parte della «classe alta», la porta a dichiarare sempre ciò che essi vogliono, fino alla fine. Per altro è rilevante che nei pensieri di Caterina, giudici e famiglia Melzi stiano esattamente dalla stessa parte.

In un altro passo, in maniera più scopertamente polemica nei confronti dell'intera vicenda, Sciascia si sofferma sui modi gentili di questi personaggi che si impegnano a procurare dolore a Caterina.

Il quarto capitolo è dedicato esclusivamente alle testimonianze dei tre medici, il terzo, nell'ordine scelto da Sciascia, ovvero il Selvatico, racconta del suo incontro con Caterina: «nella camera in cui la tenevano “ristretta”. Le parla cerimoniosamente: “Madonna, io sono qui per servizio del signor Senatore ma anche, se volete, per vostro; e vorrei che mi diceste liberamente come stanno le cose”». La citazione diretta delle parole di Selvatico continua ancora un po' finché Sciascia non vi mette fine con dei puntini di sospensione e poi: «Caterina “cortesemente” gli risponde che era pronta a dire e a fare tutto quel che da lei si voleva»¹⁹. Caterina è prigioniera non in base a un ordine dell'autorità preposta e sotto il suo controllo, ma in casa di privati cittadini, quindi detenuta in maniera del tutto illegale, chi la va ad interrogare le si rivolge appellandola addirittura con il letterario «Madonna» e le chiede di parlare «liberamente», a lei che è di fatto sequestrata; e lei risponde pure gentilmente e dice che dirà quello che vorranno. Sciascia fa emergere dai documenti, semplicemente attraverso il gioco d'intarsio delle citazioni testuali, senza che egli intervenga direttamente (a parte il «cerimoniosamente»), la contraddizione tra le forme educate, da «classe alta», e la realtà di

¹⁸ *Ivi*, p. 221.

¹⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 230.

una donna sottoposta a restrizione della libertà da privati cittadini che le estorcono confessioni abusando appunto della loro condizione di superiorità sociale. Le fonti sono dunque sottoposte a una sorta di trattamento di tipo umoristico pirandelliano, ma che, si vedrà, è anche manzoniano.

La lingua della classe alta pare dover essere decifrata, piena di cose non dette, di conseguenti incongruenze. Sciascia riporta brevemente la reazione del senatore quando, durante il primo dialogo con Vacallo su Caterina, viene a sapere che ella sarebbe una strega:

«non subito e non interamente presta fede alla rivelazione, parendogli che la sua cristianissima vita, la sua costante professione di pietà, avessero dovuto impedirgli di inciampare in simili cose, e specialmente con una fantesca che era “ritratto della stessa bruttezza”. E qui è il senatore che davvero inciampa, che tocca un tasto stonato».

L'inciampo del senatore è la stonatura di quel riferimento alla bruttezza. Se il senatore non presta fede all'essere Caterina una strega, osserva Sciascia, non ha senso che faccia riferimento alla sua bruttezza che è invece attributo tipico delle streghe, a meno che, e qui sta l'inciampo, già in quel primo colloquio non vi fosse stato una «più o meno velata insinuazione di Vacallo di un rapporto sessuale tra il senatore e la fantesca». Il sospetto, anticipa lo scrittore, sarà confermato,

«ma intanto fermiamoci a immaginare il colloquio sulla insinuazione di Vacallo e sul negare del senatore: che la sua cristianissima vita e la bruttezza della donna potevano addursi a prova dell'inesistenza di un legame che fosse diverso di quello tra serva e padrone»²⁰.

Ritorna il verbo «immaginare», ad indicare l'attività ricostruttiva. Di nuovo le fonti vengono sottoposte ad un processo di straniamento, semplicemente riportate e lasciate così semplicemente riscritte, a dichiarare la loro falsità, il loro stare per l'opposto: così parole come «cristianissima» e «pietà», senza che l'autore le commenti, dichiarano la loro falsità. Non solo, Sciascia adopera «serva», a ricordare che di una serva e del suo padrone si parla, un rapporto sociale asimmetrico²¹.

Più avanti, riportando il racconto della sua vita fatto da Caterina nel suo primo interrogatorio del vero e proprio processo, lo scrittore dice di uno dei vari impieghi a servizio in famiglia:

²⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 208-209.

²¹ Per Lise Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo: storie di donne e donne nella storia*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, Bonanno, Acireale-Roma, 2012, p. 87, il fatto che Caterina sia “serva di” starebbe per un sintomo linguistico della negazione della donna, pari a quelli che la studiosa individua per la Tiepolo in *1912+1* o per Rosetta in *La povera Rosetta* delle *Cronachette*.

«Entrata come serva in casa del capitano Giovan Pietro Squarciafigo, ne era diventata la donna: senza però smettere, si capisce, di esserne la serva».

Poche righe più sotto ritorna in citazione diretta dai documenti la qualifica di «fantesca»²².

In tutti i problemi che investono Caterina vi è dunque, agli occhi di Sciascia, una forte componente sociale che si mescola anche alla questione sessuale, di sfruttamento sessuale, dal momento che, tiene a precisare lo scrittore, con la consueta ironia, rimane serva ma è anche amante.

Proseguendo nello stesso capitolo con le sue esperienze professionali e di vita, si dice dei tredici mesi in casa del capitano Carcano, e lo scrittore tra parentesi commenta: «(tre capitani nella sua vita: ma questo è il solo che non ha da dolersene, e le dà anzi le credenziali che la faranno assumere in casa Melzi)»²³. La battuta ribadisce di fatto l'asimmetria dei rapporti nei quali si trova coinvolta la donna.

2. Questioni di nomenclatura

Per cercare il significato di quanto osservato, occorre ritornare al primo paragrafo del primo capitolo.

Il primo capoverso del libro è una lunga citazione dal capitolo XXXI dei *Promessi sposi*, corrispondente al passo ove si fa riferimento appunto alla vicenda di Caterina Medici. Sciascia, a partire da tale passo in cui Manzoni rimanda in nota alla *Storia di Milano* di Pietro Verri, cita il punto di quest'ultimo volume ove si parla in un breve riferimento del caso di Caterina Medici (si tratta della continuazione del Custodi poiché Pietro Verri arrivò a scrivere dell'opera solo la parte che giunge all'assedio francese di Pavia del 1524). Poi il siciliano parla della nota che nella stessa edizione citata da Manzoni, quella del Custodi, è aggiunta appunto dal curatore-continuatore Custodi, e nella quale si riassume il fatto, a partire dagli *Annali* del Verri stesso, che - presume Sciascia - il conte milanese abbia «scritto con le carte processuali sotto gli occhi: e copiando o riassumendo certi passi, sorvolando senz'attenzione su altri»²⁴.

²² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 236.

²³ *Ivi*, p. 237.

²⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 204. Il testo cui fa riferimento Manzoni e che Sciascia ha evidentemente potuto consultare è *Storia di Milano del conte Pietro Verri, primo-quarto*, a c. di Luigi Bossi e Pietro Custodi, Gio. Gius. Destefanis, Milano, 1824-1825. Il riferimento al caso di Caterina nella *Storia di Milano* e la nota corrispondente sono da noi trovati in *Storia di Milano del conte Pietro Verri colla continuazione del barone Custodi, t. IV*, Tipografia Elvetica, Capolago - Cantone Ticino, 1837, pp. 204, 204-210 nota 3. Per l'opera del Verri, senza le continuazioni postume, Pietro Verri, *Storia di Milano*, a c. di Renato Pasta, Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri, Volume IV, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009. Per gli *Annali* (uno dei volumi manoscritti di materiale preparatorio alla stesura della *Storia di Milano*): Pietro Verri, *Appendice-Annali* in *Storia di Milano*, a c. di Renato Pasta, cit., pp. 637-804, il brano riguardante Caterina è alle pp. 764-767. Per informazioni sui materiali usati per le continuazioni del Frisi e del Custodi, *Nota al testo*, in P. Verri, *Storia di Milano*, a c. di Renato Pasta, cit., pp. 809-813.

Dalla nota del Custodi²⁵ Sciascia riporta una consistente citazione testuale nella quale lo scrivente lamenta che il primo continuatore della *Storia di Milano* del Verri, Frisi, avesse tagliato il racconto della vicenda di Caterina «“nel manoscritto del suo terzo Tomo [...] perché *molte principali persone vi fanno poca buona figura e la notizia della strega non interessa la Storia* [in corsivo nel testo, sono le parole del Frisi riportate dal Custodi]”».

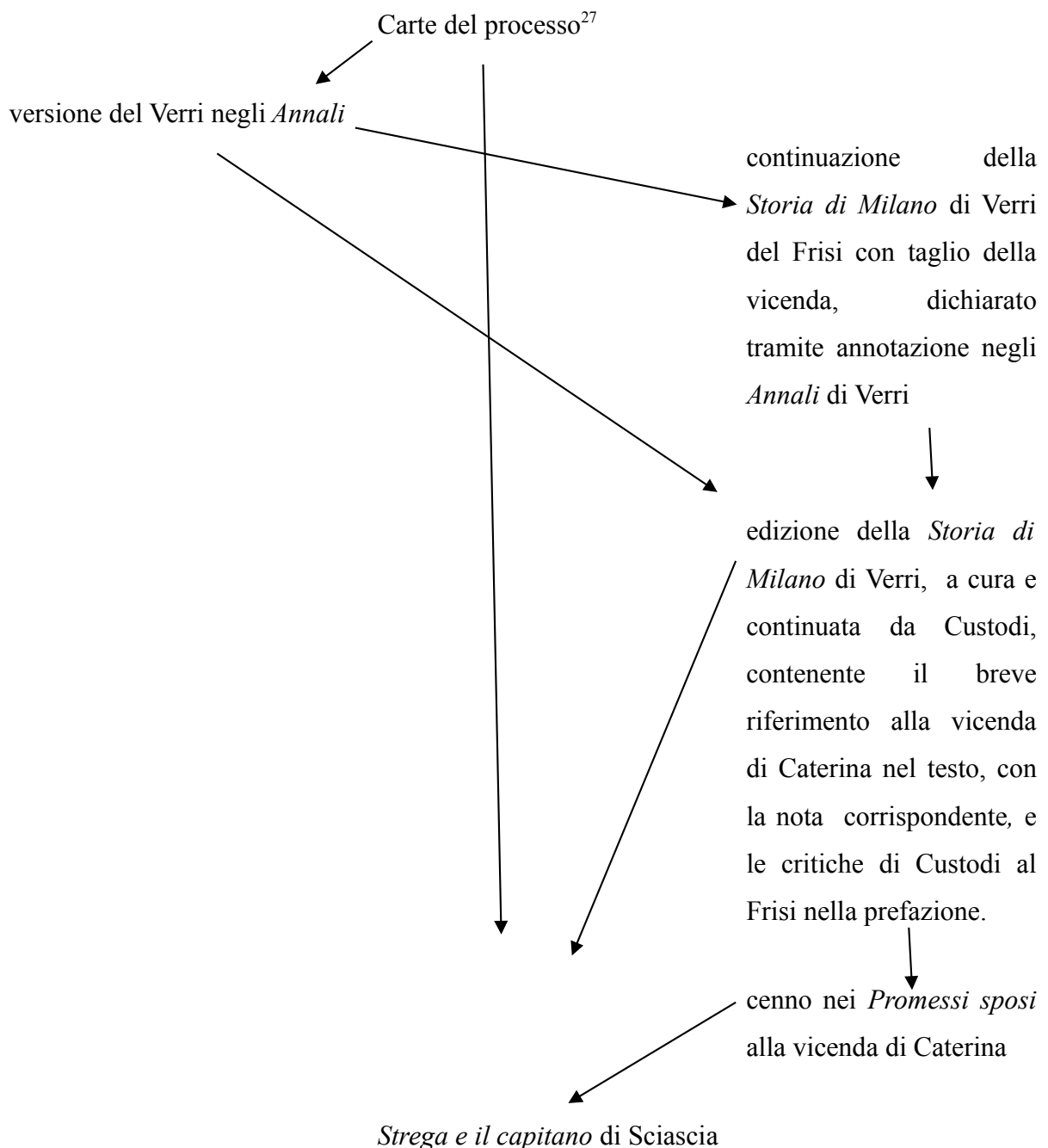
Tale citazione dal Custodi continua con le critiche al Frisi: il primo stigmatizza come il secondo invece riporti:

«“la nomenclatura dei ballerini e dei balli del secolo XVI [...]”» perché «“quella nomenclatura faceva conoscere i costumi piacevoli dei nostri maggiori [...]”» mentre la vicenda di Caterina - sostiene sempre Custodi - ne mostrava «“l'ignoranza e i costumi barbari [...] anche nelle classi più eminenti”»²⁶.

Per essere l'inizio del volumetto sciasciano, è decisamente complesso, non invoglia immediatamente alla lettura in maniera banalmente accattivante. Si visualizzano di seguito i rapporti tra i testi come sono tratteggiati all'inizio dell'opera sciasciana in uno schema nel quel si inserisce anche il testo sciasciano stesso.

²⁵ Il brano di critica del Custodi al lavoro del Frisi è da noi trovato in Pietro Custodi, *Prefazione del continuatore, in Storia di Milano del conte Pietro Verri colla continuazione del barone Custodi, tomo IV*, cit., 1837, p. 33.

²⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 205.



Il capoverso, qui per più di metà riassunto e citato, disegna quindi un quadro di riscritture da documenti o di riscritture da altre riscritture, articolato, al termine del quale viene appunto *La strega e il capitano*.

Spicca, inoltre, in questa ricostruzione sciasciana il riferimento su riportato al fatto che il Verri posa aver scritto del caso giudiziario in questione riassumendo e copiando i documenti e trascurandone alcuni (cosa che di per sé pare osservazione scontata), come pure il grande

²⁷ Il riassunto del processo (gli atti veri e propri sono andati distrutti), conservato nell'archivio Melzi, è stato pubblicato: Giuseppe Farinelli, Ermanno Paccagnini (a c. di), *Processo per stregoneria a Caterina de Medici*, Rusconi, Milano, 1989.

spazio dato alla polemica del Custodi. In realtà entrambe le questioni portano in primo piano all'attenzione del lettore il tema dell'inevitabile parzialità della ricostruzione storica, in una maniera tale che richiama le parole dell'abate Vella al monaco Giuseppe Cammilleri:

«Tutta un'impostura. La storia non esiste. Forse che esistono le generazioni di foglie che sono andate via da quell'albero, un autunno appresso all'altro? Esiste l'albero, esistono le foglie nuove: poi anche queste foglie se ne andranno; e a un certo punto se ne andrà anche l'albero: in fumo, in cenere. La storia delle foglie, la storia dell'albero. Fesserie! Se ogni foglia scrivesse la sua storia, se quell'albero scrivesse la sua, allora diremmo: eh sì, la storia... Vostro nonno ha scritto la sua storia? E vostro padre? E il mio? E i nostri avoli e trisavoli? ... Sono discesi a marcire nella terra né più e né meno che come foglie, senza lasciare storia ... C'è ancora l'albero, sì, ci siamo noi come foglie nuove ... E ce ne andremo anche noi ... L'albero che resterà, se resterà, può anch'essere segato ramo a ramo: i re, i viceré, i papi, i capitani; i grandi, insomma ... facciamone un po' di fuoco, un po' di fumo: ad illudere i popoli, le nazioni, l'umanità vivente ... La storia! E mio padre? E vostro padre? E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà, nella storia? Che ci sarà uno storico che avrà orecchio talmente fino da sentirlo?»²⁸.

Tale consapevolezza nella *Strega e il capitano*, però si articola allo scopo di dichiarare la propria differenza rispetto a tutti i testi che precedentemente si sono occupati della vicenda.

Il testo sciasciano continua riprendendo la parola «nomenclatura» dal Custodi, risemantizzandola: a quest'ultimo - osserva Sciascia – sfugge più o meno intenzionalmente che «anche nell'omissione il Frisi faceva questione di nomenclatura (ma non risuona da qualche parte, ai giorni nostri, questa parola?), che riguardo alla nomenclatura si faceva preoccupazione e scrupolo».

Di nuovo l'autore fa ironia, attraverso l'attribuzione di un altro significato, in senso modernizzante, ad una parola. Tale operazione in realtà serve a portare la questione all'oggi, cioè inevitabilmente allo scrittore Sciascia; secondo Sciascia il Frisi tace del fatto per «il

²⁸ Leonardo Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 533-534. In merito al passo, dice Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Roma-Bari, 2004, pp. 82- 85: «La storia dunque non esiste. Questa è la convinzione del Vella, non esente da una vaga ma indubbia coscienza di classe. E bisogna leggersi in filigrana l'intenzione di ingaggiare una solitaria e coraggiosa battaglia contro il guazzabuglio dei secoli. Potremmo dire che l'abate, in quanto testimone di quel "pirandellismo di natura" che per Sciascia corrode la vita civile siciliana, sia il primo personaggio, nel conto di quelli che non difendono l'ordine costituito, a non scegliere la libertà e la giustizia, in una parola la verità. [...] Con il grande azzardo del Vella, con la sua scommessa tutta giocata dal lato dell'arte, Sciascia fornisce la prima e articolata esemplificazione di quella nozione di letteratura che abbiamo visto accennata in alcuni scritti dell'apprendistato e negli *Zii di Sicilia*. La letteratura, quella che non si asserva al potere, non può essere ricondotta ai soli compiti di demistificazione ideologica. [...] e un testo letterario può anche vivere come realtà in sé conchiusa, trascendente, ove possano pacificamente risolversi i contrasti della vita, medicarsi i dolori, sciogliersi le contraddizioni della natura e della storia, secondo un ordine razionale: magari nella luce della menzogna, ma di una menzogna che potrebbe coincidere con una forma di più profonda verità». Per l'uso delle fonti storiche nel *Consiglio d'Egitto*, Giuseppe Traina, *In un destino di verità, ipotesi su Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1999, pp. 35-39.

rispetto che si credeva dovuto alle istituzioni» e perché «non era opportuno mancar di “riguardo” alla famiglia Melzi, allora – epoca napoleonica – all’apice, facendo cadere biasimo su due antenati, sia pure lontani».

Fin qui la critica del Custodi al Frisi, che però diventa contemporaneamente il rilievo che Sciascia stesso fa ai due suoi modelli: Verri e Manzoni. Nella frase appena citata infatti il siciliano inserisce un inciso tutt’altro che breve, per essere un inciso, e tutt’altro che di secondaria importanza, visto che è una critica agli autori delle *Osservazioni sulla tortura* e soprattutto della *Storia della colonna infame*. Il «rispetto» alle istituzioni fu «remora» anche alla pubblicazione del primo dei due testi, le *Osservazioni*:

«(scritte nel 1777, pubblicate nel 1804: poiché si credette, dice l’editore, “l’estimazione del senato potesse restar macchiata dall’antica infamia”; e Manzoni, alle ultime righe della *Colonna infame*, si rammarica dell’ulteriore ritardo della verità a venir fuori, ma trovava giusto il “riguardo”: “Il padre dell’illustre scrittore era presidente del senato”»)»²⁹.

Ecco dunque che Sciascia scopre che anche due figure fondamentali erano soggette in modo diverso a quella, evidentemente da lui non apprezzata, cautela nel dire la verità per non offendere persone importanti, istituzioni e parenti, quando tutti e tre i soggetti per giunta coincidono.

Sciascia però si spinge più avanti e in particolare col Manzoni. Ritiene che tale «uguale “riguardo”» lo abbia spinto a tacere il nome dell’importante famiglia milanese e a non:

«concedersi (è il caso di dire) una nomenclatura quando nel romanzo entrano la famiglia Leyva, il vicario di provvisione e altri minori personaggi di ben più che “alto affare” (semplicemente di “alto affare” erano don Ferrante e moglie): inibizione che trova una felice e suggestiva impennata in quel far nome dell’assenza di un nome: l’Innominato»³⁰.

²⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 205. Sciascia riporta quanto Manzoni cita in conclusione del suo libro, che è parte delle parole del curatore P. Custodi «nelle *Notizie di Pietro Verri* premesse alle *Opere* di Verri, pubblicate a sua cura nei tomi XV, XVI e XVII della serie degli *Scrittori classici italiani di economia politica. Parte mododerna* (Milano, Destefanis, 1804)», Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame, Opere, volume quarto, Scritti storici e politici, tomo primo*, a c. di Luca Badini Confalonieri, UTET, Torino, 2012, p. 423 nota 414; qui viene riportato anche l’intero passo del Custodi e si rileva: «Custodi indicava quindi sia la ragione “pubblica” sia la ragione “privata”: come si vedrà Manzoni, che pure aveva citato intero il passo di Custodi in una variante della prima stesura, scelse di citarlo solo per la prima ragione, quella “cattiva”, riservandosi di apportare lui la ragione privata, quella “buona”». Per informazioni sul padre di Pietro Verri, che non fu presidente del senato, e sulle motivazioni che spinsero il figlio Pietro a non pubblicare il testo A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit, pp. 423-424 nota 417.

³⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 205-206.

Del suo maestro Sciascia trova le pecche³¹: egli fa i nomi delle persone importanti, ma non troppo importanti, come don Ferrante, di quelle più importanti, quelle che veramente contano, non li fa; di seguito, al siciliano, come a riconoscere per l'ennesima volta la grandezza del lombardo, viene da osservare come egli sappia di un tratto negativo fare comunque, nel caso dell'Innominato, una invenzione letteraria-onomastica geniale.

A proposito del giudizio comunque positivo su Manzoni, spicca che ancor prima che Sciascia illustri le mancanze onomastiche del romanzo, tenga a precisarne la causa, escludendo, innanzitutto, i due possibili motivi peggiori, che assolutamente nega come validi per il Manzoni, e solo poi adducendo quella che secondo lui è la vera causa della reticenza manzoniana: «ma non [...] per opportunismo o timore, per più o meno consapevole solidarietà di classe piuttosto»³². L'amore per il Manzoni gli fa escludere le due ipotesi deteriori, perché all'origine di quest'amore vi è la convinzione del grande senso morale che contraddistingue il romanzo e la *Storia della colonna infame*³³.

Per «solidarietà di classe», dunque, Manzoni si nega «una nomenclatura». Ecco il senso di tale brano iniziale del volume: riconoscere la possibilità di scritture e riscritture diverse, secondo una maggiore o minore vicinanza alle intenzioni, agli scopi e ai valori della riscrittura sciasciana, rimarcare una distanza dal manzoniano modello dichiarato, che in questo caso addirittura è il testo di partenza di tutto il libro; avvisare il lettore che lo scrittore intende assolutamente concedersi una nomenclatura per un appello quanto più chiaro e esauriente possibile delle responsabilità, e dunque implicitamente ribadire appunto i principi cui si ispira per la scrittura.

Questa volontà di marcare la differenza, nel 1986, vale, per lo scrittore, anche a ribadire la direzione di tutta la sua esperienza umana e letteraria svoltasi fino a quel momento, soprattutto per via dell'inciso che rimanda alla nomenclatura di partito, dal momento che egli

³¹ C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 175, fa un veloce riferimento al fatto che vi siano critiche alla solidarietà di classe. Antonio Di Grado, “*Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta ...*”. Per Sciascia dieci anni dopo, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1999, p. 90, parlando delle *Cronachette*, riconosce come a questa altezza cronologica in Sciascia vi sia il riconoscimento dell'«umana e fallibile precarietà di celebrati – e sfruttati – modelli letterari».

³² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 205.

³³ Almeno in due occasioni Sciascia si preoccupa di raccontare un episodio della vita di Manzoni durante l'insurrezione delle cinque giornate di Milano, quello in cui firma un appello perché Carlo Alberto intervenga ad occupare Milano, che «oltre a conferire al Manzoni un tratto di fermezza civile, può essere assunto oggi come parabola della firma difficile, della firma che si paga, contro la firma facile e che non si paga» (Leonardo Sciascia, *Nero su nero, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 695-697) e che è un «piccolo tratto di vita in cui il coraggio, l'energia, la fermezza, la disposizione a pagare di persona si ammantano di una suprema discrezione, a me pare coincida perfettamente con quella che Ariosto direbbe l'opera d'inchiestro. Dico di più: è stato per me una specie di chiave di lettura dell'opera, ponendosi come spiegazione del rapporto tra il personaggio protagonista del romanzo e il suo autore» (Leonardo Sciascia, *Goethe e Manzoni*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1062).

di sicuro non ha mai avuto remore a contraddire ordini costituiti che ritenesse non rispondenti ai valori umani fondamentali.

Per quanto riguarda l'opera in questione, il senso dell'insistenza sui titoli e sulle cariche che è stata evidenziata deve essere ricondotto a tale volontà di non farsi scrupoli con nessuna nomenclatura.

3. Fare i nomi fino all'ultimo: il finale

In tale direzione pare interpretabile anche il quasi finale del volume, che è il finale del procedimento giudiziario, corrispondente al racconto, appunto, della materiale chiusura del fascicolo: alla fine del volume, il penultimo capoverso, ecco che Sciascia non può esimersi dal dire il nome del giudice che «firmò il fascicolo processuale, vi appose il sigillo»: Giovan Battista Sacco.

«Ma si accorse di aver dimenticato una cosa che poteva essere importante. O forse non l'aveva dimenticata e voleva, così isolata, darle risalto. E aggiunse: “In uno degli interrogatori, Caterina Medici ha detto di aver sempre sentito dire che tutte le streghe hanno il popolo dell'occhio più basso e più profondo delle altre”. Si legge inequivocabilmente: “popolo”. La pupilla, indubbiamente: corruzione della parola latina e richiamo a quella – *popæù* – del dialetto milanese. Ed ecco un segno di riconoscimento da tener ben presente, e specie da parte dei reverendi padri Inquisitori che quella materia studiavano e catalogavano. E ci chiediamo se quella rivelazione Caterina la facesse per aggiungere un contrassegno al suo confessarsi strega o, non avendo quell'occhio, quello sguardo, per discolparsene»³⁴.

Innanzitutto vi è il dettaglio dell'aspetto materiale della scrittura, da cui lo scrittore si dice attirato sin da piccolo³⁵ e tale caratteristica è attribuita anche all'abate Vella³⁶. In questo caso tale dato potrebbe affratellare lo scrittore Sciascia, che termina la sua opera, al giudice che chiude il procedimento, quanto meno costituire uno degli elementi di un parallelo che renderebbe particolarmente significativo e ambiguo il brano, che è effettivamente riscrittura di quegli atti che il giudice chiude.

In secondo luogo, questa sorta di ripresa da vicino, quasi immagine cinematografica di dettaglio, si potrebbe far rientrare in quell'attenzione sciasciana per:

³⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 254. Per il modo in cui Sciascia, pur assicurandosi «l'illusione di attendibilità filologica», modifica il documento originale ottenendo l'effetto di rappresentare la «situazione socioculturale seicentesca» e evidenziare la «responsabilità personale, secondo il giudizio manzoniano», vedi C. Boumis, *La verità bella*, cit., pp. 184-185.

³⁵ Claude Ambroise, *Invito alla lettura*, Sciascia, Mursia, Milano, 1974, p. 58.

³⁶ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 506-507.

«la sintassi [del potere], che non regola soltanto i rapporti tra individui e istituzioni, ma tutti i linguaggi che vittime e carnefici sono costretti a parlare, tutti i riti e le cerimonie che persecutori e perseguitati si trovano ad interpretare. Non stupirà perciò trovare in *Morte dell'inquisitore* la puntuale trascrizione di un *verbale di tortura* [...]. L'indulgenza di Sciascia nei confronti di procedure e cerimoniali barocchi non è fine a se stessa, perché è in questi aspetti che meglio si mostra il volto enigmatico del Terribile Leviatano»³⁷.

Da questo sguardo ai meccanismi anche minimi del Potere, emerge in questo caso una immagine burocratica, da impiegato solerte, dedito allo svolgimento delle formalità con grande scrupolo. Ciò rimanda alla banalità del male, quella che espressamente richiama l'autore stesso all'inizio del racconto, quando anticipa un dato importante della vicenda: Vacallo che, innamorato della Caterina più giovane, si convince di essere oggetto di una magia in cui ha un ruolo anche la Caterina più grande, che egli, poi, accuserà di stregoneria in casa Melzi. Tale particolarità renderebbe il processo per stregoneria diverso da altri simili: «meno ripetitivo e banale (c'è una banalità dell'atroce, della crudeltà, della sofferenza; c'è sempre stata, mai però così invadente e saturante come ai giorni nostri; e insomma, come è stato già detto: la banalità del male)»³⁸.

Poco sopra il passo appena riportato, aveva parlato, Sciascia, di «feroce stupidità» e poi chiamerà, come detto, Vacallo, un cretino. Operazione banale, ripetitiva, ma atroce e crudele, perché pone fine alla vita di Caterina, è quella del giudice che chiude il fascicolo e tiene ad aggiungere una nota del tutto inutile, visto che tutto era ormai deciso in merito al destino di Caterina. Così suonano antifrastici, umoristicamente rovesciati, l'aggettivo «importante» ma anche il «risalto» che forse il giudice vuole dare all'informazione che aggiunge.

Il dettaglio finale della vicenda assume un valore esemplare.

Innanzitutto, la nota riportata dal giudice esemplifica un momento del processo di creazione delle credenze sulle streghe e simili, quella «perversa e dolorosa circolarità» cui Sciascia fa riferimento, riprendendola da Manzoni, per cui credenze popolari identificate come pericolose dalla chiesa, si diffondevano anche a fronte delle ingiustizie del sistema di cui la chiesa era parte; venivano quindi «da dotti religiosi accuratamente catalogate e descritte», e, riprese dai predicatori, tornavano al popolo «autenticate, certificate: e ancor più così si diffondevano»³⁹. L'autore stesso richiama tale fenomeno, qui in conclusione del libro, riconoscendo, con ironia, nella nota del giudice una possibile informazione utili ai «reverendi padri Inquisitori».

D'altra parte la nota è esemplare perché riporta una diceria, isolata per giunta, a ricordare ai

³⁷ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 96.

³⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207.

³⁹ *Ivi*, pp. 243-244.

lettori sciasciani che tutto il processo a Caterina era su prove – se così si possono chiamare – e testimonianze, anche quelle dell'imputata stessa, del tutto inconsistenti. In questo caso, all'ultima riga dell'ultimo foglio del fascicolo, la diceria inconsistente viene espressamente dichiarata come tale da Caterina stessa che dice: «di aver sempre sentito dire». Questa è l'inizio della «perversa e dolorosa circolarità» di cui sopra. È noto quanto dovrebbero essere tenuti in considerazione in un processo i “sentito dire”, eppure ad annotarne uno con zelo è qui il giudice.

Interessa per altro notare il caso di eterogenesi dei fini tra il giudice, che tiene a postillare l'atto, e l'effetto che quella nota, quella testimonianza del passato, ottiene su di noi, tramite la riscrittura sciasciana. Ciò che agli occhi del giudice doveva essere un segno positivo di precisione nel lavoro, per noi diviene ultima estrema testimonianza del male subito da Caterina, viene anch'esso dunque sottoposto a un processo umoristico, ottenuto semplicemente colla riscrittura e decontestualizzazione.

La nota finale assomiglia, per funzione e sorte, al monumento vero e proprio della *Colonna infame* che ha dato il titolo al libro di Manzoni, dal momento che all'inizio dell'*Introduzione* il lombardo scrive:

«Ai giudici [del processo agli untori] parve d'aver fatto una cosa talmente degna di memoria, che [...] decretarono di più [in aggiunta al resto] che [...] s'innalzasse una colonna, la quale dovesse chiamarsi infame, con un'iscrizione che tramandasse ai posteri la notizia dell'attentato e della pena. E in ciò non si ingannarono: quel supplizio fu veramente memorabile»⁴⁰.

Il finale è esemplare della vicenda anche per un altro motivo. Vi è infatti, alla chiusura di questo processo che è un gigantesco voluto errore giudiziario a danno di Caterina, un errore linguistico, l'errore linguistico di un giudice, certo della sua verità, che crede di sapere e sbaglia, che crede di scrivere pupilla e invece scrive popolo. Il giudice non padroneggia pienamente la lingua e resta a metà tra latino e dialetto, come non avesse pieno dominio sull'italiano. Ci si potrà mai aspettare che abbia dominio di un giudizio? Alla fine del racconto Sciascia, che lungo tutto il corso della sua durata ha sciolto le difficoltà linguistiche nelle parole delle testimonianze dei vari personaggi, scopre che anche il giudice ha una lingua confusa. Ciò, essendo Sciascia uno scrittore che ha fatto dell'attenzione filologica uno strumento di ricerca della verità, di contro anche alla retorica vuota e mistificante del potere e agli sperimentalismi fini a se stessi in arte, e quindi del suo stile e della sua lingua anche una

⁴⁰ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 307.

questione morale, suona proprio come una condanna, una presa di distanza: chi non vuole la verità, confonde la sua lingua.

Ambroise osservava come, prima ancora che nell'opera sciasciana arrivasse «il momento di una tematizzazione del dato linguistico, se non in maniera marginale» la scrittura, la lingua nelle *Parrocchie di Regalpetra* era «strumento di una invenzione», serviva alla «invenzione scrittorica di un luogo». Ne ricavava un parallelo:

«Oggettivamente, è come se lo scrittore nel comporre il suo libro si fosse avvicinato all'attività metafisica del sindaco di Regalpetra che, in quanto estensore di certificati, con la sola firma fa e disfa l'esistente. I contadini dicono “basta un colpo di penna”, a esprimere credenza nella forza del potere identificato con l'atto amministrativo compiuto da *allitterato*»⁴¹.

Il giudice di Caterina sembra incarnare questo potere di vita e di morte, o meglio il Potere che decide della vita e della morte. Però, è come se Sciascia, sottolineando l'errore, gli negasse capacità di lingua, e gli riconoscesse solo quella della scrittura da intendersi come solo atto meccanico: firma e sigillo, non la vera scrittura che ha per scopo la verità. Di fronte alla banalità burocratica con la quale si chiude un'esistenza, di fronte all'errore, sintomo di una mancanza di competenza linguistica, senza parole rimane il lettore che legge ciò che Sciascia vede del fascicolo e immagina chi l'ha chiuso, ma si ha l'impressione che a rimanere senza parole sia anche lo scrittore: preferisce il silenzio dello sdegno piuttosto che le parole dello sdegno. Così pare doversi interpretare la conclusione⁴² vera e propria del libro che è essenziale, ridotta al minimo, la quanto più scarna narrazione del supplizio di Caterina. Vi è la citazione «dal registro della Compagnia che assisteva i condannati a morte», prima della quale lo scrittore anticipa l'informazione essenziale che se ne ricaverà: la morte per strangolamento e poi il rogo. Alla citazione seguono due riprese: la spiegazione di cosa sia la «baltresca», ivi nominata, poi il vero e proprio *explicit*: «E così - assicurò il boia – giustizia fu fatta», che viene appunto anch'essa dal registro su detto: «“1617.4 marzo. Giustizia fatta su la Vetra”». Lo scrittore possiede la lingua e chiarisce e ridà significato al documento semplicemente riscrivendo e sottoponendo al processo di ribaltamento: ingiustizia è fatta, per il semplice fatto che a parlare sia il boia, per il semplice fatto che ci sia il boia, la cui presenza è garanzia di ingiustizia, implicando la pena di morte. Ora, Sciascia, riscrivendo, fa veramente giustizia.

⁴¹ Claude Ambroise, *Verità e scrittura*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. XXVII.

⁴² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 254-255.

4. Alla fine sempre il dubbio

Significativo è che si concluda con l'unica verità, rovesciata, della quale, in *Porte aperte*, secondo il piccolo giudice non si può dubitare; dopo aver ricordato che allo Steri, allora palazzo di giustizia, stava prima l'inquisizione, aggiunge:

«[precede la citazione da Montaigne] Tutto è opinione, di relativo o irrisorio valore; tranne quella che non si può fare arrostire vivo un uomo soltanto perché certe opinioni non condivide. E tranne quella, qui oggi, anno 1937 (anno 1987), che l'umanità, il diritto, la legge – e insomma lo stato che filosofia idealistica e dottrina del fascismo dicevano allora *etico* – rispondere con l'assassinio all'assassinio non debban»⁴³.

Su questo, sul vero significato della frase del boia: «giustizia fu fatta», Sciascia non ammette messe in dubbio, sul resto sì.

La gnoseologia sciasciana è una gnoseologia del dubbio, che, se non rinuncia all'esistenza della verità, riconosce la difficoltà di raggiungerla e la necessità che per raggiungerla si debba appunto praticare il dubbio. Così, quando il brigadiere di *Una storia semplice* capisce il ruolo del commissario nelle vicende criminose, e si domanda come il suo superiore abbia potuto tradirsi con l'interruttore, il professor Franzò dice:

«“Forse un fenomeno di improvviso sdoppiamento: in quel momento è diventato il poliziotto che dava la caccia a se stesso”.

Ed enigmaticamente, come parlando tra sé, aggiunse: “Pirandello”».

Il brigadiere gli vuole raccontare ciò che sta ricostruendo «aritmeticamente» della vicenda e lui risponde: « “Aritmeticamente ...” sorrise il professore. “Ma vi sciolga sempre qualche dubbio”»⁴⁴.

Si può ricordare un altro dialogo, ma più ambiguo, meno definito, quello tra il professore Laurana e il fratello anziano di un suo ex compagno di università. È un personaggio pirandelliano: è matto, definisce «la pazzia una specie di porto franco della verità»⁴⁵, vive rinchiuso nella sua biblioteca. A lui Laurana chiede informazioni su un mafioso e con lui dissente sulla reale importanza del fatto che un giorno il malvivente venga arrestato. L'anziano sostiene la scarsa rilevanza dell'eventuale futuro arresto, perché in Italia – ritiene -

⁴³ Leonardo Sciascia, *Porte aperte, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002, pp. 339-340. Segue al brano la stessa citazione da *Il vecchio con gli stivali* di Brancati che è anche nella *Strega e il capitano*, cit., p. 207, per la quale si veda più avanti.

⁴⁴ L. Sciascia, *Una storia semplice, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002, p. 756. A. Di Grado, “*Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta ...*”, cit., pp. 38-39.

⁴⁵ Leonardo Sciascia, *A ciascuno il suo, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 847.

«quando si cominciano a combattere le mafie vernacole vuol dire che già se ne è stabilita una in lingua» e inoltre – conclude sempre l'anziano, più avanti – le condizioni della Sicilia sono tali (le tratteggia in una tirata molto bella che va dal gran numero di emigranti ai Malavoglia e ai Percolla) che ormai essa «affonda».

A Laurana che si dice in disaccordo, risponde, ed è l'ultima battuta del capitolo, «“Tutto sommato nemmeno io”»⁴⁶.

Sciascia dialogizza se stesso in due figure e alla fine a quella più pirandelliana delle due, l'anziano, cui spetta l'ultima parola prima del silenzio della fine del capitolo, fa fare con l'ultima battuta professione di dubbio, di incertezza. Il dubbio è di una delle due anime sciasciane che l'autore stesso definisce con chiarezza nelle parole dell'anziano, quando gli fa dire, verso la fine della tirata: «E lei ed io, io da folle e lei forse da impegnato, con l'acqua che ci arriva alle ginocchia, stiamo qui ad occuparci di Raganà [il mafioso]»⁴⁷.

Il folle e l'impegnato, Pirandello e l'impegno. Laurana non dimostra dubbi, alla fine ad averne è il più vecchio, che per altro definisce la realtà siciliana nei termini del pirandellismo di natura che è idea dichiaratamente sciasciana: «da qui [dalla sua biblioteca dove è rinchiuso], mi pare teatro tutto quello che accade nel paese: matrimoni, funerali, liti, partenze, arrivi...»⁴⁸. Coerentemente con la sua follia, con il suo pirandellismo, l'anziano alla fine fa professione di incertezza. In tutti e due i romanzi è presente Pirandello, come componente del mondo poetico dello scrittore Sciascia, come richiamo al dubbio; forse nel primo, cronologicamente dei due, maggiore è la stigmatizzazione del rischio di relativismo estremo che evidentemente Laurana non condivide e che anche Sciascia sente insito nella posizione dell'anziano.

Parallelamente a quanto accade in *Una storia semplice*, in *Porte aperte* e, pur se in maniera diversa, in *A ciascuno il suo*, anche alla fine della *Strega e il capitano*, oltre alla verità più o meno chiaramente raggiunta, Sciascia vuole mantenere aperte, nell'ambiguità, alcune questioni. Così, ponendo alcune domande che rimangono senza risposta, implicitamente richiama la necessità costante della pratica dell'investigazione della verità che comunque, sembra dire, mai sarà perfettamente raggiunta: a proposito del giudice e della sua postilla, lo scrittore non scioglie il dubbio se essa sia stata lì posta per darle risalto o perché se la fosse dimenticata; a proposito della stessa dichiarazione dell'imputata, si chiede se la sua intenzione fosse quella di avvalorare le sue precedenti autodenucie di strega o quella opposta di «discolparsene»; infine, sulla scelta di strangolarla e poi bruciarla, anche se con una venatura

⁴⁶ L. Sciascia, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 850-851; per il significato della Sicilia con il suo carico, «come una polverosa e inutilizzabile galleria di miti» A. Di Grado, “*Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta ...*”, cit., p. 85.

⁴⁷ L. Sciascia, *A ciascuno il suo*, cit., p. 851.

⁴⁸ *Ivi*, p. 849.

di amaro sarcasmo, si chiede se essa fosse dettata dall'intenzione di «accrescerle un tormento o per risparmiarglielo»⁴⁹. Pare particolarmente significativo che i tre dubbi aperti alla fine del racconto riguardino le intenzioni dell'inquisita, dell'inquisitore, nella sua veste di investigatore, e le motivazioni ad un certo tipo di pena e quindi la condanna; sostanzialmente i tre vertici del triangolo nel quale si costituisce spesso il processo sciasciano: la coppia inquisitore/inquisito e la pena assegnata. Tutti e tre i casi riguardano le intenzioni che hanno spinto ad una scelta, come a voler ricordare l'impossibilità di sondare le intenzioni dell'animo umano, a proposito del quale sempre rimangono delle ambiguità. D'altra parte, le stesse domande risuonano di ambiguità, poste su questioni minime, e comunque sempre un po' sarcastiche.

5. Una diversa solidarietà

Sciascia ritiene possibile che Manzoni «per più o meno consapevole solidarietà di classe» abbia taciuto il nome dei Melzi e con ciò lo scrittore siciliano s'è dichiarato immune da qualsiasi influenza avvicicabile a quella manzoniana, tale da impedirgli di fare il nome dei responsabili.

Questa presa di distanza sorprende un po' a metà degli anni '80, viene infatti da pensare a quello che Sciascia ha voluto fosse riconosciuto come l'inizio della sua carriera letteraria: *Le parrocchie di Regalpetra*. In quell'opera è presente una chiara definizione dell'origine sociale dell'autore e di come essa sia da ricollegarsi alle radici della sua scrittura. Osserva Onofri, Sciascia viene dai diseredati e potrebbe tornarci, «lega indissolubilmente il suo personale destino a quello dei derelitti di Regalpetra e dell'intero pianeta» e la sua scrittura alle loro sorti:

«Potrà usare quella penna come una spada, e dovrà farlo, se non vorrà rischiare di precipitare al più basso gradino della piramide sociale. Potrà brandirla a nome di tutti contro quel Potere che sembra avere sui cittadini un singolare diritto di vita e di morte»⁵⁰.

Lo scrittore, ad indicare i suoi antenati, dice: «Per secoli uomini e donne del mio sangue hanno faticato e sofferto, [...] Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne»⁵¹.

In realtà, alla fine degli anni '70, lo scrittore ritorna sull'origine del suo impegno in termini

⁴⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 254-255

⁵⁰ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 42.

⁵¹ Leonardo Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 112.

molto simili a quelli appena visti:

«Non dubito affatto che quest'impegno derivi dalla mia condizione familiare, che ha saputo suscitare in me un istinto di classe; e poi dall'esperienza del fascismo [...] che mi ha fatto capire come il fascismo non potesse realizzarsi che contro di me, contro i miei interessi e quelli di tutti coloro che mi assomigliavano»⁵².

Di nuovo, dunque, non molti anni prima della *Strega e il capitano*, lo scrittore individua la radice del suo impegno nell'origine familiare, e di nuovo la ricollega anche a una comunità, a un insieme di esseri umani e a una precisa esperienza storica.

Ben altra solidarietà di classe, rispetto a quella manzoniana, sente Sciascia e viene da pensare non solo alle *Parrocchie*, ma anche a *Morte dell'inquisitore*. Lampante l'identificazione dello scrittore col suo personaggio, col quale condivide il paese natale (di fronte all'atto di fede del frate dice di provare «commozione e orgoglio: e come uomini liberi e come tardi concittadini di fra Diego»⁵³), Racalmuto.

L'aspetto emotivo del narratore scrittore emerge piuttosto raramente nel corso della *Strega e il capitano*, sicuramente meno che in *Morte dell'inquisitore*, ma almeno in un caso egli si espone in maniera significativa, vi si è già fatto cenno. Caterinetta, la ragazza amata da Vacallo, e sua madre non si trovano durante il processo a Caterina, mentre «la “giustizia” azzanna Caterina», sono:

«irreperibili come Renzo dopo il tumulto di San Martino. Forse avevano anche loro passato l'Adda e si trovavano in terra di San Marco. E ci piacerebbe sapere del loro destino: e specialmente se, doppiato lo scoglio del meretricio e della ruffianeria, che già duramente si profilava nelle loro vite, Carterinetta fosse riuscita ad accasarsi con un qualche capitano convinto di esserne innamorato»⁵⁴.

Lo scrittore ricostruttore emerge in prima persona plurale, dopo aver fatto riferimento a quattro personaggi tutti e quattro perseguitati da una giustizia ingiusta, appunto tra virgolette. Tutti e quattro spuntati dalla penna di Manzoni, per cui il confronto con il rifugio oltre l'Adda per le due donne è inevitabile. L'Adda delle due donne è però un matrimonio che sia d'amore e anche occasione di sistemazione sociale, con un capitano. Questa sorta di speranza dello scrittore sta per una simpatia umana, una sorta di «solidarietà di classe», per l'umanità derelitta, rappresentata da una donna povera, per ciò perseguitata dallo sfruttamento sessuale e

⁵² Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Arnoldo Mondadori, Bestsellers saggi Oscar, [1979] 1989, p. 86.

⁵³ Leonardo Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 689.

⁵⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 215.

dal pregiudizio di stregoneria. Caterinetta e la madre sono le foglie dell'albero, di cui parlava l'abate Vella, che non lasciano nessuna storia, nessuna traccia del «gorgoglio delle loro viscere vuote», della «voce della loro fame». L'augurio sciasciano, rivolto a un futuro nel passato, che si è già avverato ma che non si può conoscere, è però velato dalla neanche tanto nascosta consapevolezza che, date le premesse, tutto sia probabilmente andato a finire nel modo non augurato: questo il senso dell'inciso sul rischio concreto che Caterinetta finisse per vendersi e la madre di lei per farle da ruffiana, significativamente metaforizzato tramite l'immagine dello «scoglio» da doppiare e dall'avverbio «duramente». Nonostante la speranza, l'umana simpatia, Sciascia ha ben presente quel che probabilmente le ha attese. Del resto l'impegno sciasciano non ha nessuna fede nelle progressive sorti dell'umanità. L'augurio in questione è per altro parallelo a quello che esprime trent'anni prima il Maestro di Regalpetra per un suo alunno⁵⁵, intelligente e sveglio, ma dalla vicissitudini già spinto a condurre vita irregolare «da picaro», uno dei pochi alunni con il quale ha un rapporto umano di affetto; il ragazzo raggiunge il padre in Belgio e il maestro si augura che, se non cambia vita, almeno «sempre la faccia franca». Caterinetta e il ragazzo sono due diseredati, spinti al margine dell'onestà, ai quali lo scrittore augura, contro ogni probabilità di cavarsela e con i quali instaura un rapporto di simpatia.

A trent'anni di distanza, vi è una continuità nell'ispirazione, nella motivazione profonda alla scrittura, che si indovina in un dato morale: l'umana vicinanza, quasi identificazione, che origina nella consapevolezza di una «solidarietà di classe», verso chi soffre e la speranza di cambiare, pur sapendo che non vi è grande possibilità di farlo.

6. Il personaggio di Caterina e le donne

Sciascia ricava su Caterina informazioni professionali, familiari, economiche, culturali, linguistiche; proprio come di altri personaggi abbiamo delle informazioni, ma spesso sono meno varie e meno numerose o precise di quanto non avvenga nel suo caso.

La costruzione del personaggio in questione è particolare rispetto agli altri perché innanzitutto ci paiono rari, nella produzione sciasciana in generale, ritratti diretti da parte del narratore-scrittore così lunghi, e perché di Caterina abbiamo un vero e proprio *curriculum vitae* lavorativo, per giunta *sui generis*, quando Sciascia inizia a raccontare il primo interrogatorio dei giudici⁵⁶. Seguendo in modo abbastanza rigoroso l'ordine cronologico, proprio da *curriculum*, veniamo informati su dove sia nata, chi sia il padre, chi sposa quando ha 13 anni,

⁵⁵ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 116-119.

⁵⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 236-238.

e quando sopravvenga la vedovanza⁵⁷, quindi presso chi e per quanto tempo resti a servizio, addirittura sappiamo chi le dà le credenziali per essere ammessa in casa Melzi.

Il *curriculum*, inoltre, è particolare perché contiene anche informazioni private, come la vita amorosa di Caterina che ha due figlie dal capitano Squarciafigo, di Occimiano, presso cui lavorava e dal quale è cacciata perché ha un terzo figlio non del capitano, a dire dello stesso.

Una simile ricchezza e varietà di informazioni permette a Sciascia di rendere evidente un dato che egli stesso sottolinea: l'essere Caterina serva e amante, e dunque anche la sua condizione di sfruttata. Permette di cogliere anche nella sua complessità la condizione umana di Caterina, nella cui vita, come in quella di tutti, si intrecciano varie dimensioni che tra loro si influenzano. Nel caso specifico, consente allo scrittore di comunicare nella maniera più veloce possibile, poche pagine, il senso di una esistenza di povertà, morte, abbruttimento, in cui pure i rapporti più intimi, quelli tra madre e figli, paiono sacrificati. Sciascia annota circa il ritorno a Occimiano di Caterina, da dove si era allontanata, e dove ancora vive Squarciafigo con le figlie, che ella è chiamata dallo stesso «per riscuotere del denaro, “guadagnato col mio sudore” [...]. E aggiunge: “e vi andai anche per vedere le mie due figlie”». Ben in evidenza appare agli occhi di Sciascia come le figlie vengano dopo i soldi; del resto, qualche riga prima, lo scrittore aveva informato il lettore che «lei, dopo anni, era andata una volta» a trovarle.

Con uguale sottigliezza lo scrittore non tralascia, anche se passata sotto silenzio dall'imputata, la sorte del terzo figlio: «E che cosa ne fosse poi di questa terza creatura, non lo dice: per stenti o malattia, o per insieme le due cose, molto probabilmente era morta qualche mese dopo»⁵⁸. Ecco un'altra delle foglie dell'abate Vella che non lasciano storia di sé. Di seguito, Sciascia individua un altro legame tra il silenzio dell'imputata e una sua esperienza di sofferenza: evidenziato già il rammarico per aver lavorato in casa Vacallo, al termine del paragrafo che contiene appunto il profilo-*curriculum* Sciascia rileva: «nel suo racconto c'è una sola [altra] nota di rimpianto», per aver lasciato Pavia con un giovane milanese «e non dice altro di questa che, tra le sue esperienze, sarà stata una delle più dolorose»⁵⁹.

Il brano pare dunque singolare, il ritratto di un personaggio svolto dal narratore-scrittore attraverso però le parole stesse del personaggio, per di più in una deposizione in tribunale: un

⁵⁷ Sulla questione se Caterina fosse vedova e sull'utilizzo delle fonti da parte dello scrittore, C. Boumis, , *La verità bella*, cit., p. 190. Più avanti, dalle parole di Caterina pare che il marito sia vivo (L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 246); Sciascia attribuisce la confusione alla tortura, ma egli ha tagliato una testimonianza della donna nella quale afferma di aver lasciato il marito perché la costringeva a prostituirsi. Secondo Boumis dunque «darlo per morto sarebbe in tal caso un modo di cautelarsi» e la scarsa chiarezza sarebbe da attribuirsi alla lacuna prodotta da Sciascia stesso.

⁵⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 237.

⁵⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 237, 238.

caso di innovazione (forse unico anche nella narrativa d'inchiesta sciasciana) della tradizionale presentazione diretta di un personaggio fatta dal narratore più classico della narrativa d'invenzione. Lo strumento, per altro, pare adattarsi particolarmente bene a cogliere le minime increspature di un documento che testimonia di una vita, attraverso il singolare concorrere dello scrittore-ricostruttore e della testimonianza del personaggio, che si realizza in sintesi, riordino, citazione più o meno diretta e commento, confronto con altre testimonianze. Lo scrittore si fa auscultatore di ogni minimo battito di dolore e dimostra un'umana disponibilità a raccogliere le tracce della sofferenza delle vite dei suoi simili, come già in molte sue opere a partire dalle *Parrocchie*.

In più, in questo caso, tale ritratto è centrale proprio perché coglie il senso di ingiustizia di questa esistenza che è rilevante nella spiegazione che Sciascia si dà della vicenda, per quanto attiene al suo valore più generale come testimonianza del fenomeno di «funesta circolarità». Le credenze popolari furono assunte come pericolo «per l'ovvia e eterna ragione che ogni tirannia ha bisogno di crearsene uno, [...] di accusarlo di tutti quegli effetti che invece essa stessa produce di ingiustizia, di miseria, di infelicità».

Caterina è parte del circolo in quanto la vita raccontata da Sciascia è un concentrato di queste condizioni, tant'è che quando lo scrittore di seguito sostiene che più l'ingiustizia aumentava, più quelle credenze si diffondevano, porta proprio l'esempio di Caterina che indirizza al diavolo i suoi pensieri «nei momenti di grande tristezza e disperazione [...] a che la porti via, nel suo regno che irride quell'altro cui pure lei crede, ma di cui non trova [...] un barlume di grazia nella dolorosa sua vita»⁶⁰.

La chiave che sceglie è quella dello studio dei documenti e della riflessione, di una indagine mossa dall'immedesimazione simpatetica con chi soffre⁶¹.

Già all'inizio dell'opera lo scrittore osserva come i tre aggettivi manzoniani per Caterina: «“povera infelice sventurata”», «aggiungendosi [...] in crescendo, ne riassumono la vita»⁶². Ingiustizia, miseria e infelicità sono i tre stemmi sotto i quali si svolge la vita di Caterina, di essi, sostiene Sciascia, per comprenderne i comportamenti e le credenze, bisogna tener conto. Simile ragionamento svolgeva il maestro di Regalpetra quando nelle *Parrocchie* mostrava di ben comprendere che da simili condizioni di vita derivavano i comportamenti e i modi dei suoi alunni. Il credersi strega di Caterina deve ricondursi alla sua vita di sofferenze, è un disperato tentativo di riuscire a continuare a sopportarle, è la sua risposta alla povertà economica e umana.

⁶⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 243-244.

⁶¹ G. Traina, *In un destino di verità*, cit., p. 85 nota 46.

⁶² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207.

Anche il personaggio di fra Diego viene interpretato alla luce di ingiustizia, miseria e infelicità: se la risposta, il tentativo di sopravvivere, nel caso di Caterina è la stregoneria, l'eresia di Diego immaginata da Sciascia è una risposta a ingiustizia, miseria e infelicità, «un'idea od opinione contro la proprietà o contro certe forme della proprietà [...] un'opinione o protesta contro la pressione fiscale», un'eresia «più sociale che teologica»; che doveva essere «di un certo fascino: sui poveri di Racalmuto, sui disperati delle galere», nata come «rivolta contro l'ingiustizia sociale, contro l'iniquità, contro l'usurpazione dei beni e dei diritti»⁶³.

La risposta di Diego è ovviamente diversa, è una protesta contro l'ingiustizia, ma per entrambi i personaggi di fatto si immagina una reazione ad essa, che li porterà comunque entrambi a finire per essere tramutati in mostri, un termine usato per tutti e due⁶⁴.

A questo processo i due imputati reagiscono in modo diverso. Diego «si difende, fugge, tenta di darsi la morte, uccide»⁶⁵. Del personaggio di Caterina il dato che forse è sottolineato più spesso nel corso dell'opera è proprio il comportamento durante lo svolgersi delle indagini e del processo. Ella, spaventata, intimidita dall'importanza e dal numero dei suoi accusatori e da ciò che le dicono, sin dall'inizio e fino alla fine, avalla le accuse rivoltele.

Accusata da Ludovico Melzi, solo una volta «tentò di negare», poi a fronte del Cavagnolo il quale le dice che « “non poteva negare di essere da lui conosciuta come strega”, subito confessò». Sciascia rileva già le prove dell'intimidazione: dice il figlio del malefiziato «di averla presa in disparte», ma è contraddetto dalla sua stessa deposizione, e egli la minaccia «che come strega sarebbe stata bruciata»⁶⁶.

Dopo questo primo attacco, ecco come si immagina Sciascia la notte di lei:

«dall'insonne agitazione della notte, dall'ingigantirsi dei pericoli cui andava incontro non confessando quel che i suoi accusatori desideravano che confessasse, e insomma dalla paura di finire sul rogo, Caterina era in disposizione di confessare quel che aveva fatto e quel che non poteva aver fatto»⁶⁷.

Lo scrittore riempie i vuoti della documentazione e, come già lo si è visto fare in altre occasioni, immagina, in questo caso, la prima notte dopo l'accusa di stregoneria: già da ora egli si figura inizi ad andare in pieno funzionamento il meccanismo fondamentale della psicologia della protagonista, la quale per evitare il peggio, per «paura» di esso, dice ciò che

⁶³ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 671, 673, 675, 700.

⁶⁴ *Ivi*, p. 680; L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 245.

⁶⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 700.

⁶⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 220.

⁶⁷ *Ivi*, p. 221.

gli altri si vogliono sentire dire. A regime il meccanismo prevederà anche l'uso della tortura fisica, per ora ci si trova solo alla pressione psicologica. Al peso che essa ha, pare di poter far risalire quel fastidio sciasciano, moralmente risentito, di cui s'è detto, per la soggezione che gli scrittori, pur stimati, se non amati, che l'hanno preceduto, mostrano di aver avuto per la «nomenclatura». La pressione è ben colta da Sciascia che elenca quanti interrogatori ella «subisce» in casa Melzi⁶⁸.

Numerosi i punti successivi nei quali Sciascia stigmatizza l'entrata in funzione del meccanismo. Così, a proposito dei rapporti sessuali col diavolo si afferma che son tutte cose dette «per compiacere gli accusatori»; dell'interrogatorio condotto da un esorcista di fama, da Bologna, circa un maleficio ai danni di una nobildonna milanese, nel quale Caterina inventa di essere coinvolta e sul quale rilascia circostanziata testimonianza, dice lo scrittore, a smascherare di nuovo ciò che accade, che all'interrogante «sembrarono soddisfacenti le rivelazioni di Caterina, confermando quel che lui sospettava ci fosse nei mali della contessa»: Caterina gli ha detto quel che lui voleva sentirsi dire. In un caso, già visto, dice espressamente che dirà e farà quel che vogliono da lei. Che quanto Caterina diceva fosse per «appagare gli inquisitori» è per Sciascia assodato⁶⁹. Del resto, ancora prima di iniziare il racconto degli interrogatori precedenti il processo vero e proprio, Sciascia dichiara la sua opinione in merito al fatto che vedersi da subito circondata in casa Melzi da accusatori: «influi forse, a credersi perduta e a farle calcolare avrebbe riscosso più clemenza dal confessare e rimediare che dal negare e dall'ostinarsi nel malefizio⁷⁰.

Anche con i giudici di fatto Caterina limpidamente e involontariamente smaschera, attraverso le sue parole il funzionamento ora pienamente inquisitoriale, ella «implora»: «“Signore, sono stanca dallo star troppo in piedi, e per il digiuno, e per il travaglio; e per ciò se mi lascia riposare e mi fa dar da mangiare, dirò poi la verità di quello che so”», che è appunto ciò che i giudici vogliono sentirsi dire, non la verità, e infatti di seguito Sciascia rileva come l'interrogatorio del giorno seguente sia «alacre e fruttuoso», con maggiori dettagli⁷¹.

Così, con i giudici durante il processo Caterina ripete e amplia i racconti: «Caterina parla,

⁶⁸ Il termine è non casualmente sciasciano: L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 223, per la sequenza di interrogatori vedi le pp. 220-221, 223-226.

⁶⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 222, 224-225, 230, 244. L. Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo*, cit., p. 84: «Se lamenta infatti la facilità con la quale Caterina accusa se stessa illudendosi di compiacere chi la tormenta, Sciascia riesce a riconoscere che lei lo ha fatto perché indifesa di fronte agli interessi superiori del potere e influenzata dalla perversa circolarità del falso sapere sulla stregoneria». Non reperiamo tracce nel testo di uno Sciascia che «lamenta». Caterina di fatto compiace i suoi inquisitori: in più punti Sciascia dice che essi godono di ciò che ella dice, la donna si illude però, dice Sciascia, sulla possibilità di salvarsi così facendo (L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 251): «era un conto sbagliato» pensare di salvarsi così, ché si voleva non una pentita, ma un mostro per dar «un'immagine della giustizia terrificante».

⁷⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 218.

⁷¹ *Ivi*, p. 241.

parla [...] aggiunge qualche dettaglio, slarga certi episodi» e inevitabilmente si confonde⁷².

Come durante il processo aumenta la pressione su Caterina, così lo scrittore sente il bisogno di ribadire: «è certo» che le cose «incredibili e repugnanti» confessate da Caterina «son frutto della paura, del terrore e del dolore»⁷³. Il ricostruttore della vicenda, che su molte questioni dichiara l'incertezza, la congetturalità di alcune sue integrazioni, qui non ammette dubbi. Come ad essere più chiaro, ma anche probabilmente perché la condizione dell'imputata è in continuo aggravamento, riusa, sì, il termine «paura», ma lo fa seguire da «terrore», che si spiega appunto per la presenza del terzo termine della serie: il «dolore».

Quando poi viene praticata la tortura, «tanto la paura e il dolore la stringevano» che «adotta febbrilmente, con delirante lucidità un sistema» che è, osserva lo scrittore, il modo per rovinarsi definitivamente: far passare per dei suoi *malefiziati*, morti o malati di cui si ricorda. Rileva il contrasto tra lo stato della torturata chiaramente alterato dal dolore («febbrilmente», «delirante») e la permanenza in lei di una persistente «lucidità» che le fa scegliere l'unica strada possibile per far cessare il dolore.

Poco più avanti, Sciascia insiste nel voler riconoscere una intenzionalità negli atti di Caterina: ipotizza infatti che «forse per Caterina lontanamente baluginava la speranza del perdono» dal momento che ella fa anche i nomi dei suoi complici⁷⁴.

Lo scrittore in realtà già nel corso precedente del racconto aveva riconosciuto nell'imputata una particolare attenzione e intenzionalità nel rilasciare le sue confessioni. Ad evitare «ira» e «vendetta», ella mostra di credere che non fosse il senatore Melzi ad andare nel suo letto (tra i due vi era probabilmente una relazione), ma il diavolo nelle sue vesti. È attenta a non contraddire «medici, esorcisti e inquirenti dicendo» che i problemi di salute del senatore non fossero di origine magica, ma sostiene comunque a propria discolpa che non si trattava propriamente di un malefizio, «o per prudenza o perché crede ci sia stato una specie di disguido, l'inserirsi di una volontà *ad mortem* nelle sue intenzioni ad amorem». Riconosce che i giudici volentieri ascoltavano le prodezze amatorie del demonio⁷⁵

Dunque, nonostante Caterina asseconi i suoi accusatori, il ritratto che ne emerge non è di una sprovveduta, anche se non si salva: cerca di salvarsi ma non ha via di scampo e non in quanto donna (anche se anche in quanto donna è perseguitata), quanto per il fatto che in realtà non esiste uomo o donna tra i molti dei quali Sciascia si occupa in tutta la sua produzione, che, preso nelle spire del potere di un tribunale, si salvi⁷⁶. Non vi è differenza per Sciascia tra

⁷² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 238-239

⁷³ *Ivi*, p. 243.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 249, 251.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 221, 238, 239.

⁷⁶ A parte è il caso della Oggioni-Tiepolo in *1912+1*, la cui assoluzione è funzionale al potere.

uomini e donne davanti al potere, fanno tutti la stessa fine: Diego La Matina finisce proprio come Caterina e non solo non vi è differenza di sesso, ma hanno uguale sorte anche esponenti del potere come Moro. Diego si ribella, resiste, Moro pure, anche Caterina cerca di salvarsi, resiste, ognuno con i propri mezzi⁷⁷. Caterina ha i mezzi che una donna in quelle date condizioni, che lo scrittore ricostruisce, poteva usare e li usa (e Sciascia non gliene fa una colpa né la critica), ma non ha scampo in quanto di lei si voleva fare il mostro, come lo si è fatto di Diego. Simile sorte di stravolgimento dell'identità del condannato ad opera del potere tocca, come è stato osservato, a Moro, che si vuole durante la prigionia non più *compos sui*, e tocca anche a monsignor Ficarra, in *Dalla parte degli infedeli*, che passa per vecchio e cagionevole in salute⁷⁸.

Ciò ovviamente non significa che Sciascia non veda la condizione delle donne. È nota la polemica negli anni '70 per la sua considerazione negativa del matriarcato meridionale⁷⁹. Al di là di queste faccende è però possibile notare negli anni '60 l'impegno dello scrittore, a seguito di alcuni fatti di cronaca, a vantaggio del miglioramento della condizione femminile.

In merito al caso Viola, la ragazza che, con padre e madre, rifiutò, dopo il rapimento e la violenza sessuale, il matrimonio riparatore, in un articolo su «L'Ora» parla di «un costume e un ambiente in cui da secoli si consuma la degradazione della donna a oggetto privo di volontà e sentimento», sa bene dunque lo scrittore in che condizioni si trovino le donne, ma fa, anche, in più, l'elenco delle responsabilità e delle mancanze per cui la situazione in quel preciso momento non cambia ancora in maniera definitiva. Vi è la complicità ipocrita dello stato che non ha ancora abrogato l'articolo 544, che prevede il matrimonio riparatore, ma che nei suoi rappresentanti fa grandi manifestazioni di solidarietà alla ragazza e alla famiglia; inoltre contro di loro c'è «la volgare malizia della quotidiana rappresaglia che il piccolo

⁷⁷ Natale Tedesco, *Sciascia e la tradizione dei siciliani*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000, p. 18, sostiene che i vinti sciasciani «si presentano come tali dopo aver lottato non solo individualmente, esistenzialmente, ma come reali soggetti storici di contestazione, di mutazione». Tali aspetti nel personaggio di Caterina sono presenti.

⁷⁸ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 97-98. Giuliana Benvenuti, *Microfisica della memoria, Leonardo Sciascia e le forme del racconto*, Bononia University Press, Bologna, 2013, p. 252. L. Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo*, cit., p. 88: «le donne finiscono quindi con l'essere semplici tasselli nel mosaico della Storia, semplici pedine sulla scacchiera delle trame del potere, da spostare dove, quando e come meglio conviene agli uomini che rimangono comunque i maestri della Storia e i detentori del potere». Se non sfugge a Sciascia la condizione della donna, non pare però che essa renda ai suoi occhi le donne pedine femminili differenti dagli altri uomini altrettanto pedine nelle mani maschili del potere, ché il genere del potere in Sciascia, pur se appare maschile, non pare rilevante: il potere di Sciascia nella sua radicalità non ha genere.

⁷⁹ P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., p. 1371 n.1, traccia con riferimenti ai vari interventi sui giornali, la vicenda. La posizione sciasciana sul matriarcato siciliano si legge anche in L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 14, 38. L'emigrazione e il consumismo ne avrebbero segnato la fine, che significò per la donna «un po' di libertà. Di libertà vera, intendo: non quella drammatica e autolesionistica del comando».

mondo italiano (non soltanto siciliano) sa esercitare gratuitamente sulle vittime di un sopruso, e soprattutto sulle vittime di un sopruso a carattere erotico».

Lo scrittore guarda con sospetto, in una maniera intelligente che gli sarà sempre propria, alle manifestazioni di solidarietà troppo rumorose, non di un paese civile abituato a non sopportare soprusi come quelli cui la ragazza si è ribellata: se la solidarietà «scatta con tanto clamore, con tanta eccezionalità, vuol dire che c'è non solo la colpa, ma la ricerca di un alibi per mascherarla e perpetrarla»⁸⁰.

Ad inizio dello stesso anno lo scrittore si era occupato della sentenza del caso Furnari, il maestro elementare che aveva ucciso il professore di geografia al Magistero di Catania, perché aveva avuto un rapporto sessuale con la figlia, che ne era studentessa. Sciascia è favorevole ovviamente all'abrogazione dell'articolo 587 che contempla il diritto d'onore e critica fortemente il Ministro di Grazie e Giustizia dell'epoca per aver fatto una dichiarazione che lasciava intendere che l'articolo avrebbe potuto non essere abolito. Esso viene definito: «pena di morte a tariffa mite, [...] esaltazione della ineguaglianza dei sessi, delle creature umane, dei cittadini». Se come primo motivo per il quale rifiutare l'articolo 587, adduce probabilmente quello che gli pare più grave e quindi gli preme di più, come secondo avanza la disuguaglianza dei sessi, ha quindi ben chiaro che alla base di tale norma vi è il riconoscimento di uno stato di inferiorità per la donna⁸¹.

L'articolo più interessante sul caso è però un altro, di poco precedente, in cui Sciascia prende le difese della ragazza che prima è stata condiscendente col professore e poi ha detto al padre ciò che era accaduto.

«Quello che ci colpisce in questo processo è quella specie di ergastolo morale che imputato, pubblico ministero e parte civile hanno lanciato contro la ragazza che è stata causa della tragedia: causa involontaria [...]: eppure oggetto di disprezzo, di violenza verbale e fisica [...], come se avesse materialmente commesso il delitto. Tutta l'Italia benpensante» la accusa⁸².

È lei «la vera vittima di questa torbida storia», vittima della «corruzione» e «della barbara e degradante legge dell'onore» di cui rispettivamente il professore e il padre sono esponenti; «schiacciata dalla feroce stupidità della morale borghese»⁸³. Come sempre, lo scrittore è dalla parte dell'innocente, accusato ingiustamente, e contro la maggioranza. Sia per questo caso sia

⁸⁰ Leonardo Sciascia, *C'è un altro imputato ed è il Codice penale*, in «L'Ora», 19-20 dicembre 1966.

⁸¹ Leonardo Sciascia, *Ancora sul 587*, in «L'Ora» 15-16 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 142-144.

⁸² Leonardo Sciascia, *Perché non possiamo dirci cristiani*, in «L'Ora» 3-4 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, p. 140.

⁸³ *Ivi*, p. 141.

per quello precedente lo scrittore intravede lo stesso rapporto negativo tra donna e società, a danno della prima, che ritornerà in alcune riflessioni in *1912+1*, quando parlerà di chi vuole la Tiepolo condannata per salvare la patria e la famiglia e quando individuerà l'unico argomento valido della difesa che da nessuno però sarebbe stato accettato, cioè che una donna di qualsiasi origine e condizione ha il diritto di troncare una relazione e rifiutare un rapporto sessuale⁸⁴.

A margine, però, occorre osservare che secondo lo scrittore la ragazza ha sbagliato «due volte: la prima quando ha ceduto al professore la seconda quando ha creduto di poter confidare e sperare nella ragionevolezza di suo padre. Il secondo errore è anzi più grave del primo», anche se motivato dal fatto che non immaginava il padre avrebbe così reagito⁸⁵. Appena velato da un'ombra di moralismo ci pare il riconoscimento del primo errore.

Complessivamente non è condivisibile l'opinione di Maraini, secondo la quale, finalmente, con *La strega e il capitano* Sciascia: «ha ritrovato e fatto sue, dopo solitarie elaborazioni personali, alcune delle idee che da anni le donne, a gruppi o da sole, portano avanti»⁸⁶.

Dalla parte delle donne si era in realtà già schierato. Del resto nell'*Esame* una ragazza vuole andare a lavorare in Svizzera, non solo per mandare soldi alla famiglia, come vorrebbe la madre, ma anche per farsi la dote e poi potersi sposare col ragazzo che vuole lei, dimostrando notevole autonomia. In *Reversibilità* l'autore si schiera a fianco della giovane Concettina, sacrificata a sposare un vecchio; morto il marito, ella scapperà con il giovane già amato. E si noti che la caratterizza sin dall'inizio come dotata del vero umorismo pirandelliano, così che fa pensare, per intelligenza, già alla signora De Matis del *Cavaliere e la morte*: «il volto soave e trepido ma insieme espressivo della incontenibile gaiezza di chi scopre il buffo rovescio di ogni cosa e anche di ogni pena»⁸⁷.

⁸⁴ Leonardo Sciascia, *1912+1*, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 299-300, 307-308.

⁸⁵ L. Sciascia, *Perché non possiamo dirci cristiani*, cit., pp. 140-141.

⁸⁶ Dacia Maraini, *La strega e il patriarcato*, in «L'Unità» 22/11/1989, ora in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990/I, p. 160. Sulle figure femminili nei testi sciasciani si veda: Claudia Carmina, *Sciascia e il silenzio delle donne*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012; Lavinia Spalanca, *Da angelo della luce ad angelo della morte: il personaggio femminile nella raccolta «Il mare colore del vino»*, ivi; Smaranda Bratu Elian, *La vulnerabile Rosetta*, ivi; Rita Verdirame, *Leonardo Sciascia e suor Maria Crocifissa*, ivi.

⁸⁷ Leonardo Sciascia, *L'esame*, in *Il mare colore del vino*, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004. Leonardo Sciascia, *Reversibilità*, in *Il mare colore del vino*, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1259. Domenica Perrone, *I conti di Assunta nell'«Onorevole» di Leonardo Sciascia*, in *In un mare d'inchiostro*, Bonanno, Acireale Roma, 2012, p.169 (il testo è anche in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012), porta questo racconto come prova del fatto che lo scrittore sa che la società siciliana più infierisce sulle donne.

7. Leonardo Sciascia concittadino di Caterina la strega e Diego l'eretico

Caterina di fatto partecipa a quello che è agli occhi di Sciascia un vero e proprio disegno degli inquisitori per perderla. Diverso è il caso di Diego. La personalità del frate appare granitica e in sostanza interamente positiva. Di fra Diego Sciascia sa molte meno cose e molto meno certe, dai documenti, di quanto non sappia di Caterina, ma l'unica cosa che conta di lui è che sia un uomo di «tenace concetto».

Egli è l'emblema dell'uomo libero, a tal punto che l'autore ritiene che il suo finale pentimento, a patto di aver la vita salva, sia da «considerare non come segno di cedimento, di paura, da parte del condannato; ma come l'estremo modo di dar prova al popolo dell'infalibile ferocia di una fede che proclamava di ispirarsi alla carità, alla pietà, all'amore».

Una simile fermezza morale corrisponde perfettamente al contenuto ipotizzato del suo messaggio: «egli agitò il problema della giustizia nel mondo in un tempo sommamente ingiusto»⁸⁸.

Sciascia si immedesima con Diego, trasferendo in lui alcuni aspetti della propria personalità intellettuale e morale: con lui condivide fermezza e volontà di denuncia⁸⁹.

Caterina è meno granitica di Diego, ma è anche molto più complessa e sfaccettata. Innanzitutto è convinta di essere una strega, un tratto del genere la avvicina, la mette in relazione con i suoi stessi inquisitori, i quali pure credevano nell'efficacia delle pratiche magiche.

I teologi di Borges⁹⁰, più volte citato da Sciascia, può offrire in parte un confronto: inquisitore e inquisito dopo la morte si scoprono uguali. Qui la questione è in realtà posta in altri termini, per certi versi più sottilmente assurdi, umoristicamente rovesciati, perché chi dovrebbe combattere la stregoneria finisce col crederci di più, ipotizza Sciascia, di coloro i quali la praticavano: essi «dal vedere tante loro pratiche non sortire alcun effetto, qualche dubbio dovevano pure averlo»⁹¹, non altrettanto i persecutori.

Se dunque, tra inquisitori e Diego non vi era compromissione (si noti comunque come già in *Morte dell'inquisitore* Sciascia tenga a dire che gli inquisitori credevano alle stregonerie varie⁹²), questo aspetto complica il quadro nella vicenda di Caterina, e si accompagna ad altri

⁸⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 691-692, 701.

⁸⁹ Ancora nell'intervento del marzo 1987, posteriore dunque anche alla *Strega e il capitano*, *Da centrale Enel a centro di cultura*, in *Leonardo Sciascia e Malgrado tutto. Scritti di Leonardo Sciascia sul giornale del suo paese*, a c. di Salvatore Restivo, Editoriale «Malgrado tutto», Racalmuto, 1991, p. 38, lo scrittore propone di chiamare la fondazione a lui intitolata «Centro Culturale Diego La Matina: e poi, sotto, Fondazione al mio nome. Così eretico lui, eretico io».

⁹⁰ Jorge Luis Borges, *I teologi, L'Aleph, Tutte le opere I*, Mondadori, Milano, 1984, pp. 795-803.

⁹¹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 218-219.

⁹² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 679, 693.

chiari-scuri nella vita della donna, come ad esempio la questione delle figlie, cui si è accennato.

Lo scrittore comunque non la giudica negativamente per le sue contraddizioni o i tentativi di salvarsi (non sempre si distingue), in entrambi i casi manifesta sicuramente una forte comprensione umana, né ha dubbi sulla parte da prendere, quella degli oppressi. Ciò probabilmente influisce sulla costruzione della sua figura, se, secondo Boumis⁹³, in base all'uso del materiale del processo è possibile sostenere che lo scrittore tenda a costruire il personaggio come positivo in opposizione ai suoi antagonisti, caratterizzati come negativi. Sciascia sa che obbedire è per lei l'unica possibile risposta che concepisce per cercare di salvarsi, l'unica reazione alla violenza ingiusta, e sa benissimo lo scrittore chi la subisce e chi invece la pratica efferatamente.

Eguale, lo scrittore aveva dimostrato una simile astensione da un giudizio negativo nei confronti della reazione di Diego alla violenza che subisce. L'omicidio che compie non è stigmatizzato, anzi almeno compreso, come causato dalle sofferenze infertegli⁹⁴, se non valutato positivamente.

Infine, per quanto attiene alla compromissione di Caterina con i suoi persecutori, essa è maggiormente comprensibile alla luce di quanto osserva Ambroise: l'impostura fa «sfumare la differenza tra chi perpetra l'inganno e chi lo subisce». Schirò, nella *Morte di Stalin*, è ingannato da Stalin ma è a sua volta un «impostore», «niente è più affascinante del legame tra ingannato e ingannatore, nessuna situazione è più produttiva di questa nei libri di Sciascia».

Ne sarebbero esemplificazioni *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto* e *Todo modo*⁹⁵. Indubbiamente Caterina partecipa, vi è obbligata, all'impostura dei suoi carnefici, e a suo danno, non nel senso che dichiarando ciò che vogliono, finisce più spedita alla tortura, che a quel punto sarebbe stata portata comunque, ma nel senso che pratica l'impostura su se stessa.

In realtà Caterina ha, per come è costruito il suo personaggio, per ciò che Sciascia mette in rilievo, due aspetti che la rendono accostabile al suo omologo di vent'anni prima.

Diego rappresenta agli occhi dello scrittore un elemento di eversione, in quanto contestatore dell'ordine sociale costituito, sommamente ingiusto.

⁹³ C. Boumis, *La verità bella*, cit., pp. 177, 186-187.

⁹⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 680.

⁹⁵ C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., pp. XXXIV-XXXV. L'ambiguità di Caterina, il suo carattere sfumato la avvicinano del resto a molti altri personaggi sciasciani anche di fantasia, di invenzione: G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 62-73 per una esemplare descrizione del personaggio Vella che viene appunto definito «vero e proprio specchio dell'ambiguità» (*ivi*, p. 69).

Anche Caterina ha un tratto di eversione dell'ordine costituito, anche se non intenzionale, come quello dell'eretico siciliano, e con risvolti politico-sociali minori e meno immediati.

Sciascia racconta i primi interrogatori in casa Melzi, dichiaratamente fa una prolessi: riferisce quanto Caterina, durante un interrogatorio successivo, del processo vero e proprio, dice in merito ai suoi rapporti intimi col senatore-demonio.

Caterina afferma di non aver avuto un rapporto sessuale completo e all'inquisitore che insiste sulla questione dice: «“sono tanto calda di natura che non posso mai aspettare l'uomo”»; lo scrittore riprende la parola:

«Ed è anche questo un tratto di verità, poiché tante delle sventure che travolsero la sua vita si può intravedere le venissero dall'essere “tanto calda di natura”: il che con alquanto difficoltà si accetta oggi possa essere una donna, e figuriamoci nel XVII secolo, e nella condizione di Caterina».

Dunque, prima dell'interrogatorio del processo dal quale ricava il profilo della protagonista, di cui s'è detto, Sciascia sente il bisogno di anticipare un dato che ritiene importante perché si tratta di una caratteristica del personaggio che non viene accettata dagli altri per via dei tempi e per via della sua condizione sociale di donna e di «serva»⁹⁶. Il fatto che lei sia «calda», la rende un elemento di disturbo di quella società in quei tempi, esattamente come Diego. Per entrambi si pone quindi un rapporto di dissonanza con i tempi, che ha risvolti sociali.

Che sia il suo voler una vita sessuale-affettiva piena, a renderla indesiderata e quindi possibile oggetto di sanzione sociale e giudiziaria, viene chiaramente detto da Sciascia quando più avanti cita ampiamente *La lupa* di Verga, a partire dalle parole del Selvatico, uno dei tre medici che testimoniano al processo. Egli descrive Caterina «“carnosa ma di ciera diabolica”», «“affascinante”», chiarisce Sciascia, dunque ella è come la Lupa verghiana la quale egualmente aveva «gli occhi da satanasso: appunto diabolici». Il problema di Caterina, secondo Sciascia, ciò che la rende destabilizzante e quindi da punire, è l'essere sessualmente libera, se scrive che «la porta della camera di Caterina era ogni notte aperta a chiunque volesse “negoziarla”»⁹⁷, e se da una deposizione di Caterina che nomina un bandito che la andava a trovare di notte, osserva in un inciso tra parentesi: «e dunque Squarciafigo non aveva poi torto, quando l'accusava di avere a che fare con altri uomini»⁹⁸. La somiglianza tra le due si estende ovviamente anche alla fine cruenta delle vicende di entrambe.

⁹⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 221-223. C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 188: il documento originale ha al posto di «natura» «mattina», lo scrittore compie dunque una vera corruzione testuale. Ciò ci fa supporre che egli presti particolare attenzione a questo tratto del personaggio e dunque che sia di particolare rilievo la questione amorosa.

⁹⁷ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 232-233.

⁹⁸ *Ivi*, p. 242.

Complessivamente, giacché da particolari fisici si parte, viene da pensare all'*Ordine delle somiglianze*, e magari anche al saggio *Il ritratto come entelechia*⁹⁹, ché, anche se non si tratta di fotografie, lo scrittore coglie in questo caso il senso di due esistenze nel ritratto che ne viene fatto da altri. L'accostamento serve a evidenziare come importante un tratto del personaggio e corrisponde alla tipica “retorica della citazione” dello scrittore¹⁰⁰. Lise Bossi parla di «tentativo abortito» di «fare un ritratto insieme fisico e in qualche modo psicologico» di un personaggio femminile, anche perché Verga rifiuta «qualsiasi illazione psicologica», ma indicativo perché mostra come l'unico riferimento per figurarsi una donna settentrionale, è la descrizione di una siciliana¹⁰¹. Nicastro¹⁰² non si esprime negativamente su questo riferimento verghiano. Non pare così infelice neppure a chi scrive, dal momento che è inserito in un contesto che delinea un personaggio con certe caratteristiche, dal momento che è raffrontabile ai più frequenti usi della scrittura sciasciana e perché è da ricollegare al riferimento successivo alla «roba»¹⁰³. Quanto alla significativa sicilianità del riferimento, pare secondaria rispetto al personaggio di Caterina: a chi volesse pensare a un personaggio femminile della narrativa italiana, che reclama la sua libera sessualità e che perciò viene punita con la morte, com'è la Caterina di Sciascia, quale riferimento più immediato, anche per un non siciliano, che pensare alla Lupa verghiana, in una letteratura come quella italiana, povera di figure femminili del genere?

Più in generale, secondo Bossi, a Sciascia non riesce né per Caterina né per Maria Tiepolo-Oggioni di *1912+1* né per Rosetta dell'omonima cronachetta un vero ritratto psicologico. Oltre l'«umana compassione», lo scrittore giungerebbe al massimo ad una «comprensione intellettuale» «della donna come soggetto psicologico», attraverso una «ricostruzione politica, sociale e religiosa», che usa carte del processo e dizionario «come ad evitare ogni personale implicazione»; e una «di atmosfera, di *forma mentis*», che usa testi dell'epoca. Anche «per compensare la sua personale incapacità a restituire loro una benché minima verità psicologica», Sciascia fornirebbe alle donne in questione una «assoluta verità letteraria»

⁹⁹ Leonardo Sciascia, *L'ordine delle somiglianze*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 987-993. Leonardo Sciascia, *Il ritratto fotografico come entelechia*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 672-683.

¹⁰⁰ Per quanto attiene a questo caso, ma anche per l'immagine dei *gropi* e del *circolo*, la «circolarità» tra credenze popolari e testi inquisitoriali, C. Boumis, *La verità bella*. cit. pp. 193-196, sostiene come, tramite la memoria letteraria, Sciascia tenda a sostituire le inferenze logiche con associazioni iconiche e ad attribuire loro - per il lettore - lo stesso contenuto di verità», si innescherebbe a partire dal documento originario «un meccanismo di produzione iconica che diventa sistema testuale, in direzione parallela e antagonista all'architetto». Per lo studioso sarebbe appunto il teatro della memoria di Sciascia.

¹⁰¹ L. Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo*, cit., p. 88.

¹⁰² Guido Nicastro, *Da Manzoni a Sciascia: “La strega e il capitano”*, in *Manzoni e la cultura siciliana*, Atti del convegno del 1986, Sicania Messina, 1991, p. 1045.

¹⁰³ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 234-235.

ottenuta attraverso il rifarsi a una concezione della letteratura di tipo borghesiano¹⁰⁴. Quanto dice sulla ricostruzione politica sociale religiosa e di *forma mentis* dei personaggi è vero, ma non è esclusivo dei personaggi femminili, anzi, vale per tutti i personaggi di entrambi i sessi e di tutte le opere sciasciane, sia d'invenzione sia d'inchiesta. Sciascia, è noto, non è mai incline con nessun personaggio allo psicologismo¹⁰⁵, questo non vuol dire però che non vi sia la «benché minima verità psicologica». Nel caso di Caterina vi è una particolare sensibilità nel tracciarne con discrezione la figura. Distinguere, inoltre, per tali personaggi tra comprensione intellettuale e psicologica significa applicare delle categorie d'analisi inappropriate, vista la loro particolare natura: quale comprensione psicologica vi sarebbe, per esempio, di Diego?

Inoltre, all'inizio del profilo biografico-lavorativo di Caterina, cui si è fatto riferimento, Sciascia ne anticipa il contenuto: il racconto fatto da Caterina della propria vita fino a quel momento, cioè fino all'inizio del processo, cui l'hanno portata: «La fatalità e il suo desiderio d'amore, il suo voler essere comunque amata»¹⁰⁶. Si precisa meglio l'essere «calda» alla considerazione dello scrittore e del lettore, e, a sottolinearne l'importanza nell'interpretazione della vicenda giudiziaria e della vita del personaggio, si inserisce tale nota prima della breve biografia e in apertura del processo vero e proprio, come a dire che tutto gira attorno a tale elemento.

Con Diego vi è anche un ultimo elemento in comune, il tratto della tenacia, che traspare anche in Caterina, quando Sciascia dice: il «suo voler essere comunque amata», che significa voler a ogni costo avere l'amore di cui ha bisogno, che, verrebbe da dire, le spetta come essere umano libero.

Eguale, quando lo scrittore parla di «estasi dei momenti d'amore umano che era riuscita a raccattare»¹⁰⁷, con quest'ultimo verbo esprime tutto il bisogno che ne ha ella e la volontà di averlo. In un qualche modo dunque anche Caterina, come Diego, pone il problema, anche se non ne ha consapevolezza, della sua dignità di essere umano, vuole per sé l'amore che le spetta, proprio come Diego protesta contro l'ingiustizia.

Non vi è dunque solo compassione per Caterina, vi è anche il tentativo di comprenderne l'aspirazione alla vita, al piacere, alla felicità: la sua richiesta di amore è dunque quella di essere riconosciuta come un essere umano che possa avere una vita piena. Anche lei è tenacemente impegnata in ciò, come Diego, si pensi a Sciascia che la immagina invocare il

¹⁰⁴ L. Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo*, cit., pp. 88-89.

¹⁰⁵ È più interessato ai rapporti dei suoi personaggi col potere, Onofrio Lo Dico, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990, p. 166, a proposito in particolare dei personaggi senza nome del *Giorno della civetta*; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 112.

¹⁰⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 237.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 239.

diavolo come estrema via rimastale per cercare di continuare a vivere quella vita¹⁰⁸: non è il tenace tentativo di chi vuole ad ogni costo affermare il proprio diritto alla vita, di chi è attaccato ad essa?

Dunque, il quadro di questo personaggio appare complesso, tale da andare nel suo insieme ben oltre la semplice somma delle ricostruzioni politica, sociale, religiosa e di *forma mentis*, ma per ottenerne l'immagine, il lettore deve compiere una operazione di sintesi dalla lettura di tutta l'opera, perché gli elementi sono di differente natura e non sistematicamente disposti. Ciò forse è dovuto anche al particolare carattere dei testi sciasciani di inchiesta, un misto di invenzione e realtà.

Si aggiunga che il personaggio sciasciano rimane sfuggente. Si pensi alla fine dell'opera, quando l'autore riferisce della nota finale del giudice, che riporta, come visto, la dichiarazione di Caterina sulla pupilla delle streghe; lo scrittore si domanda se quella informazione fosse data da lei per ulteriormente autodenunciarsi strega oppure, essendo priva di quel dettaglio fisico, per dichiararsi innocente. Lo scrittore avanza il dubbio che Caterina abbia cercato di dire la verità, cioè che era innocente; mette in discussione così un tratto molto importante e ripetuto molte volte, come visto, del personaggio.

A margine, forse è qui spuntato alla superficie del foglio il desiderio di Sciascia che Caterina, almeno alla fine, avesse voluto o potuto scegliere una linea di difesa diversa, opposta a quella acquiescente mantenuta per tutto il processo, cioè che almeno una volta avesse provato ad aggredire il castello di falsità che attorno le era stato costruito, insomma che fosse stata un po' più simile a Diego. In ogni caso Sciascia ha costruito con Caterina un personaggio complesso che prevede sempre un grado di imprevedibile inafferrabilità.

Forse tutti questi elementi (interesse prevalente per i rapporti dei personaggi col potere, varietà degli elementi e mancanza di un quadro sistematico entro il quale siano disposti dall'autore, intreccio di invenzione e realtà; carattere sfuggente, ambiguo del personaggio che mai si presta a una definitiva finale definizione) rendono veramente problematico affrontare un'analisi della tipologia del personaggio sciasciano, il che forse è all'origine di alcuni pareri secondo i quali Sciascia non sarebbe in grado di costruire personaggi veri e propri. Tale problema riemergerà più avanti con *L'affaire Moro*.

Se non vi è identificazione con Caterina paragonabile a quella con Diego, è possibile rintracciare però un avvicinamento all'umanità di cui fa parte la strega, realizzato con mezzi tipici della scrittura sciasciana degli anni Settanta-Ottanta.

Dopo l'ennesima tortura Caterina confessa, contrariamente a quanto fino allora detto, di essere

¹⁰⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 243-244.

stata al barilotto, lo scrittore preferisce mettere un segnale di cesura e iniziare un nuovo paragrafo. Immagina che Caterina sarà stata informata del barilotto anche durante l'interrogatorio, in precedenza sostenuto in casa Melzi, col «famoso esorcista bolognese» che gliene aveva domandato. Poi, invece di trattare del processo in questione, lo scrittore dà una informazione linguistica, ricorre allo strumento filologico: cita la prima attestazione del termine barilotto e spiega cosa sia. Quindi nomina la fonte della testimonianza di Caterina, la leggenda del noce di Benevento, ma non si sofferma né su di essa né sul barilotto in Lombardia, dà solamente due indicazioni bibliografiche in merito. Continua:

«E faremo a meno di darne la descrizione che Caterina ne fa minuziosamente ai giudici [delle sue esperienze di barilotto], poiché quel godimento che certo ai giudici diede noi non siamo minimamente capaci di sentire. Ci interessa, invece, la parola [...]».

In prima persona plurale il narratore scrittore ribadisce, nel momento della tortura, la distanza dai giudici dai quali si differenzia per un interesse linguistico. Tale interesse è dello scrittore, in quanto strumento di indagine della verità, non dei giudici (si ricordi l'errore di scrittura del giudice alla chiusura del fascicolo processuale) che la verità non cercano, anzi la falsificano, che godono di quel che vogliono sentirsi dire e che già sanno, perché contenuto nei libri che fanno parte della «perversa e dolorosa circolarità».

Quanto alla parola «barilotto», rileva lo scrittore che essa o non è mai entrata nei vocabolari o ne è scomparsa, rimane solo nel Battaglia come “centro del bersaglio”:

«ma, possiamo aggiungere, barilotto è anche, per estensione, la baracca in cui, nelle fiere, si fa il gioco del tiro al bersaglio. E ricordo che negli anni della mia infanzia, nei giorni della festa patronale [...], di chi frequentava questo [la baracca del tiro al bersaglio] si parlava quasi come di un debosciato. “Il tale va al barilotto”: come andasse a un luogo di perdizione. E me lo spiego oggi, che cosa si intendeva dire: improvvisamente rivedendo nel ricordo quei baracconi»,

dove erano delle «procaci donnine, da disegno e colore di Maccari»¹⁰⁹. La presenza della prima persona del narratore autore è qui particolarmente consistente, accompagnata in due occasioni dal ricordo. Dal dizionario si passa al bersaglio, che diventa la baracca dove si gioca; segue il ricordo di aver sentito quel modo di dire durante la festa del patrono, nella quale c'era tale attrazione; quindi vi è l'immagine del baraccone con le belle donne e un'altra immagine: le donne ritratte da Maccari; infine si arriva alla conclusione col significato di quel

¹⁰⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 247-248.

modo di dire: «un accendersi al peccato della loro [delle donne] effimera compagnia».

D'improvviso, nel volgere di una pagina, a partire dalla negazione d'interesse per alcune informazioni, fino a giungere, attraverso la ricerca linguistica¹¹⁰, strumento di indagine della verità, a ciò che «interessa» l'autore, il lettore si ritrova dentro una voce di *Occhio di capra*; e quindi dalla Lombardia del 1600 alla sciasciana Racalmuto di inizio '900, ma anche alla Regalpetra della festa, dalla quale essere escluso al maestro provocava «malinconia»¹¹¹. Non pare questa però una neutra operazione di recupero della memoria culturale, collettiva e individuale, Sciascia ha sentito quella stessa espressione che Caterina usava, i due parlano la stessa lingua, pur se distanti nello spazio e nel tempo, appartengono entrambi a quella comunità, quella umanità di oppressi dal potere. Nel momento in cui prende in modo più esplicito possibile le distanze dai giudici, si affratella a Caterina attraverso il luogo della sua infanzia, che è anche il paese di Diego La Matina, del quale, vent'anni prima, si diceva inorgogliuto concittadino¹¹². Caterina, uccisa cinque anni prima che nascesse Diego La Matina, è a lui affratellata per esperienza e per tempi vissuti, l'eretico è affratellato a Sciascia per tenace concetto e luogo di nascita, lo scrittore lo è a Caterina per merito della lingua. Sciascia elegge dunque a sua concittadina anche la strega. Non vi è ovviamente l'identificazione che vi è col frate, ma vi è comunque il desiderio di avvicinarla a sé ed è sintomatico che ciò avvenga attraverso una parola, l'indagine filologico-linguistica, e attraverso la memoria, precisamente in una sorta di fusione tra questi due strumenti di indagine che a partire almeno dagli anni '70 diventano¹¹³ sempre più importanti. Inoltre la memoria in questo caso consiste sia in uno

¹¹⁰ «Bariotto» non compare, nei vocabolari del dialetto siciliano consultati da chi scrive (Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano, volume unico, terza edizione corretta ed accresciuta per cura dell'editore Giovanni Forte Anelli*, Arnaldo Forni Editore, Ristampa dell'edizione di Palermo 1878-81, Sala Bolognese 1980; Giuseppe Biundi, *Dizionario siciliano-italiano*, Fratelli Pedone Lauriel, Palermo 1857, Arnaldo Forni editore, Sala Bolognese, 1977; Giorgio Piccitto, *Vocabolario siciliano*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Catania-Palermo, 1977; Edoardo Nicotra D'Urso, *Dizionario siciliano-italiano*, Giannotta, Catania, (rist. anastatica del 1922), 1980), col significato con il quale Sciascia dice di averlo sentito da piccolo, ma non è rilevante la rispondenza linguistica di quanto ipotizzato in questo passo da Sciascia, perché come osserva C. Boumis, *La verità bella*. cit., p. 177, per *La strega e il capitano*: «l'uso del metodo d'indagine filologico-inferenziale, abbassato al livello dell'invenzione, diventa parte dell'intreccio».

¹¹¹ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., 2004, p. 107. Secondo C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., p. XXVII, una edizione parziale precedente di *Occhio di capra* con il titolo di *Kermesse* (1982) riallacciava inequivocabilmente il glossarietto alle *Parrocchie*.

¹¹² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 689.

¹¹³ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., pp. 8, 11-15: «Il significato della memoria comincia a fare capolino, tra i titoli di Sciascia, abbastanza tardi, a dimostrare, crediamo, l'approfondirsi di una tensione al recupero e alla rilettura del passato (o del presente interpretato però nella medesima ottica documentale), che è da sempre esigenza primaria dello scrittore». Segue nel testo il riferimento a *Verga e la memoria*. Per Carmelo Tramontana, *Note su Sciascia lettore*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999, pp. 173-174, la memoria di Sciascia è «memoria della civiltà, atto cosciente d'intellettuale che sceglie ciò che è degno d'essere preservato dall'oblio: è l'edificazione consapevole del sé, è Mito», diversa dunque da quella proustiana che è «più vicina a una miracolosa pratica di personale ascesi, più vicina al simbolo religioso, alla rivelazione mistica che al mito». Sciascia rispondendo a una domanda di Ambroise: «Sì, la parola: la singola parola che suggerisce, suggestiona, si apre come un ventaglio, dispiega immagini. Più invecchio e più

spostamento nel tempo, a raggiungere l'infanzia dell'autore, sia in uno spostamento nello spazio, perché vi è il ritorno a Racalmuto-Regalpetra, anzi la nuova venuta di Caterina a Racalmuto, la strega viene espatriata a Regalpetra e quindi salvata dall'oblio. Dalla memoria e attraverso una parola, che in origine era stata strumento dei suoi persecutori, riceve memoria. Al variare di poetiche, temi, atteggiamenti e caratteri dei personaggi, vi è una uguale tendenza dell'autore a occuparsi di due persone verso le quali sente una umanissima vicinanza. Per tale necessità di costruire un simile rapporto con i suoi personaggi, la scrittura-riscrittura delle loro storie si lascia riconoscere come un atto d'amore verso singoli e ben definiti esseri umani.

8. Un tema insolitamente presente: l'amore

Si deve però effettivamente riconoscere a Caterina il merito di aver fatto sì che Sciascia scrivesse un'opera, che forse rientra tra quelle sue in cui è più fortemente presente il tema dell'amore¹¹⁴.

Oltre a quanto appena visto di più strettamente collegato alla protagonista, si devono considerare tutti i riferimenti a come la parte maschile dei personaggi intende l'amore. È già stato osservato come si possa parlare di «falsa virtù degli uomini» che colpisce figure femminili come Caterina o Rosetta delle *Cronachette*¹¹⁵.

Se Caterina è caratterizzata dal desiderio di essere amata, si instaura *sub specie amoris* una netta opposizione tra lei e gli altri personaggi, tutti maschi.

Più volte Sciascia sottolinea la falsità del senatore Melzi: immagina, come già visto, a partire dalle parole del senatore sulla bruttezza di Caterina, che il suo primo colloquio con Vacallo vertesse già sui rapporti amorosi con la donna; è chiaro fin dall'inizio che in camera di Caterina era lui ad andarci e non il diavolo. Il cocchiere di casa Melzi, oltre, probabilmente, a mentire sul fatto che con lei mai avesse fatto l'amore, ambiguamente, fa riferimento al fatto che il senatore avesse rapporti più stretti con Caterina, quando sostiene che «“per rispetto del padrone”» non aveva voluto far l'amore con lei. Melzi reagisce a ciò che dicono gli inquisitori «con una energia e uno sdegno che sarebbe dovuto apparire – come appare – alquanto

divento attento alla parola, alle parole. Ma sempre con la paura di varcare quel confine, posto da Pirandello nella letteratura italiana, tra “scrittori di cose” e “scrittori di parole”. Una paura, credo, per me salutare. Accetterei perciò l'etichetta di scrittore di parola, nel senso che una parola può “accadere” in me come elemento scatenante di immaginazione e ragione», *Quattordici domande a Leonardo Sciascia*, in L. Sciascia, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. XXI-XXII. Il funzionamento descritto da Sciascia pare ben adattarsi a quanto accade nella *Strega e il capitano*.

¹¹⁴ G. Nicastro, *Da Manzoni a Sciascia: “La strega e il capitano”*, cit., p. 1045: «Sciascia [...] sembra attratto, oltre che dagli spunti polemici che quella storia di stregoneria offre ancor oggi, dai risvolti intimi e passionali, dalle personali risonanze di quelle vicende d'amore e di magia, più che dal loro significato storico e antropologico».

¹¹⁵ L. Bossi, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo*, cit., p. 84.

sospetto», Sciascia parla in proposito di «excusatio non petita», circa le esagerazioni del senatore, probabilmente non rispondenti a verità perché contraddette da altri passi delle carte processuali, nel descrivere Caterina come assolutamente non in grado di attirarlo sessualmente (vecchia, brutta e sporca). Infine il probabile temporeggiamento del senatore alle rivelazioni del Vacallo circa l'essere Caterina strega, testimonierebbe la paura di far sapere della sua relazione con la donna¹¹⁶.

Falso e interessato è forse il figlio del senatore, Ludovico. Ipotizza Sciascia che egli sapesse che il padre aveva una qualche relazione colla serva, che fosse più preoccupato di ciò, che della salute del padre, temendo che egli con qualche suo comportamento mettesse a rischio il patrimonio familiare («la roba», secondo Sciascia). Quindi «con esultanza avrà accettato le rivelazioni di Vacallo». È infatti Ludovico a querelare Caterina, non il senatore. Secondo questa ricostruzione Caterina sarebbe morta, dopo aver terribilmente sofferto, perché Ludovico paventava l'eventualità di perdere parte del patrimonio che gli sarebbe spettato intero. Si osservi per altro che a indicare la possibile abiezione morale di Ludovico e il proprio giudizio morale negativo su di lui, non casualmente Sciascia parla di «roba», dopo che un paio di pagine prima, come visto, ha avvicinato Caterina alla lupa verghiana, fa quindi del figlio del senatore, parallelamente, un personaggio gretto, tutto rivolto al solo interesse economicistico¹¹⁷.

Il cavaliere Squarciafico, come visto, la tiene come serva e amante, ne ha due figlie, la caccia infine di casa, obbedendo all'ordine del vescovo di Casale che glielo aveva ordinato, e la allontana però anche dalle figlie che tiene con sé¹¹⁸.

Di tutti questi quattro uomini, due hanno avuto rapporti con Caterina, uno quasi sicuramente (il cocchiere), un quarto (Ludovico) non ne ha avuti, ma potrebbe aver voluto a causa di questi rapporti, per suo interesse materiale, la rovina di Caterina. I due di fatto l'hanno sfruttata sessualmente, visto che ne erano gli amanti e i padroni di casa contemporaneamente e uno di essi, pur avendone avuto due figlie, la caccia. Anche quello che forse ha avuto un rapporto con lei, il cocchiere, contribuisce colla sua testimonianza alla sua rovina, come del resto fa il senatore. Caterina ha esperienze negative con gli uomini (anche il caso del giovane che la convince a lasciare Pavia è legato, come visto, a una sofferenza). Ella è sostanzialmente usata da uomini che poi si presentano come vittime di lei che viene fatta passare per strega.

Il libro parla anche del rapporto coll'amore di un altro gruppo di uomini: gli inquisitori. Questi non godono di Caterina, del suo corpo, godono delle sue parole, anzi, godono di sentirsi dire

¹¹⁶ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 208-209, 221, 233, 233-234, 234.

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 234-235.

¹¹⁸ *Ivi*, pp. 236-237.

ciò che lei capisce essi vogliono racconti. Sciascia non perde occasione per rimarcare che essi godono dei racconti amorosi di Caterina: «all'inquisitore piace indugiare» sulla possibilità che ella abbia fatto l'amore col demonio. Nell'interrogare il senatore, «menti maliziose» come sono, non si lasciano sfuggire le ambiguità del cocchiere (il «rispetto per il padrone» di cui sopra) e lo scrittore se li figura «cautamente, con qualche insinuazione, con qualche allusione» chiedere al senatore dei suoi rapporti con la serva. È impossibile non immaginarli godere sadicamente anche di questo gioco del dico-non dico e della reazione del senatore Melzi. «Sul diavolo e le sue prodezze amatorie amavano intrattenersi»: con un ironico gioco di parole lo scrittore rende manifesta la natura di questi giudici che amano non direttamente qualcuno, ma l'amore parlato, anzi, inventato e per giunta su qualcun altro. L'«amplesso» con il demonio e altri simili racconti di Caterina sono cose «godute» da loro; il racconto del barilotto dà «godimento» ai giudici; Caterina torturata, che ormai confessa di tutto, si sprofonda «per il diletto dei giudici in ogni abiezione», il che significa che essi provano diletto delle abiezioni che lei inventa¹¹⁹.

Forse si tratta dell'opera sciasciana nella quale si indagano i rapporti con l'amore e il sesso del maggior numero di personaggi.

Quanto all'ultimo gruppo, in due occasioni lo scrittore sente il bisogno di chiarire la propria estraneità nei suoi confronti. Nega di provare lo stesso piacere che provavano i giudici nell'ascoltare i racconti inventati da Caterina¹²⁰.

I giudici traggono piacere dalle parole, dal racconto amoroso e già in *Morte dell'inquisitore*, quando scopre un solo e appena accennato riferimento ad una possibile colpa sessuale di Diego in una fonte storiografica, Sciascia ne esclude ogni possibilità, ché, osserva, sicuramente ve ne si troverebbe menzione nelle carte spagnole, «considerando con quale voluttà, in altri rapporti, i padri inquisitori indulgono e indugiano a descrivere simile colpe» e rimanda in nota al lavoro del Garufi¹²¹. Qui gli inquisitori vengano qualificati come scrittori, nei loro verbali, di dettagli erotici, non solo come fruitori passivi di tali storie.

Lo scrittore più volte rifiuta il piacere di giudici e inquisitori per marcare una distanza non solo umana ma anche, scrittoria: vi sarebbe la necessità di definire il proprio essere scrittore, la natura della propria scrittura, rispetto a ciò che si sente alieno.

¹¹⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 222, 233-234, 239, 243, 247-248, 251.

¹²⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 243, 247-248. Secondo Giovanni Albertocchi, *Leonardo Sciascia: dalle parti di Manzoni*, in Leonardo Trapassi (a c. di), *Leonardo Sciascia. Un testimone del secolo XX*, Bonanno editore, 2012, pp. 182-183, lo scrittore si occupa di amore e conseguenti sanzioni a Caterina «con una certa difficoltà» e per questo eviterebbe anche di parlare del barilotto. A noi non appare tale difficoltà e il non voler parlare del barilotto è già stato interpretato, sopra, nei termini di sdegno morale e ricerca della verità.

¹²¹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 696, 715 nota 43.

In particolare ritorna quel passaggio dall'*Utopia di Casanova*, «chiave preziosa per interpretare la castità espressiva di Sciascia», in cui lo scrittore racalmutese riconosce nella «monotona ripetizione di quelle scene», normalmente considerate erotiche, ciò che lo avrebbe spinto a condividere l'opinione manzoniana secondo la quale «di amore – e di fare l'amore – al mondo ce n'è tanto che non occorre metterlo nei libri»¹²². Nell'altro saggio su Casanova dice che «la parte più noiosa dell'opera finisce col risultare quella degli amplessi», anche se lega questo fatto alla particolare natura della scrittura delle *Memorie*, che finalmente sarebbe scrittura appagata di se stessa, non come mezzo ma come fine, da qui deriverebbe appunto una «descrizione sommaria, non particolareggiata, non *individualizzata*»¹²³. Lo stesso passo manzoniano viene riportato, però più estesamente, in un discorso che Sciascia tiene nel 1984 all'apertura del VI congresso internazionale di studi antropologici: *Amore e culture. Socializzazione e ritualizzazione dell'eros*. La vicinanza a quanto sostiene Manzoni è motivata a partire dalla contemporanea nefasta scrittura sull'amore, come rimedio, correzione, reazione ad essa:

«Ma su questi due testi [*De l'amour* stendhaliano e *Traviata* di Verdi] [...] le annotazioni in margine si sono, e specialmente in questi nostri anni, infittite, sovrapposte, confuse. E al punto che agli occhi dei più ne sono come devastati. E allora, come antidoto alla devastazione, al pericolo di illeggibilità di un sentimento che è ancora, nonostante tutto, nel cuore umano leggibile, mi piace monitoriamente, e posso anche dire [...] trasgressivamente, inopportuna, ricordare la pagina di una confidenza di Alessandro Manzoni».

Fatto riferimento veloce al dissenso di Fogazzaro in merito, Sciascia, invita a tenere l'«opinione e precetto» del milanese «moderatamente presente» anche al convegno, dopo aver però detto che la rifiuta, «pur essendone, per altri versi e in altri modi, seguace e soprattutto nell'affermazione che “vi hanno altri sentimenti dei quali il mondo ha bisogno”»¹²⁴.

Nella *Sentenza memorabile* propone la scrittura di una specie di biografia erotica di Montaigne, come qualcosa di «dilettevole e di qualche utilità» «tra le tante cose insulse che si scrivono in fatto di sesso»¹²⁵.

La questione della scrittura e del sesso è complessa, anche perché si intreccia alla critica sciasciana, presente già a partire da *Nero su nero*, su come la società contemporanea

¹²² Olivia Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999, p. 152. Leonardo Sciascia, *L'utopia di Casanova*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1022.

¹²³ Leonardo Sciascia, *Casanova o la dissipazione, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1029.

¹²⁴ Leonardo Sciascia, *L'amore, Le passioni*, in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990 I pp. 7-8.

¹²⁵ Leonardo Sciascia, *La sentenza memorabile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 1209.

concepisce il sesso e quindi anche al modo in cui lo scrittore affronta l'insieme della sfera tematica sessuale nelle sue opere.

Forse è individuabile un legame tra la connotazione fortemente negativa della scrittura inquisitoriale del sesso (presente almeno a partire dagli anni '60, e chiaramente dovuta alla sua natura mista di voyeurismo, sadismo e castrazione di chi gode di ciò che vorrebbe poter fare e non può fare) con il «pudore» sciasciano come scrittore e in particolare verso le tematiche sessuali-erotiche. D'altra parte si può stabilire un legame tra la scrittura inquisitoriale dell'amore e quella odierna.

È stata individuata, nelle opere del siciliano, «qualche infrazione erotica, più o meno latente e comunque diversamente connotata a seconda dei casi»¹²⁶. Essa sembra riapparire in maniera simile nella *Strega e il capitano*.

Barbarella riconosce la presenza dell'immagine della «cecità» nel racconto delle esperienze sessuali del protagonista della *Zia d'America* e di *Candido*, oltre ovviamente all'insistenza sull'edonismo e sul sensismo nel *Consiglio d'Egitto*. In più, anche solamente leggendo i passi analizzati dalla studiosa, è da rilevarvi il ricorrere della presenza delle mani e del tatto: «ogni giorno di più le mie mani che mi pareva diventassero le mani di un cieco, si facevano consapevoli e indugianti; nelle mie mani il suo corpo, sotto la veste leggera, fluiva come musica».

«Si sentì brancicato sopra il vestito, poi avidamente cercato sotto il vestito [...] lui cominciava a modellare il corpo di lei sopra il vestito, a brancicarla, a cercarla. Per l'intensità con cui le sue mani sentivano, ebbe in un lampo l'immagine di sé cieco: e che quel corpo limpidamente si disegnasse nella sua mente soltanto per i segni che il tatto ne trasmetteva»,

ma anche nell'incontro amoroso di Di Blasi con la contessa: «la sua mano corse leggera su quel corpo caldo e liscio, su e giù, indugiando ad ogni morbida attaccatura, ad ogni piega, quasi a farne disegno su una materia preziosa e docile», e nell'immaginazione di Vella mentre fa il bagno: «E le mani di lei, le mani, mossero attorno al suo corpo l'acqua»¹²⁷. Una nota di *Nero su nero* dal gusto squisitamente borghesiano è dedicata all'affermazione «“l'amore è nel tatto”»¹²⁸.

¹²⁶ O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., pp. 151, 153.

¹²⁷ Leonardo Sciascia, *La zia d'America, Opere I 1956-1971*, Bompiani, Milano, 2004, p. 218, O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., p. 153; Leonardo Sciascia, *Candido, Opere II 1971-1983*, Bompiani, Milano, 2004, pp. 399-400, O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., pp. 153-154; L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 534, O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., p. 154; L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 589, O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., pp. 154-155.

¹²⁸ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 843-844, Roberto Paoli, *Borges e gli scrittori italiani*, Liguori, Napoli, 1997, p. 67-68.

L'unico tratto che Sciascia riporta dei numerosi racconti sessuali di Caterina è quello già visto in cui lei ricorda che il senatore-demonio «altro non fece che carezzarla», non è di certo un cedere al voyeurismo degli inquisitori, dal quale almeno due volte prende le distanze, quanto piuttosto l'occasione per rilevare quello che lui definisce «il solo vero e preciso [dettaglio] in un contesto favoleggiante» e «un altro tratto di verità», ovvero l'essere lei «calda di natura»¹²⁹. Anche qui dunque l'amore è una questione di tatto. Si tratta in più, come già osservato, per Sciascia, di delineare quello che gli pare il tratto più importante del carattere del suo personaggio: una donna desiderosa di un amore che non è altro se non amore. Infatti, l'amore che vuole Caterina è avvicicabile a quello di Candido e di Di Blasi e del narratore-protagonista della *Zia d'America*, che Barbella riconosce essere posto dallo scrittore «sotto il segno della freschezza e di una naturalezza gioiosa e “candida”», caratterizzato da una «gaia e ironica leggerezza». Luperini nota come in *Candido* «la vera alternativa al sistema dell'alienazione non sta nell'ideologia, ma nella vita stessa, nella “corporalità”, nella fisicità dell'esistenza, nel seme stesso dell'uomo». L'amore di Caterina dunque è positivo e, come quello dei casi positivi su citati, passa attraverso il tatto che è non casualmente il più materiale, il più semplicemente fisico dei nostri sensi¹³⁰.

Caterina, come gli altri personaggi nominati, si può avvicinare dunque a quanto Sciascia dice del '700: «viene da considerare felice un'epoca – e un carattere – cui l'amore era il fare l'amore; il che oggi si tenta di imitare, ma tristemente, ma tetramente» e Caterina pare proprio quel carattere¹³¹.

Dopo il colloquio tra Candido e don Antonio, in cui il giovane afferma di preferire a Marx e Lenin, Hugo, Zola e Gorki, interviene il narratore:

«Essere comunista era insomma per Candido, un fatto quasi di natura: il capitalismo portava l'uomo alla dissoluzione, alla fine; l'istinto della conservazione, la volontà di sopravvivere, ecco che avevano trovato forma nel comunismo. Il comunismo era insomma qualcosa che aveva a che fare con l'amore, anche col fare all'amore: nel letto di Paola, in casa del generale»¹³².

Al di là del comunismo come dottrina, che è questione ovviamente anacronistica per la

¹²⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 222.

¹³⁰ O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, in «Segno» n. 209, cit., pp. 153-154, Romano Luperini, *Sciascia, la naturalità, e il razionalismo*, in «Belfagor» n.1, gennaio 1978, ora in Antonio Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaia, Manduria, 1985, p. 343.

¹³¹ L. Sciascia, *L'utopia di Casanova*, cit., p. 1020. Che per il personaggio di Caterina sia da far riferimento a un amore simile, pare convinto anche Nicastro quando rileva che la citazione in epigrafe dell'opera è dalla *Carmen* di Bizet e soprattutto quando cita le parole di Nietzsche, G. Nicastro, *Da Manzoni a Sciascia: “La strega e il capitano”*, cit., p. 1045.

¹³² L. Sciascia, *Candido*, cit., pp. 407-408.

vicenda di Caterina, interessa che si associno «il fare l'amore» nel senso appena chiarito a proposito del '700 e la «volontà di sopravvivere», elementi rinvenuti nel carattere del personaggio della strega e rappresentati come espressione di una vera e semplice forza di natura. Il comunismo come aspirazione a una vita piena che spetti a tutti gli uomini sulla terra è di fatto il sentire che spinge Sciascia alla scrittura dai tempi delle *Parrocchie* e che ritroviamo nella *Strega e il capitano* a inverarsi nella storia di una donna e quindi a includere l'universo femminile.

Anche in opere più vicine alla *Strega e il capitano*, comunque, ritornano personaggi come il Vice del *Cavaliere e la morte*, del cui rapporto con «Lei» il narratore dice: «S'incontravano sempre con gioia – la gioia dei corpi, la sola di cui reciprocamente potevano essere certi: e più non bisognava domandare»; quella gioia che ritorna anche in una nota della *Sentenza memorabile*: «letteratura che si usava definire licenziosa e che sarebbe ormai da chiamare, foucaultianamente, della gioia dei corpi. Una gioia che si va perdendo»¹³³.

La scrittura sull'amore contemporanea all'autore, come la concezione dell'amore vigente e vincente sono entrambe negative ai suoi occhi. Sciascia spiega il rifiuto di questa proliferazione scrittoria sull'amore in una nota su *I gioielli indiscreti* di Diderot e la *Storia della sessualità* di Foucault, a partire dall'interpretazione che quest'ultimo dà dell'opera settecentesca: far parlare il sesso, cioè i gioielli indiscreti del romanzo, serve al principe Mangogul

«per alleviargli la noia o non anche, o non principalmente, per alleviargli la fatica di governare il suo Stato? Se il far parlare i gioielli era per il principe passatempo, gioco, divertimento, per la sua corte e per il suo popolo non era distrazione da altre cose e anche paura?»

Foucault fa la storia della sessualità in maniera radicalmente nuova:

«Perché - questo è il punto – il potere non solo permette che parli, ma vuole. La chiesa, la borghesia, la psicanalisi (fatto di potere anche la psicanalisi, giustamente conferma Foucault): tutto un crescendo del sesso che parla, che delira, che impazzisce».

¹³³ Leonardo Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, *Opere III 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 457, L. Sciascia, *La sentenza memorabile*, cit., p. 1223-1224 nota 2. Tra le varie pagine in cui si tratta di questioni sessuali e della presenza in cinema e letteratura di sesso e erotismo, si veda tra le altre Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, *Opere II 1971-1983*, Bompiani, Milano, 2004 pp. 605. Paolo Squillaciotti, *Note ai testi*, in Leonardo Sciascia, *Opere*, vol. I, *Narrativa, teatro, poesia*, a c. di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2012, pp.1925-1926, individua l'inizio del percorso scrittoria sulla sessualità e il suo termine nella *Zia d'America* e nel *Cavaliere e la morte*. Il ritorno in entrambi della «veste leggera» è «un richiamo forse involontario, ma che di fatto collega il punto d'arrivo con l'avvio della tematica».

Ecco che a Sciascia pare di aver trovato una possibile spiegazione del suo rifiuto di parlare dell'amore, come ormai impera. Scrive lui stesso che l'essere d'accordo con quanto dice Foucault è come «quando in un libro gli [al lettore generico] pare di trovare affermate delle verità già intraviste o cercate»¹³⁴: si tratta di uno strumento del potere per distrarre, per poter governare, quindi è strumento di oppressione esattamente come l'invenzione del mostro-Caterina, attraverso la cui punizione dar l'impressione del buon governo.

Ecco dunque, che tra, almeno il '77 (anno della nota di *Nero su nero* appena citata¹³⁵), e la data di scrittura della *Strega e il capitano*, lo scrittore deve aver consapevolmente riconosciuto un legame tra il suo pudore, il suo rifiuto di scrivere troppo e male d'amore, come secondo lui ormai usa, e la netta e recisa presa di distanza, moralmente risentita, nei confronti dell'abitudine inquisitoriale di indulgere in aspetti erotici: sono tutte scritture del potere che si asservono e servono al potere¹³⁶.

Ci chiediamo, a margine, quale stupore e piacere avrà provato Sciascia nel rinvenire che il suo pudore lo aveva salvato dall'essere funzionale al potere, contro il quale e sul quale aveva sempre scritto; fermo restando che tale pudore, nella sua origine prima, difficilmente ci pare sia da collegare esclusivamente al problema sciasciano del potere.

Quando lo scrittore fa riferimento a ciò che avrebbe inteso prima di leggere Foucault, e che quella lettura gli avrebbe confermato, potrebbe anche aver pensato al suo atteggiamento verso la mania del sesso e della pornografia che dagli anni '70 egli andava sempre più stigmatizzando.

In una nota di *Nero su nero* del '73 su una signora tedesca, sposata con sette figli, che col consenso di tutta la famiglia fa sesso con altri uomini che ospita in casa, ne definisce i familiari «imbecilli», «perché in nome della libertà sessuale, della liberalizzazione erotica e insomma della moda, sopportano e si dichiarano entusiasti di una situazione che per altre ragioni non sopporterebbero». Se ad esempio avesse ospitato vagabondi, ipotizza Sciascia, certo non sarebbero stati così contenti¹³⁷. Ogni qual volta lo scrittore intuisce che una tendenza

¹³⁴ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 786-787.

¹³⁵ *L'anello magico di Mangogul*, in «La Stampa» 6 marzo 1977, p. 3, si veda P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. II, Tomo I, cit., p. 1397. Già M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 209, aveva riconosciuto in Foucault, attraverso questa nota di *Nero su nero*, una delle fonti per la «gioia dei corpi» in *Candido*, anche se è da tenere presente che l'idea dell'amore che è rinvenibile nelle opere di Sciascia precedenti, già dette, è ad essa molto vicina.

¹³⁶ C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 178, rileva come «fondamentale cesura», effettuata da Sciascia rispetto al documento del processo, quella sul barilotto. Pare, a chi scrive, di poterla interpretare come importante a partire da quanto osservato fin qui, in merito.

¹³⁷ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 741-742. P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. II, Tomo I, cit., p. 1396.

sta diventando maggioranza per moda e quindi per conformismo, si mette a diffidarne, perché teme la riduzione degli spazi di libertà dell'individuo e teme il potere di imposizione che una moda, un conformismo hanno sul singolo, vi intravede il potere¹³⁸.

Già in una nota del '71 si sente il fastidio dello scrittore verso pornografia e sadismo: c'è da credere a farlo nascere e alimentarlo contribuiscano il pudore tipico dell'autore e il più generale fastidio per tutto ciò che diventa maggioritario per acritica acquiescenza e accettazione:

«Benché ritenga che una società, quando è veramente società, non può né deve rinunciare a un regolato esercizio di censura, a questo punto sono per la totale abolizione: che almeno sia più accelerato il toccare il fondo della pornografia e del sadismo»¹³⁹.

A metà degli anni '60 l'autore ha però in merito all'erotismo una posizione diversa:

«Assurde preoccupazioni e precauzioni censorie: quando invece l'unico modo di combattere le sollecitazioni erotiche letterarie e visive sarebbe quello di indulgervi fino alla saturazione. Che il problema dell'erotismo in cui si agita, si dibatte e si involge il nostro tempo non può che avere una soluzione: quella di portare alla luce della coscienza e del giudizio tutto ciò che per ora, forzatamente, viene respinto, censurato, condannato, nell'oscurità dell'inconfessato, dell'illecito»¹⁴⁰.

Quando dice della saturazione, probabilmente pensa a sé e all'effetto che dice aver avuto su di lui la lettura di Casanova. In tale reazione gioca probabilmente un ruolo anche il suo pudore tipico. Diversa la seconda parte. Qui l'accettare che si parli di erotismo è visto positivamente, non come estrema *ratio* di cui si farebbe volentieri a meno, come nel passo precedente del '71, ma come necessaria liberazione dalle censure secolari. Questa ci pare la prova dell'entrata in funzione del meccanismo di diffidenza nei confronti delle mode. Quando l'erotismo era negato per bigotto oscurantismo, quando non parlarne era maggioranza, conformistica e falsa accettazione di una regola imposta, allora era necessario parlarne. Del resto, gli anni '60 sono quelli in cui l'autore, come visto, si impegna a favore della liberazione delle donne dalle istituzioni maschiliste.

Negli anni '70 la realtà è mutata e al posto del bigottismo ora s'è sostituito un conformismo

¹³⁸ Su opposizione-potere, partito d'opposizione-potere, uomo di lettere come oppositore, piacere della polemica che significa libertà: Claude Ambroise, *Polemos*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. XVIII, XXIII-XXIV.

¹³⁹ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 660, P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., p. 1394.

¹⁴⁰ Leonardo Sciascia, *Dell'erotismo*, in «L'Ora» 2-3 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 21-22.

contrario del quale è necessario denunciare le falsità, le costrizioni e dal quale liberarsi. Non solo, la raffigurazione della situazione degli anni '70 è più negativa, pessimistica, a tinte molto più fosche, con una venatura di disperazione. Ciò si nota ancora di più in un'altra nota di *Nero su nero* successiva, del '75, quella sulla visione di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*. Tutto è preceduto dalla risposta del siciliano a un articolo francese, per spiegare come Pasolini si era salvato dal conformismo pur avendo fatto scelte conformiste: il cattolicesimo, il comunismo, la rivisitazione cinematografica del libro del marchese¹⁴¹. Dunque, pur essendo girato in tempi di conformismo pornografico, il film non ne fa parte. È interpretato da Sciascia, a partire dal grido evangelico «“Dio, perché ci hai abbandonati?”» di una dei personaggi chiamati vittime, come il grido di disperazione rivolto a Dio contro una realtà mostruosa. Sciascia, riflettendo sulla censura alla quale forse dovrebbe essere sottoposto il film, chiarisce in che senso la intenderebbe. Il film rischierebbe di indurre a un misticismo per lui da evitare, come conseguenza delle delusioni razionalistiche di fronte a una realtà sempre più negativa, irrazionale e incomprensibile:

«Facendo il film che ha fatto, Pasolini ci ha avvertito di questo pericolo. E anche morendo come è morto: di una morte in cui gli elementi “libertari” sono sovrastati e annichiliti dagli elementi “cattolici”. Ma noi dobbiamo difendercene. E non dico noi per dire questa società, questo stato, tutto quello che Vittorini chiamerebbe morte e putredine – che hanno se mai non il diritto di difendersi ma il dovere di dissolversi; ma noi che ormai sappiamo quello che siamo e quello che vogliamo: anche se stretti tra le delusioni storiche nuove e le tentazioni metafisiche vecchie»¹⁴².

Poco prima lo scrittore dice che «a spezzare provvidenzialmente l'effetto del film» gli era venuta in mente la battuta di Paulhan al processo contro l'editore delle opere di Sade, Pauvert. Il giudice aveva chiesto se esse fossero pericolose e il testimone aveva risposto che una ragazza dopo averle lette s'era fatta monaca. Tale battuta servirebbe secondo lo scrittore a chiarire il problema della censura in generale e nel caso specifico: il film è importante per chi vuole capire la vita dell'autore e la sua conclusione, la maggior parte degli altri spettatori sentiranno «nausea ed orrore» e reagiranno alla violenza vista o con un impulso alla violenza o provando «tanta disperazione e dannazione da trovarsi ad invocare Dio» come nel film il personaggio o la ragazza della battuta¹⁴³.

Tale battuta salva dunque l'autore durante la visione del film dalla disperazione cui esso

¹⁴¹ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 775-776, P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. II, Tomo I, cit., p. 1397.

¹⁴² L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 777-778.

¹⁴³ *Ivi*, pp. 777-778.

induce, ma potrebbe salvare molti altri dall'approdo a Dio. Nel testo del '65¹⁴⁴ era riportato lo stesso apologo sull'editore Pauvert, un vero libertino secondo la definizione di Bayle, ma l'episodio era solamente ironico e scherzoso.

Anche per un altro aspetto Caterina può essere accostata almeno a due dei suddetti personaggi, Candido e soprattutto Di Blasi.

È già stato rilevato come Candido: «mentre viaggia sul treno per Lourdes, viene iniziato alla consapevolezza del corpo come luogo sia della sofferenza (i malati-pellegrini), sia del piacere».

Parimenti, anche se sulla sua pelle, tocca a Di Blasi: «Il corpo, che può fare esperienza del piacere sensoriale ed erotico, può altrettanto intensamente sperimentare il dolore e lo strazio»¹⁴⁵.

Caterina fa di fatto la stessa esperienza di Di Blasi: il suo corpo ha provato il piacere e il dolore.

Anche un altro parallelo si potrebbe riconoscere tra *Il consiglio* e *La strega e il capitano*. Traina osserva come in merito alla sensualità, il Meli, poeta erotico, è «ipocrita e fatuo», Saverio Zarbo «a dispetto dei suoi discorsi da gallo siciliano, si rivela nulla più che un voyeur»; Di Blasi «anche in campo sessuale [...] si distingue dai nobili palermitani, è un libertino colto»¹⁴⁶.

Vi è come nella *Strega e il capitano* un ventaglio di posizioni, rispetto alle questioni erotiche, ampio, ed è significativo che spetti a Di Blasi, il personaggio con il quale in parte Sciascia si identifica, un valore positivo sia in campo politico sia nel campo delle questioni sessuali, e che contro di lui si accanisca il potere, per questioni politiche, mentre agli altri personaggi non spetti una caratterizzazione positiva né nell'uno né nell'altro versante. Vi è evidentemente una sintonia tra i due aspetti. Sebbene Caterina nella *Strega e il capitano* non abbia un versante politico-civile, comunque è portatrice di un modo di vivere «l'amore [che] era il fare l'amore», e pure lei finisce vittima del potere, incarnato nei suoi accusatori, i quali non hanno tale considerazione dell'amore e hanno, invece, una caratterizzazione politico civile negativa.

Anche in Vella pare di scorgere un legame tra i due versanti. È un personaggio che evolve nel corso del romanzo fino a solidarizzare con Di Blasi. In più, come osserva Traina, egli scopre i piaceri: l'episodio del bagno, da cui già si è citato un passo, ha come «punto cardine, la

¹⁴⁴ L. Sciascia, *Dell'erotismo*, cit., pp. 21-22.

¹⁴⁵ O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., pp. 153, 155. Circa la prefigurazione del piacere che si volge in dolore per Di Blasi, in riferimento a Boucher, vucciria, macelleria, si veda G. Traina, *In un destino di verità*, cit. pp. 55-56. Per il rapporto tra corpo, piacere e dolore, e potere M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 91-92.

¹⁴⁶ G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 53-54, 55.

sensualità» ed «è importante, perché subito dopo, Vella confessa l'impostura proprio a Monsignor Airoldi», il che: «gli consente, per paradossale capovolgimento, d'uscire dalla sua maschera di chierico senza vocazione per assumere la sua vera identità di falsario, ossia di artista»¹⁴⁷.

Anche nella *Zia d'America* si racconta l'evoluzione del personaggio narratore, che è anche una maturazione sessuale, oltre che politica e morale; l'antagonista del ragazzo dal punto di vista politico-morale è lo zio, che lo è anche dal punto di vista sessuale per via dei rapporti con la cugina d'America, che poi sposerà. Vi è anche in questo caso una linea di separazione che divide il personaggio positivo da quello negativo (opportunist, uomo d'ordine, prima fascista e poi democristiano, pronto a votare ciò che è conveniente votare¹⁴⁸) e demarca i due spazi contrapposti non solo in ambito morale-politico, ma anche in campo amoroso-affettivo-sessuale, poiché il personaggio positivo è quello caratterizzato da una visione dell'amore per cui «l'amore era il *fare* l'amore».

Il nipote, narratore-protagonista, vedendo lo zio paterno partire, come prossimo sposo della ragazza, con la famiglia della zia materna, dice: «la mia pena è che camperà cornuto», e si becca una sberla dal padre. La battuta è interpretata da Ambroise in chiave edipica, come tutto il triangolo tra il giovane narratore, lo zio paterno (che chiaramente sta per il padre) e la cugina per parte di madre (che sta per la madre del ragazzo o per una sorella)¹⁴⁹. Tale contrapposizione sarebbe forse da interpretare a un altro livello, anche come contrapposizione tra chi vede l'amore come «*fare* l'amore», un istinto alla vita, e chi invece attornia l'amore di altro e ne fa qualcosa di strumentale o comunque subordinabile ad altro.

Per tutti gli uomini che Caterina incontra l'amore è subordinabile alla classe sociale, alle norme sociali, che magari si possono infrangere, ma sempre di nascosto e solo finché non si rischia di mettere in discussione l'onore, la propria posizione e gli interessi economici veri e propri, la roba; così sono il senatore, suo figlio, Vacallo e Squarciafico che per ordine del vescovo caccia Caterina. Essi sono addirittura disposti a far torturare una persona pur di proteggere tali interessi. Ecco il punto: chi non riconosce l'amore come «fare l'amore» e basta, istinto di natura alla sopravvivenza, come quello di libertà che porta Candido al comunismo, è dunque in grado di sacrificare anche una vita. Anche in *Candido* del resto accade qualcosa di simile, dal momento che ai suoi parenti interessa più la roba di Candido, e infatti lo fanno interdire.

Nella *Zia d'America* è del resto palese che lo zio paterno del ragazzo vuole la ragazza non

¹⁴⁷ G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 65-67.

¹⁴⁸ Si veda l'episodio del voto da dare o da non dare alla DC, L. Sciascia, *La zia d'America*, cit., pp. 206-207.

¹⁴⁹ C. Ambroise, *Invito alla lettura*, cit., pp. 89-90.

solo per l'amore che è «fare l'amore», ma anche perché ha fatto un calcolo, ha considerato un interesse, anzi più interessi attorno all'amore. Il matrimonio tra lo zio paterno e la cugina, per parte di madre, del narratore si configura sin dall'inizio come una transazione. La zia vuole un marito del paese per la figlia, uno che vada in America, in cambio, «lei gli avrebbe messo su uno *storo*», un negozio; ella pone quindi la questione nei termini di uno scambio e individua il fratello del cognato come possibile genero. La madre e il padre del ragazzo, poi, esprimono delle perplessità in merito al progetto di far sposare la ragazza con l'uomo, delle parole del padre il narratore dice che «onestamente fece presente i lati negativi dell'affare», parola chiave. Anche lo zio considera in realtà i pro e i contro dell'affare, si commuove e chiede «tempo per riflettere; ma quella ragazza di vent'anni gli ballava negli occhi, c'era poco da pensare, [inizia l'indiretto libero] lui aveva trentacinque anni e una gran voglia di vedere l'America, la ragazza era bella e mia zia e l'America erano ricche».

Non vede lati negativi, solo favorevoli: pare considerare soprattutto la giovane età di lei, che, messa in evidenza dalla propria età, maggiore, permette di comprendere come sia la differenza tra le due a rendere la ragazza più appetibile al giovane uomo, come a dire che per lui, più che trentenne, lei ventenne avesse più valore, non dunque un valore in sé. In secondo luogo riconosce di voler vedere l'America e in terz'ordine considera la ricchezza della famiglia colla quale si imparenta¹⁵⁰. Decisamente non si tratta di amore che è «fare l'amore», ci sono molte altre cose: il miraggio di una ragazza più giovane per lui che non è più un ragazzo, il sogno dell'America e la sistemazione economica per un trentacinquenne che non ha mai avuto voglia di lavorare: il matrimonio è insomma la possibilità di accasarsi e sistemarsi.

Infine è da considerare *L'antimonio*, un altro racconto di formazione di un personaggio, che avviene, attraverso l'esperienza della guerra di Spagna, sia sul piano politico-civile sia su quello amoroso-sentimentale, nella misura in cui egli con Maria Dolores arriva a comprendere un vero rapporto a due. Anche in questo caso, dunque, pur essendo diverso il concetto di amore rispetto a quello incontrato fin qui, vi è sintonia tra i due piani¹⁵¹.

Dunque, Sciascia è senza dubbio autore più interessato alla funzione dei personaggi rispetto alla macchina del potere, piuttosto che a una loro caratterizzazione psicologica, tant'è che non di rado essi sono «senza volto e senza nome»¹⁵², ma nei casi in cui, oltre al rapporto col potere, questione sempre presente, si coglie anche l'aspetto sentimentale, sensuale, amoroso dei personaggi, esso è considerato in maniera solidale con l'altro. Il che, se da una parte ci

¹⁵⁰ L. Sciascia, *La zia d'America*, cit., pp. 218-219.

¹⁵¹ Per l'amore nell'*Antimonio* O. Barbella, *Le pagine erotiche di Sciascia*, cit., pp. 155-156.

¹⁵² O. Lo Dico, *La fede nella scrittura*, cit., p. 166, M. Onofì, *Storia di Sciascia*, cit., p. 112.

dice della onnipervasività della macchina del potere, o della onnipervasività dell'interesse sciasciano per il potere, ci dice anche un'altra cosa forse più interessante: che per un vero moralista, come è Sciascia, non vi può non essere un piano unico, appunto etico, sul quale gli uomini agiscono e di conseguenza un'unica prospettiva morale, in base alla quale gli uomini vanno giudicati per le loro responsabilità, sia che si tratti di questioni pubbliche sia che si tratti di private: una persona che rispetta la dignità umana, lo fa e in pubblico e in privato. Il caso di Caterina da questo punto di vista è esemplare e i casi di maturazione sentimentale e politico-civile delle opere appena dette testimoniano proprio questo. Del resto, anche nelle *Parrocchie*, si assiste al posizionamento e all'assunzione di un impegno, da parte di una coscienza, rispetto ai mali e alle responsabilità pubblici e collettivi e rispetto ai singoli esseri umani che il maestro ha in classe, con un identico senso di moralità e soprattutto di umanità. Che vi sia un legame esplicitamente riconosciuto da Sciascia tra sfera politica e sfera dell'amore, pare affermabile a partire dalla stessa nota di *Nero su nero* cui si è già fatto riferimento; appare evidente soprattutto se si considera che nella sua conclusione lo scrittore identifica una alternativa di opposizione, di resistenza a quella scrittura sbagliata dell'amore, a quello sbagliato concetto dell'amore e quindi al potere che li vuole, la gioia dei corpi settecentesca, di cui sopra, che era anche di Diderot, appunto:

«per un momento, il potere di far parlare il sesso è stato di Diderot; l'anello di Mangogul l'ha avuto al dito Denis Diderot, e nel fatto stesso di aver scritto *Le bijoux indiscrets*. C'è dunque un potere, al di qua o al di là del potere costituito, che può far parlare il sesso senza delirio, senza follia, secondo quella che Foucault chiama “la gioia dei corpi”. Ed è il potere della ragione»¹⁵³.

Foucault viene ovviamente dopo *La zia d'America* e *L'antimonio* e dopo *Il Consiglio d'Egitto*, ma è stato uno strumento di interpretazione che Sciascia ha rivolto anche a ciò che aveva già scritto, se dice che gli pare di avervi letto delle cose già intraviste; ed è uno strumento che comunque permette di mettere in evidenza alcune continuità nel racalmutese prima e dopo il suo comparire.

Il potere si oppone, prima e dopo Foucault, all'amore che è fare l'amore e, dopo Foucault espressamente promuove un altro amore e un altro e più massivo e confuso scrivere d'amore. Anche prima di Foucault, il potere è legato a un amore subordinato e subordinabile ad altro; l'amore che è fare l'amore e il dolore sono opposti in Di Balsi e Caterina perché l'uno è ostacolato dal potere, l'altro è causato ai corpi di Di Blasi e di Caterina dal potere. In merito al

¹⁵³ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 787.

legame tra potere e dolore è chiarissimo Sciascia nel 1986, anno di uscita della *Strega e il capitano* in volume, nel discorso in apertura del VII congresso internazionale di studi antropologici:

«il dolore non esiste, [...] il dolore è un'invenzione della ragione, un'invenzione laica, un'invenzione primamente suscitata dall'idea della libertà e ad essa legata: e quindi anche all'idea della giustizia che ne discende. [...] il dolore veramente esiste là dove il fanatismo, il potere, la tirannia ce lo infliggono: là dove ce lo infliggono, insomma, le cose che non amiamo. Per dirla sartrianamente: là dove ce lo infligge la “cosa”, tutto quel che è fuori di noi, che su di noi si abbatte. E in definitiva: la più atroce e spaventosa immagine del dolore, del dolore fisico che si intride al dolore esistenziale, è per noi quella del dolore che colui che non pensa, che coloro che non pensano, che interi sistemi di negazione del pensiero infliggono a colui che pensa, a coloro che pensano»¹⁵⁴.

9. A cosa serve la letteratura

Collegata alla questione dell'amore, si trova nella *Strega e il capitano* un'insolita dichiarazione di poetica sciasciana.

Ancora all'inizio dell'opera lo scrittore rileva ciò che rende il caso, di cui ha iniziato a occuparsi, particolare, ovvero il fatto che Vacallo, già innamorato di Caterinetta, convintosi di essere oggetto di magia praticata dalla madre della ragazza e che in tale affatturamento fosse coinvolta anche Caterina, rivedendo quest'ultima in casa Melzi, la denuncia come strega. Mediante «l'aggiuto divino», dice Ludovico Melzi, si sarebbe scoperta la causa del male del padre, cioè mediante la rivelazione di Vacallo. Sciascia, dopo aver fatto riferimento alla «banalità del male», come fa in altri punti dell'opera, riprende il sintagma e lo risemantizza con effetto ironico:

«l'aiuto di un cretino che non riconosce in sé il divino. Il divino dell'amore. Il divino della passione amorosa. E viene da invocare (come Brancati, per un personaggio che non sapeva precisare e definire l'aspirazione alla libertà, invocava i poeti che la libertà avevano cantato): perché il canto quinto dell'*Inferno* di Dante o quello della pazzia di Orlando dell'Ariosto, un sonetto del Petrarca, un carme di Catullo, il dialogo di Romeo e Giulietta (proprio in quell'anno Shakespeare moriva) non volarono ad aiutare un tal nefasto cretino a guardare dentro di sé, a capirsi, a capire? (Poiché nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende)»¹⁵⁵.

Innanzitutto qui si spiega il significato del titolo. Evenemenzialmente, tutto nasce da un capitano, Vacallo, che accusa una donna di essere strega. Più profondamente, tutto il problema per Sciascia sta qui, nel motivo per cui un uomo non riconosce l'amore, ché se Vacallo lo

¹⁵⁴ Leonardo Sciascia, *Il dolore, Le passioni*, in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990 I, p. 8.

¹⁵⁵ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207.

avesse riconosciuto, non avrebbe creduto di essere affatturato. Questo è il nodo che tanto interessa Sciascia. Su questo nucleo si innestano, anche ad offuscarlo, tutte le altre questioni che porteranno Caterina alla morte e che sono a loro volta sottintese dal titolo, in esso è infatti presente la differenza di genere (femminile/maschile), l'opposizione tra ciò che si ritiene moralmente cattivo e ciò che è buono, la differenza sociale, la differenza di prestigio sociale tra chi non ne ha nessuno e chi ce l'ha, il peso di questi fattori sul funzionamento della giustizia e le credenze sulla stregoneria; tutti elementi che Sciascia ha ben presente nell'analizzare le carte del processo¹⁵⁶.

Ma tutti funzionano perché il capitano ha messo in moto il meccanismo inquisitorio e lo ha messo in moto perché non ha capito che era innamorato. Ecco il nucleo che tanto brucia: perché le grandi opere della letteratura mondiale fino ad allora scritte non hanno impedito che quell'errore accadesse? Si badi che non si tratta di un appello genericamente retorico. Ad escludere il sospetto di uno slancio banalmente generico, tiene a rimarcare che sta parlando proprio di quel caso lì, di Vacallo, di quegli autori di opere non successive al fatto e che il capitano, quindi, conosceva o poteva conoscere. Addirittura definisce l'anno in cui il fatto è accaduto come vero termine *ante quem*, nel momento in cui si riferisce alla morte di Shakespeare, avvenuta proprio allora.

La letteratura serve all'uomo a capirsi, a capire il proprio animo, strepitosa definizione, che solo Sciascia poteva mettere tra parentesi, e che è tra parentesi perché è come sospesa alla domanda centrale che precede.

Prima di tornare a tale centralità è dunque opportuno si consideri la definizione di letteratura. Si tratta di una dichiarazione perfettamente in linea con la poetica che a partire dagli anni '70 sempre più, come riconosce Onofri¹⁵⁷, è andata definendo la letteratura come unico mezzo conoscitivo della realtà, la quale però contemporaneamente andava perdendo di lineare intellegibilità. Tale dichiarazione può essere considerata una specie di vera e propria cristallizzazione di quella pratica scrittoria e di quella parallela riflessione estetica che lo scrittore aveva condotto soprattutto dagli anni '70. Pur avendo sempre tenuto presente l'impegno demistificatorio contro il potere, la scrittura sciasciana è andata cambiando fino a questa definizione che nasce in un'opera che racconta una vicenda il cui nucleo generativo Sciascia non individua nel potere, ma nell'amore non riconosciuto come tale, negato e fatto passare per stregoneria. Tutta la vicenda che ne segue è poi interamente connessa alla

¹⁵⁶ Per C. Boumis, *La verità bella*, cit., p.176 «il ruolo del capitano nella vicenda risulta in fondo di secondo piano rispetto a quello dei padroni e dei servi di casa Melzi, tanto da far apparire in parte incongruo il titolo scelto da Sciascia», forse perché per lui, come visto, il «nefasto cretino» è Luigi Melzi.

¹⁵⁷ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 225-231. Su questo passo si veda anche C. Boumis, *La verità bella*, cit., pp. 190-191.

questione del meccanismo del potere che viene denunciato da Sciascia, come sempre. Che vi sia un intreccio tra questioni affettivo-amorose e potere, che la letteratura sia collegata ad entrambe, e forse sia lo strumento deputato a scoprirne le connessioni, lo dichiara in un qualche modo Sciascia stesso che appunto parla di «mondo» e «uomini» come oggetti della conoscenza raggiungibile attraverso la letteratura. In più, poco sopra lo scrittore cita Brancati come modello per la domanda successiva. Egli è l'autore che ha trattato del gallismo siciliano e fascista (quindi di una dimensione amorosa e erotica quasi patologica), è un modello di scrittore e di antifascista¹⁵⁸, qui nominato per un suo personaggio che non sa riconoscere in sé l'aspirazione alla libertà. Così, anche attraverso Brancati, la letteratura viene riportata alla vita civile e politica che in personaggi come *Candido*, *Di Blasi* e come i narratori-protagonisti dell'*Antimonio* e della *Zia d'America* è collegata al mondo dell'amore. Si è visto del resto come libertà e amore per Candido siano entrambi espressione di un medesimo istinto alla conservazione.

Se la letteratura ha dunque questa altissima capacità, tanto più è seria la domanda posta da Sciascia.

Perché non ha funzionato la letteratura? È possibile incidere sul mondo con la letteratura? E non per modificare una organizzazione statale, per fare la rivoluzione, per migliorare le condizioni sociali di interi gruppi di persone, ma per far chiarezza nell'animo di un uomo così, che chi gli sta a fianco non debba soffrire?

Sciascia si pone la domanda per sé, per il suo essere scrittore e per le sue opere. Essa corrisponde alla ricerca di senso per tutta la sua produzione letteraria e dunque per la sua vita, che ha voluto fosse quella di uno scrittore¹⁵⁹. Se ne ha una prova nell'arco cronologico tratteggiato dal passo in questione, preceduto dal riferimento alla banalità del male: si va dal personalissimo riferimento a Brancati e quindi al fascismo, a quello inevitabile al nazismo, per la banalità del male, sino all'oggi, in cui appunto la banalità del male sarebbe più forte che in qualsiasi altra età umana. Sciascia di fatto corre dall'inizio della propria esperienza letteraria fino ai giorni che vive, mentre sta scrivendo¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Si veda ad esempio Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, Bompiani, Milano, 2004 pp. 1121-1128, Leonardo Sciascia, *L'omnibus di Longanesi*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 632-634 e, precedente a quest'ultimo, per i brani brancatiani, l'antologia sciasciana, la cui prima edizione è del 1976, Leonardo Sciascia (a c. di), *La noia e l'offesa. il fascismo e gli scrittori siciliani*, Sellerio, Palermo, [1976] 1991².

¹⁵⁹ C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., pp. 13-26.

¹⁶⁰ Già in L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 120, lo scrittore si era chiesto, di fronte alla mancanza di senso critico in Italia, quale incidenza e dunque quale senso avessero avuto le sue opere. In una intervista apparsa su una rivista slovena nel 1982 dice: «A mio parere i libri hanno una grande influenza su singole persone, gruppi e storia. Noi siamo qui, dove siamo, proprio perché i libri c'erano. Il libri hanno mosso la storia. Basta pensare già alla rivoluzione francese. Anche quando sembra che i libri non abbiano nessuna

10. Di uno strano ottimismo

Non può sfuggire che Sciascia abbia rivolto una domanda espressa in forma negativa: cerca spiegazioni di qualcosa che non è accaduto e sarebbe stato meglio accadesse; come non può sfuggire che alla domanda non segua apparentemente risposta. In realtà la risposta c'è ed è l'opera stessa.

Sin dalle *Parrocchie* è stata messa in luce la particolare posizione sciasciana circa la possibilità di cambiare la realtà. È priva di ogni fideistica idea di progresso, venata di pessimismo anche un'opera appunto come la prima dei volumi Bompiani che è comunque quella che maggiormente risente di un ottimismo originariamente, e in maniera del tutto peculiare, legato al clima neorealista¹⁶¹.

All'inizio di un'opera successiva di una trentina d'anni, Sciascia, nel momento in cui si chiede come mai la letteratura non abbia avuto effetti su un animo umano, continua a fare letteratura, ribadisce quindi la sua posizione: scrivere, pur sapendo che probabilmente non cambierà niente e nonostante, anzi, dichiararsi di avere la percezione che la situazione sia in peggioramento, visto ciò che dice circa la banalità del male.

Si è già visto del resto, nel corso dell'opera, l'emergere di speranze probabilmente destinate alla delusione, si pensi all'augurio per la vita di Caterinetta e la madre. Vi sono però altri punti in cui l'autore esprime speranze dal carattere molto vicino a quella che evidentemente lo muove alla scrittura, se pure, come si è visto, in maniera così complessa.

Sciascia è arrivato al punto in cui il senato e la curia decidono per la tortura, lo scrittore cita Verri, il brano in cui dice che la tortura, poiché fa sì che chiunque, sottopostovi, si dichiarasse colpevole, confonde la verità. Sciascia, sulla scia della visione manzoniana metastorica e della responsabilità individuale, continua:

«e questo i giudici lo sapevano anche allora, si sapeva anche da prima che Pietro Verri scrivesse le sue *Osservazioni sulla tortura*, si è saputo da sempre. Nella mente e nel cuore, in ogni tempo e in ogni luogo, ogni uomo che avesse mente e cuore l'ha saputo: e non pochi tentarono di comunicarlo, di avvertirne coloro che

influenza, bisogna comportarsi come se l'avessero. Altrimenti smetteremmo di scrivere». Mojca Vizjak Pavšič, *Lo scrittore scrive sempre e solo per se stesso. Leonardo Sciascia: intervista con l'uomo che ha visto da vicino il mondo della politica*, in «DELO», a. XXIV, n. 164, 16 luglio 1982, p. 5, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, p. 207, traduzione italiana a c. di Petra Špeh. L'intervista dell'82 sembrerebbe più ottimista, ma si consideri l'ultima frase come una postilla che precisa una specie di eccezione a quanto di ottimistico ha appena affermato: l'impressione è che in realtà nutra forti dubbi sul fatto che oggi i libri scritti, quindi anche i suoi, possano cambiare la realtà, ma che sia convinto si debba continuare a provarci e quindi a scriverli.

¹⁶¹ Bruno Pischedda, *Sciascia neorealista*, in «Segno», anno XXV, n. 209, settembre-ottobre 1999, pp. 66-72; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 27, 41-42.

scarsa mente e poco cuore avevano»¹⁶².

Il passo è complesso. All'inizio ci si trova di fronte a una nuova constatazione dell'eterna negatività dell'agire degli uomini, della storia, in particolare della giustizia: i giudici di tutti i tempi potevano sapere che la tortura non serve per scoprire la verità, anche quelli del processo a Caterina, eppure la usarono con lei. Una specie di verità evidente, nota «sempre», ma disattesa.

Si assiste però a un imprevisto cambio di tono dopo il punto: «in ogni tempo, in ogni luogo» ci sono stati uomini dotati di «mente» e di «cuore», che sono dunque le due caratteristiche necessarie per avere quella tale consapevolezza in merito alla tortura; chi ha «scarsa mente e poco cuore», non ce l'ha. Non viene però chiarito da Sciascia il rapporto tra l'impersonale «si è saputo da sempre», precedente il punto, e la distinzione successiva che si articola, scremando ulteriormente: di quelli che lo sapevano, alcuni, «non pochi», hanno cercato di dirlo a chi non aveva consapevolezza.

I giudici di Caterina non hanno scuse, e non ne hanno tutti i giudici di tutti i tempi: se privi di sufficienti mente e cuore, qualcuno avrà pur cercato di far loro capire ciò che non potevano capire.

Al di là dell'appello delle responsabilità, tipicamente manzoniano, emerge qui la necessità di affermare, come in contrapposizione alla negatività della prima parte, un tratto di positività.

Lo scrittore sente l'urgenza di dire che qualcuno che era nelle condizioni morali-intellettuali di opporsi c'è stato, c'è sempre e si oppone¹⁶³, come a dar senso al proprio impegno, col voler riconoscere di non essere soli nel sostenerlo, poiché è chiaro che Sciascia si pone tra quelli che hanno cuore e mente e tentano di avvertire, questo il senso, oltre che ovviamente di tutta la sua opera, per esempio, in particolare, dell'attività giornalistica di cui *A futura memoria* dà testimonianza.

Che vi sia la necessità, appena velata, di reagire all'ennesima prova della negatività assoluta della storia, forse l'espressione «non pochi» lo testimonia, perché vi è la litote: la negazione,

¹⁶² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 245.

¹⁶³ A margine, a proposito di maggioranza e di pochi individui che si espongono o che rimangono silenziosi, è forse interessante osservare che in *Morte dell'inquisitore*, mentre racconta l'atto di fede di Diego, Sciascia ritiene «lontanissimo dalle plebi di allora, superstiziose e feroci, un tal sentimento [di pietà per il frate]; e se qualcuno fosse stato toccato da generica o solidale pietà per i rei e sconsideratamente ne avesse fatto espressione, ad ogni buon conto le orecchie delle spie vagavano tra la folla come aquiloni. E si sapeva» (L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit. p. 688). Non dà voce qui al desiderio o alla speranza che qualcuno tra la folla fosse umano abbastanza da esprimere anche dissenso, quanto piuttosto immagina una lontana eventualità nei confronti della quale non pare avere interesse particolare. Non che l'opera sia animata da un'ispirazione diversa, anzi, forse proprio in quest'opera si manifestano i sentimenti dell'autore in forme più decise che altrove; quanto piuttosto si potrebbe ipotizzare che tutta la necessità sciasciana di credere possibile un'umanità degna di questo nome e tale da rivoltarsi all'ingiustizia si concentri sulla figura di Diego.

per giunta, di un termine che indica una quantità numericamente esigua. Allo scrittore a cui preme dire che sono molti quelli come lui, invece scappa fuori dai tasti della macchina da scrivere che sono «non pochi», come sapesse bene in realtà che pochi sono, ma lo volesse negare. Inoltre «non pochi» è espressione imprecisa, e a ben vedere tutto il brano è generale e forse troppo generale, ché diversamente non avrebbe potuto essere. Tanto più stride questa affermazione generale sul fatto che c'è sempre qualcuno con cuore e mente che avverte, perché di contro gli sta la negatività della storia, testimoniata, per l'ennesima volta, senza possibilità di dubbio e in modo circostanziato, da un caso preciso, quello di Caterina. L'affermazione sciasciana, dunque, risulta essere più una specie di assioma, non dimostrabile da prove e forse non sostenibile se non, al limite, con argomenti di carattere fideistico che a Sciascia non appartengono.

In più, che la seconda parte sia in un qualche modo risposta alla precedente, potrebbe testimoniarlo lo speculare ripetersi delle due indicazioni temporali: al «si è saputo da sempre» che la tortura non serviva alla verità (ovvero la constatazione della negatività), corrisponde l'unica via di salvezza che è affermare che «in ogni tempo e ogni luogo» vi sia stato qualcuno che lo sapeva e cercava di avvisare coloro che non lo sapevano.

Per quanto riguarda la dinamica tra persone con cuore e mente, persone senza e persone che, avendoli, cercano di avvisare i secondi, vi è prefigurata di già la dinamica che emerge nel dialogo tra il piccolo giudice e il procuratore generale in *Porte aperte*. Il primo non ritiene giusto condannare alla pena di morte, sa che è stata reintrodotta nel codice Rocco solo per dar l'idea della sicurezza e del buon governo e si rifiuterà di comminarla; il secondo riconosce il motivo della reintroduzione, si ferma però al formale riconoscimento che si tratta ormai di legge e che, in quanto tale è da applicare; non si espone e non si esporrebbe mai come fa il piccolo giudice, gli consiglia infatti di sottrarsi al processo per non nuocere alla sua carriera. In particolare, è rilevante quello che pensa del superiore, durante e dopo il colloquio, il piccolo giudice: «un brav'uomo» e di nuovo, concluso il dialogo, «Un brav'uomo, il procuratore: ma di brav'uomini è la base di ogni piramide d'iniquità»¹⁶⁴. Se non vi sono dubbi sulla categoria nella quale inserire il piccolo giudice, rimarrebbe da vedere se il procuratore è in quella con cuore e mente o se non ne abbia abbastanza, magari soprattutto di cuore, più che di mente.

Interessa notare per altro che nel capitolo successivo al dialogo, il narratore cita esattamente le parole di Brancati cui aveva fatto riferimento già nella *Strega e il capitano* a proposito della letteratura d'amore che non era arrivata a aiutare Vacallo a comprendersi. In questo caso però,

¹⁶⁴ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 329-338, 334, 341.

riconosce espressamente il narratore, «di questi soccorsi il piccolo giudice non era privo» e cita di seguito un passo da *Confessione* di Tolstoj e da *L'idiota*¹⁶⁵ che il piccolo giudice ha ben presenti. Insomma, gli uomini con cuore e mente sono sempre aiutati dalle pagine giuste dei libri giusti, nel modo giusto le richiamano a sé, non altrettanto gli altri. Il procuratore generale cita nel primo colloquio *Il caso del sergente Grischa* di Zweig e il narratore chiosa: «non cadeva esattamente in taglio, il citarlo; ma il procuratore teneva a mostrarsi uomo dedito agli ozi letterari, e poi voleva a quel punto divagare», se non che, quando il giudice gliene domanda, egli risponde facendoci intravedere che invece il libro poteva entrarci in un qualche modo, tant'è che sulla scia del libro il procuratore esprime un giudizio negativo sulla Germania postbellica e hitleriana, «puntigli, nessuna sensibilità al diritto, totale mancanza di scrupoli, disumana astrattezza», e sull'avvicinamento del fascismo ad essa, ma subito «si accorse che un po' troppo stava compromettendosi» e lascia cadere il tema tornando al motivo del loro incontro¹⁶⁶. Forse il procuratore è di quelli che hanno cuore e mente, ma non avvisano.

A proposito dei giudici che hanno comminato la tortura, ci si potrebbe immaginare, per *La strega e il capitano*, una domanda simile a quella già vista: perché a questi uomini non è giunta in soccorso la letteratura che parla di verità e libertà e dignità umana? Si procede senza porgerla perché non vi sono scusanti per loro. Forse non è formulata perché, di fronte all'ennesima constatazione del male, rivolgersela avrebbe significato dover lasciarla di nuovo senza risposta e dunque rischiare di abbandonarsi alla più nera disperazione; forse proprio per contrastare tale eventualità Sciascia sente il bisogno, nella seconda parte, di concentrare la propria attenzione su chi, a suo dire, «in ogni tempo e ogni luogo» si oppone. Gli uomini, in questo caso, hanno la stessa funzione della letteratura.

Per altro, nella *Strega e il capitano*, vi è un persistere di avverbi e più generalmente di indicazioni temporali che significano continuità, ogni qual volta lo scrittore vuole mettere in evidenza una stortura del meccanismo giudiziario e del potere. L'Italia ha «sempre» avuto ricchezza di «pentiti e ripentiti»; quando Caterina fa il nome di presunti complici, si osserva che ciò, «invariabilmente», polizia e giudici desiderano; «terrificante è sempre stata l'amministrazione della giustizia, e dovunque». In quest'ultimo passo vi è addirittura un perfetto parallelismo, per l'indicazione spazio temporale, col passo in cui si afferma l'esistenza «in ogni tempo e in ogni luogo» di uomini che alla tortura si oppongono, a riconfermare

¹⁶⁵ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 340-341. Pietro Milone, *Introduzione ai primi lemmi di una enciclopedia sciasciana*, in in Pietro Milone (a c. di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso*. Atti del I ciclo di incontri (Roma, gennaio-aprile 2006), La Vita Felice, Milano 2007, aveva già rilevato il ritorno di tale citazione di Brancati dalla *Strega e il capitano* a *Porte aperte*.

¹⁶⁶ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., p. 337.

l'ipotesi che quest'ultima affermazione sia una risposta a tale convinzione negativa. «Ovvia ed eterna» viene detta la ragione per cui la chiesa – tirannia che necessità di nemici - identificò certe credenze come ostili. Far il nome dei complici è «sempre» considerato prova di pentimento¹⁶⁷. A fronte di una così ripetutamente affermata invariabilità delle leggi sbagliate del funzionamento della macchina della giustizia, si comprende la necessità di affermare l'altrettanto invariabile presenza di uomini che vi si contrappongano. In questi termini pare spiegabile anche la seguente evenienza.

All'inizio dell'ultimo capitolo Sciascia ipotizza che nessun avvocato abbia assunto la difesa di Caterina perché i termini per presentarsi probabilmente saranno stati troppo ristretti, «siamo sicuri» di ciò a partire dalla lettura di altri processi simili in tempi coevi. Emerge la prima persona del narratore ricostruttore e subito dopo ritorna per segnalare qualcosa che particolarmente gli preme:

«E poi, non vogliamo credere che in tutta Milano non ci fosse un solo giureconsulto sufficientemente folle da accorrere a quella difesa. Sufficientemente folle, diciamo, per dire umano, generoso, illuminato dall'idea del diritto; e partecipe di quella universale ragione che non nel secolo successivo sarà inventata (anche se in quel secolo conclamata e acclamata), ma perennemente è corsa, vena più o meno affiorante, anche nel tempo più distante e oscuro. Di pochi, d'accordo: ma viva»¹⁶⁸.

Ritorna l'avverbio della continuità temporale, «perennemente», in risposta alle ripetute constatazioni dell'eterno ritorno del male e dell'irrazionale. Se metastorico è il male, sempre presente, altrettanto metastorica, perenne deve essere la presenza di una razionalità, di una umanità, che non hanno un inizio in un secolo, ma sono sempre esistite. Ed è lampante che affermare un illuminismo come categoria dello spirito è l'ultima speranza cui aggrapparsi per poter immaginare un futuro nel momento in cui si vede che invece la situazione come visto sopra peggiora (la banalità del male oggi più forte). Se l'illuminismo è categoria dello spirito, c'è sempre, non è storicamente iniziato, questo significa che continuerà a esistere. Se si riconosce che ha un inizio, vuol dire che può avere una fine e riconoscerlo appunto in un momento in cui si ha l'impressione che ce ne sia sempre di meno, vorrebbe mettersi nell'obbligo di doverne ipotizzare la vicina morte. Qui il gioco di volontà dell'autore è scoperto e dichiarato dallo stesso, poiché la questione è fondante: espressamente confessa di essere lui a non voler credere che non ci fosse un avvocato disposto a difendere un'innocente,

¹⁶⁷ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 213, 214, 216, 243, 251.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 253. Pietro Amato, *Sciascia e Manzoni*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Atti raccolti e ordinati da Zino Pecoraro ed Enzo Scrivano, Agrigento, 1991, p. 150, ritiene in maniera molto acuta che questo passo sia da assumere come «immagine» dell'«eroe positivo» sciasciano.

non vuole credere che non ci fosse nessuno con mente e cuore e disponibile ad avvertire gli altri di ciò che stava accadendo; e il motivo è evidente: riconoscere possibile che non ci fosse nessuno, equivarrebbe a dover riconoscere la possibilità teorica che anche ai giorni dell'autore o in quelli in cui ci sarà «*futura memoria, se la memoria ha un futuro*», potrebbe accadere che non ci sia più nessuno disponibile ad avvisare gli altri. Ammettere ciò significherebbe lasciare solo l'autore in un universo in cui solo il male, il dolore sarebbero eternamente ritornanti. Almeno «pochi», che comunque è meno dei «non pochi» già incontrati, devono esserci.

Per quanto attiene ai tempi ristretti, qualche ragione per sostenere la sua tesi ispirata a disperato ottimismo, Sciascia ce l'ha. Tocca a Caterina una giustizia volutamente affrettata, immagina Sciascia che, «per semplificare. Per accelerare. Per arrivare dritti e spediti alla condanna», i giudici potrebbero anche aver eliminato verbali di interrogatori che contraddicessero altre testimonianze che più erano comode, dato che comunque «si può dire il processo fosse già stato formalmente istruito prima che arrivasse all'autorità cui spettava istruirlo»¹⁶⁹. Poteva Sciascia ricordare un caso di cui egli si era occupato di già. Nei *Fatti di Bronte*, a Bixio, che lamenta la lentezza della commissione giudicante nel paese, Sciascia quasi ribatte:

«la commissione aveva perduto una giornata ad istruire il processo. L'indomani, il 9, si celebrò il processo: quattro ore in tutto. Alle dodici furono notificate le accuse agli imputati, concessa loro un'ora per presentare le discolpe. Ma furono presentate con ritardo, alle 14: la commissione le rigettò»¹⁷⁰.

Bastavano, ritiene Sciascia, a assolvere l'imputato, l'avvocato Lombardo. Anche qui si vuole un colpevole in fretta e si usa il termine tecnico «istruire». Nel caso seicentesco, il processo viene consegnato già fatto agli inquirenti, nell'altro in realtà pure, ché il colpevole è indicato alla commissione e di fatto solo formalmente soggetto a processo. Nel caso ottocentesco Sciascia legge nelle carte che si pone una scadenza immediata, in quello seicentesco lo ipotizza. A margine, si può osservare il particolare trattamento del linguaggio di tipo umoristico-ironico, utilizzato nella *Strega e il capitano*, quando lo scrittore dice che la commissione «aveva perduto una giornata», espressione che potrebbe essere direttamente presa a prestito dalle parole di Bixio e qui in un nuovo testo diventa altro, l'opposto, la denuncia della colpevole fretta.

¹⁶⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 215-216, 218.

¹⁷⁰ Leonardo Sciascia, *I fatti di Bronte*, in *Pirandello e la Sicilia, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 1200.

Non solo Sciascia ha già incontrato altri uomini, in altri tempi e in altri luoghi, che ha riconosciuto affetti dalla stessa forma di follia da cui immagina contagiato l'ipotetico avvocato pronto a difendere la strega, come in realtà sta facendo lui dopo tre secoli e più. Commentando una lettera di monsignor Ficarra, dice che «in lui è penetrato il sentimento della giustizia, l'idea della giustizia, la follia della giustizia»¹⁷¹. Vi è una sequenza trimembre che individua un elemento strettamente razionale, l'idea, corrispondente alla «mente» della *Strega e il capitano*, un altro, il sentimento, da ricollegare al «cuore» della stessa opera, il terzo, la follia, da immaginare sia di quei «non pochi» che avvisano gli altri, oltre ad essere dell'avvocato mancato della presunta strega. Si tratta di due linee perfettamente sovrapponibili nei singoli elementi.

Nel *Calzolaio di Messina*, fatto riferimento alla tragedia omonima di De Stefani, alla prima e alla visione pirandelliana della giustizia, si chiariscono quali siano le fonti del testo teatrale, dichiarate dall'autore stesso. Sciascia le inserisce per brani interi: Labat, Diderot e Gozzi. Riprende poi la parola per dire delle conoscenze della Sicilia che si avevano in Francia dal '600 al '700, fino a Labat e al quadro disperato della giustizia a Messina che fa e che chiaramente a Sciascia risuona come familiare. Lo scrittore ritorna a Diderot, a concordare con una battuta del padre dell'illuminista circa il fatto che non vorrebbe vivere in una città in cui tutti i cittadini ritenessero che ai saggi non servono le leggi. In merito, Sciascia rileva che così la pensa «ogni cittadino che si ponga il problema della giustizia», che è poi una descrizione di se stesso e l'indicazione di una prospettiva dalla quale guardare a tutta la sua opera. Segue un cenno all'ipotesi che Gozzi abbia come fonte Diderot e il veloce confronto tra i due per ricavarne che nel veneziano scompare il problema della giustizia:

«appunto come sempre in Italia: una follia, e non soltanto dei folli come Gianni Tina – il calzolaio di Milano – ma anche di quei folli che Diderot chiama saggi e che, non avendo per sé bisogno delle leggi, vigilano a che con relativa, approssimativa giustizia vengano applicate a coloro su cui cadono»¹⁷².

La negatività della condizione italiana circa la giustizia è tratteggiata come immutata, della qual cosa di nuovo ben ci avverte l'avverbio «sempre». Ne fa le spese Gozzi, del quale si dà un giudizio severo, più morale, metastorico che storico-letterario e esterno al suo scrivere ma del tutto interno a quello di Sciascia, come fosse qualcuno che non ha né mente né cuore, per dirla alla maniera della *Strega e il capitano*; di contro a lui Diderot e soprattutto i suoi

¹⁷¹ Leonardo Sciascia, *Dalle parti degli infedeli*, Opere 1971-1983, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 872.

¹⁷² Leonardo Sciascia, *Il calzolaio di Messina*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Opere 1984-1989, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 570-571.

«saggi», cioè i «folli» di Sciascia, non semplicemente matti come il calzolaio, ma come monsignore Ficarra e come l'avvocato che lo scrittore immagina ci fosse a Milano pronto a difendere Caterina, uomini con mente e cuore e pronti ad avvisare gli altri dell'uso scorretto della macchina della giustizia. In questo caso, però, la loro funzione è descritta, rispetto alla *Strega e il capitano*, in termini forse più attivi, poiché più precisamente si dice quale sia il loro scopo: cercare di far in modo che le leggi siano applicate, per quanto possibile, con giustizia, il che è precisamente ciò che fa il piccolo giudice di *Porte aperte*. Essa rimane comunque «follia», in Italia, perché impossibile, proprio come lo era per monsignor Ficarra¹⁷³. Infine occorre osservare la fisicità violenta che caratterizza l'immagine delle leggi che «cadono» sui cittadini. Il verbo richiama, a parte forse il tratto dell'inevitabilità dovuto al movimento di caduta, gli altrettanto fisici, ma più violenti, verbi che usa lo scrittore per descrivere ciò che succede a Caterina: «la “giustizia” azzanna», «la spremeva», «la paura e il dolore la stringevano»¹⁷⁴.

11. Morte dell'inquisitore o *La strega e il capitano*?

Forse, la differenza più consistente tra *La strega e il capitano* e *Morte dell'inquisitore* rimane comunque la reazione dei due protagonisti all'ingiustizia che subiscono, ed è probabilmente questo uno degli elementi che comprensibilmente spinge il lettore a preferire l'opera più vecchia rispetto a quella più recente.

Il carattere particolarmente unitario del protagonista, anche privo delle fini sfumature di Caterina, indubbiamente è collegato all'emergere così forte nell'opera degli anni '60 di una componente del carattere della scrittura sciasciana, di natura cruenta (l'uccisione dell'inquisitore), dialettica al garantismo e al culto del diritto. Probabilmente, entrambi questi aspetti di Diego determinano l'impressione cui Nicastro dà voce: cioè che alla *Strega e il capitano* difetti «quella sintesi felice che fondeva in un organismo unitario analisi del reale, denuncia storica e necessità del narrare»¹⁷⁵. Chi scrive non è convinto che la questione sia da porre in questi termini, o che comunque, anche lo fosse, tale mancanza sia a detrimento del

¹⁷³ Euclide Lo Giudice, *Sciascia e Prezolini, ovvero dei “cretini” e dei “fessi”*, in «Todomodo», IV, 2014, pp. 163-167, ricorda Cecé Melisenda del *Quarantotto*, che, per essersi rifiutato di voltare gabbana al ritorno dei Borbone dopo il '48, passa per pazzo e Candido che passa per imbecille. Per una prospettiva sul tema della follia, da intendersi in modo diverso dalla connotazione che se ne coglie qui, per lo più negativa e per lo più inerente i siciliani e la Sicilia, e desunta dalla *Corda pazza*, G. Giudice, *La Sicilia di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 82-96.

¹⁷⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 215, 236, 249. C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 155-158, collega la metafora dello spremere, insieme al «fosco grappolo di atroce sofferenza» (L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 206-207), alle ripetute presenze di metafore di ambito arboreo nell'opera del siciliano (da Di Blasi del *Consiglio d'Egitto a Porte aperte*).

¹⁷⁵ G. Nicastro, *Da Manzoni a Sciascia: “La strega e il capitano”*, cit., p. 1046.

risultato estetico complessivo. Certamente, forse l'opera successiva ha una varietà di spunti superiore, o meglio, con maggiore decisione sviluppa alcune questioni che in *Morte dell'inquisitore* erano accennate, come, lo si è visto, la natura sadico-voyeristica degli inquisitori e il rapporto tra inquisitori e inquisito, persecutore e perseguitata. Questi due temi, marcatamente presenti nella seconda opera, la rendono particolarmente sfaccettata, ricca di una complessità problematica che la avvicina per esempio, soprattutto per il secondo tema, a momenti estremi della produzione sciasciana come *Todo modo*. Essi danno modo di rappresentare la realtà in maniera più sottilmente attenta alle contraddizioni dell'esistenza umana e comunque danno sicuramente conto del fatto che l'autore percepisce, nel cercare di affrontare la realtà, a partire dagli anni Settanta, una serie di asperità interpretative sempre più difficilmente superabili attraverso una comprensione linearmente razionale.

D'altra parte, sicuramente, due temi come quelli appena evidenziati, che sono appena accennati in *Morte dell'inquisitore*, difficilmente avrebbero potuto trovarvi più spazio, visti il carattere del personaggio di Diego, la sua centralità e la sua monoliticità di emblema.

La purezza, l'intransigenza di Diego è quella di Sciascia e essa sicuramente rimane invariata nell'autore, ma nell'opera degli anni '60 si trasferisce in blocco nel personaggio, che corrisponde chiaramente all'autore; tale suo investimento, anche emozionale, nel personaggio, non vi è nella *Strega e il capitano*, la denuncia di Diego è quella di Sciascia, e lo dichiara Sciascia stesso quando riconosce di non avere elementi per poter sostenere l'ipotesi da lui avanzata circa l'evolversi dell'eresia di Diego. Anche questa identificazione deve aver indotto il siciliano a raccontare (ma in alcuni punti, quasi a descrivere con effetto simile a quello delle didascalie teatrali e cinematografiche delle scene) l'atto di fede di Diego con i colori dell'indignazione, così nettamente spiccati, da evidenziare in modo lampante i confini tra ciò che è umano e ciò che è indegno dell'umano e lesivo della sua integrità. Così il racconto dell'atto di fede rimane un unico nell'intera opera sciasciana per questa sua peculiarità. Sicuramente il fatto che ciò manchi nel libro sulla vicenda di Caterina e anzi che manchi proprio il racconto del suo supplizio, rende per il lettore meno emotivamente coinvolgente l'opera successiva. In ogni caso l'indignazione dell'autore rimane forte anche in essa e si esprime con una intransigenza simile a quella di *Morte dell'inquisitore*, per esempio nel ribadire più volte la sua distanza dal gusto sadico-voyeristico degli inquisitori.

L'atteggiamento di fondo dello scrittore pare comunque uniforme, e a partire da quanto detto sull'augurio per Caterinetta e la madre, sugli uomini di mente e cuore pronti ad avvisare e sulla convinzione che un avvocato folle, nel senso sciasciano, ci fosse a Milano nel '600, sembra una distinzione sottile quella di Nicastro tra «la disperata speranza», «l'ottimismo

della volontà» delle prime opere e il «pessimismo della ragione» che prevarrebbe nell'opera in questione¹⁷⁶.

12. Uccidere con ironia

Rimane da affrontare la questione di quella componente che è dialettica rispetto al senso del diritto e al garantismo sciasciano, la quale pare essere elemento ben presente in *Morte dell'inquisitore* e assente nella *Strega e il capitano*.

Antonio di Grado riconosce come a fianco di uno Sciascia «solidale coi “vinti” e con gli inquisiti», tratto effettivamente costante in tutte le sue opere, vi sia anche uno Sciascia del quale «l'integralismo di Diego La Matina [che] non era meno feroce di quello dell'inquisitore ortodosso» è sintomo. Esso corrisponderebbe a uno Sciascia a sua volta inquisitore, convinto che la verità si raggiunga «*per tormentum* con cruenta intransigenza». Lo scrittore, in alcune opere, darebbe voce alla convinzione che vi sia un «coinvolgimento coscienziale del singolo», una «universale correttezza» dei quali gli investigatori di *Todo modo* e del *Contesto* sarebbero esempi, essendo caratterizzati dalla stessa «cruenta efferatezza di un inquisitore», che li porta ad uccidere. Rogas si riconosce in Cres e gli lascia compiere l'omicidio di Riches, gli lascia fare giustizia, come se la fa La Matina, col quale si identifica Sciascia; vi sarebbe dunque nell'autore una compresenza di «garantismo» e «giustizialismo», «culto formale del diritto» e «sete di radicale giustizia», «Voltaire» e «Mori»¹⁷⁷.

Sicuramente questo aspetto non si incarna nel personaggio di Caterina, ma potrebbe essere riconosciuto in alcune spie del testo.

Nel passo, al quale si è già fatto riferimento, e in cui Sciascia accenna alla carriera politica di Ludovico Melzi, che è uguale a quella già compiuta dal padre, lo scrittore dice di una «ascesa nelle cariche pubbliche che lo [Ludovico] porterà a quella, travagliata in vita dal tumulto di San Martino, in morte dall'attenzione di Alessandro Manzoni, di vicario di provvisione».

È qui connotato ironicamente, come un tormentatore di morti, il ruolo di scrittore manzoniano, nel quale Sciascia si riconosce: quello dello scopritore e denunciante delle responsabilità di uomini vissuti nel passato.

¹⁷⁶ G. Nicastro, *Da Manzoni a Sciascia: “La strega e il capitano”*, cit., p. 1046. M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 262, parlando della *Strega e il capitano* rileva come lo scrittore sia partito «dalle speranze di riscatto della Resistenza ad un pessimismo storico che sconfinava ormai nello sgomento esistenziale».

¹⁷⁷ A. Di Grado, *“Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta ...”*, cit., pp. 53-54, 37, 56-57, ritorna sulle stesse osservazioni alle pp. 70, 76-77. Per un'analisi della morte dell'inquisitore come questione ricorrente in Sciascia, del rapporto tra inquirente e inquisitore, della scrittura come mezzo per uccidere l'inquisitore (*Todo modo* per esempio), della scrittura come scrittura della morte e dell'omicidio e infine per le figure di Dio, Claude Ambroise, *Inquire/Non inquire*, in *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. VII-XXII.

Più avanti, quando sta per iniziare il racconto del vero e proprio processo a Caterina, lo scrittore osserva che l'esposto iniziale contro Caterina è del figlio del *malefiziato*, Ludovico, non della parte danneggiata, il padre. Da ciò Sciascia immagina, come si è già visto, che il più giovane, a conoscenza delle relazioni tra padre e domestica, abbia approfittato delle rivelazioni di Vacallo per liberarsene, allo scopo di tutelare i propri interessi. Se così fosse, Ludovico sarebbe il maggior responsabile della sorte di Caterina e quello che lo è in maniera più grave, essendo il suo movente dovuto a un interesse economico. A questa altezza del testo Sciascia fa dunque il secondo riferimento manzoniano allo stesso capitolo XIII dei *Promessi sposi*:

«Preoccupato, dunque, delle coliche del padre, ma ancor più del suo quasi sonnambolico approdare al letto di Caterina, Ludovico avrà cominciato ad avere quelle digestioni agre e stentate, in una delle quali lo coglie, nel dopodesinare, l'11 novembre del 1630 (ed è possibile Manzoni pensasse appunto alle coliche del senatore, nel momento in cui gli veniva alla fantasia e alla penna quel dettaglio sulla deficienza gastrica del figlio che è diventato l'indimenticabile attacco del capitolo XIII)»¹⁷⁸.

Di nuovo Sciascia si raffigura un Manzoni che va a disturbare Ludovico, quasi a infastidirlo, come un ospite inaspettato che venga proprio subito dopo mangiato, quando il padrone di casa vorrebbe starsene tranquillo.

Questo che sembra, come il precedente del resto, un semplice omaggio a Manzoni, si complica rispetto all'altro, perché costruito su un gioco ripetuto di fantasia scrittoria, come un gioco di intelligenza tra Sciascia e Manzoni, come fossero loro due seduti a un tavolo a chiacchierare dei fatti del '600 lombardo e si divertissero a immaginarli con una vena ironica, lievemente sfumante in un colore che ora si cercherà di definire.

Nel dettaglio, l'operazione di fantasia di Sciascia è la seguente: immagina che Ludovico abbia iniziato a soffrire di quei problemi digestivi, di cui dice Manzoni, anni prima dei tumulti milanesi del romanzo, a causa della preoccupazione per lo stato di salute del padre e per la roba. A partire dalle carte del processo, immagina (usa quindi l'invenzione) che nei fatti lì raccontati abbiano origine quei mali, frutto anch'essi dell'invenzione, che Manzoni racconta nel romanzo. Dalla storia giunge dunque all'opera di fantasia, attraverso la sua invenzione, senza soluzione di continuità: borghesianamente non si coglie più la realtà e la letteratura, la differenza tra opera storica e opera d'invenzione: si individua il primo accadimento di un fatto raccontato in un romanzo, e dunque inventato, nei documenti storici che vengono comunque

¹⁷⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 206, 235.

anch'essi sottoposti a un fenomeno immaginativo da parte di Sciascia¹⁷⁹. Poi, come Sciascia si fosse accorto dell'azzardo della fantasia compiuto, ipotizza che Manzoni abbia scritto di Ludovico sofferente di stomaco perché in realtà pensava al mal di stomaco del padre, di cui Caterina è accusata di essere la responsabile. La faccenda si complica ulteriormente in un circolo nel quale non è più facile distinguere invenzione e realtà. Sciascia immagina che Manzoni abbia immaginato i dolori di stomaco di Ludovico ai tempi del tumulto di san Martino, pensando a quelli del padre, ma Sciascia immagina anche che poi quei dolori iniziati ai tempi di Caterina siano continuati fino all'assalto a casa sua nei giorni della carestia a Milano, molti anni dopo. Il siciliano lavora sui documenti, sui suoi processi immaginativi e su quelli manzoniani di produzione romanzesca. Attribuisce in realtà un meccanismo interpretativo-creativo suo tipico, e della saggistica e della narrativa, a Manzoni: l'associare situazioni, oggetti e fatti storici diversi, per somiglianza o per più imprevedibili sfaghi di memoria. Ma qui forse interessa di più che Sciascia pensi che Manzoni abbia appioppato a Ludovico il dolore del padre, meglio, che gli abbia inflitto una sofferenza, posta, attraverso la letteratura, in un universo eterno in cui tra quest'ultima e la realtà non vi è più distinzione. In questa dimensione che non si sa più se è fantasia o realtà, ma che pare per questo eterna, una cosa è certa: che Ludovico è condannato a soffrire da Manzoni-Sciascia il mal di stomaco del padre, del quale aveva accusato ingiustamente, per interesse, Caterina, e per il quale, quindi, Caterina è morta. Il dolore di Ludovico è in una dimensione senza tempo, non finirà. Insistere su Manzoni che borghesianamente in tale dimensione eterna "travaglia" Ludovico, è sospetto. Travagliare è sinonimo di tormentare, torturare. Sciascia immagina Manzoni che fa soffrire Ludovico, quasi si vendica di lui, di ciò che ha fatto a Caterina. Il travaglio consiste nel mal di stomaco che gli infliggono i due scrittori ma anche in ciò che si legge nei *Promessi sposi*, in quel capitolo XIII cui Sciascia fa almeno due volte riferimento esplicito. A leggerlo è Sciascia, rilettore del romanzo e contemporaneamente scrittore di invenzione e di realtà nella *Strega e il capitano*.

Nel noto capitolo manzoniano Sciascia rilegge che Ludovico rischia la vita perché la folla inferocita vuole assaltare la sua casa, in quanto accusato di proteggere i fornai nella loro immaginata attività di accaparratori e affamatori del popolo. Nel capitolo precedente (XII) Manzoni spiega che per la carestia il prezzo del pane era salito, Ferrer lo aveva abbassato a danno dei fornai, una commissione lo aveva rialzato. Finché, il giorno in cui arriva Renzo a

¹⁷⁹M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 230, oltre ad altri punti del volume: Sciascia «è approdato a una concezione [della letteratura] che veramente può dirsi platonica, la realtà finendo per essere una copia più oscura e degradata dei suoi archetipi letterari»; *ivi*, p. 241: «la realtà viene come calamitata e centrifugata dentro un lacerto della memoria letteraria universale, per ritrovare un nuovo ed inedito significato».

Milano, la folla assalta il Forno delle Grucce e poi appunto, convinta della complicità di Ludovico coi fornai, dopo essere passata dal forno del Cordusio ben difeso e quindi non assaltabile, va presso la sua casa. In particolare Manzoni osserva, sempre nel cap. XII, che:

«chi occupava un tal posto [l'incarico di Ludovico era anche di occuparsi dell'annona] doveva necessariamente, in tempi di fame e d'ignoranza, esser detto l'autore de' mali: meno che non avesse fatto ciò che fece Ferrer; cosa che non era nelle sue facoltà, se anche fosse stata nelle sue idee»¹⁸⁰.

Ludovico dunque viene additato come responsabile della mancanza di pane e del suo prezzo alto, anche se in ciò non ha colpa e l'unico modo che avrebbe per evitare le accuse, sarebbe di abbassare il prezzo del pane, che non è una cosa che può fare. Insomma, è ritenuto colpevole di una cosa non vera e senza che possa fare l'unica cosa che lo potrebbe, agli occhi della popolazione, far riconoscere innocente: abbassare i prezzi.

Rischia di finire ammazzato, sottoposto di fatto a un processo pubblico sommario, quando Manzoni lo descrive in casa nel capitolo XIII: «girava di stanza in stanza, pallido, senza fiato»; poi sale in soffitta:

«Lì rannicchiato, stava attento, attento, se mai il funesto rumore si affievolisse, se il tumulto s'acquietasse un poco; ma sentendo in vece il muggito alzarsi più feroce e rumoroso, e raddoppiare i picchi, preso da un nuovo soprassalto al cuore, si turava gli orecchi in fretta. Poi, come fuori di sé, stringendo i denti, e raggrinzando il viso, stendeva le braccia, e puntava i pugni, come se volesse tener ferma la porta ...»¹⁸¹.

Quando arriva Ferrer in casa sua, è mezzo morto di paura: «scendeva le scale, mezzo strascicato e mezzo portato da altri suoi servitori, bianco come un panno lavato». Al momento di uscire con Ferrer dalla casa è «rannicchiato, attaccato, incollato alla toga salvatrice, come un bambino alla sottana della mamma»; poi, in carrozza: «vi si rimpiazza in un angolo. [...] Ferrer [...] s'era chinato per avvertire il vicario, che stesse ben rincantucciato nel fondo, e non si facesse vedere, per l'amor del cielo; ma l'avvertimento era superfluo»¹⁸².

L'ironia sciasciana dei due riferimenti al capitolo era dunque sottile ironia di chi gusta il testo manzoniano come una giusta vendetta riparatrice: l'uomo che forse per liberarsi di Caterina, a tutela della roba, ha costruito il processo ingiusto a danno di lei e l'ha fatta torturare e ammazzare senza colpa, lui, senza colpa, poi, subisce un processo di piazza con condanna a morte, e non sarebbe stata una bella morte (si ricordi il vecchio che lo vorrebbe inchiodare al

¹⁸⁰ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 248.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 254.

¹⁸² *Ivi*, pp. 266-267.

battente della porta di casa sua¹⁸³): lei subisce morte pubblica e viene poi bruciata, così lui sarebbe stato ucciso in pubblica piazza e poi sottoposto a ulteriore strazio. Come Sciascia immagina la notte di Caterina dopo la prima accusa in casa Melzi, presa dalla paura, e poi il terrore e il dolore per la tortura, così legge egli in Manzoni, nei passi appena citati, quale terrore abbia di morire, ma per breve periodo, Ludovico Melzi, ritratto per giunta da Manzoni con ironia (la toga del suo salvatore come la sottana della madre d'un bambino, il fatto che non fosse necessario l'avviso del Ferrer a che stesse ben nascosto).

Per altro, in tutti e due i passi sciasciani su Ludovico compaiono sia la morte sia la malattia e una morte non serena, tormentata da Manzoni e ora da Sciascia, quasi una punizione dantesca, per contrappasso.

L'ironia sciasciana fa di Manzoni (il suo modello dichiarato di scrittore) una sorta di demone infernale che tormenta i personaggi per la loro vita precedente. Lo scrittore si riferisce ai *Promessi sposi* e gode sottilmente delle sventure future del magistrato milanese: ricompare lo Sciascia inquisitore che si identifica con Diego, inventa il pittore di *Todo modo* e l'ispettore Rogas, tutti e tre uccisori.

Sciascia reinventa anche Manzoni, egli non è lo scrittore, il personaggio storico, ma diventa un personaggio di invenzione proprio come lo sono gli scrittori, esistiti veramente o no, non importa, dei racconti e delle *Inquisiciones* di Borges. Che sia così, ce lo assicura l'attenzione critica che il siciliano ha dedicato al capitolo XIII dei *Promessi sposi* tra gli anni '70 e '80. In una recensione al volume di Grechi, *Le testimonianze di Stendhal sulla morte del Prina*, Sciascia rileva che nell'episodio della scampata morte di Ludovico si rifletterebbero i fatti milanesi della morte per linciaggio del ministro napoleonico delle finanze Prina, nel 1814, del quale lo scrittore fu testimone. Egli avrebbe poi provato rimorso per quella morte. Di tale sentimento sarebbe prova, prima, la versione più seria, dei fatti occorsi a Ludovico Melzi, scritta nel *Fermo e Lucia*, e poi, trascorsi parecchi anni dal 1814, la versione più ironica, più distaccata degli stessi fatti del '600, nei *Promessi sposi*. Stessa tesi è poi sostenuta nella cronachetta *Manzoni e il linciaggio del Prina*, comparsa parzialmente in italiano nell'85, poi inserita intera nella versione francese di *Cronachette*, nell'86. Praticamente la cronachetta in questione è contemporanea alla *Strega e il capitano*. Sciascia, però, non cade in contraddizione scrivendo i due testi. Nell'ultimo, infatti, compie un'operazione diversa, non filologica e di studio, per cui l'ironia manzoniana dell'episodio di Ludovico diventa consapevolmente altro, nella finzione, nell'invenzione: spunto per la creazione borghesiana di un piccolo racconto, una divagazione alla Borges, nella quale Sciascia crea una dimensione

¹⁸³ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., pp. 255-256.

eterna, così che Ludovico Melzi non la faccia franca e paghi lo scotto delle sue colpe contro Caterina¹⁸⁴.

Qui Sciascia non uccide nessuno, ma già si è fatto riferimento a un caso in cui il personaggio di un suo racconto d'invenzione, al quale come spesso accade l'autore presta dei propri tratti, compie un omicidio attraverso una battuta ironica: il protagonista-narratore della *Zia d'America*, alla fine del racconto. Si è già detto dell'interpretazione edipica di Ambroise. La battuta del protagonista contro lo zio starebbe quindi per l'omicidio simbolico del padre. Secondo quanto osservato, ad un altro livello, l'episodio potrebbe essere interpretato come l'omicidio simbolico dell'antagonista in campo amoroso-etico-politico. Egli ha una visione utilitaristica in campo amoroso, ma anche in ambito politico-civile, diametralmente opposta a quella che il protagonista si va formando. Così, nel caso della *Strega e il capitano*, Ludovico, come tutti gli altri uomini del racconto, fa parte di quella sfera di personaggi che in campo civile-politico e sentimentale si oppone alla protagonista, dalla cui parte sta l'autore. In questo caso non è il personaggio a compiere l'atto riparatore, per quanto simbolico, non reale come in *Todo modo* e nel *Contesto*, ma a compierlo è l'autore, sempre attraverso l'ironia, come nella *Zia d'America*.

In *Todo modo*, all'inizio del libro, almeno in un punto, vengono associate dal narratore protagonista la violenza e l'ironia, quando, appena arrivato all'eremo albergo, si rivolge per primo al prete zizzeruto e giovane che sta alla portineria: è la prima battuta di un dialogo di tutto il romanzo. Chiede se si tratta di un eremo o di un albergo e accompagna a questa domanda la didascalia: «domandai con una certa violenza e ironia». In *Fuoco all'anima* Porzio gli chiede dell'ultima nota di *Nero su nero* in cui l'autore si dice in disaccordo con Savinio e Stendhal sul fatto che l'ironia escluda l'omicidio, egli conferma quanto scritto nella nota e instaura un legame tra «battute» e «delitti»: «Molti delitti sono nati da una battuta»¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Leonardo Sciascia, *Manzoni e l'assassinio del Prina*, in «Corriere del Ticino» 8 giugno 1974, ora in Renato Martinoni (a c. di), *Tropo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Leo Olschki editore, 2011, pp. 118-119. Leonardo Sciascia, *Il capitolo XIII. Manzoni e il linciaggio del Prina*, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 929-939. Per la storia editoriale di questa cronachetta: P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., p. 1349.

¹⁸⁵ Leonardo Sciascia, *Todo modo*, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 103. Leonardo Sciascia, *Fuoco all'anima. Conversazione con Domenico Porzio*, Mondadori, Milano, 1992, p. 40. L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 846. Con un senso molto diverso, ma in base al quale è comunque possibile ritrovare un'altra vicinanza tra l'ironia e la morte, nell'*Affaire* lo scrittore rileva come «E se si può impiccare un uomo muovendogli come accusa una sola sua frase avulsa da un contesto, a maggior ragione, più facilmente, lo si può impiccare muovendogli contro una sua frase ironica», Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro*, *Opere II 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 514. Qui l'ironia non è come un'arma, ma, fraintesa, viene usata per fornire l'occasione di uccidere chi l'ha praticata, nel primo caso vale per la sua funzione attiva, nel secondo per quella passiva, non si offende, ma si finisce per essere offesi. Inoltre, nel *Contesto* si dice che una delle «cose che un imputato non deve mai permettersi» è l'ironia, Leonardo Sciascia, *Il contesto*, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 24).

In *Morte dell'inquisitore* è l'autore stesso a contemplare l'omicidio per ironia. Riporta parte di un verbale di tortura a una donna, Pellegrina Vitello, proprio prima del passo in cui mostra di comprendere a pieno l'omicidio compiuto da Diego.

Si tratta di una donna che resiste alla tortura, almeno nel brano riportato dall'autore, proprio come Diego durante l'atto di fede, il che già la rende abbastanza interessante, in quanto donna, per giunta di tenace concetto, che attira l'attenzione dello scrittore negli anni '60 e non vent'anni dopo, come succede per Caterina, Rosetta, la signora De Matis e Maria Tiepolo, quando effettivamente le figure femminili sembrano avere un rilievo maggiore. Pellegrina effettivamente è vicina cronologicamente a Assunta dell'*Onorevole*. In realtà sembra scelta perché è un calco di Diego, poiché non solo resiste, ma serve anche a Sciascia per comprendere che un essere umano voglia uccidere il suo torturatore.

Questo è il punto che ora interessa, più volte le danno la corda perché confessi e lei insiste a dichiarare di non sapere ciò che vogliono farle dire; ad un certo punto ella giura sulla vita dell'inquisitore per certificare la verità di ciò che continua a ripetere, nonostante la tortura; ecco come commenta lo scrittore il brano dell'interrogatorio da lui riportato:

«un'espressione della vittima si colora, per noi, di dolorosa ironia: quando, per giurare la propria innocenza, dice *che io non possa vedere morto Vostra Signoria*. Curioso giuramento [...]. Ma Pellegrina Vitello, per la semplicità della sua mente e dei suoi sentimenti, e poi in quel momento, certamente pronunciò senza malizia quel giuramento, ma nel suo inconscio doveva essere ben vivo il desiderio di veder morto, al piede della macchina che la tirava suso e la dislogava, il vescovo di Patti [l'inquisitore]. E che fra Diego abbia ucciso monsignor de Cisneros in una situazione uguale, a noi par certo»¹⁸⁶.

Dunque, è lo scrittore stesso che riconosce e spiega al suo lettore che si può uccidere con le parole, invece di uccidere realmente, con ironia, anche se inevitabilmente «dolorosa»¹⁸⁷.

¹⁸⁶ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 680-681. Ivan Pupo, *Narrare l'inquisizione. Appunti sul «paradigma indiziario» in Ginzburg e in Sciascia*, in *Spunti e ricerche*, XXVI, 2011, 1, citiamo da http://www.itcgmattucci.it/images/BIBLIOTECA_VIRTUALE/Scaffale_critico/Pupo_%20SciasciaGinzburg.pdf pp. 8-9. Il brano è dallo studioso riconosciuto come uno degli esempi ritrovabili in tutta l'opera del siciliano, *La strega e il capitano* inclusa, dell'attenzione sciasciana, da ricondurre al «paradigma indiziario», per il dettaglio minimo ma rivelatore, nelle fonti, della loro falsificazione e di informazioni in grado di illuminare e la storia minima e la grande storia. In merito al rapporto di Sciascia con la microstoria, si veda anche Liz Wren-Owens, *Un cambiamento microscopico? Microstoria e spazio storico concettuale negli ultimi romanzi storici di Sciascia*, in Sabina Gola Laura Rorato (a c. di), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, P.I.E Peter Lang, Brussels, 2007, pp. 223-231.

¹⁸⁷ G. Traina, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 216 a proposito dell'ironia nella *Strega e il capitano*: «qui la materia è così inquietante da fare risultare un po' stridula l'ironia dell'autore, quando per esempio indugia, con evidente disagio, sulla materia erotica connessa ai presunti malefici di Caterina». Nell'opera si rinviene la volontà dello scrittore di segnare la distanza tra sé e gli inquisitori. Quanto all'ironia, sicuramente ve ne è più che in *Morte dell'inquisitore*, ma essa è comunque presente nell'opera degli anni '60 che tratta esattamente come *La strega e il capitano* di un processo con tortura e finale uccisione del processato. Nel passo citato da *Morte*

In una nota del '64 sui messaggi e i dipinti delle celle dello Steri, all'inizio della quale si fa riferimento a *Morte dell'inquisitore*, a partire dalla falce di luna con profilo umano nella raffigurazione di una crocifissione, lo scrittore elenca tutte le possibili tracce, lasciate dagli incarcerati, di reazioni non acquiescenti ai soprusi dell'inquisizione. La luna del dipinto è «un profilo umano quasi caricaturato, espressivo di ipocrisia e di gelida ferocia». Siccome le credenze popolari dicevano che le macchie lunari rappresentavano la faccia di Caino, Sciascia immagina che il pittore abbia voluto raffigurare «uno degli inquisitori, degli aguzzini» o qualcuno che «gravò» sulla sua vita.

«Non tutti i prigionieri dovevano essere rassegnati o contriti: qualcuno doveva odiare e disperarsi, perdere tra quelle mura la fede, apprendervi il dispetto e la violenza». Già, nel corso dell'articolo, aveva descritto le tracce della rassegnazione, ora sente il bisogno di rinvenire quelle della reazione. Segue la citazione di quattro versi, l'autore dei quali «aveva già rovesciato la visione cristiana di questa vita e dell'altra». Poi vi è chi, scrivendo «Semper tacui», deve aver ricordato Diego allo scrittore, se egli si dice convinto che l'incarcerato con quella frase dimostra di aver «raggiunto una consapevolezza della propria dignità al di là della fede in Dio»; Diego affermava «la dignità e l'onore dell'uomo». L'ultima traccia di resistenza dopo quella della consapevolezza della dignità, che ricorda Diego, «è già di un'ironia che supera la sventura», nella frase: «“allegamenti o carcerati, ch'quannu chiovi a buona banda siti”» [gioite o carcerati, che, quando piove, siete al coperto]. La più alta forma di reazione all'inquisizione è l'ironia, a parte quella dei tre che lasciarono il loro nome scritto sui muri, però, forse, quando si era vicini alla sua chiusura¹⁸⁸.

Caterina non uccide, nemmeno con le parole, del resto si comporta in modo opposto alla Vitello, giacché dice agli inquisitori, dall'inizio, ciò che essi vogliono; al suo posto l'autore si assume il compito di colpire con l'ironia chi l'ha di fatto messa nelle mani dei torturatori.

Nella *Strega e il capitano* la vendetta sciasciana è in un qualche modo attenuata, non solo, e ovviamente, rispetto alle uccisioni realmente compiute da alcuni personaggi, ma anche rispetto a quelle ironiche, sostitutive dell'atto vero e proprio, incontrate nella *Zia d'America* e in *Morte dell'inquisitore*.

Del resto, il fatto che venga scelto un personaggio come Caterina e non come Diego La Matina è di per sé significativo di alcuni cambiamenti avvenuti nello scrittore. Non pare comunque del tutto condivisibile l'analisi del percorso sciasciano effettuata da Milone, il quale

dell'inquisitore Sciascia dimostra di aver ben presente il peso di quell'ironia perché essa è nei documenti stessi, per come egli li legge.

¹⁸⁸ Leonardo Sciascia, *I messaggi degli inquisiti*, in «L'Ora» 31 ottobre-1 novembre 1964, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 8-9. L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 685.

sostiene: «le scorie inquisitoriali [...] si erano progressivamente depositate sull'opera di Sciascia, offuscando e corrodendo la tersa trasparenza dei principi repubblicani [...] di cui Bellodi era depositario, sino a inquinarli alle radici». Con *Candido* si sarebbe già purificato e nei primi anni '80:

«stava cercando [...] di rifondare tutta la propria visione del mondo per eliminare la possibilità che dall'interno di un sogno di giustizia sempre risorgesse, nella realtà, l'opposto fantasma dell'inquisizione. Stava cercando nuovi fondamenti dell'etica, della politica, del diritto e dell'estetica e una nuova grazia illuminante, una nuova ragione».

In questa fase il libro del diritto «si era sostituito ormai, in Sciascia, al fantasma, personale e collettivo, della giustizia assoluta, alla scrittura di *polemos*, della guerra che, da qualunque parte si combattesse, fondava e legittimava il sistema inquisitoriale».

A proposito del piccolo giudice: «un giusto, un eletto, come tutti i precedenti personaggi di investigatori sciasciani, ma non insegue più il fantasma della giustizia assoluta, non condivide più quel torbido fideismo ideologico».

Non è sostenibile che Sciascia sia mai stato, in una fase della sua produzione, qualcosa di paragonabile al soldato di una ideologia, non lo è mai nemmeno prima di *Candido* o del *Cavaliere e la morte*¹⁸⁹.

Se c'è un cambiamento è molto meno accentuato di quanto si dica e di sicuro il punto di partenza non ha nulla a che fare con un «torbido fideismo ideologico», dal quale di sicuro il nostro autore mai è stato affetto, anche perché, pure un personaggio come Bellodi ha momenti in cui mette in dubbio la sua fede, certo, per riconoscere immediatamente quale sia la strada giusta, ma di fatto rivelando una bivalenza e la consapevolezza che l'autore stesso ne aveva¹⁹⁰. Quanto a «sogni di giustizia», occorre osservare che non solo l'incontro-scontro Riches-Rogas si svolge proprio all'insegna del confronto tra chi di fatto apre alla logica dei regimi totalitari e chi invece si attesta sulla linea di Bellodi¹⁹¹, ma anche che sin dai tempi dell'*Antimonio* Sciascia ha ben presente il rischio che si corre, in qualsiasi regime politico, a volere una giustizia assoluta. Infatti, fa dire a Ventura, che pure vuole andare in America e apre gli occhi,

¹⁸⁹ Pietro Milone, *Il diritto e le sue metafore. Letteratura e giustizia nell'opera di Sciascia*, in Luigi Pogliaghi (a c. di), *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2005, pp. 41, 42-43, 44, 53, 60. Si veda anche p. 48, in cui ci pare si dia troppa importanza alla vicinanza di Sciascia ai comunisti.

¹⁹⁰ Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 429-430, dove Bellodi in collera desidera momentaneamente poteri speciali contro la mafia.

¹⁹¹ C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., p. XL: «in Bellodi si trovano abbinati la passione della verità e l'ideale democratico. Indagatore scrupoloso, Rogas, anche lui intende essere un servitore dello stato di diritto. Se non che nel paese del *Contesto* aleggia la follia».

all'amico, sul fascismo:

«L'America è ricca è civile è piena di buone cose; c'è libertà, uno può diventare, da niente che è, ricco come Ford; o può diventare Presidente, può diventare quello che vuole. Ma due innocenti sono stati mandati alla sedia elettrica: e tutta l'America sapeva che erano innocenti; lo sapevano i giudici il Presidente quelli che fanno i giornali e quelli che li vendono. A me pare un fatto più terribile delle fucilazioni che si fanno qui. E quei due sono stati condannati, in un paese libero ordinato ricco, con tutte le forme della legge, per le stesse ragioni per cui i falangisti macellano quelli della FAI. Non hai mai sentito parlare di Sacco e Vanzetti?»¹⁹².

Emergono l'allucinante visione di una storia che è sempre sull'orlo della tragedia, la limpida chiarezza sciasciana, e manzoniana ancor prima, della sua negatività, che sempre accompagneranno lo scrittore.

Se ciò vale ovviamente anche per *La strega e il capitano*, in tale libro però sono compresenti anche tracce del desiderio di una rivendicazione contro chi è il responsabile dell'ingiustizia, tracce di una contemporanea tendenza alla riparazione contro chi è responsabile della sofferenza di un altro essere umano; esse possono apparire affievolite, perché, non solo, come negli altri due casi detti, si realizzano in maniera sostitutiva attraverso l'ironia, ma soprattutto perché in questa evenienza subiscono una seconda mediazione: avvengono in letteratura, attraverso la lettura di un secondo testo, quello manzoniano, in una complessità di piani temporali e di invenzione. Questo è indubbiamente un portato del carattere della scrittura sciasciana degli anni '70 e '80.

Vi è comunque un caso nel quale l'omicidio viene compiuto, e significativamente, nell'ultima opera di invenzione dello scrittore, *Una storia semplice*. Si tratta dell'uccisione per legittima difesa, compiuta dal brigadiere Lagandara (fratello degli altri investigatori sciasciani¹⁹³), del commissario, corrotto, che, scoperto, intende sparargli. Ma a ben vedere, non era legittima difesa anche l'omicidio compiuto da Diego la Matina, e al limite, vista la posta in gioco¹⁹⁴, anche quello di Rogas e del pittore di *Todo modo*?

Quello del brigadiere è un omicidio, il quale, per di più, sostituisce la pubblica sanzione del colpevole, dal momento che il caso verrà insabbiato e non si renderà nota ai cittadini la vera

¹⁹² Leonardo Sciascia, *L'antimonio*, in *Gli zii di Sicilia, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 333.

¹⁹³ Si veda per esempio G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 99-101, per la «radice dell'urbanità "civile"» che accomuna tutti gli investigatori sciasciani.

¹⁹⁴ È in gioco ciò che C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., pp. XXXIX-XL, dice in realtà a proposito della differenza del racalmutese da Pirandello: «Sciascia, invece, non accetta il discorso della non verità quale senso della realtà. La posta politica in gioco è assai evidente. In mancanza di un possibile accesso alla verità, sarà chi sta al potere a imporre un suo senso della realtà». Negli omicidi compiuti da Rogas e dal pittore di *Todo modo* la posta in gioco pare essere questa: affermare la possibilità della verità, la propria esistenza contro chi nega entrambe, a riprova, Rogas viene ucciso e falsata la sua morte.

storia. Traina parla di «morte-punizione del colpevole», inutile però a smantellare la trama criminale che rimane nascosta¹⁹⁵. La narrazione del fatto è effettuata del resto senza che si dia rilevanza al problema della scoperta della verità, dal momento che il brigadiere già la sa. L'omicidio non pare, però, effettuato per punire, ma per sopravvivere, proprio nell'impossibilità di fare altrimenti; a ben vedere dunque non si tratta di una sanzione, di una vera pena di morte, come del resto non lo erano nemmeno gli altri omicidi.

Sembra comunque rilevabile, anche in quest'ultima opera d'invenzione narrativa, la presenza delle due componenti individuate da Di Grado, in particolare, l'emergere di quella tendenza all'omicidio, alla violenza.

Il brigadiere pensa più volte di andare dal questore, ma non lo fa perché «al questore sarebbe apparso inconsistente, tutto quel che aveva da raccontare». Solo dopo la prova del tentato omicidio e del riuscito omicidio dell'attentatore, la ricostruzione dei fatti apparirà provata al questore e al colonnello dei carabinieri, non del tutto al procuratore generale che però difetta di intelligenza (si veda lo stupendo punto del colloquio a quattro, in cui dopo che il questore ricostruisce i fatti, il procuratore osserva stupidamente che la storia potrebbe essere invenzione del brigadiere per far cadere la colpa sul commissario¹⁹⁶). La morte dunque è prova di verità (il rischio della morte per il brigadiere e la morte del commissario, le due sono reciproche), è l'unica possibilità per giungere a provare la verità in maniera credibile ai pochi che la sapranno, meno che per il procuratore che è stupido. Ma l'uccisione del commissario non viene espressamente presentata dall'autore in questi termini anche se di fatto li assume per la funzione che ha nel racconto. Non solo, è l'autore che tiene a chiarire, ancora prima che inizi il racconto dello scambio di colpi di pistola, che è il commissario il primo a pensare all'omicidio del sottoposto e non il contrario, a evitare qualsiasi dubbio circa la responsabilità del brigadiere e l'esistenza in lui di tendenze marcatamente violente: mentre egli è in dubbio, per i motivi già accennati, se andare dal questore, dice il narratore: «Il commissario - il brigadiere se ne accorse improvvisamente – aveva altro e più immediatamente micidiale pensiero»¹⁹⁷.

Il brigadiere, dunque, non è nemmeno sfiorato dal pensiero del pericolo che corre, prima che esso si palesi. In più, accettata la sfida, avvisa il commissario del fatto che lui ha più «destrezza, rapidità», e quindi che l'altro corre seriamente il rischio di morire, il narratore sottolinea che lo fa «a scarico di coscienza», a ribadire che il brigadiere non vuole uccidere.

A questo punto, il brigadiere ha assolto a tutto ciò cui doveva assolvere, per «coscienza», per

¹⁹⁵ G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 89-90.

¹⁹⁶ Leonardo Sciascia, *Una storia semplice, Opere II 1971-1983*, Bompiani, Milano, 2004, pp. 757, 759-760.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 757.

evitare di dover uccidere, e quindi inizia il duello: ora fa capolino l'ironia del brigadiere, a conferma dunque dell'ipotesi che l'ironia stia in alcuni casi per l'uccisione: alla risposta del commissario che sa che ci vuole anche velocità, abilità, oltre che precisione, per colpire qualcuno, il brigadiere pensa: «Eh no, [...] non lo sai: o per lo meno non lo sai come lo so io». E, a ribadire che ormai il brigadiere non è più uomo della legge, ma uomo che vuole uccidere per non morire, pochi istanti prima degli spari, il narratore commenta: «L'atavico istinto contadino a diffidare, a vigliare, a sospettare, a prevedere il peggio e a riconoscerlo gli si era risvegliato fino al parossismo»¹⁹⁸.

Nel momento in cui l'investigatore deve, non l'ha cercato lui, ma comunque deve, uccidere chi è colpevole, Sciascia richiama la caratteristica della tendenza al sospetto e riconosce l'insieme delle doti necessarie a sopravvivere come derivanti dall'origine contadina del brigadiere. Lo ricollega quindi ai suoi antenati abituati a sopravvivere alla povertà e all'ingiustizia, ne fa un diseredato che deve opporsi contro le ingiustizie per sopravvivere. Di conseguenza, lo scrittore, alla fine della sua vita e della sua attività artistica, dedicata a dare racconto a chi ha subito povertà e ingiustizia, carica tale passo e tale personaggio di un valore simbolico, quello di una vittoria dei diseredati e perseguitati su chi li opprime. Così l'investigatore diventa Diego, ma diventa anche Rogas e Caterina e molti altri di cui Sciascia ha salvato la memoria e raccontato la dignità; ma diventa anche Sciascia, che con gli oppressi si è sempre identificato, condividendone anche l'origine familiare.

Che questa sia anche la cruenta morte del persecutore, dell'eterno fascismo, e che qui emerga quella componente violenta di Sciascia di cui dice Di Grado, ce lo confessa chiaramente lo scrittore stesso alla fine della scena, ad uccisione avvenuta: «“Era un buon tiratore” disse il brigadiere guardando il foro del proiettile dietro la sua scrivania “ma io lo avevo avvertito”: quasi avesse vinto una gara. Ma subito dopo cominciò a piangere e a battere i denti»¹⁹⁹.

Prima, freddamente constata la vittoria nella «gara», giacché appunto si trattava di un duello per vivere o morire, per questo motivo guarda il foro del proiettile che avrebbe potuto ucciderlo, e solo dopo piange per aver ammazzato il commissario. In questo passo dunque emergerebbe la tendenza alla violenza come ricollegata alla sua origine di rivale dei diseredati su chi li angariava da secoli, e poi, solo dopo, l'umana pietà per un uomo morto.

Che vi sia un legame tra appartenenza alle classi sociali subalterne, per secoli angariate, e rivale violenta, forse lo testimonia Sciascia stesso quando racconta alla Padovani l'episodio di Giufà che schiaffeggia il giudice sulla cui guancia s'è appoggiata una mosca, perché gli ha

¹⁹⁸ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 758.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 758.

appena detto che può schiacciare le mosche: «Giufà l'innocente ha una funzione precisa: esercita una vendetta sociale contro un rappresentante dell'autorità; uccide la mosca e nello stesso tempo schiaffeggia il giudice»²⁰⁰.

Nel 1989 Sciascia ritorna su Giufà:

«Nel suo stare alla lettera delle cose e alle cose della lettera, Giufà è in effetti un vendicatore ignaro: vendica tutte le interpretazioni, i traslati, i tentacoli, le sottigliezze per cui la parola è stata adattata a nascondere il pensiero e a conculcare il diritto».

Questo aspetto della figura del personaggio della tradizione popolare, però, ora non esclude riferimenti a faccende più radicali, per cui Giufà si complica e si arricchisce di altri significati:

«Nel caricare Giufà di tutta la stoltezza universale, a distaccarlo e isolarlo dalla comunità, non c'è anche il sentire il pericolo che quella stoltezza faccia vacillare le “menzogne convenzionali” che la comunità accetta e pratica e su cui si regge?»

Ritorna la storiella del giudice e della mosca: coloro i quali la ascoltano, godono per lo schiaffo al giudice, a dimostrazione che si sentono in realtà superiori all'ingenuo schiaffeggiatore per risarcirsi illusoriamente di quella «libertà e impunità» che egli ha ed essi non hanno. Giufà, infatti, sarebbe «remoto antenato di Candide», ha forse il candore nel senso bontempelliano, di «uno schermo su cui il mondo di Pirandello – vacillante, squarciato – precipita». Nell'89 dunque Giufà pare poter mettere in discussione la realtà per come normalmente e quotidianamente la vediamo, come fa Pirandello; all'interno di questa operazione più ampia e più radicale rientrerebbe anche la vendetta delle ingiustizie²⁰¹.

²⁰⁰ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, p. 45. G. Giudice, *La Sicilia di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 10-14 ricorda il passo da *La Sicilia come metafora* e accosta il personaggio di origine araba a Candido di Sciascia.

²⁰¹ Leonardo Sciascia, *Prefazione*, in *Giufà. Il furbo, lo sciocco, il saggio*, Mondadori, Milano, 1991, ora Leonardo Sciascia, *Nota*, in *Le storie di Giufà*, a c. di Francesca Maria Corrao, Sellerio, Palermo, 2001, pp. 15-16, 17-18. Qui si trova alla fine del testo sciasciano l'indicazione dell'anno 1989. Il Giufà sciasciano, nel racconto omonimo de *Il mare colore del vino*, uccide un cardinale e la fa franca, mantiene dunque i tratti della tradizione che il racalmutese individua. Viene chiamato Giufà, per scherno, dai mulattieri, anche Lupetto, del racconto omonimo di De Roberto, ma a parte l'essere «alocco», motivo per il quale il narratore stesso espressamente fa riferimento al Giufà della tradizione, egli non ha molto in comune con quest'ultimo e conseguentemente nemmeno con il Giufà sciasciano. Del resto, egli è «il figlio della Lupa», proprio la Lupa verghiana, il racconto di De Roberto vuole infatti essere aperto omaggio a Verga (Federico De Roberto, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo, 1997, pp. 73-74, Gaspare Giudice, *Nota*, in Federico De Roberto, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo, 1997, p. 147). Il racalmutese aveva però ben presente la raccolta di De Roberto: il 25 maggio 1960, da Caltanissetta, dice all'amico Roversi che gli serve urgentemente, anche in prestito, *Processi verbali* e il 14 settembre seguente, da Caltanissetta, gli ribadisce che quello è il testo di De Roberto che più gli «preme trovare» (Roberto Roversi Leonardo Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde. Lettere di utopisti 1953-1972*, a c. di Antonio Motta, Pendragon, 2015, pp. 204, 213). Tre anni dopo, il 28 aprile 1963 su «L'Unità» compare il racconto del racalmutese (P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1870).

Inoltre, a un livello diverso, non individuale, ma politico e collettivo, lo scrittore aveva già mostrato di valutare positivamente la rivolta di una popolazione povera contro l'ordine costituito che la costringeva a vivere in condizioni di grave indigenza. Nella prefazione del 1970 al volume di Mauro De Mauro sulla rivolta palermitana del “Sette e mezzo” accaduta nel 1866, egli riconosce come la «miseria» della «plebe» era «più grave che nel passato e avrebbe giustificato l'esplosione della collera più sanguinosa»; fatti simili non accaddero per merito dei capi della rivolta. La loro idea, «o almeno di qualcuno di loro, era quella della repubblica e della rivoluzione sociale». La rivolta viene definita a conclusione del breve testo: «mossa da giusta causa, da una condizione che andava oltre ogni limite di sopportabilità». Quindi verso un atto violento sovversivo, che evita crudeltà sanguinarie e che è causato da condizioni di vita tali da pregiudicare la sopravvivenza della popolazione che si rivolta, lo scrittore assume atteggiamento positivo. Pur trattandosi di un piano totalmente diverso, l'evento in questione mostra tratti tutto sommato simili ai casi di violenza individuale esaminati: le condizioni rendono l'atto giustificabile e la sua violenza si limita allo stretto necessario.

A margine, l'autore si dice convinto che, anche fosse riuscita a sopravvivere, «la rivolta sarebbe fallita ugualmente», «altro non si sarebbe avuto dalla rivolta che un groviglio milazzista *avant la lettre*, l'eterno milazzismo che la Sicilia oggi esporta».

Sciascia guarda, come sempre, al presente, quando si occupa del passato, secondo l'usuale visione metastorica. Contrario ad ogni compromesso che mettesse in dubbio la possibilità di affermare finalmente principi e valori a cui da secoli bisognava dare realizzazione, deluso dal fatto che la sua vita gli paresse continuamente attraversata da simili compromessi, che interpreta come fallimenti della possibilità di un cambiamento, non può che intravedere l'alta probabilità che, anche riuscita, la rivolta si sarebbe comunque impantanata per la naturale tendenza al compromesso.

A parte questo, però, qui forse rileva che anche la vicenda di *Una storia semplice*, dopo l'atto violento, inevitabile compiuto da Lagandara, finisce in un compromesso con la menzogna e di fatto con la delinquenza. Il parallelo, dunque, tra vicende di singoli e di masse costretti alla violenza pare giustificato²⁰².

Che per Lagandara si tratti di vita o di morte, risulta evidente dal parallelismo che l'autore stesso istituisce tra questo finale e quello del *Cavaliere e la morte*. Quando il brigadiere capisce che il commissario lo vuole uccidere fingendo il colpo accidentale, egli immagina i

²⁰² Leonardo Sciascia, *Prefazione*, in Mauro De Mauro, *Sette giorni e mezzo di fuoco a Palermo*, Andò, Palermo, 1970, pp. 2-3.

titoli di giornale del giorno seguente: «le parole si agglomerarono, si fusero, si sciolsero nel titolo che il commissario credeva di poter leggere nei giornali dell'indomani: *Commissario di polizia uccide per errore un suo subalterno*».

Calco perfetto del finale del *Cavaliere e la morte*: quando il Vice è a terra, vede il volto della Zorni: «lo vide poi dissolversi, nella fine del tempo di cui stava varcando la soglia, nei titoli dei giornali dell'indomani: *I figli dell'ottantanove colpiscono ancora. Ucciso il funzionario di polizia che sagacemente li braccava*»²⁰³.

O muore il Vice-Lagandara o muore il commissario. In entrambi i casi, i verbi che indicano il rapprendersi dell'immagine dei titoli appartengono alla stessa area semantica della confusione, del poco chiaro: «si agglomerarono, si fusero, si sciolsero», «dissolversi»; in entrambi i casi si parla di morti ammazzati, in entrambi i casi vi sono titoli che falsificano la realtà; in entrambi i casi la visione di tali titoli spetta all'investigatore che sta dalla parte della verità. Sempre ben netta appare la linea tra chi è nel giusto, nella verità, anche quando uccide, e chi non lo è. Non spetta agli inquisitori che torturano e vengono uccisi nello svolgimento delle loro funzioni, come Cisneros, o che la scampano per poco, come Marco Antonio Cottoner, la parola sul limitare della morte, di loro non si occupa il narratore-autore, per loro vi è solo ironia²⁰⁴. Il pianto finale del brigadiere è per aver ucciso un uomo. Non vi è traccia del fatto che il colpevole, a sua volta ucciso, possa essere redento.

Differente è la sorte dei due investigatori e la differenza sta nel fatto che uno uccide per non essere ucciso, l'altro viene ucciso. L'alternativa è netta, ma non per volontà di chi si trova a fare il giustiziere, e infatti non può essere definito tale, ma a causa del contesto negativo, violento, nel quale di conseguenza è inevitabile il fatto cruento, ad esso non si dà alternativa: o si uccide o si viene uccisi.

Ciò che non cambia è il finale ultimo: il contesto rimane invariato, come nel romanzo precedente, anche in *Una storia semplice* (l'inutilità di cui diceva Traina). Il titolo di giornale non sarà quello visto un attimo prima di rischiare di morire, ma non è nemmeno quello che avrebbe dovuto essere: è una variazione sempre falsa di quello del commissario, solo a parti invertite²⁰⁵.

²⁰³ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 758. L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 465.

²⁰⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 681, a quanto pare Cottoner, inquisitore prima di Cisneros, rischia anche lui di finire ucciso da Diego. Nessuna pietà, ma una bella battuta ironica: citate le lodi, tessute dal Matragna, delle sue doti, chiosa il racalmutese: «e fra Diego non ne aveva misconosciuto le doti, se aveva tentato di fargli la pelle».

²⁰⁵ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 760.

Capitolo II

Sciascia, gli inferni della storia, il '900 e *La banalità del male*

1. La strega, il capitano, il cavaliere e la morte

Già si è visto che l'autore parla di banalità del male all'inizio dell'opera e se ne è già individuata un'altra traccia nella burocrazia dell'atto finale del giudice, alla chiusura del procedimento¹.

Il processo, la tortura, il meccanismo per cui la strega dichiara ciò che i giudici vogliono sono complessivamente un esempio di banalità del male.

Poco sotto il riferimento alla banalità del male, nella stessa pagina, come primo esempio di letteratura che avrebbe dovuto aiutare Vacallo a riconoscere in sé l'amore, viene portato proprio «il canto V dell'*Inferno* di Dante». Vero che, volendo citare esempi di letteratura amorosa italiana, il primo a venire in mente, anche per una questione di ordine cronologico, è il testo in questione, ma è anche vero che l'elenco sciasciano non è disposto in ordine cronologico: dopo il primo si nominano Ariosto, Petrarca, Catullo e *Romeo e Giuletta* di Shakespeare.

Si ritrova Dante anche in un altro punto della *Strega e il capitano*, non l'*Inferno*, ma il *Paradiso*, il canto III, quello di Piccarda Donati e di Costanza d'Altavilla. Sciascia osserva come l'imputata racconti la sua vita e ripeta più volte gli stessi fatti, aggiungendo dettagli, contraddicendosi: «Si direbbe che il racconto della sua vita si allarga e propaga concentricamente: così come “per acqua cupa cosa grave” cadendo produce cerchi sempre più larghi, fino a lambire le sponde e a spegnervisi»².

La similitudine dantesca, nel testo di partenza, indica lo scomparire di Piccarda; qui, invece, più che esserne sfruttato il movimento verticale, verso il basso, della «“cosa grave”» che cade e scompare, Sciascia sfrutta il movimento orizzontale sulla superficie dell'acqua. Ciò che egli scrive dopo la citazione diretta tra virgolette cambia completamente il termine di paragone fisico-materiale della metafora. In Dante ciò che sta per qualcos'altro è lo scomparire in profondità del peso, in Sciascia, invece, sono le onde che, al toccare la superficie, il peso provoca. Del resto cambia anche il secondo termine della similitudine: in Dante lo scomparire dell'anima, in Sciascia il continuo ritornare di Caterina sulle sue parole, per arricchire e modificare il racconto. Inoltre, vero che si tratta di paradiso, ma l'averne estratto una sequenza brevissima e averla decontestualizzata, di fatto la rende un frammento perfettamente consono al fatto raccontato da Sciascia che è a dire poco infernale, degno dell'*Inferno*. Sciascia cita

¹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 207, 254.

² *Ivi*, pp. 238-239.

testualmente solo questo lacerto, perché vi è un aggettivo che indica oscurità, «cupa», e perché vi è un altro aggettivo che sta per pesante, «grave», a ben connotare il veloce rovinare, sprofondare di Caterina nell'inferno della tortura. Sciascia realizza dunque una specie di piccolo miracolo di plurima connotazione ossimorica, attraverso la citazione: il racconto si allarga (modifica sciasciana), ma Caterina precipita (originale dantesco). Da questo punto di vista Sciascia arricchisce la metafora dantesca: al movimento verticale aggiunge quello orizzontale e li lega, ché proprio mentre e poiché il racconto si allarga, Caterina precipita. E se vi fossero dubbi in merito alla negatività del movimento orizzontale, a fugarli, basta l'ultima parola prima del punto, «spegnersi»: il racconto si spegnerà con la fine, la morte di Caterina. Sciascia trasforma il *Paradiso* in *Inferno*. Il che è sicuramente significativo. In più, il canto III del *Paradiso*, da cui si cita, è appunto quello di due donne che subiscono violenza in terra proprio come Caterina, due donne la cui volontà viene violata, sono infatti, costrette dagli uomini a un matrimonio non voluto, usate, sfruttate, come Caterina. Del *Paradiso* Sciascia prende l'elemento materiale della metafora e tralascia il secondo termine spirituale, immateriale, che, attraverso l'immagine della similitudine, Dante intendeva rendere rappresentabile. Ad esso sostituisce un secondo termine terreno, umano, ovviamente, ma soprattutto negativo. Rimane la negatività del mondo per Piccarda, Costanza e Caterina, scompare ovviamente la positività di una dimensione ultraterrena. Caterina è una Piccarda o una Costanza, tutte e tre violate dal potere, come sempre maschile, senza, però, la dimensione del riscatto ultraterreno.

Poco sotto, nella stessa pagina, ritorna Dante. Sciascia chiarisce con una esemplificazione il senso della citazione della metafora dantesca delle onde sulla superficie. Se all'inizio il diavolo compare poco, come invocato per disperazione, nel trascorrere delle deposizioni di Caterina:

«il racconto procede e si ripete e si allarga, il diavolo, i diavoli coi loro nomi – d'invenzione che si potrebbe dir comica, come nel canto ventunesimo dell'*Inferno* – sovrastano, dominano, spuntano da ogni luogo e momento della vita di Caterina, ne sono l'essenza, il gusto, il piacere».

Ella, accortasi che i giudici godono di ciò, raccoglie tutto ciò che sa sui diavoli, quel poco di amore che «è riuscita a raccattare» e quindi inventa³.

Se il *Paradiso* diviene infernale, l'*Inferno* appare qui nel suo aspetto comico.

Spiazza la presenza del comico, in un testo come *La strega e il capitano* che racconta di una

³ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 239.

storia di così forte ingiustizia e dolore: già Traina ha osservato qualcosa di simile a proposito dell'ironia sulla materia amorosa⁴, ma in realtà tale elemento rientra subito, col riferimento all'amore raccattato, quindi alla vita di sofferenza di Caterina, e forse corrisponde a un indizio. L'inferno con cui si ha a che fare nel passo appena citato non è vero, è d'invenzione, altro, ben altro è l'inferno. Due sono, infatti, gli inferni nella *Strega e il capitano*: i diavoli delle deposizioni sono quelli falsi, comici, se non portassero alla tragedia; il vero inferno è quello della vita di Caterina, dell'amore raccattato e del processo, di una vita nata a soffrire per volontà di altri uomini e coerentemente terminata nell'apoteosi della sofferenza.

Innanzitutto, nella visione laica di Sciascia nessun significato hanno l'inferno e il paradiso nella misura in cui vi è un inferno che è qui e ora, sempre, sulla terra. Il paradiso egualmente può essere inferno, perché il vero inferno non è ultraterreno, è terreno.

Secondariamente, l'inferno ultraterreno è ridotto a comico scenario dai giudici stessi nel processo, essi, usandolo per rovinare Caterina e per il proprio godimento, contemporaneamente, ne creano uno vero, quello in vita. I diavoli di Dante, l'*Inferno* di Dante perdono di verità a fronte di quello in terra che usa l'*Inferno* letterario per praticare la violenza. Si può ipotizzare che la *Commedia* venga riusata da Sciascia, perché gli uomini di cui racconta la usano mistificatoriamente, dal momento che usano la fede, gli elementi della stessa fede cui la *Commedia* si ispira, mistificatoriamente. Di un uso puramente falsificatorio del diavolo e di ciò che è infernale, un inferno di cartone, inventato, ad uso e consumo dei giudici, si ha del resto un'ennesima prova nella pagina seguente, all'inizio del capitolo seguente, ove Sciascia interpreta la modifica della versione di un fatto, da parte di Caterina, proprio come dovuto alla volontà di rendere particolarmente infernale un cavallo, che in quanto tale doveva scottare⁵.

Se così fosse, più che inopportuno comico, il riferimento ai diavoli di Dante sarebbe umoristico, fatto come lo avrebbero fatto i giudici di Caterina.

A margine, perché sempre dubbi sono i ragionamenti *ex silentio*, manca in questo giro nella *Commedia*, che raramente è così densamente presente (due riferimenti in poche righe) in Sciascia, il *Purgatorio*: abbiamo il *Paradiso* volto in *Inferno* e l'*Inferno* in farsa (perché i giudici a ciò conducono Caterina e già si è detto del capitano personaggio da commedia dell'arte), che porta però alla morte di una donna. Il regno terreno, quello della seconda cantica dantesca, non c'è, forse perché i due estremi diventano l'uno inferno e l'altro farsa infernale anch'essa, così da far perdere senso a un regno che sarebbe, dunque, transizione tra

⁴ G. Traina, *Leonardo Sciascia*, cit., 1999, p. 216.

⁵ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 240.

un inferno e l'altro.

Che sia l'uomo il vero diavolo, e quindi che il vero inferno sia in terra, è detto espressamente nel *Cavaliere e la morte*. Sono passi significativi, molto belli e giustamente noti. «In quanto al diavolo, stanco anche lui, era troppo orribilmente diavolo per essere credibile. Gagliardo alibi, nella vita degli uomini [...]. Ma il Diavolo era talmente stanco da lasciar tutto agli uomini, che sapevano far meglio di lui. [...]». E del cavaliere: «dentro la sua corazza forse altro Dürer non aveva messo che la vera morte, il vero diavolo: ed era la vita che si credeva in sé sicura: per quell'armatura, per quelle armi».

Chiarito ormai che il cavaliere è sia Aurispa sia il Vice, proprio perché è l'uomo stesso che può essere il peggiore dei diavoli quando si crede in sé sicuro⁶, il diavolo troppo orribilmente diavolo per essere credibile richiama i diavoli che si infittiscono nei racconti di Caterina: troppo da manuale per essere veri e che per ciò richiamano quelli comici di Dante; diavoli che sono alibi per il male che in realtà fa l'uomo, che sono alibi perché nemici creati all'uopo, contro cui scagliarsi perché riconosciuti colpevoli del male che in realtà crea il potere, come, si è già visto, viene spiegato nella *Strega e il capitano* a proposito della «funesta circolarità».

Nel *Cavaliere e la morte* si dà un esempio lampante della nascita artificiale di un diavolo, come nemico e capro espiatorio, con la creazione dei “Figli dell'ottantanove”. Il Vice dubita sin da subito della loro iniziale esistenza, poi, parlando con Rieti, distende l'intera sua teoria circa il fatto che si sia voluto prima crearli nominalmente, attraverso le telefonate, e che poi, attraverso l'omicidio di Sandoz, le indagini, i giornali, si sia voluto innescare un processo per il quale un diavolo inizialmente inesistente si autoalimenta, finché una specie di giovane mitomane fa la telefonata spacciandosi per uno dei “Figli dell'ottantanove”. Il Vice alla compagna che gliene chiede, dice espressamente: «“Se ne sentiva il bisogno.” Pensò al diavolo dell'incisione di Dürer. “Occorre che ci sia il diavolo perché l'acqua santa sia santa”»⁷.

Perché ciò che si vuol far passare per bene sia tale, si deve individuare un nemico, un pericolo, un diavolo. Il termine diavolo rimanda alla *Strega e il capitano*, e alla «funesta circolarità» per cui qualcosa che c'è diventa «pericolo: per l'ovvia ed eterna ragione che ogni tirannia ha bisogno di crearsene uno, di indicarlo, di accusarlo di tutti quegli effetti che invece essa stessa produce di ingiustizia, di miseria, d'infelicità tra gli assoggettati»⁸.

⁶ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 449-450. G. Traina, *Ipotesi su Sciascia*, cit., pp. 137-138, Ernestina Pellegrini, *Alcune idee della morte in Sciascia*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997, pp. 81-82, M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 269-277, Giuseppe Traina, *La soluzione del cruciverba*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1994, pp. 151-152.

⁷ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 439-442, 457.

⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 243.

Esso viene poi autoalimentandosi: il meccanismo per cui Caterina è convinta di essere strega e poi attraverso il carcere è portata a accusarsi di ciò che c'è nei manuali di stregoneria, contribuendo ad altri manuali e quindi ad altri riconoscimenti di streghe, è di fatto molto simile a quello che accade con i “Figli dell'ottantanove”. Nei giornali si parla dei “Figli dell'ottantanove”, solo dopo vi è la prima telefonata di rivendicazione e il Vice parlando col Capo dice:

«i figli dell'ottantanove stanno nascendo ora: per mitomania, per noia, magari per vocazione a cospirare e a delinquere; ma non esistevano un minuto prima che radio, televisione e giornali ne dessero notizia. Il calcolo di chi ha ucciso o fatto uccidere Sandoz li ha creati, appunto calcolando sul risultato minimo di annebbiarci, ma forse anche sul risultato massimo che qualche imbecille rispondesse all'appello professandosi figlio dell'ottantanove”».

Ecco che si crea ciò che prima non c'era, il giovane

«con quella telefonata davvero aveva creduto di entrare tra i figli dell'ottantanove o almeno di candidarsi; ma scherzo o maniacale affermazione di sé, bastava guardarlo per capire che con l'assassinio dell'avvocato Sandoz non aveva niente a che fare»⁹.

Per altro, se, come visto, il credere al diavolo era per Caterina necessità, risposta alle difficoltà della vita, anche l'idea dei “Figli dell'ottantanove” pare rispondere alle esigenze di qualche individuo, a un bisogno, quello di una bandiera; parlando col Capo, di nuovo il Vice: «“Pensi: quale bandiera di rivoluzione, scomparsa ormai quella rossa, si può oggi agitare per sedurre le menti deboli, gli annoiati, i vocati alle cause perse e al sacrificio, i violenti che vogliono dar nobiltà ai loro istinti?”»¹⁰.

Ovviamente i casi sono diversi, Caterina è oggetto di umana comprensione, non altrettanto il ragazzo che fa la telefonata, almeno fino a quando non finisce pure lui nel meccanismo inquisitoriale. Il Vice in uno scambio col Capo afferma che la polizia cercando i “Figli dell'ottantanove” li sta creando: «“questa storia non finirà più, farà altre vittime: e non solo sotto specie di morti ammazzati, ma anche di personaggi come quello che lei ha avuto ora sottomano”».

Si tratta del ragazzo che ha fatto la telefonata, che nella battuta di risposta il Capo definisce invece «anello della catena», al che il Vice sostiene:

⁹ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 426, 445.

¹⁰ *Ivi*, pp. 423.

«è una catena di stupidità e di dolore, di segno esattamente opposto a quello che lei intende... [...] Questo ragazzo [...] ad un certo punto ammetterà di aver fatto parte di un'associazione denominata i figli dell'ottantanove [...]. Se ne dichiarerà pentito, pentitissimo e, col nostro aiuto, farà uno, due, tre nomi di sodali, di complici... [...] avremo altri anelli della catena [...] Nel deprecabile caso che si ostinasse a non parlare, a non far nomi, dall'elenco [delle frequentazioni del ragazzo] che verrà fuori dall'indagine noi ne avremo tanti da cui sorteggiarne qualcuno...»¹¹.

Il diavolo della tradizione, quello di Caterina, e il diavolo nuovo, ma altrettanto inventato, cioè l'organizzazione terroristica, sono voluti dal potere per i suoi scopi e in entrambi i casi si autoalimentano con un movimento circolare. Per i “Figli dell'ottantanove” non si parla di circolarità, ma si parla di «catena» e si delinea un processo che farà altre vittime e non finirà, quindi qualcosa di accostabile a un circolo vizioso. Altre somiglianze lessicali: la catena è definita di «stupidità» e «dolore», binomio già presente nella *Strega e il capitano* con: «fosco grappolo di atroce sofferenza, di feroce stupidità», espressioni usate dallo scrittore per qualificare la vicenda giudiziaria di Caterina¹². Infine, dei meccanismi attraverso i quali si creano e mantengono in florida vita i due nemici, uno è operante in modo identico in entrambi i casi: il pentitismo, cui lo scrittore qui fa riferimento come nella *Strega e il capitano*, per la tendenza a inventare complici. Coerentemente, anche il ragazzo diventa una delle «vittime», come lo è Caterina.

Se, dunque, anche nel *Cavaliere e la morte* assistiamo a un caso di creazione dell'inferno in terra, con meccanismi collaudati che nella *Strega e il capitano* vengono ricondotti esplicitamente alla banalità del male, manca in realtà nel romanzo il riferimento esplicito ad essa. Almeno in un caso, però, lo sguardo che il Vice e Sciascia lanciano, in un passo del romanzo, su ciò che li circonda a includerlo nella loro considerazione, restituisce una visione ampia e profonda, tale che disvela il mondo intero in una immagine di irredimibile catastrofe, annientamento, con tratti che sono indubitabilmente e disperatamente infernali.

Il Vice passeggia, pensa all' «indegna massa di cui il mondo andava gremendosi», volge lo sguardo al passato: «Ma il mondo, il mondo umano, non aveva sempre oscuramente aspirato ad essere indegno della vita? Ingegnoso e feroce nemico della vita, di se stesso».

D'altra parte l'uomo ha inventato «tante cose amiche: il diritto, le regole del gioco, le proporzioni, le simmetrie, le finzioni, le buone maniere», è dunque stato anche «ingegnoso

¹¹ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 450-451. Già era stata usata da Sciascia la parola «catena» in un contesto assai simile, per raccontare nella vicenda giudiziaria nella quale rimane incastrato lo zio di Ettore Majorana, il meccanismo tutto sommato quasi identico a quello che qui nelle previsioni del Vice farà sì di coinvolgere altri presunti “Figli dell'ottantanove”, Leonardo Sciascia, *La scomparsa di Majorana, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 232.

¹² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 206-207.

amico, fino a ieri». Il Vice sa che l'uomo ha sempre fatto ai suoi simili il male, ma sa anche (solamente in un secondo momento gli viene in mente) che ha inventato strumenti come il diritto che devono servire alla convivenza civile contro la barbarie, il caos e la violenza. Aggiunge però, dopo una virgola, una precisazione fondamentale: «fino a ieri». Vi è la consapevolezza che l'oggi e il futuro non sono del tutto uguali ai secoli precedenti, che se prima l'uomo è stato amico e nemico di se stesso, oggi è sicuramente nemico, meno certamente amico. Il Vice ha l'impressione che la negatività sia più forte di ieri e la positività più debole di ieri. Non a caso, di seguito, questo stato d'animo è subito dopo definito come «sconforto dell'oggi», «disperazione del domani»¹³. Il paragone corre alla *Strega e il capitano*, ove si riconosce che la «banalità dell'atroce, della crudeltà, della sofferenza; c'è sempre stata, mai però così invadente e saturante come ai giorni nostri»¹⁴.

Il brano del *Cavaliere e la morte* continua nell'oscillare tra elementi positivi e negativi. Il Vice ammette che vi è forse, nel vedere la disperazione del presente e del futuro, «il rancore di stare per morire e l'invidia per coloro che restavano», pur nella pietà per loro, «scontrosamente, pietà»¹⁵. Attaccamento alla vita, consapevolezza che essa sarà sofferenza per chi rimane, invidia, perché si sta per morire, e pietà: questi sono gli elementi di tale mescolanza, che non si amalgamano, rimangono uno in continuità coll'altro, separati e ben certi, non messi in discussione.

Il Vice, pensando queste cose, arriva al parco e vede i bambini. Dai bambini al parco, e al loro futuro da polli cresciuti in batteria, si giunge alla «visione da apocalisse»: i cani che sbranano i bambini; anche se il Vice si ammonisce «a morir meglio», non può che riconfermare la visione: «i cani stavano lì», e infatti il vaticinio di morte e di morte orrenda non viene smentito, neanche alla fine del capitolo, ove, attraverso il ricordo dei cani della sua infanzia, che andavano a morire soli chi sa dove, e attraverso Montaigne, che aveva riflettuto su ciò che essi praticavano per istinto, il Vice giunge a concepire una morte migliore, degna della vita e contemporaneamente si riconcilia con i cani. Egli alla fine giunge a concepire una morte degna per sé, ma questo non significa che quella profezia di sventura venga disconosciuta, semplicemente il protagonista cambia oggetto ai suoi pensieri e soprattutto va dal presente-futuro negativo al passato positivo. I cani buoni sono quelli del passato, non quelli del presente-futuro. Il Vice riesce attraverso la memoria e la letteratura¹⁶ a recuperare una realtà

¹³ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 460.

¹⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207.

¹⁵ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 460.

¹⁶ P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., pp. 1926-1927, riporta la prima e la seconda versione del brano sui cani dell'infanzia, riconoscendo l'influsso de *Il Gattopardo*. La riscrittura di cui il filologo dà notizia a noi testimonia, pare, l'importanza del passo, il cui rifacimento non coinvolge comunque

positiva, aggrappandosi a infanzia e letteratura, salva la sua morte, ma salva solo se stesso, può salvare solo se stesso, quello che della sua vita rimane, la morte che è la vita; gli altri paiono destinati a tragedie che appena si possono intravedere e non a caso non vengono dette, narrate, descritte nel testo che, riguardo alla visione del Vice, è volutamente ellittico. «Dei tanti bambini che correvano per il parco, dei tanti cani che parevano accompagnarsi ai loro giochi o vigilarli, ricordando quel fatto [il caso di cronaca di un bambino dilaniato da un alano] ebbe una visione da apocalisse»¹⁷.

Non si dice di più, essa è indicibile. A fronte di una prospettiva che nel presente vede segni di atroce fine così generale diffusa e totale, di massa, che tutti i bambini sarebbero sbranati, il riferimento esplicito alla banalità del male forse manca, come reso non necessario dalla visione della radicalità e diffusione del male stesso.

D'altra parte, volendo qualificare quei cani del presente, li si dice «alti, gravi», che pare sognino «boschi irti e oscuri, pietraie impervie. O campi di concentramento nazisti». E se il riferimento alla dantesca «selva oscura», pare non dimostrabile, rileva comunque il tratto lessicale dell'oscurità, già trovato nella citazione dantesca dal Paradiso nella *Strega e il capitano*, e il riferimento al sistema organizzato di sterminio nazista, che inevitabilmente riporta alla banalità del male, alla morte di massa – e qui il Vice vede appunto una strage, uno sterminio di massa (come non pensare a un caso di pulizia etnica di quelli che si sono verificati qualche anno dopo la scrittura del *Cavaliere e la morte* nel centro dell'Europa?) – organizzata con sistemi scientifici.

Il Vice ha un'immagine di una atrocità assoluta che richiama un'altra immagine, un'altra intuizione di un altro suo personaggio, anch'essa indicibile, di un pericolo così grande che potrebbe aver spinto tale personaggio a scomparire: Ettore Majorana. L'immagine del Vice richiama un altro strumento di morte di massa, di annientamento: i cani che sbranano i bambini è un'immagine che simbolicamente si attaglia a ciò che è accaduto a Hiroshima e Nagasaki. Il fungo nucleare che brucia e fonde tutto, man mano che si allarga dal punto di esplosione ove la temperatura è più alta, è come un branco di cani che si lancia a sbranare i bambini attorno.

A parte la suggestione simbolica vi sono dei nessi dati dalla presenza dei bambini e dalla scienza. La pagina prima della visione, il Vice ricorda di un dialogo con un «famoso fisico»¹⁸ che gli aveva indicato come molto più pericolosa per la vita la ricerca dei biologi che quella

il riferimento immediatamente precedente ai campi nazisti, la cui presenza non è dunque stata mai messa in discussione dall'autore.

¹⁷ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 460-462.

¹⁸ *Ivi*, p. 461.

dei fisici. Al di là del riferimento al «famoso fisico», che di per sé porta alla *Scomparsa di Majorana*, ma a dire il vero abbastanza superficialmente, è forse più pertinente l'identificazione della scienza come pericolo.

I bambini richiamano l'immagine del bambino bruciato in culla nella *Scomparsa di Majorana*, un cugino di Ettore, della cui morte furono ingiustamente accusati uno zio e una zia del giovane fisico. «Un'immagine in cui lo scrittore legge “emblematicamente, simbolicamente” un'oscura preconizzazione, per Majorana, della catastrofe atomica»¹⁹.

Secondo Sciascia, quanti testimoniano su Majorana e sulle sue reazioni a quella vicenda, e negano egli avesse intuito nella scienza e nello studio dell'atomo il rischio della distruzione atomica, quando riferiscono della vicenda del bambino inconsciamente si tradiscono:

«ecco quel che a livello di coscienza e di competenza rifiutano di ammettere, che recisamente negano, riemergere in una specie di lapsus della memoria, [...], in un oscuro questo per quello. Si trovano così ad avvicinare Ettore Majorana ad una immagine che allude “a quell'altra”; ad una immagine che emblematicamente, simbolicamente contiene quell'altra”.

Il bambino bruciato nella culla. L'immagine ha, per dirla con un'espressione che si appartiene alla fisica nucleare e alle ricerche di Majorana, una “forza di scambio” incontenibile»²⁰.

Dando rilievo a quell'episodio, quanti negavano che Majorana avesse intuito l'atomica, in realtà ammettono – secondo Sciascia – in modo inconscio la possibilità che egli l'avesse immaginata, poiché riconoscono un valore simbolico all'immagine del bambino che brucia come preconizzazione del fungo atomico.

La morte di un bambino è immagine dal valore simbolico di premonizione di una morte di massa, proprio come la visione del Vice. Quella del Vice assomiglia a una di quelle «oscare epifanie» che Madrignani²¹ ritiene Sciascia preferisca nell'accostarsi ai fatti storici, colla differenza che da un racconto di ricostruzione storica si passa qui a uno di invenzione, ammesso che poi la distinzione di genere abbia senso in Sciascia.

All'incrocio tra illuminismo e ottimismo/pessimismo della ragione, in realtà già nel *Consiglio d'Egitto* compaiono citazioni dantesche e riferimenti al nazismo.

Onofri²² ha notato come in un famoso intervento diretto del narratore a commento di quanto Di Blasi pensa mentre è torturato, emerga un riferimento al nazismo, mediato da un possibile

¹⁹ L. Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, cit., pp. 230-235; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 192-194.

²⁰ L. Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, cit., p. 235.

²¹ Carlo A. Madrignani, *I pugnalatori*, in Antonio Motta (a c. di), *Leonardo Sciascia: la verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita, 1985, p. 336. La recensione-saggio tra l'altro fa anche riferimento particolare alla *Scomparsa di Majorana*.

²² M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 90.

ma non provato influsso della *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno. Di Blasi, osserva il narratore, sarebbe impazzito se avesse potuto vedere che quanto a lui stava succedendo, si sarebbe ripetuto:

«che uomini pieni di cultura e di musica, esemplari nell'amore familiare e rispettosi degli animali, avrebbero distrutto milioni di altri esseri umani: con implacabile metodo, con efferata scienza della tortura; e che persino i più diretti eredi della ragione avrebbero riportato la *questione* nel mondo: e non più come elemento del diritto, quale almeno era nel momento in cui lui la subiva, ma addirittura come elemento dell'esistenza»²³.

Il brano richiama quanto detto da Sciascia a partire dal libro *L'altro*, di Rohmer, edito nel 1955 per Einaudi, nel saggio *Storia della colonna infame*, sui giudici del processo agli untori: «erano onesti e intelligenti quanto gli aguzzini di Rohmer erano buoni padri di famiglia, sentimentali, amanti della musica, rispettosi degli animali».

Poco prima lo scrittore dichiara l'intenzione di stabilire: «una analogia tra i campi di sterminio nazisti e i processi contro gli untori, i supplizi e la morte»²⁴. Ci si trova qui tra *Il Consiglio d'Egitto* e *La strega e il capitano*: i giudici degli untori, quello che appone la nota al termine del processo a Caterina, quelli di Di Blasi e i nazisti sono simili.

Secondo Onofri l'autore siciliano sfiorerebbe una posizione vicina a quella della Scuola di Francoforte, con *La scomparsa di Majorana*, ove però Sciascia

«ponendo il problema etico della ricerca scientifica, e supponendo la possibilità per gli scienziati di orientare la ricerca in una direzione piuttosto che in un'altra, negava, di fatto, che Hiroshima e Nagasaki potessero essere il punto di approdo necessario e inevitabile di un processo già implicito nella logica delle scienze empirico-analitiche»²⁵.

Nel *Consiglio d'Egitto* il tema di come uomini normali potessero mettere in atto lo sterminio, emerge, quando Di Blasi torturato ricorda l'odore della cucina:

«s'insinuò, inquieto e dolente, il pensiero che anche i giudici e gli sbirri avevano avuto un'infanzia, che forse anche in loro quell'odore suscitava il ricordo di una lontana felicità o il desiderio della domestica quiete, il pensiero che tra poco il fastidio dell'ufficio che stavano compiendo sarebbe stato sommerso dalle dolci nebbie familiari: il fastidio, cioè, di torturare un loro simile. Avrebbero mangiato e dormito, avrebbero giuocato coi loro

²³ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 636.

²⁴ L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., p. 1070. Qui si parla anche di «“burocrati del male”». Si noti che il libro è contestualmente definito «quanto di più terribile ci sia rimasto nella memoria e nella coscienza di tutta la letteratura sugli orrori nazisti pubblicata dal '45 in poi». Charles Rohmer, *L'altro*, Einaudi, «I gettoni», 1955.

²⁵ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 191.

bambini e avrebbero fatto all'amore; si sarebbero preoccupati del raffreddore del bambino o del cimurro del cane, [...] E ora stavano assistendo alla tortura»²⁶.

Segue il brano con l'intervento diretto del narratore-Sciascia cui si è poco sopra fatto riferimento²⁷.

Vi è inoltre nella narrazione di ciò che accade a Di Blasi dall'arresto in poi, e in particolare nella narrazione delle reazioni degli altri personaggi, spesso il ricorrere di tratti che quanto meno richiamano una certa superficialità o stupidità, se non si vuole dire effettivamente banalità. Al momento dell'arresto e della perquisizione l'avvocato fiscale Damiani «si era avventato ai cassetti della scrivania. Non che fosse convinto di poter trovare qualcosa, ma il dovere è dovere». Fare ciò che si deve per ufficio anche quando lo si dà per inutile è cosa che del resto tornerà in maniera più grave coll'ultimo supplizio quando ormai è già deciso che Di Blasi sarà giustiziato. Il Teresi, che torna dopo aver parlato con Di Blasi, comunica all'abate Vella, che gli chiede se l'amico sarà di nuovo torturato: «“Sì, ma credo sarà una cosa proforma: ha i piedi ridotti come melegrane, il medico dice che sarebbe rischioso dargli di nuovo il fuoco”».

Di seguito, quando appunto stanno per versare il lardo bollente sui piedi di Di Blasi, uno dei giudici invita a fare in fretta, perché, chiarisce il narratore, l'odore gli provocava il «voltastomaco». La stessa voce spiega che la scelta era cascata sul lardo invece che sul fuoco perché «a opinione del medico, il reo non sarebbe più stato in grado di sopportare». Il presidente al condannato annuncia: «“Vi sarà applicata al minimo, soltanto per salvare la forma”» e al condannato che ringrazia replica che era stato il medico a opporsi al fuoco, poiché «ci teneva a non riscuotere il ringraziamento di un reo di stato»²⁸. Si provoca dunque l'ennesima sofferenza, quando già s'è deciso di uccidere, avendo l'accortezza di seguire il parere del medico, altra assurdità, per non far morire il condannato prima dell'esecuzione. Il tutto è ridotto nelle parole dei personaggi a un banale dovere d'ufficio, una «proforma», all'esigenza di «salvare la forma», nonostante il voltastomaco in chi decide, uno dei giudici, e soprattutto nonostante si tratti di torturare un uomo, come fosse un normale compito senza importanza, da sbrigare secondo prassi.

²⁶ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 636.

²⁷ Gli eredi della ragione sono però i Francesi e l'autore fa riferimento a quanto stava accadendo in Algeria con la sua ultima frase. Cfr. Leonardo Sciascia, *Sciascia: dopo l'impostura l'eresia. Intervista con lo scrittore*, «L'Unità», mercoledì 15 maggio 1963, p. 6; G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 47-48, in P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., pp. 1795-1796, 1796-1802, si ricostruiscono le varianti apportate da Sciascia ad alcuni passi del romanzo, anche su consiglio di Calvino, inerenti alla questione del così detto “romanzo impuro”, cui l'autore fa riferimento esplicito nell'intervista appena citata. Il romanzo impuro sarebbe caratterizzato da interventi attualizzanti esterni del narratore.

²⁸ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 634-635.

Accostabile a quanto appena osservato, anche se di natura diversa, è la totale superficialità e insensibilità di fronte alla morte e al dolore, cui si giunge con la narrazione delle reazioni degli aristocratici alla lettura della sentenza di condanna di Di Blasi. Emerge la soddisfazione perché al Di Blasi viene comminata una pena che lo distingue dagli altri imputati, in quanto di classe superiore. Vi sono poi le battute finali del dialogo tra don Saverio Zarbo, la contessa di Regalpetra e il marchese di Villanova: l'ex amante del condannato dice che non riuscirà a dormire, il marchese le consiglia una tazza di decotto di lattuga, col quale dormirà di sicuro. Ella, invece di dire che comunque non riuscirà a dormire, rileva come la bevanda abbia un gusto intollerabile, tale da non renderla bevibile; don Saverio consiglia dello zucchero²⁹.

Dunque, Sciascia scriverà nella *Strega e il capitano* sulla banalità del male presente in ogni epoca, ma tali condizioni dovevano essergli già evidenti nel 1963, quando esce il romanzo storico, anche se non vi fa esplicito riferimento. Tra l'altro, Di Blasi, riferendosi alle invenzioni umane in fatto di tortura, parla di «“stupidità umana”», sostantivo che non può non essere per affinità semantica accostato al «nefasto cretino» di Vacallo. E forse, più appropriatamente in quanto a banalità del male, interessa che nella stessa pagina del *Consiglio d'Egitto*, di uno dei giudici che tortura Di Blasi, Sciascia dica: «era considerato un buon uomo, un giudice umano; il fatto che un uomo resistesse alla tortura riteneva offesa alla propria sensibilità, sgarbato ripudio della pietà che egli usava offrire anche ai reii»³⁰.

È un buon uomo, uno di quelli di cui poi Di Blasi pensa, come visto, che avrà avuto un'infanzia, e che, finito di torturare, andrà a casa a giocare coi figli. A testimoniare la persistente volontà dell'autore di riflettere sul male, è opportuno rintracciare che pure il piccolo giudice di *Porte aperte* definirà il procuratore generale, che indubbiamente ha responsabilità, comportamenti e moralità ben diversi da quelli del giudice torturatore di Di Blasi, «un brav'uomo», constatando di seguito però che «di brav'uomini è la base di ogni piramide d'iniquità»³¹. Il giudice del '700 e quello del '900 sono a altezze diverse della stessa piramide, e indubbiamente il procuratore è molto più in basso, ma entrambi sono buoni/bravi uomini.

Uomo molto diverso è il capitano di giustizia, duca di Caccamo, che si rifiuta di arrestare Di Blasi, perché suo amico, mentre il Damiani, che compie atti per dovere d'ufficio, si offre volontario³², a rendere evidente la responsabilità personale anche di chi poi fa le cose per dovere. Il primo è, invece, evidentemente fratello del piccolo giudice.

²⁹ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 628-630.

³⁰ *Ivi*, p. 611.

³¹ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., p. 341.

³² L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 598-599.

Dunque la banalità del male (questa sorta di stupidità burocratica, efferata quanto ad effetto, che funziona come meccanismo automatico, ma prevede sempre la responsabilità personale alla sua radice) è sempre esistita, ma Sciascia dice, nell'86, che «mai però [è stata] così invadente e saturante come ai giorni nostri». Senza dubbio, la visione disperata e disperante che ha il Vice del parco con i bambini, le sue considerazioni sulla scuola e infine l'apocalisse dei cani dimostrano una consonanza tra le due opere della seconda metà degli anni '80.

Come visto, però, quando il Vice ha davanti agli occhi la distruzione totale, richiama alla memoria i campi di concentramento nazisti, si deve perciò supporre che Sciascia intraveda un legame tra la condizione disperata negli anni '80 e quanto accaduto tra gli anni '30 e '40 in Europa. È il Vice stesso a dire che una volta l'uomo, oltre a essere nemico di se stesso, era amico, ma «fino a ieri», lasciando supporre che ora non lo sia più o lo sia più difficilmente. Lo ieri degli anni '80, il momento di spartiacque potrebbe essere appunto ciò che è accaduto nella Seconda guerra mondiale. Del resto Di Blasi nel '700 è un uomo amico dell'uomo, e che Sciascia nell'88 pensi anche a lui è evidente non solo a senso, egli ce ne dà indizio chiaro quando fa pensare al Vice che l'uomo «ha inventato» «diritto», «regole del gioco», «proporzioni», «simmetrie», «finzioni» «buone maniere». Spiccano innanzitutto i termini *inventare* e *finzioni*, a ricordare che queste cose non esistono, sono cose poste dall'uomo. Nel saggio *Il secolo educatore*, di cui Di Blasi è esponente tipico, Sciascia, riprendendo e citando direttamente Valéry, dice che con la parola «finzione» «tocchiamo il cuore del secolo, la mente del secolo». Il secolo dei Lumi richiede finzioni, forze fittizie che introducano limiti immaginari all'uomo, così da indebolire la bestia, dissimulare la realtà. Continua il racalmutese:

«Dalla finzione, dalla convenzione, dalle cose assenti date per presenti, nasce la virtù; dalla pratica della virtù, o comunque dal porsela, i singoli e le collettività, come meta in rapporto a sé, agli altri e alla cosa pubblica, viene la grazia, la gradevolezza del vivere»³³.

Si tratta sostanzialmente di quanto pensa il Vice. Per Sciascia sicuramente il secolo educatore è stato amico dell'uomo.

Del resto lo stesso saggio sciasciano di *Cruciverba* pare fare riferimento esplicito al *Consiglio d'Egitto* e a *Morte dell'inquisitore* quando dice:

«La maggior parte degli uomini continuava a faticare duramente, a guerreggiare, a conculcare e rapinare i deboli,

³³ Leonardo Sciascia, *Il secolo educatore*, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1009-1010.

ad assistere a tremendi spettacoli di “atti di fede” e di giustizie feudali: ma l'idea che i deboli fossero buoni, le guerre stupide, gli “atti di fede” mostruosi, le giustizie feudali ingiuste, e che alla dura fatica dovesse corrispondere il godimento del frutto, si faceva strada. Al centro del secolo, come un sole allo zenith, stanno – 1759, 1763, 1764 – il *Candide* e il *Traite sur tollerance* di Voltaire, il *Dei delitti e delle pene* di Beccaria»³⁴.

Le idee che Sciascia dice iniziavano a diffondersi sono le stesse delle quali Di Blasi si fa portatore nel romanzo.

Il saggio appare in *Cruciverba* nell'83, vent'anni esatti dopo *Il Consiglio* e cinque prima del *Cavaliere e la morte*. Che anche nel '63 Sciascia identificasse nella barbarie dello sterminio perpetrato dai nazisti una svolta senza ritorno, lo si può dedurre dall'intervento diretto del narratore circa il fatto che, se Di Blasi avesse saputo che la tortura sarebbe stata praticata ancora, sarebbe caduto nella disperazione. Il Vice è dunque un Di Blasi che ha ben presente quello che il suo antenato non poteva sapere.

Che ciò che è accaduto durante il nazismo costituisca un cambio qualitativo, in peggio ovviamente, lo dice il narratore del *Consiglio*: ne è prova il fatto che persino dai «più diretti eredi della ragione» la tortura venga ora introdotta «come elemento dell'esistenza». Il narratore non dice che siano i Francesi in Algeria a portare questa innovazione, dice, dopo aver fatto riferimento ai nazisti, che «persino» essi la riuseranno con tale caratteristica. Spetta al nazismo svelare quello che il secolo educatore con le sue finzioni nascondeva, la bestia: dimostrare con tutta evidenza la finzionalità di quei limiti che esso aveva posto, dare esemplificazione di come, attraverso la scienza e la tecnica (il progresso illuminista), quei limiti potevano essere tranquillamente infranti e insegnare conseguentemente a quanti sarebbero seguiti che la tortura era «elemento dell'esistenza».

Gli uomini dopo la Seconda guerra hanno un'altra consapevolezza, non possono più far finta che l'uomo non sia una bestia feroce. Di un artista Sciascia dice proprio che ha questa particolare consapevolezza, che con la sua produzione figurativa da rappresentazione di questi mostri. È Jaki, al secolo Horvat Joza, artista sloveno. In un testo giornalistico del '64 racconta dell'incontro a casa sua in Slovenia al confine con l'Austria. A lui attribuisce la frase: «“Ci sono ancora centinaia di Hitler nel mondo”». Le sue opere rappresentano la negatività della storia. Egli ha vissuto l'assurdità dei confini politici che hanno ad esempio fatto del paese dove è nato un'altra patria, poiché quel luogo è poi diventato Ungheria. «Sembra che le frontiere siano l'elemento dell'assurdo che primamente e principalmente abbia ferito quest'uomo: le frontiere tra i popoli, tra le religioni, le ideologie, i sessi, gli individui».

³⁴ L. Sciascia, *Il secolo educatore*, cit., p. 1012.

Basta tracciare un confine, dice Sciascia, un gesto minimo, e gli uomini coinvolti entrano «nella minoranza, cioè in una sorta di minorità e minorazione umana. [...] fino all'annientamento. E si ha un bel dire che l'uomo è più nobile di tutto ciò che lo uccide, se ad uccidere l'uomo è l'uomo». Jaki sa dunque tutto ciò che sa il Vice, che l'uomo è ormai soprattutto nemico dell'uomo.

«In Jaki tutto ciò è febbre: delirante, visionaria, sospesa sul baratro della pazzia; e la sua forza [...] è nella capacità di esprimerla, di rappresentarla, di restare aggrappato alla conoscenza e al giudizio, alla libertà, mentre il baratro della pazzia del mondo gli si apre profondo ed oscuro sotto gli occhi».

Jaki è come il Vice di fronte al quale si accampano immagini della distruzione dell'umanità. Essi vedono la stessa cosa.

In un altro testo sull'artista dice che egli «fa guerra ai demoni antichi e nuovi, alla natura e alla storia, ai mostri che la natura suscita e che il sonno della ragione produce». Egli fa nascere i mostri di cui dà immagine «dalla coscienza in sé inquieta e tempestosa e dalla reazione della coscienza alla realtà storica». I mostri del sonno della ragione sono le violenze degli uomini contro gli uomini di cui nell'altro testo si diceva, dandone rappresentazione li combatte³⁵.

Ci si trova poco dopo *Morte dell'inquisitore*, ed ecco un altro discendente di Di Blasi, prima del Vice, costretto a fare i conti colla realtà del massacro dalla cui conoscenza la pietà del narratore del *Consiglio d'Egitto* aveva salvato il suo personaggio.

Non tutto è rimasto identico tra il '63 e gli anni '80, per lo scrittore. Il momento che sembra segnare il punto a partire dal quale tutti devono per forza prendere coscienza del cambiamento è quello dei campi di sterminio, e questo appare e nel *Consiglio d'Egitto* e nel *Cavaliere e la morte*, ma nel medesimo saggio *Il secolo educatore*, si dice anche che contro la gioia del fare di cui era emblema l'*Enciclopedia* era già attivo, anche se nascostamente, un nemico: «la macchina – la meccanizzazione dell'industria – è già, come il cavallo di Troia, dentro la cittadella dell'*Enciclopedia*; ma dal *louis quatorze* all'*art nouveau* questa specie di redenzione,

³⁵ Leonardo Sciascia, *Un incontro con Horvat Joza – Jaki*, in «L'Europa letteraria», a. V, n. 25, gennaio 1964, ora, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 196-197. Leonardo Sciascia, *Jaki*, in «L'Ora», 18-19 settembre 1965, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 198-200. Osserva Ricciarda Ricorda, *Un ponte tra «lontananze vicine»*. *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, p. 20, come nel primo articolo la descrizione in apertura del paesaggio attraversato per arrivare nel paese dove vive l'artista «anticipa il clima evocato dalle pitture, le incisioni, le ceramiche di Jaki». Crediamo ciò testimoni la fortissima impressione che esse gli fecero e la grande intensità con la quale viveva quei temi ai quali nel *Consiglio d'Egitto* aveva già dato narrativa rappresentazione.

di stato di grazia, tocca l'artigianato»³⁶.

Negli anni '80 Sciascia, coerentemente con la riflessione del decennio precedente sulla società dei consumi diffusasi in Italia a partire dal boom economico, individua l'industrializzazione come fattore che determina, sin dal '700, il cambiamento negativo, anche se in un ambito specifico come quello dei mestieri, del lavoro. Esso però è centrale, dal momento che lo scrittore intende per gioia del lavoro: «la gioia della conoscenza, dell'intelligenza, dell'armonia delle parti nel tutto»³⁷. Quando scrive *La strega e il capitano* e *Il cavaliere e la morte* vede gli effetti ultimi del processo e parla appunto nella prima opera di banalità del male più pervasiva. Nella seconda, nella pagina prima dell'apocalisse dei cani, al parco, il Vice, vedendo i bambini pensa: «li aspettava una scuola senza gioia e senza fantasia, la televisione, il computer, l'automobile da casa a scuola e da scuola a casa, il cibo ricco ma dall'indifferenziato sapore di carta assorbente»³⁸.

Questi sono gli effetti estremi del processo, segue il futuro da crescita in batteria, quanto detto di fisici e biologi e poi appunto i cani dell'apocalisse nazista. È forse azzardato riconoscere troppa sistematicità all'espressione della riflessione sciasciana, che si manifesta nella produzione narrativa o in quella più saggistica, ma lo sterminio del '900 è realizzato secondo criteri industriali, gli stessi del cavallo di Troia penetrato nell'*Enciclopedia* illuminista.

Anche l'inferno in terra è comunque già presente nel *Consiglio d'Egitto* e insieme si accompagna ad alcuni tratti che si ritrovano anche nel *Cavaliere e la morte*.

Il Vice deve affrontare il dolore, anche Di Blasi. Il Vice sa lucidamente che deve morire, sin dall'inizio del racconto, anche Di Blasi, non appena vede gli sbirri, capisce, ha solo «un attimo, appena un attimo, di smarrimento: come un capogiro. Ma subito lucidamente vede la partita perduta, il suo destino compiuto».

Alla fine del capitolo stesso dell'arresto, rivolgendosi al Damiani che ordina agli sbirri di guardare le opere di Diderot che l'avvocato ha fatto cadere col piede, pensa: «“Imbecille, [...] e non capisci che sto cominciando a morire?”»³⁹.

Da qui in poi è possibile stabilire un parallelismo tra i due racconti e tra le due *ars moriendi*, ché, se è tale *Il cavaliere e la morte*, lo è anche *Il consiglio d'Egitto*, in questo tratto.

Di Blasi mostra la stessa fermezza e lo stesso decoro del Vice. L'avvocato durante la perquisizione «parlava con quel tono netto e profondo [...]; con quella vena d'ironia che le

³⁶ L. Sciascia, *Il secolo educatore*, cit., p. 1015.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 461. Sul valore dell'artigianato, il rimpianto per l'antica società agricola, la critica alla società completamente omologata in *Candido*, *Occhio di capra*, *Il cavaliere e la morte*, G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, pp. 78-81, 157-161.

³⁹ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 600, 603.

persone che vigilano sui propri sentimenti mettono in ogni cosa»; la madre di Di Blasi capisce: «un uomo ha diritto di star solo quando è di fronte al proprio destino; quand'è di fronte al tradimento, allo sbirro, alla morte»⁴⁰, frase che potrebbe dire il Vice, che vediamo solo al parco o a riflettere in ufficio, e per il quale torna espressamente il tema della solitudine di fronte alla morte, per esempio quando al Grande Giornalista, che gli dice che sono tutti e due nella stesa barca, replica, meravigliosamente: «“Non lo creda: sono già sbarcato su un'isola deserta”»⁴¹.

La resistenza al dolore, durante le torture, poiché usa mezzi simili a quelli del Vice, è particolarmente indicativa. È una resistenza attraverso il pensiero, il ricordo, la letteratura: «“Hai avuto il primo tratto di corda: ce ne saranno altri... ma che cosa stavi pensando, prima che ti precipitassero da lassù?”»;

«“Devi pensare, se vuoi resistere, devi pensare... Circa due secoli addietro diedero la corda ad Antonio Veneziano [...] Ricorda qualche ottava del Veneziano, ripetila... Non posso, non posso: lo spasimo annullò il distacco che era riuscito a mantenere [...]».

Versi di Dante, di Ariosto, di Metastasio, i giuristi che sostenevano la tortura («il ricercare nella memoria le loro definizioni») lo aiutano a «sopportare»; seguono le riflessioni sulla solitudine e la Madonna della *soledad*, gli ultimi due versi di un sonetto di Gongora, il ricordo di alcune chiese che non vedrà più, dell'abate Vella e della sua impostura, di altri congiurati; il ricordo dell'infanzia e della cucina, il pensiero che in futuro non ci sarebbe più stata tortura⁴². Tutti e due, Di Blasi e il Vice, ingaggiano una vera lotta contro il dolore, che a volte li vede vincere, ma solo momentaneamente. Il Vice ha la medesima idea di ferma resistenza. A fronte di un dolore che:

«cresceva al punto che il corpo sembrava non più contenerlo: e traboccava intorno su ogni cosa. Soltanto il pensare gli era nemico, con piccole momentanee vittorie. Ma c'erano momenti, lunghi, interminabili, in cui cadeva appunto su ogni cosa, tutto deformava e oscurava»⁴³.

Eguualmente, accade a Di Blasi, di cui appena si è visto l'appello a pensare: «il dolore colava nella sua mente come inchiostro, ad accecarla»; al tratto di corda «di colpo precipitò in un mare buio, il cuore come un'ala spezzata»⁴⁴. Il dolore in entrambi i racconti è nero che cade

⁴⁰ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 600, 601.

⁴¹ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 447.

⁴² L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 610, 611, 619, 619-620, 621, 636.

⁴³ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 453-454.

⁴⁴ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 609.

sull'uomo o dentro il quale cade l'uomo. Ritornano il colore e il movimento verso il basso della *Strega e il capitano*. Il Vice «Lo spostava [«il punto del non poterne più» del dolore] sempre più avanti, come un traguardo: della volontà in gara col dolore. [...] per un sentimento di dignità»⁴⁵.

Un atteggiamento di razionale dignità è in entrambi, la parola «lucidamente» già, come visto, dell'avvocato che immediatamente si rende conto, padrone di sé, della sua imminente fine, ritorna per il Vice quando riconosce che due caffè invece di acuire i dolori «a lui davano la lucidità per sopportarli»⁴⁶: di contro al nero del dolore, la lucidità. Essa si accompagna alla «tanta serenità» del Vice quando dice a Rieti, in una battuta, che sta morendo⁴⁷.

Il Vice cerca di controllare il dolore col pensiero, gli associa colori, «era ormai riuscito a imbrigliarlo dandogli colori, immagini e soprattutto pensieri», meno che di notte; in più rispetto a Di Blasi pare proprio studiarlo, ma ha più tempo e un variare di situazioni per farlo, non essendo incarcerato e sottoposto a tortura: ne osserva il mutare dopo l'incontro con la Zorni, dopo quello con il Grande Giornalista, dopo aver salito le scale che gli provocano l'affanno o alla mattina appena sveglio in quella che sarà la sua ultima mattina, e, infine, quando, andandosene via la vita, va via anche il dolore⁴⁸.

Di conseguenza, in entrambi i racconti sono particolarmente presenti brani, piuttosto rari nella narrativa sciasciana, in cui la scrittura cerca di seguire il pensiero del personaggio nelle sue associazioni di memoria e pensiero.

Mancano, ovviamente, nel *Consiglio d'Egitto* quelli che secondo l'analisi di Traina sono gli esempi di *ars moriendi* che Sciascia intertestualmente passa al vaglio nel *Cavaliere e la morte*, per definire la sua proposta per una buona morte⁴⁹; essa, in ogni caso, assomiglia a quella che si sceglie Di Blasi, oltre che per gli elementi visti, anche per un altro non secondario: la pietà. È noto come questo tratto sia del Vice⁵⁰, ma è presente anche in Di Blasi, dall'incarceramento fino alla morte. Interrogato se vi fossero altri complici, Di Blasi nega e si dice ««profondamente dolente che per causa mia altri debba soffrire [gli altri congiurati scoperti]... io ho approfittato della loro fiducia in me, della loro ignoranza?»».

Non mente Di Blasi, visto che poco più avanti pensa:

«per quanto divagasse, finiva comunque col tornare a coloro che aveva trascinato nella congiura: e con pietà, con

⁴⁵ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 452-453.

⁴⁶ *Ivi*, p. 420.

⁴⁷ *Ivi*, p. 439.

⁴⁸ *Ivi*, cit., pp. 408, 418, 435, 448, 454, 463, 464.

⁴⁹ G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, cit., pp. 135-138; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 272-275.

⁵⁰ G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, cit., pp. 130-131, 153-154, 171.

rimorso, a quelli che davanti ai giudici lo avevano accusato. Chi aveva *tenuto* apparteneva, come lui, alla dignità umana. Giulio Tinaglia, Benedetto La Villa, Bernardo Palumbo: sarebbe stato ingiusto avere pietà di loro, farsi rimorso per la loro sorte. [...] Ma gli altri, era degli altri che si tormentava: di coloro che avevano paura, che tremavano, che imploravano, che accusavano. “[...] se sono vili lo sono per causa tua; e quando ne avranno coscienza, e si disprezzeranno... [...] non ti resta che sperare per loro una pena più mite, che addirittura li assolvano...”⁵¹.

Di Blasi ha pietà e rimorso per coloro che, congiurati, sotto pressione o sotto tortura, ora accusano lui stesso e gli altri e poi si disprezzeranno per aver fatto ciò. Rimorso e pietà perché si sente responsabile per loro, che, in quanto non in grado di resistere, lui non avrebbe dovuto coinvolgere; per colpa sua, quindi, si disprezzeranno. Nessun astio contro di loro che pure lo stanno facendo morire. Grande compostezza e pietà mostra anche al momento dell'esecuzione: nonostante stia per morire, si preoccupa per il ragazzo che sua madre ha mandato a raccogliergli la testa, gli mette la mano sulla spalla e gli dice che non guardi quando gliela taglieranno. Così «rincuorò» il boia, dicendogli di pensare al fatto che sarebbe stato presto libero, anche del boia ha pietà: comprende la sua paura e comprende che voglia essere libero il prima possibile⁵².

Sarà forse da rivedere l'idea che la pietà sia tipica dell'ultimo Sciascia, ché Di Blasi effettivamente, rispetto a Diego La Matina, ha tutt'altra reazione all'inferno in terra, eppure i due sono cronologicamente contigui nell'opera sciasciana.

Oltre a questi elementi che si ritrovano, l'altro che ritorna nella *Strega e il capitano* è il rifarsi a Dante per qualificare l'inferno in terra. Vi sono però delle differenze⁵³.

⁵¹ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 610, 621-622.

⁵² *Ivi*, pp. 640-641.

⁵³ Nel *Consiglio d'Egitto* dunque si trovano tratti infernali e riferimenti ai campi di concentramento che nascono dalla tortura che tocca a Di Blasi. Prima del *Consiglio* Sciascia legge nel '61 nel numero monografico di «Galleria» dedicato alla letteratura e all'arte figurativa jugoslave, curato da Ciril Zlobec, in una poesia di Lojze Krakar, *Auschwitz*, l'accostamento tra il campo di concentramento e l'inferno: «Qui si è stancata la morte della morte, / l'inferno della Bibbia si è avverato». «Ed il mortale che qui giunge e visita / le cinque bolge dell'inferno spento / le scorge come tragica piramide / e tempio d'oro di un novello Iddio». Lojze Krakar, *Auschwitz*, in «Galleria», anno XI – N. 5-6, settembre-dicembre 1961, *Letteratura e arte figurativa nella Jugoslavia del dopoguerra*, a c. di Ciril Zlobec, p. 374. Neža Pahovnik Petra Špeh, *I poeti jugoslavi di «Galleria»*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, p. 85. Sul numero della rivista, Giovanna Lombardo, *Conversazione con Ciril Zlobec*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 69-70, 76-77. Giovanna Lombardo, «*Siccome eravamo dei ricercatori anche in senso etico e morale*». *La letteratura, l'arte e l'amicizia nel carteggio tra Leonardo Sciascia e Ciril Zlobec*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 56-57.

A margine, a proposito di *Inferno* dantesco e campi di concentramento, non abbiamo notizia di prove scritte sciasciane su Primo Levi. Riportiamo, perché ci pare comunque chiarificatore, quanto dice Alessandro Cinquegrani, *Leonardo Sciascia e Primo Levi: un esperimento etico*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009, p. 65, sul modo di

Il canto XIX della prima cantica e altri versi di Dante aiutano Di Blasi a sopportare il dolore della tortura, ma l'unico verso citato, espressamente, senza alcuna introduzione, inframmezzato al testo, come venuto appena in mente al protagonista, è *Inferno* XIX, 28. I suoi piedi «già per sette volte, *qual suole il fiammeggiar delle cose unte*, avevano subito tortura»⁵⁴. Di Blasi subisce la stessa punizione dei simoniaci, colla differenza che nell'*Inferno* in terra viene punito un innocente, nell'*Inferno* dantesco un colpevole: cosa che in realtà è in qualche modo detta da Dante stesso, quando, nell'invettiva con la quale si attaccano virulentemente i simoniaci, dice di loro:

«la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi» (vv. 104-105).

Quest'ultimo verso potrebbe descrivere bene l'*Inferno* in terra di Sciascia. D'altra parte, forse, che il canto dantesco contenga tale fortissimo atto d'accusa (vv. 90-117) contro i simoniaci non è privo di significato per lo scrittore novecentesco che lo legge e lo cita. In un qualche modo anche la storia di Di Blasi è per Sciascia un'accusa, ma contro l'uso della tortura, contro le prevaricazioni del diritto. Ci si può anche spingere più in là, ma è forse eccessivo sostenere che Sciascia, facendo riferimento ad un canto dantesco in cui si ritiene la donazione di Costantino origine dei mali temporali della chiesa (VV. 115-117), voglia riprendere velatamente una polemica contro la chiesa cattolica e il suo potere, giacché Sciascia non avrebbe avuto problemi a farla chiaramente, come già aveva fatto e farà.

La citazione dantesca del «fiammeggiar delle cose unte» getta la sua ombra su almeno altri tre passi nel testo.

«Il lardo squagliato, bollente», che poi «nella tannura [...], ormai liquido, gorgogliava», quello dell'ultima tortura, «proforma», di cui s'è già detto, pare venuto fuori dalla fantasia dantesca, ad accrescere, se possibile, il contrasto tra l'efferatezza e il ricordo d'infanzia, e quindi il contrasto tra la prima e la consapevolezza di Di Blasi che quegli uomini (i più nemici dell'uomo in terra, direbbe il Vice) sarebbero poi tornati a casa a giocare coi loro bambini⁵⁵. E

concepire la scrittura e sull'atteggiamento verso la realtà che i due scrittori e Jean Améry (scrittore austriaco sopravvissuto al lager nazista) avrebbero in comune: «il nostro esperimento etico consiste nel considerare Leonardo Sciascia alla stregua dell'intellettuale a Auschwitz ovvero dell'uomo di cultura - Améry dice "di spirito" - che ha la percezione di aver attraversato o di attraversare nel suo presente un luogo infernale retto da logiche diaboliche e perverse, e si fa carico perciò di darne conto alla comunità perché ne sente il dovere morale, anche a scapito di scontarne la solitudine o l'angoscia privata. Il suo atteggiamento insomma è analogo a quello di chi sente gravare su di sé un indecifrabile abisso di ingiustizia. Da quel punto egli interpreta il mondo che lo circonda».

⁵⁴ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 619.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 635-636.

veramente Sciascia, in queste pagine, tra la cucina, il lardo da mangiare e i piedi di Di Blasi dà effetto di tragico ributtante, oltre che già prima, nella stessa pagina della citazione dantesca, quando scrive che i suoi piedi dopo il fuoco: facevano lezzo di unto bruciato, di decomposizione⁵⁶.

La citazione dantesca pare rifrangere qualcosa in aggiunta di infernale anche alla parola «strazio», usata prima, quando danno la corda all'avvocato, e dopo, ove, nonostante la «sete disperata», il torturato guarda la «cannata dell'acqua», ma non può muoversi per non sentire lo «strazio» maggiore dei piedi bruciati⁵⁷. In questo condannato che muore di sete, ma non può andare a bere, si intravedono altre condanne infernali del mito.

Infine, altra rifrazione dantesca si ha nel dialogo, tra don Saverio Zarbo, la contessa di Regalpetra e il marchese di Villanova. Si commenta la sentenza di morte per Di Blasi e il marchese osserva che essa era giusta, dal momento che, destinandolo alla decapitazione, al colpevole si riconosceva uno stato diverso da quello degli altri: «giustissima: la pena deve contenere, in casi come questo, il rovescio delle idee di cui il soggetto si è reso colpevole»⁵⁸.

Sorta di contrappasso dantesco affibbiato però, secondo l'inversione già osservata, ad un innocente e non a un colpevole, ma soprattutto espressione disumana di un diritto mostruoso, contro ogni idea del diritto.

L'Inferno dantesco qualifica anche l'inferno in terra che vive Diego, coerentemente con il personaggio, però. Egli ricorda, per la sua intransigenza, Farinata degli Uberti: «Ci fa velo l'amore, e l'onore di appartenere alla stessa gente, di avere avuto i natali dalla stessa terra, se ricordiamo *Non mutò aspetto, / né mosse collo, né piegò sua costa?*»⁵⁹

Nella *Strega e il capitano* appare dunque una coppia di elementi tematici che era già presente in un'opera precedente di più di una ventina d'anni, *Il Consiglio d'Egitto*.

Il riferimento alla *Commedia*, il primo di tali elementi, per qualificare l'inferno in terra, nella *Strega e il capitano* pare però, ora, più complesso, rispetto a quello degli anni '60, sottoposto com'è a rovesciamento, a inversioni, a utilizzi che ne complicano maggiormente la lezione. Invece, come appena osservato, nel romanzo storico, *l'Inferno* di Dante è utilizzato, per qualificare l'inferno in terra, più linearmente.

Forse, le modificazioni del secondo elemento tematico, la banalità del male, con il di più di pervasività che si riconosce nelle due opere degli anni '80, hanno proprio come riflesso questo avvilupparsi e complicarsi dell'utilizzo dantesco; del resto se la realtà cresce in

⁵⁶ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 619.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 610, 620.

⁵⁸ *Ivi*, p. 630.

⁵⁹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 698.

complicazione assurda, lo strumento per leggerla, la citazione dantesca, inevitabilmente dovrà adeguarsi, pur lasciando invariata la risposta che Sciascia oppone al male della storia.

2. Sciascia e un suo amico inviato al processo Eichmann

La banalità del male è edito in Italia nel 1964 da Feltrinelli⁶⁰, l'anno prima era uscito in volume in inglese⁶¹. Come noto, la filosofa era inviata per *The New Yorker* al processo Eichmann a Gerusalemme.

Pare improbabile che Sciascia abbia letto il testo della Arendt in inglese, prima che esso venisse pubblicato in italiano, sul giornale straniero o in volume.

In ogni caso egli scrisse *Il Consiglio d'Egitto* nell'estate del '62⁶², proprio mentre anche la Arendt era impegnata a scrivere il suo testo, stando a quanto ella dice nella nota premessa al libro e datata giugno 1964⁶³.

È da supporre dunque che i riferimenti ai nazisti nel *Consiglio d'Egitto* derivino allo scrittore innanzitutto dal precedente dibattito sulla responsabilità dello sterminio accaduto durante la seconda guerra mondiale e anche da ciò che si discusse in occasione del rapimento e del successivo processo al criminale nazista, visto che esso ebbe grande risonanza: «segnò, anche in Italia, uno spartiacque nella memoria collettiva del genocidio»⁶⁴. Poi ne ebbe anche il testo della Arendt⁶⁵.

In più è da rinvenire un legame biografico tra Sciascia e la vicenda del processo.

Un amico dello scrittore, e scrittore lui stesso, Mario La Cava dà infatti notizia via lettera (Bovalino M., 5 marzo 1961) al siciliano che ha in programma un viaggio in Israele per assistere al processo e per vedere il paese⁶⁶. Cenni al viaggio sono nelle lettere successive e una del 5 giugno 1961 è scritta da Tel Aviv, ove si dice che il 7 sarebbe andato a Gerusalemme⁶⁷. In quella città La Cava ebbe modo di seguire il processo.

⁶⁰ Hannah Arendt, *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano 1964.

⁶¹ Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: a report on banality of evil*, Viking Press, New York, 1963. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: a report on banality of evil*, Faber and Faber, London, 1963. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: a report on banality of evil, Revised and enlarged edition*, Penguin books, New York, 1963.

⁶² P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1796.

⁶³ Hannah Arendt, *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano, 2004, p. 9.

⁶⁴ Paola Bertilotti, *Contrasti e trasformazioni della memoria dello sterminio in Italia*, in *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni*, vol. II, *Memorie, rappresentazioni, eredità*, UTET, Torino, 2010, pp. 77-78. Nei massimi organi di stampa si ebbero resoconti dettagliati; la relazione introduttiva del procuratore generale, Hausner, fu pubblicata in Italia già nel 1961 per Einaudi. Sulla stampa quotidiana apparvero resoconti precisi delle dichiarazioni rese dai testimoni.

⁶⁵ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 287, fa riferimento esplicito a polemiche più o meno orchestrate, in Europa, ancora prima che il libro nel continente fosse disponibile.

⁶⁶ Mario La Cava Leonardo Sciascia, *Lettere dal centro del mondo, 1951-1988*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, pp. 356-357.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 358-361, le lettere precedenti la partenza sono del 26 marzo 1961 da Roma e del 25 maggio 1961 da

In queste lettere si accenna molto velocemente e in alcuni casi incidentalmente al viaggio, non vi è traccia di discussione sul processo e sui fatti annessi. Considerate le lettere, pare comunque opportuno ipotizzare che anche tale legame, per quanto di superficie, possa aver avuto un peso sulle osservazioni contenute nel romanzo storico del '63, soprattutto perché in un'altra lettera successiva di qualche mese (Bovalino M., 27 ottobre 1961) il calabrese comunicava all'amico di aver scritto i primi quattro capitoli del libro sul suo viaggio in Israele e due articoli sul processo che dice pubblicati su *La Nazione*, ma che afferma essere adatti anche a una rivista, forse, chi sa, per avanzare la possibilità di una loro apparizione su «Galleria». Si reperiscono due articoli di La Cava, in realtà ne il «Corriere meridionale» di Matera, del 17 settembre 1961 e dell'1 ottobre 1961, in parte ripresi poi nel volume sul complessivo viaggio in Israele⁶⁸. Non emerge dall'epistolario se Sciascia li lesse. Della scrittura del volume La Cava darà altre notizie l'anno successivo (Bovalino M. (R.C.), 15 agosto 1962), quando informa l'amico che il lavoro è fermo da luglio⁶⁹, proprio in quei mesi Sciascia è impegnato nella stesura del suo romanzo storico. Quanto meno, tali cenni dell'amico calabrese devono aver costituito un legame di memoria.

Cenni al volume torneranno sporadicamente a punteggiare il rapporto tra i due, anche negli anni successivi, come, del resto, egualmente, tornano sporadicamente i riferimenti al nazismo che si sono visti nell'opera di Sciascia. Seguendo l'epistolario, man mano che va concretizzandosi la possibilità dell'edizione presso Fazzi, La Cava ne dà notizia all'amico⁷⁰, fino alla buona nuova: presto il destinatario avrebbe ricevuto copia del volume, nel quale – tiene a preannunciare – si parla anche del destinatario medesimo e di Tobino. Nulla si dice in merito al processo, al quale, a parte alcuni rari riferimenti nel corso del libro, è dedicato un solo capitolo⁷¹. Contestualmente lo scrivente chiede una recensione; il destinatario, nella sua risposta (Caltanissetta, 10 settembre 1967), è ben disposto a scriverla, con collocazione «L'Or», e si dichiara «interessato» a leggere i «casi», narrati nel libro, che già l'altro gli ha in

Bovalino M. La prima lettera dopo il ritorno, nella quale si fa ancora riferimento al viaggio è del 21 luglio 1961 da Bovalino, *ivi*, pp. 362-363.

⁶⁸ M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., pp. 367-368, anche per le note sugli articoli: Mario La Cava, *Le mani di Eichmann*, in «Corriere meridionale», 17 settembre 1961 e Mario La Cava, *L'interesse degli Israeliani al processo Eichmann*, in «Corriere meridionale», 1 ottobre 1961.

⁶⁹ M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., pp. 381-382. Altre notizie in merito al volume, dalle quali esso si rivela ancora incompiuto e poi quasi finito, sono nelle lettere: Messina, 12 dicembre 1964 e Bovalino M. (R. Cal.), 10 agosto 1965. *Ivi*, pp. 417, 427.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 429, 430, 437, Bovalino M. 26 dicembre 1965, Bovalino M. (R. Cal.) 12 aprile 1966, Bovalino M. 26 novembre 1966.

⁷¹ *Ivi*, p. 440, Bovalino M. 19 agosto 1967. Mario La Cava, *Viaggio in Israele*, Fazzi, Lucca, 1967, pp. 77-88. Qui a p. 80 è riportato il brano sulle mani di Eichmann, che corrisponde al primo dei due articoli già citati sul «Corriere meridionale». Altri riferimenti al processo nelle parole dei personaggi si hanno alle pp. 31, 42-43 (il medesimo incontro di cui si dice nel secondo articolo), 58-59, 63 (ove si riporta anche il parere, di uno studioso di Talmud, sul processo, già presente in chiusa del primo articolo), 73.

parte raccontato a voce. Del viaggio in Israele i due hanno, dunque, avuto occasione di parlare di persona, probabilmente avranno anche scambiato opinioni sul processo, ma non è da escludere che qui il siciliano faccia riferimento soprattutto alle vicissitudini nelle quali l'amico incorre sin dal viaggio di andata in nave, quando incappa in un ebreo italiano che si fa imprestare da lui del denaro con promesse, non mantenute poi, di restituirglielo, lasciandolo quindi privo dei mezzi economici per vivere nel paese straniero⁷².

Più avanti, nel 1972, Mario fa un riferimento veloce e accidentale alla scrittura di *Viaggio in Israele* avvenuta nel 1966, per ritornare al volume, solo dopo altri anni, nel 1984. Racconta all'amico con soddisfazione della risonanza avuta da un suo articolo-reportage sul «Corriere della sera», in merito ad un campo di concentramento in Calabria, comandato dal maresciallo Gaetano Marrari che ne salvò i prigionieri dopo averli trattati sempre con umanità; lo informa inoltre che l'editore Brenner gli ha promesso di ristampare in anastatica *Viaggio in Israele*⁷³ (l'anno dopo esce il libro). Non abbiamo risposte di Sciascia nell'epistolario pubblicato, che comunque dai primi anni '70 presenta una quantità di lettere ridottissima.

In un articolo del siciliano⁷⁴, una «noticina», come lo chiama lui all'interno del testo stesso, che si conclude con l'appello perché si applichi all'amico la legge Bacchelli, non viene ricordato, tra le sue opere, *Viaggio in Israele*, ma comprensibilmente, giacché si tratta appunto di una «noticina», tre corte colonne, nelle quali Sciascia nomina solo tre titoli dell'amico, accennando agli altri con l'unico rilievo che avrebbero meritato all'epoca di pubblicazione e all'epoca in cui egli scrive più attenzione. Il primo nominato è *Caratteri*, che, quando uscì nel '39, Sciascia tenne «come un piccolo breviario, e facendovi qualche esercizio di imitazione» (interessante confessione per la così detta preistoria dell'autore). È per lui un libro che sta nella sua biblioteca ideale tra i «classici», cioè «di solito piccoli, esili libri: i *Pamphlets* di Courier, le *Storie naturali* di Renard, i *Mimi* di Francesco Lanza, i *Caratteri* di La Cava»; lo ricorda dunque – si può desumere – per l'importanza originaria che ha avuto per lui. Il secondo e il terzo sono *Colloqui con Antonuzza* e *Le memorie del vecchio maresciallo*, richiamati alla memoria perché sulla linea del precedente e, tra l'altro, per questo meglio accolti. Li definisce «piccoli libri memorabili». Del terzo si era già ricordato per citarlo nel

⁷² M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., p. 442. Nella risposta, Bovalino M. 27 settembre 1967, *Ivi* p. 443, La Cava non ritiene quello il momento più opportuno per la recensione, che preferisce rimandare e della quale però non troviamo traccia tra gli scritti sciasciani.

⁷³ *Ivi*, pp. 465 (Bovalino M. (R. Cal.), 30 dicembre 1972), 477-479 (per questa lettera i curatori pensano a novembre-dicembre del 1984). Mario La Cava, *In Calabria un lager che non era un lager*, «Corriere della sera», lunedì 13 febbraio 1984, p. 3; se ne reperisce copia scannerizzata nella seguente pagina internet: http://www.mariolacava.it/Stampa/Corsera_13.02.1984.pdf. Mario La Cava, *Viaggio in Israele*, Brenner, Cosenza, 1985.

⁷⁴ Leonardo Sciascia, *Sciascia: un appello per Mario La Cava*, in «TuttoLibri» «La Stampa», 27 giugno 1987 n. 562, p. 4.

saggio *Storia della colonna infame* a proposito delle credenze vive fino a inizio '900, sul fatto che il colera venisse diffuso ad arte dal governo⁷⁵. Le ultimissime parole del testo dicono che, «come lettore», lo scrittore si sente «particolarmente legato», tra le opere dell'amico, a quelle tre che ha nominato, egli ha scelto dunque, in quello che è un appello ricco di affetto e umana amicizia, definito «un saluto e un augurio», di parlare coerentemente di quelle opere che più gli sono care, per le quali sente l'umana vicinanza che prova per l'autore. Dunque, per stessa ammissione di Sciascia, non è *Viaggio in Israele* opera che gli sia tra le più care di La Cava. Del resto, la lettura del testo, non offre la possibilità di rinvenire particolari assonanze con testi sciasciani.

3. La banalità del male di Hannah Arendt e Sciascia

È possibile svolgere alcune osservazioni in merito alla maggiore o minore vicinanza dello scrittore siciliano con il testo della Arendt.

Si tratta di un processo, di un testo che nasce dal rendiconto di un processo, cui l'autrice assiste come inviata. Non risulta che lo scrittore siciliano abbia mai fatto tale mestiere, di certo ha scritto libri su moltissimi processi del passato più o meno remoto. Che abbia in comune con la Arendt di quest'opera l'interesse per i processi e la più generale questione della giustizia è quasi scontato. Sciascia non ha mai scritto un libro che possa essere avvicinato a un reportage di un processo in corso, ma ha prestato, soprattutto negli anni '80, nei quali scrive *La strega e il capitano* che contiene il riferimento esplicito alla *Banalità del male*, particolare interesse, nello svolgere la propria attività pubblicistica, a processi in corso. Ha poi raccolto tali scritti in *A futura memoria*.

Si occupa del caso Tortora, in un articolo dice che:

«la società, l'opinione pubblica, ha il diritto di vigilanza e di critica su ogni caso giudiziario che presenta oscurità e contraddizioni e di far distinzione tra i giudici migliori e i giudici peggiori; [...] E anzi: nessuno, anche se sprovvisto di ogni supporto diciamo tecnico, si può considerare estraneo e profano riguardo alla amministrazione della giustizia»;

commenta la requisitoria del pubblico ministero al processo d'appello contro la Nuova camorra organizzata⁷⁶; commenta la cronaca di un processo di mafia in un articolo del 16 febbraio 1986⁷⁷; commenta il maxi-processo di Palermo, il comportamento tenuto da

⁷⁵ L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit. pp. 1068-1069.

⁷⁶ L. Sciascia, *A futura memoria*, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002, pp. 827, 820-830, 836-837, 855-858.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 838-839.

Buscetta, che è andato a sentire una mattinata in udienza, e la sentenza sulla quale si esprime positivamente⁷⁸.

A parte sta la *Relazione di Minoranza presentata dal deputato Leonardo Sciascia*, poi in appendice all'*Affaire Moro*, non è scritta per un processo, ma su una indagine parlamentare, non è scritta da un osservatore esterno, ma da un membro della commissione, si occupa di un caso contemporaneo alla scrittura ed è di poco anteriore agli articoli su citati, esce in volume nel 1983⁷⁹.

Prima ancora, però, vi è in realtà *L'affaire Moro*, che narra di due processi, che hanno per imputato il leader DC, e, conseguentemente, di due sentenze di morte e di due “collegi giudicanti” che le emettono. Lo scrittore è testimone di queste anomalissime vicende giudiziarie e ne scrive subito dopo⁸⁰.

I terroristi delle brigate rosse, in un autoproclamatosi tribunale del popolo, processano Moro. Sciascia interpreta la strategia del prigioniero nell'affrontare il procedimento a cui è sottoposto: «il suo proposito era di resistere al processo, di non accettarlo», definisce le BR come «chiuse nella loro monade di follia ideologica-giudiziaria», rappresentanti di uno

«stalinismo consapevole, apertamente violento e spietato [...] che uccide senza processo i servitori del SIM [Stato imperialista delle multinazionali] e con processo i dirigenti», per uno dei quali c'è «l'esecuzione di una condanna a morte»⁸¹.

Lo scrittore tratta questo processo proprio come uno dei molti altri dei quali si è occupato e si occuperà. Gli riferisce un lessico processuale, oltre che nei passi appena citati, quando parla di «risultanze del “processo?”». Il termine va ovviamente tra virgolette, perché formalmente non è un vero processo, anche se, come gli altri processi sciasciani, in realtà è affetto da una forma di follia molto simile a quella di cui è espressione per esempio quello a Caterina. Come di tutti gli altri processi studiati o inventati o reinventati, Sciascia analizza gli atti scritti. Considera il comunicato numero 6 delle BR «come il dispositivo di una sentenza» e ne rileva le contraddizioni: lo condannano a morte nel momento in cui egli appare:

«il meno implicato nelle trame di potere, negli scandali, nelle corrottele. Più come un testimone [...] che come un imputato. E come un testimone d'accusa, per di più: di quelli coltivati e ben voluti dai pubblici ministeri. [...]

⁷⁸ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 838, 849-851, 852-854, 856, 883-885.

⁷⁹ Antonio Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 39; P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., p. 1318.

⁸⁰ A parte si lascia il fatto che per Sciascia non vi sia nessuna differenza tra l'occuparsi di fatti contemporanei o passati.

⁸¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 496, 534, 508.

Non c'è un solo tratto, nel dispositivo, che lasci intravedere una sua colpevolezza attiva, una sua responsabilità specifica. Né mai è detto che sta accusando giustamente gli altri per salvare ingiustamente se stesso»⁸².

Non vi è effettivamente grossa differenza tra quanto osservato a proposito di questo processo e quanto lo scrittore aveva già visto e vedrà a proposito di altri. La sentenza pare decisa prima del processo, tanto quanto quella di Caterina, solo che nel caso della strega il processo viene conformato per ottenere quell'esito preciso.

In realtà vi è però una seconda condanna a morte e quindi una seconda sentenza, lo riconosce espressamente l'autore: «Moro era stato condannato a morte direttamente dalle brigate rosse e indirettamente dalla Democrazia Cristiana, dallo Stato»; è lo stesso Moro che in una lettera riportata integralmente da Sciascia e arrivata a un giornale romano la sera del 27 aprile, sostiene che la sua condanna a morte è «sostanzialmente avallata dalla DC» e prima rileva che, invece di convocare organi del partito come da lui richiesto,

«si continua [...] in degradanti conciliaboli, che significano paura del dibattito, paura della verità, paura di firmare con il proprio nome una condanna a morte».

Vi è dunque una sentenza a morte, non firmata materialmente – ma non importa – anche dai così detti amici democristiani di Moro, che non lo riconoscono nel Moro prigioniero e rifiutano di trattare. Sciascia sostiene che nei giornali vi sia traccia dell'idea inconscia che la DC condanni a morte Moro, per il fatto che in essi si dica che una nota del governo in risposta a un comunicato della famiglia del rapito sia «scritta di pugno d'Andreotti». [...] È un'immagine: di un uomo che scrive una sentenza»⁸³. Se vi è sentenza, vi è giuria, pure non formalmente costituitasi, oscura, incomprensibile, intravedibile nei «degradanti conciliaboli», di cui parla Moro, e adombrata dalle osservazioni di Sciascia. Se lo «stalinismo consapevole», di cui prima, condanna Moro a morte, parallelamente - sostiene di seguito lo scrittore – esiste:

«lo stalinismo subdolo e sottile che sulle persone e sui fatti opera come sui palinsesti: raschiando quel che prima vi si leggeva e riscrivendolo per come al momento serve».

Se l'uno condanna, anche l'altro lo fa, di nascosto, senza che ci se ne accorga, a meno di non prestare un'attenzione particolare, quella che ha Sciascia. È per altro interessante che la

⁸² L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 517-519.

⁸³ *Ivi*, pp. 523, 540, 539, 546.

similitudine in questione rimandi ad un atto violento di distruzione, di annientamento, com'è l'uccidere, e che utilizzi la scrittura, che è ovviamente quella dei giornali che mistificano la realtà in base alle necessità del momento e quella delle note della DC e del governo, ma che forse è anche quella che stende una condanna a morte. L'idea di un processo a porte chiuse, del cui svolgimento nulla si sa e del cui esito nulla si comprende è del resto rinvenibile anche in altri due punti delle osservazioni di Sciascia, quando rileva che Moro, sequestrato, «questa volta nulla sa [...] di quel che nel partito accade, delle discussioni e degli scontri che debbono pur esserci su un caso tanto grave» e soprattutto, quando, in merito alla nota scritta in «una riunione ristretta di maggiorenti democristiani», che misconosce quanto Moro scrive dalla prigionia, lo scrittore sostiene che:

«i lettori non potevano comprendere perché si dovesse giudicare “fuori di sé”, non in condizione di intendere e di volere, un uomo che non voleva morire e che si rivolgeva al proprio partito affinché lo riscattasse con mezzi che, per quanto elettoralisticamente rischiosi, non attingevano all'impossibile»⁸⁴.

Così si spiega bene quanto a commento della vicenda della prigionia di Moro osserva Sciascia: una «oscura, tenebrosa, nascosta parodia dell'*assassinio legale*»⁸⁵, il che riporta dunque alla condanna a morte, decisa dallo stato.

La Arendt aveva compiuto un'operazione tutto sommato simile in parte a quella che Sciascia aveva dunque realizzato con *L'affaire*, prima, e con gli altri casi contemporanei alla scrittura che compaiono, poi, in *A futura memoria*.

Ella chiarisce il tipo di libro che ha scritto: «il resoconto di un processo», il che implica

«parlare soltanto delle questioni che sono state affrontate al processo, o che almeno avrebbero dovuto essere affrontate nell'interesse della giustizia. Se per combinazione la situazione generale del paese in cui si svolge un dato processo influisce sulla condotta del processo medesimo, anche di questo fatto si deve tener conto. Il presente libro non è dunque la storia del più grande disastro che si sia mai abbattuto sul popolo ebraico, né un saggio sulle dittature, né una storia del popolo tedesco al tempo del *Terzo Reich*, e tanto meno un trattato teorico sulla natura del male. Al centro di ogni processo c'è la figura dell'imputato, il quale è un individuo in carne e ossa, con una sua storia personale, con un complesso particolare di qualità, di modi di agire e reagire. Tutte le altre cose, come nel caso specifico la storia del popolo ebraico nella diaspora, l'antisemitismo, il comportamento dei tedeschi e di altri popoli o le ideologie dell'epoca e l'apparato governativo del Terzo Reich, interessano il processo solo nella misura in cui servono a precisare lo sfondo e le circostanze in cui l'imputato ha commesso i reati che gli sono contestati. Tutte le cose con cui l'imputato non è entrato in contatto o che non hanno influito su

⁸⁴ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit. pp. 508, 534, 502-503.

⁸⁵ *Ivi*, p. 499.

di lui devono essere escluse dal dibattito, e di conseguenza dal resoconto del processo»⁸⁶.

Evidentemente Sciascia non vuole fare delle sue narrazioni di processi, passati soprattutto, ma anche del caso Moro, un resoconto come la Arendt lo intende e anche per questo il rapporto tra questione centrale e questioni correlate è in molti racconti d'inchiesta sciasciani diverso da quello che tratteggia la studiosa. Grosso modo, comunque, esso pare essere stato assunto anche dallo scrittore siciliano, per esempio, in *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, ove sullo sfondo rimane l'Italia fascista, in *Dalle parti degli infedeli*, ove, appunto si vede la fermezza nell'esser fedele alla propria idea di guida di una comunità di credenti al variare delle condizioni storiche dal fascismo al regime DC, come pure nel *Teatro della memoria*, in cui il contesto storico, culturale e psicologico dei protagonisti è delineato per chiarire quanto accade. Forse è diverso il caso dei *Pugnalatori*, sullo sfondo del quale appare anche e soprattutto la storia successiva d'Italia e non solo quella contemporanea ai fatti, la loro interpretazione è fortemente influenzata da ciò che è seguito. Un ulteriore caso è rappresentato da *1912+1*, nel quale il contesto occupa molto spazio, anche se in maniera sempre funzionale al tentativo di avvicinarsi a ciò che è accaduto durante il processo. L'ambiente storico-culturale è tratteggiato in maniera più o meno simile ai primi casi nominati, in *Morte dell'inquisitore*, nel quale è sicuramente centrale l'imputato, anche se il contesto serve a cercare di capire non l'innocenza o la colpevolezza, ma il reato contestatogli (un'oscillazione dovuta alle particolari condizioni di conservazione, cioè scomparsa, dei documenti). Nella *Strega e il capitano*, effettivamente quanto sostenuto dalla filosofa pare calzante alla ricostruzione sciasciana: il contesto storico culturale è di fatto studiato da Sciascia in funzione della comprensione del funzionamento del processo e della mentalità dell'imputata (non, ovviamente, come ritiene la Arendt, per scoprirne la colpevolezza o innocenza, sulla quale non si discute, come visto per Diego La Matina). Si pensi alle note sulla stregoneria, sulla circolarità delle credenze.

Emerge la questione della giustizia, che è centrale per entrambi. Si esprime la studiosa in maniera molto netta, poco più avanti, alla fine del libro: «E la questione della colpevolezza o innocenza individuale, il problema di pronunciare una sentenza giusta tanto per l'imputato quanto per la vittima, sono le cose che contano in un tribunale penale»⁸⁷.

Così, anche all'inizio del libro la questione è chiaramente esposta: «la giustizia vuole che l'imputato sia processato, difeso e giudicato, e che tutte le altre questioni, anche più importanti

⁸⁶ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 289.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 298-299.

[...] siano lasciate da parte. La giustizia vuole che ci si occupi soltanto di Adolf Eichmann»⁸⁸. La questione ovviamente si pone qui in maniera diversa da come accade a Sciascia, con più urgenza che nella maggior parte dei casi affrontati dal siciliano, non solo perché egli ha a che fare con vecchi casi, ma soprattutto perché spesso si occupa di processi nei quali sono stati condannati degli innocenti o nei quali si focalizza l'attenzione anche e soprattutto sul tipo di pena inflitta. L'intento sciasciansiano è, pertanto, spesso riparatorio. Centrale rimane comunque in entrambi la giustizia.

La Arendt si occupa di un processo e considera se in questo processo tutto avvenga secondo giustizia, ella si trova a compiere operazioni simili a quelle che compie lo scrittore siciliano. Del resto, un tratto di ordine generale accomuna il processo della Arendt e molti di quelli che finiscono nei libri del siciliano. Tutti paiono caratterizzati da una o più anomalie, particolarità, malfunzionamenti.

Tutti i processi di Sciascia ne hanno, da quello a fra Diego fino ad arrivare a quello a Caterina, passando per quelli in cui, per esempio, l'opinione pubblica gioca una parte rilevante, come nella vicenda Canella-Bruneri. Per rimanere a Caterina, il processo inizia ancora prima che arrivi ai giudici, ella è imprigionata dai suoi accusatori, e durante il procedimento le mancherà un avvocato difensore.

Sono le anomalie dei processi a far sì che lo scrittore se ne occupi, per la Arendt il caso è diverso: lei se ne occupa come corrispondente, anche se effettivamente lo segue perché ha ben chiaro, come tutti gli altri corrispondenti, che non sarà un processo qualsiasi.

La filosofa lo dichiara espressamente:

«Se questo fosse stato un processo normale, con i normali scontri tra accusa e difesa per appurare i fatti e render giustizia a entrambe le parti [...]. I fatti per cui Eichmann doveva essere impiccato erano già stati accertati “al di là di ogni ragionevole dubbio” molto prima che il processo iniziasse, ed erano generalmente noti a tutti gli studiosi del periodo nazista. Gli elementi nuovi che l'accusa cercò di produrre furono, è vero, accolti in parte nella sentenza, ma non sarebbero mai apparsi accertati “al di là di ogni ragionevole dubbio” se la difesa avesse gettato sul piatto il peso di prove sue»;

più avanti la Arendt rileverà di nuovo questa eccezionalità: la presunzione d'innocenza per l'imputato Eichmann in realtà era solamente formale: già si sapeva che era colpevole⁸⁹.

⁸⁸ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 13.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 64, 216-217, sul fatto che i fatti compiuti da Eichmann fossero già provati ritorna anche a p. 98. Vengono messe in luce anche mancanze della difesa, come il mancato riferimento ad un libro che – sostiene la Arendt – non solo avrebbe smentito il principale testimone sui fatti a Theresienstadt ma avrebbe avuto come conseguenza che «sarebbe stato seriamente pregiudicato anche il quadro generale [dell'accusa], imperniato su una netta distinzione tra vittime e persecutori», *ivi*, pp. 127-128; altre mancanze *ivi*, pp. 129-

Nel libro della Arendt la questione della giustizia viene posta all'inizio così limpidamente perché il modo in cui il processo stesso si svolge, lo richiede. Da subito viene messo in evidenza e criticato il peso politico improprio, di «regia», tenuto dal primo ministro Ben Gurion (rappresentato dal procuratore generale Hausner), che intende spettacolarizzare il procedimento giuridico e ottenere alcuni risultati che secondo la Arendt esulano appunto dal problema della giustizia in un processo, per come ella lo intende e spiega.

Eguale mente individua dietro la scelta di far testimoniare esponenti della resistenza ebraica che davano però contributi giuridicamente irrilevanti, il preciso intento politico, poi fallito, di «dimostrare che quel poco di resistenza che c'era stato era venuto soltanto dai sionisti»⁹⁰.

La Arendt rileva che il procuratore generale, per opportunità politica, non sollevò la questione della vastità del coinvolgimento di cittadini tedeschi nello sterminio: non voleva danneggiare i rapporti con la Germania federale, poiché alcuni colpevoli di crimini vi ebbero poi anche ruoli di rilievo⁹¹.

Così, Sciascia, per esempio, in *1912+1*, si trova a valutare il peso di questioni politiche esterne al processo, l'importanza del contesto politico-militare nella vicenda giudiziaria. Sul procedimento e poi sulla sentenza avrebbero gravato l'intenzione di non danneggiare il prestigio dell'esercito, quando finalmente, dopo la sconfitta contro l'Etiopia nel 1896, esso si era risollevato attraverso l'impresa libica cantata da D'Annunzio⁹². Eguale mente, anche *Porte aperte* racconta di un processo dal quale il potere politico si aspetta una certa sentenza, come si scopre sin dall'inizio, nel dialogo tra il piccolo giudice e il procuratore che discutono del perché l'immagine commemorativa di Matteotti, in possesso del colpevole, fosse stata trattenuta dalla polizia e solo in un secondo momento mandata in procura, appunto per avvertire che si voleva una condanna esemplare⁹³.

Per quanto attiene ad altre mancanze, a volte i rilievi sono minimi, proprio come in Sciascia; ella ad esempio critica anche la condotta del giudice istruttore, che, attento a far sì che l'imputato collaborasse, tralascia di indagare sulle sue relazioni con ebrei⁹⁴.

L'impianto dell'accusa si riflette anche sul modo che essa aveva di condurre gli interrogatori

130. Sul fatto che le anomalie fossero molte nel processo, anche *ivi*, p. 260. Non è un processo normale «ove le dichiarazioni che non avevano a che vedere con il procedimento penale dovevano essere respinte come non pertinenti e irrilevanti», *ivi*, p. 101.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 13-18, 129-130.

⁹¹ *Ivi*, pp. 26-27. Altrove la Arendt ritorna sul fatto che l'accusa fosse «sempre preoccupata di non mettere in imbarazzo il governo Adenauer» *ivi*, p. 127.

⁹² L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 284-285, 307.

⁹³ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 331-334.

⁹⁴ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 38. Si rimprovera anche al tribunale di Gerusalemme di aver trascurato, a danno della verità storica, che l'eliminazione degli ebrei tramite le camere a gas era derivata dal progetto per l'eutanasia, *ivi*, p. 115.

dei propri teste: non li guidava, lasciando che si comportassero «come oratori a un comizio dove lui [Hausmer], prima che prendessero la parola, fungeva da presentatore». La linea dell'accusa determina anche alcune altre omissioni, come quella riguardante la collaborazione delle autorità ebraiche con i nazisti. Alcuni errori vengono riconosciuti come effetti sia delle linee generali seguite («ingrandire la figura di Eichmann a tutti i costi») sia contemporaneamente delle difficoltà di indagine e comprensione del contesto («veramente si smarriva nel labirinto della burocrazia del Terzo Reich»)⁹⁵.

Per quanto attiene alle testimonianze, forse il processo sciasciano in cui viene maggiormente messo in rilievo un loro uso deviante è *1912+1*, ove si assiste a un susseguirsi caotico, ripetitivo e inutile di teste, interrogati anche più volte, che ripetono voci sentite, illazioni e pareri personali⁹⁶.

Nel processo narrato dalla Arendt, per via della gravità eccezionale dei reati giudicati, unita alle scelte, già accennate, dell'accusa, si determinata una situazione particolarissima, difficilmente confrontabile con i processi sciasciani: «Il signor Hausner aveva raccolto una “tragica moltitudine” di individui che avevano sofferto, ciascuno dei quali non voleva perdersi quest'occasione unica, ciascuno dei quali era convinto di avere il diritto di parlare in tribunale», per cui anche se i giudici discussero con l'accusa dell'«opportunità di tracciare “quadri generali” in quella sede», e quindi di sentire teste che poco o nulla avevano a che fare con l'innocenza o con la colpevolezza dell'imputato, di fatto certo non potevano interrompere quei testimoni una volta che avessero iniziato a raccontare ciò che avevano da dire.

La Arendt rileva un'altra particolarità, originata anch'essa dalle linee dell'accusa, che poteva essere solo di quel processo: poiché s'era deciso di esagerare il ruolo che l'imputato aveva avuto nei fatti criminali contestati, «i giudici del Tribunale distrettuale [...] si trovarono nella posizione di dover difendere l'imputato»⁹⁷, imbarazzo che poteva essere solo di quel processo. La Arendt, come Sciascia (si è visto sopra, per esempio, il caso del «dispositivo» della sentenza delle BR, che condanna Moro), occupandosi di un processo, non può non analizzarne la sentenza. A quella di primo grado riconosce il merito di non aver accettato il teorema dell'accusa, che intendeva ingigantire il ruolo dell'imputato, ma anche il demerito di

⁹⁵ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 128-129, 131, 174. Altro errore dell'accusa fu basarsi troppo su testimonianze inaffidabili dei gerarchi, *ivi*, p. 80. In un altro caso, non vengono rilevate incongruenze tra le dichiarazioni rilasciate dall'imputato in istruttoria e durante il vero e proprio processo, *ivi*, p. 57.

⁹⁶ L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 289-302: numerosissimi e continui sono i rilievi in merito. H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 138, a proposito della testimonianza del pastore tedesco Grüber: «queste erano interpretazioni e conclusioni che qualunque tribunale normale avrebbe evitato di mettere a verbale – mentre a Gerusalemme furono accolte addirittura nella sentenza».

⁹⁷ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 216, 218. Per altre osservazioni e critiche alla gestione dei testimoni e su alcune testimonianze, *ivi*, pp. 230-236.

aver comunque, per quanto attiene la responsabilità dei crimini accaduti in Europa orientale, accettato in parte l'impostazione dell'accusa. Essa compiva quindi un compromesso non necessario - osserva la Arendt- perché, non facendolo, comunque i giudici avrebbero potuto comminare la pena di morte, e soprattutto avrebbero ottenuto la conseguenza che «l'impostazione data al processo dall'accusa ne sarebbe uscita smantellata completamente, senza compromessi»⁹⁸.

Da questo punto di vista l'ispirazione delle osservazioni svolte dalla Arendt al processo è sostanzialmente simile a quella di Sciascia, dal momento che entrambi paiono avere ben chiaro che l'unica questione al centro del processo è avvicinarsi alla giustizia evitando quanto più possibile influenze esterne, derivanti *in primis* da chi ha il potere politico.

Così la preoccupazione di un processo equo, che la filosofa indubbiamente ha in comune con lo scrittore, la porta, nonostante sappia bene che l'imputato sia colpevole e di reati straordinariamente gravi, ad osservare ad esempio che un tribunale israeliano non era il migliore dove processare Eichmann, visto che la difesa non poteva interrogare o controinterrogare testimoni che una volta entrati in Israele rischiavano di essere processati per crimini contro il popolo ebraico, e quindi non era libera di disporre di testimoni suoi. Ispirato ad una stessa preoccupazione di equità è il rilievo sulla condizione di minorità organizzativa della difesa, che non poté documentarsi e non poté, non avendo a disposizione un gruppo di assistenti, esaminare adeguatamente tutti i documenti a disposizione⁹⁹.

La critica al processo della Arendt arriva a toccare anche aspetti di livello superiore, come i principi giuridici generali ai quali si è fatto o si sarebbe dovuto far riferimento: territorialità, personalità passiva, giurisdizione universale¹⁰⁰.

La studiosa raggiunge il livello più alto, nei termini di riflessione sulle categorie giuridiche generali sotto le quali far ricadere il caso del processo Eichmann, a proposito del concetto di crimine contro l'umanità, al quale riconduce il genocidio:

«quando il regime nazista dichiarò di voler non soltanto scacciare tutti gli ebrei dalla Germania, ma fare sparire tutto il popolo ebraico dalla faccia della terra, fu allora che prese forma il crimine nuovo, il crimine contro l'umanità, nel senso di delitto commesso contro la condizione umana. [... L'espulsione] è un crimine contro le nazioni, [... Il genocidio] è un attentato alla diversità umana in quanto tale, cioè a una caratteristica della "condizione umana" senza la quale la stessa parola "umanità" si svuoterebbe di ogni significato»¹⁰¹.

⁹⁸ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 218-226. Per l'analisi dettagliata, con alcuni rilievi riguardanti alcune contraddizioni in cui cadono i giudici, *ivi.*, pp. 215, 251-253. Per la sentenza d'appello che invece accetta *in toto* l'impostazione dell'accusa, *ivi.*, pp. 217, 256.

⁹⁹ *Ivi.*, pp. 227-229.

¹⁰⁰ *Ivi.*, pp. 265-270.

¹⁰¹ *Ivi.*, pp. 275-277. La corte di Gerusalemme secondo la Arendt avrebbe dovuto ammettere la differenza e

Su questioni più generali, categorie del diritto entro le quali far ricadere i casi studiati, riflette a volte anche Sciascia. In direzione paradossale mette in dubbio la corrispondenza alla realtà della categoria dell'omicidio premeditato che, eccetto quelli eseguiti da associazioni criminali e da stati che dichiarano guerra, non esisterebbe, perché «i delitti veramente premeditati sono quelli che non si commettono»¹⁰².

In *Porte aperte* affronta in maniera simile la questione della semi-infermità: se essa è in ogni uomo dormiente, «agguatata», ma pronta a risvegliarsi al momento in cui poi si compie un reato, «il riferirvisi e riconoscerla in certi casi criminali mossi dalla passione, e non in tutti, finisce col celebrare quella ineguaglianza della legge che la comune opinione ritiene intrinseca al suo realizzarsi».

Sempre in *Porte aperte* riflette sulla pena di morte, di nuovo in direzione del paradosso, quando nelle parole del piccolo giudice viene accostato il linciaggio all'esecuzione per sentenza di un colpevole e si sostiene che «il furore, la follia» del primo siano di «minore atrocità» della seconda:

«una sentenza che appunto in nome della giustizia, del diritto, della ragione, del re per grazia di Dio e volontà della nazione, consegna un uomo, come è da noi, al tiro di dodici fucili; dodici fucili imbracciati da dodici uomini che, arruolati per garantire il bene dei cittadini, quel supremo bene che è la vita, ad un certo punto si sono sentiti chiamati, e con tutta volontà hanno risposto, all'assassinio non solo impunito ma premiato... Una vocazione all'assassinio che si realizza con gratitudine e gratificazione da parte dello stato»¹⁰³.

La riflessione giunge qui ai massimi livelli, fino a porre in questione i fini ultimi e più alti dell'amministrazione della giustizia, dell'esistenza dello stato e del suo primato nell'esercizio della forza. La sentenza di morte è in contraddizione con la giustizia, il diritto, la ragione, perché stabilisce che uomini che dovrebbero proteggere il bene dei cittadini vengano chiamati a togliere la vita, il bene supremo, a uno di essi e perché stabilisce che gli esecutori di un omicidio non solo non vengano puniti, ma addirittura siano oggetto di gratitudine e gratificazione e che la loro disponibilità all'omicidio sia premiata.

Tutti i punti di contatto visti fino a questo momento sono legati fundamentalmente al fatto che i due autori, analizzando un processo, condividano un uguale interesse per la giustizia, che si

quindi riconoscere la necessità di un tribunale internazionale. La studiosa ritiene sostanzialmente fallito il processo di Gerusalemme perché come quello di Norimberga, anche se in misura diversa, non affrontò adeguatamente tre questioni: il concetto di crimine contro l'umanità, la categoria di criminali di cui faceva parte Eichmann, il fatto che a giudicare era la corte dei vincitori *ivi*, pp. 280-283.

¹⁰² L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 314-315.

¹⁰³ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., 2002, pp. 386, 336.

declina in una tendenza al garantismo, attenta ai diritti dell'imputato, e di conseguenza si esplica in un'analisi dello svolgimento del procedimento giudiziario nei suoi più vari aspetti, dal contesto alle categorie e ai principi del diritto, coinvolti.

Vi sono però dei tratti tematici che permettono di avvicinare *La banalità del male* della Arendt ad alcuni punti dell'opera sciasciana.

Il primo, cronologicamente all'interno dell'opera del siciliano, è dal *Contesto*.

Rogas è a colloquio con Riches. «L'avvento della massa è la condizione che permette di tornare indietro e di ripartire con il piede giusto», rende evidente, riguardo alla giustizia, ciò che valeva anche prima:

«ha portato l'esistenza umana a un totale e assoluto stato di guerra», per cui l'unica forma di giustizia possibile è «la decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. E l'umanità risponde del singolo» perché ormai «milioni di uomini, centinaia di milioni, ormai si somigliano [...]. Non ci sono più individui, non ci sono responsabilità individuali. [...] l'individuo non c'è. [...] C'è la guerra: e il disonore e il delitto debbono essere restituiti ai corpi della moltitudine, [...] Puniti nel numero. Giudicati dalla sorte»¹⁰⁴.

Riches di fatto è sostenitore di un esercizio del potere che è da regime totalitario, come già è stato osservato¹⁰⁵. Nella società di massa tutti sono colpevoli e dunque tutti egualmente punibili.

Singolare parallelo nel libro della Arendt. Nel discorso che immagina i giudici avrebbero dovuto indirizzare all'imputato, essi avrebbero dovuto contestare la sua tesi secondo la quale il ruolo da lui svolto nella soluzione finale era:

«casuale e che, più o meno, chiunque altro avrebbe potuto prendere il tuo posto: sicché quasi tutti i tedeschi sarebbero ugualmente colpevoli, potenzialmente. Ma il senso del tuo discorso era che dove tutti o quasi tutti sono colpevoli, nessuno lo è. [...] colpa e innocenza dinanzi alla legge sono due entità oggettive, e quand'anche ottanta milioni di tedeschi avessero fatto come te, non per questo tu potresti essere scusato».

Nega la studiosa l'esistenza della colpa collettiva e quella dell'innocenza collettiva, in conseguenza delle quali «nessuno potrebbe mai essere colpevole o innocente». Inutile viene definita la difesa dell'imputato di aver agito come funzionario «che ha fatto una cosa che chiunque altro avrebbe potuto fare», poiché equivarrebbe a sostenere che «ciò che ha fatto era

¹⁰⁴ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., pp. 71-73. E che per il potere di tutte le età chiunque potesse essere colpevole, Sciascia lo sapeva per via di tutti i processi che aveva studiato e avrebbe studiato.

¹⁰⁵ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 164. Già Fernando Gioviale, *Sciascia*, Lisciani e Giunti, Teramo, 1993, p. 61 aveva intuito la questione: «La legge, per Riches, è assoluta, non ammette errori; e per questa idea integrale, totalitaria, è lecito occultare [...] lo Stato di diritto».

statisticamente prevedibile, e che è stato un semplice accidente se a farlo è stato lui e non un altro, ché qualcuno doveva pur farlo»¹⁰⁶.

Riches sostiene che è irrilevante la colpevolezza dei singoli, più che mai ora nella società di massa, e che quindi tutti di fatto sono punibili, nella sua attività di giudice tutti indifferentemente colpevoli, per il fatto solo di essere giudicati tali. Nella difesa di Eichmann tutti sono ugualmente colpevoli perché lui ha fatto quel che qualsiasi altro tedesco avrebbe fatto. Eichmann nega di fatto l'individuo perché riconosce sé e gli altri indifferentemente disposti a svolgere quella parte che lui aveva svolto. Dalla massa deriva, secondo Eichmann, che nessuno è colpevole; secondo Riches che tutti sono colpevoli. È la stessa posizione.

Non vi sono evidenze che la Arendt sia una delle fonti, oltre a quelle già riconosciute da Onofri, del *Contesto*, anche se effettivamente i passi sono significativamente accostabili, e per questo motivo pare includibile il testo della filosofa tra i confronti che lo studioso avanza per il romanzo del siciliano¹⁰⁷.

È certo che la questione è sicuramente collegata ad un'altra che è centrale in entrambi: la coscienza e la responsabilità individuale di fronte al male in un contesto negativo nel quale si è costretti, a voler seguire la propria coscienza, ad essere in fortissima minoranza.

Centrale nella *Banalità del male*, centrale in tutta l'opera sciasciana che racconta spesso di individui che scelgono per coerenza al proprio mondo valoriale e coscienziale di agire in una maniera che li porta a opporsi a un contesto, di solito in quasi assoluta solitudine e fino alla sconfitta.

In più punti la studiosa accenna o affronta il «problema della coscienza di Eichmann, e dell'ambiente in cui agì». A proposito della normalità di Eichmann, come di quella di molti altri uomini, riconosce che «questo nuovo tipo di criminale, realmente *hostis generis humani*, commette i suoi crimini in circostanze che quasi gli impediscono di accorgersi o di sentire che agisce male».

Ella, comunque, conclude che Eichmann era dotato di coscienza e ne ricostruisce anche il funzionamento «durante le poche settimane in cui funzionò normalmente»¹⁰⁸. Il problema

¹⁰⁶ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 283-284, 298, 292.

¹⁰⁷ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 161-167.

¹⁰⁸ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 288, 282, 103-105; Dall'inizio la Arendt avanza l'ipotesi che i giudici non potessero riconoscere «che una persona comune, "normale", non svanita né indottrinata né cinica, potesse essere a tal punto incapace di distinguere il bene dal male», ma ammette anche che chiunque poteva vedere che non era un mostro (*ivi*, pp. 34, 62). La Arendt definisce la questione morale, cioè se Eichmann avesse avuto crisi di coscienza per l'uccisione degli ebrei, «la più inquietante di tutte» (*ivi*, p. 99). La banalità di Eichmann è così descritta (*ivi*, pp. 290-291): «Non era uno stupido; era semplicemente senza idee (una cosa molto diversa dalla stupidità), e tale mancanza di idee ne faceva un individuo predisposto a divenire uno dei più grandi criminali di quel periodo». Per lui, ipotizza la studiosa, evacuare e deportare ebrei era un lavoro comune (*ivi*, pp. 89-90).

generale che identifica la studiosa, occupandosi di Eichmann, ma anche dei consigli ebraici¹⁰⁹, di chi aveva organizzato il complotto antihitleriano nel luglio '44 e degli uomini di chiesa¹¹⁰ è:

«una delle più grandi questioni morali di tutti i tempi: il problema cioè della natura e della funzione dei giudizi umani. In quei processi, dove gli imputati erano persone che avevano commesso “crimini autorizzati”, noi abbiamo preteso che gli esseri umani siano capaci di distinguere il bene dal male anche quando per giudicare se stessi non hanno altro che il proprio raziocinio, il quale inoltre può essere completamente frastornato dal fatto che tutti coloro che li circondano hanno altre idee. E il problema è tanto più grave, in quanto che noi sappiamo che quei pochi che furono abbastanza “arroganti” da confidare soltanto nel proprio raziocinio non erano affatto persone che si attenevano ai vecchi valori o che si lasciavano guidare da una fede religiosa. Poiché nel Terzo Reich tutta la società rispettabile aveva in un modo o nell'altro ceduto ad Hitler, virtualmente erano svanite le massime morali che determinano il comportamento sociale, e assieme ad esse erano svaniti i comandamenti religiosi (“non ammazzare”) che guidano la coscienza. E quei pochi che sapevano distinguere il bene dal male giudicavano completamente da soli, e lo facevano liberamente; non potevano attenersi a norme e a criteri generali, non essendoci né norme né criteri per fatti che non avevano precedenti. Dovevano decidere di volta in volta»¹¹¹.

L'inversione era tale in Germania – ritiene la Arendt – che, mentre nei paesi normali la legge prevede che la coscienza dica ai cittadini di non uccidere, lì prevedeva dicesse di uccidere; per cui se normalmente si può avere la tentazione di compiere il male, e quindi il male si riconosce perché ha questa caratteristica di tentazione; in Germania si aveva la tentazione di

¹⁰⁹ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 122-123, 124-127, sulla collaborazione ebraica e soprattutto dei capi delle comunità ebraiche. Parla di «problema morale», cioè «come [i nazisti] riuscissero a farsi obbedire» (*ivi*, p. 131). Esso è diversamente formulato nella domanda chiave che, secondo la studiosa, mancò al processo: «“Perché contribuivate alla distruzione del vostro stesso popolo e in ultima analisi alla vostra stessa rovina?”». Tale domanda «permette di farsi una idea esatta della vastità del crollo morale provocato dai nazisti nella “rispettabile” società europea – non solo in Germania ma in quasi tutti i paesi, non solo tra i persecutori ma anche tra le vittime» (*ivi*, pp. 130-133). Che gli stessi ebrei tedeschi accettassero dall'inizio l'esistenza di categorie privilegiate, di fatto «aveva segnato il principio del crollo morale della rispettabile società ebraica», poiché chi chiedeva di essere «“eccettuato” implicitamente riconosceva la regola» (*ivi*, pp. 139-141). Del consiglio ebraico d'Ungheria si dice che si auto ingannava (*ivi*, p. 203).

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 105-112: in merito la Arendt sostiene, a partire dai documenti, che i congiurati del '44 non fossero mossi dallo sdegno o rimorso per le sofferenze fatte patire a altri esseri umani (*ivi*, p. 110); sostiene, pur riconoscendo che vi furono casi di persone che si opposero, anche se di solito senza riuscire a rendere pubblica la loro opposizione, che in Germania «la coscienza in quanto tale era morta», parla infatti di «naufargio morale di una intera nazione» e rileva come alla conferenza di Wannsee nessuno si dimostrò contrario alla soluzione finale e le defezioni negli alti gradi furono rare, più numerose quando la Germania stava per perdere (*ivi*, pp. 111-112, 118, 120-121, 124). A partire da una dichiarazione del messo apostolico che protestava contro quanto accadeva in Ungheria, ma che pure teneva a precisare che l'azione del Vaticano non dipendeva « “da un falso sentimento di compassione” », la Arendt osserva: «quanto le continue trattative e il desiderio di scendere a compromessi con gli uomini che predicavano il vangelo della “spietata durezza” avessero influito sulla mentalità dei massimi dignitari della chiesa» (*ivi*, p. 207). Il pastore Grüber fu uno dei pochi oppostisi per motivi di principio e finì in campo di concentramento. Gli viene chiesto se avesse cercato di convincere Eichmann della gravità di ciò che faceva, risponde di no e la Arendt osserva che «egli avrebbe avuto per lo meno il dovere come sacerdote di controllare se davvero le parole erano “inutili”» (*ivi*, pp. 136-138).

¹¹¹ *Ivi*, p. 296.

non fare il male¹¹².

In tali condizioni diventa centrale per la studiosa rinvenire i casi in cui qualcuno si è comportato diversamente dalla maggioranza.

Innanzitutto in Danimarca sostanzialmente tutti gli ebrei furono salvati con il concorso di tutta la popolazione, il che - ritiene la Arendt - dà «un'idea della potenza enorme della non violenza e della resistenza passiva, anche se l'avversario è violento e dispone di mezzi infinitamente superiori».

In più tale paese costituisce un fatto unico: le autorità tedesche nel paese non eseguirono gli ordini di Berlino nell'unica volta in cui «incontrarono una resistenza *aperta* [...], cambiarono mentalità. Non vedevano più lo sterminio di un intero popolo come una cosa ovvia. Avevano urtato in una resistenza basata su saldi principi»¹¹³, parola, quest'ultima, che pare chiave per spiegare, secondo l'interpretazione della Arendt, quello che successe.

La studiosa ritiene che il sacrificio di una persona che si fosse opposta allo sterminio non sarebbe mai stato inutile, poiché «i vuoti di oblio [a causa dei quali quel sacrificio avrebbe potuto essere dimenticato, e che i nazisti cercavano di creare cancellando ogni traccia di atti di ribellione come dello sterminio] non esistono», sempre, di sicuro, sul lungo periodo si ricorda e quindi non esiste inutilità.

Questa è la confutazione di quanto scritto in un libro di memorie di un medico della Wehrmacht, il valore di gesti di opposizione in nome di principi è fondamentale, con conseguenze nella vita delle persone a venire: diversa sarebbe la posizione internazionale della Germania degli anni '60 se vi fossero stati più atti di quel genere, diversa la sua situazione interna dal momento che essi insegnano che la maggior parte delle persone si è sottomessa, ma c'è chi non l'ha fatto e che almeno si può pretendere l'«umana convivenza»¹¹⁴. Testimoniano la possibilità di esigere un livello minimo di umanità. Per la Arendt dunque il valore di tali comportamenti è a prescindere e lo si deduce anche dalla pagina precedente, quando racconta del silenzio durante il processo, mentre un testimone membro della resistenza ebraica ricorda che era stato aiutato da un sergente tedesco, che lo aveva fatto senza chiedere nulla in cambio e era finito arrestato e giustiziato:

«E in quei due minuti, che furono come un improvviso raggio di luce in mezzo a una fitta, impenetrabile tenebra, un pensiero affiorò alle menti, chiaro, irrefutabile, indiscutibile: come tutto sarebbe stato oggi diverso in quell'aula, in Israele, in Germania, in tutta l'Europa e forse in tutti i paesi del mondo, se ci fossero stati più

¹¹² H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 156-157.

¹¹³ *Ivi*, pp. 177-182.

¹¹⁴ *Ivi*, pp. 238-240.

episodi del genere da raccontare!»¹¹⁵.

Tali atti sono dunque in grado di dare un senso alla vita umana perché essa altrimenti appare destinata alla violenza e alla sopraffazione irrimediabilmente eseguite in un modo al limite dell'immaginabile e del comprensibile, tale da non lasciare nessuno spiraglio alla possibilità di pensare una alternativa; per questo motivo devono essere raccontati.

Porte aperte è opera successiva al riferimento esplicito alla banalità del male nella *Strega e il capitano*. Il procuratore rileva come la scelta del piccolo giudice di non comminare la pena di morte al colpevole, in realtà ne aumenterà la sofferenza, prolungherà «l'agonia» del condannato, che alla fine avrà comunque la morte per sentenza; egli parla di «vanità [...] della sua [del piccolo giudice] protesta dentro un contesto che non la permette», a meno che appunto non si voglia ottenere di provocare maggiore sofferenza al colpevole. Il contesto impedirebbe che la protesta del piccolo giudice abbia senso, quindi, sembra dire il procuratore, essa fallisce, non serve. È una osservazione simile a quella del medico della Wehrmacht cui si è accennato prima e della quale si è riportato la confutazione della Arendt, il medico sostiene che chiunque avesse protestato, sarebbe stato ucciso nell'anonimato, la sua morte sarebbe dunque stata inutile, e avrebbe dunque richiesto a chi l'avesse voluta affrontare, «convinzioni così profonde»¹¹⁶. Il problema è esattamente lo stesso: il rapporto tra valori, coscienza, contesto contrario in cui ci si trova ad agire, azione, valore dell'azione in rapporto al suo risultato.

Il piccolo giudice, che non rischia la vita, ma la carriera, risponde ammettendo che il principio (il rifiuto della pena di morte) è stato più importante della vita dell'imputato, e poco dopo: ««[...] io ho salvato la mia anima, i giurati hanno salvato la loro: il che può anche apparire molto comodo. Ma pensi se avvenisse, in concatenazione, che ogni giudice badasse a salvare la propria...»»¹¹⁷.

L'osservazione è in fin dei conti uguale a quella che la Arendt riporta essere stata fatta dagli spettatori del processo circa l'importanza che più atti di opposizione allo sterminio ci fossero stati, poiché tutto sarebbe stato poi diverso¹¹⁸.

¹¹⁵ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 237-238.

¹¹⁶ *Ivi*, pp. 238-239.

¹¹⁷ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 399-401.

¹¹⁸ Gabriele Fichera, *La strega, la contessa, il ragno. Sciascia e i differenziali della storia*, in «Tododomodo», IV, 2014, pp. 26-27, fraintende dunque il senso del riferimento alla banalità del male nella *Strega e il capitano* quando dice che un'altra differenza tra Sciascia e Manzoni è che per quest'ultimo: «il male non è mai banale, ma sempre scelto consapevolmente dagli uomini e solo alla loro cattiveria e imperfezione finalmente imputabile. [...] La storia degli uomini non è mai banale, semmai tragica; e anche per questo mal si accorda con l'orizzonte "leggero" della finzione». Il male è banale in Sciascia solo nel senso della Arendt, per cui è sempre responsabilità dei singoli come in Manzoni; così anche nella *Strega e il capitano*, dove si dice di chi è

Il piccolo giudice sembra riconoscere l'inutilità fattuale del gesto, cosa che la Arendt nega, anche se il finale riconoscimento da parte della studiosa di un significato legato all'affermazione della possibilità di una convivenza civile è accostabile al riconoscimento da parte del piccolo giudice del primato del principio. D'altra parte l'utilità viene riconosciuta come possibile dal piccolo giudice quando immagina a catena che altri giudici si rifiutino di dare la pena di morte, anche se, quando il procuratore nega che ciò accadrà, egli è d'accordo. Il piccolo giudice quindi, come la Arendt, ha presente che quel suo gesto potrebbe avere una utilità; sa però che non l'avrà. Inoltre, il giudice, dopo che il procuratore ha riconosciuto che non accadrà quanto sperato dal suo inferiore di grado, dice che proprio a causa di ciò sente «spavento, paura, [...] non soltanto riguardo a questo processo»; anche il procuratore la sente e precisa di sentirla «di tutto». I due uomini riconoscono che la realtà, l'esistenza negative li spaventa:

«[procuratore:] “Ma lei continua ad essere spaventato, ad avere paura.”

“Sì.”

“Anch'io. Di tutto”»¹¹⁹.

Siamo alla fine del romanzo (le ultime due battute), esse sono laconiche, senza parole, proprio come i personaggi che di fronte a quella realtà rimangono senza parole; sono circondate dal bianco, dal vuoto del resto delle righe e della pagina; tutto ciò dichiara che quella paura è vero e proprio straordinario sgomento di fronte ad un male che pare accadere senza che si riesca a impedirlo, forse un disastro che si presagisce stia per arrivare, enorme e devastante. È lo stesso sgomento e lo stesso silenzio che la Arendt descrive durante il processo quando tutti pensano quanto diversa sarebbe la realtà se più persone si fossero opposte, ben sapendo che ciò non è avvenuto.

Che poi il disastro imminente sia lo stesso di cui scrive e che ha vissuto la Arendt, pare suggerito anche dalle parole che si scambiano nel capitolo precedente il piccolo giudice, il membro della giuria che egli va a trovare nella sua casa e la compagna di lui, francese.

I due uomini sono definiti dal narratore amici, il processo è finito, loro hanno salvato la loro anima, avrebbero potuto evitare il processo, l'uno come giudice *a latere*, l'altro come giurato, ma non l'hanno voluto, anzi, hanno desiderato impegnarsi di proposito perché non venisse decisa la pena di morte.

la colpa, se ne desidera una punizione, per quanto attraverso la letteratura, e si pretende che ci sia qualcuno pronto ad agire bene.

¹¹⁹ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 400-401.

L'atmosfera in cui si incontrano tutti e tre è amichevole, gradevole, ma minacciata: si sentono come due che si sono aiutati a vicenda e hanno scampato un pericolo, ma «per quella sentenza il rombo dei risentimenti e delle minacce si sentiva nell'aria»¹²⁰.

Questa atmosfera, però, è inquieta per ben altri motivi, quelle minacce paiono foriere di ben altre minacce incombenti. Parlando della possibilità non improbabile che il nonno del giurato si fosse arricchito anche con l'usura, egli conclude: «abbiamo ben altro, personalmente, di cui travagliarci la coscienza»¹²¹, riferendosi evidentemente al processo appena terminato ma anche a quanto sente stia per accadere ed è accaduto. Poche righe dopo riconosce infatti che Vincenzo Monti rispetto a tutto quello che è successo dalla prima guerra mondiale in poi «viene a guadagnarci, nei suoi giri di valzer». Più avanti si scopre che il presente è inquietante per tutto ciò che sembra preannunciare: a proposito della guerra di Spagna il piccolo giudice dice che è «“la chiave di volta di quel che minaccia il mondo”», quindi la seconda guerra mondiale. Il giurato prova apprensione per gli attentati fatti da ebrei a Tel Aviv, ma non è compreso né dalla compagna né dall'altro interlocutore¹²². Del futuro si prevede il cataclisma della seconda guerra mondiale (e già il procuratore all'inizio del libro aveva paventato un'alleanza troppo stretta con Hitler, dopo aver così caratterizzato la Germania dalla Prima Guerra Mondiale in poi: «puntigli, nessuna sensibilità al diritto, totale mancanza di scrupoli, disumana astrattezza»), ma anche quanto accadrà in Israele e Palestina, se il giurato, riferendosi agli attentati, dice: «“una faccenda senza fine...”»¹²³. Qui lo sguardo dell'autore abbraccia tutta la storia del Novecento, come una sequela di violenze, perpetrate da uomini su altri uomini e lo sgomento del capitolo successivo, con cui si chiude il libro in un silenzio, che pare afasia, acquisisce tutto il suo disperato significato.

Non solo, la situazione del piccolo giudice pare essere avvicinata a quella che tratteggia la Arendt quando descrive le condizioni eccezionali in cui si trovava una persona a dover decidere come comportarsi rispetto allo sterminio nella Germania nazista. Saltati tutti i valori, mancanti riferimenti di istituzioni religiose, l'unica possibilità per l'uomo era usare il proprio razionalità in totale solitudine. Il piccolo giudice pare effettivamente in una condizione simile, in base a come essa viene raffigurata dal procuratore nel loro primo incontro all'inizio del romanzo: tutti vogliono la pena di morte, egli non riporta voci che siano contrarie, non c'è possibilità di opporsi a questo quadro. Già in merito al tribunale speciale aveva ammesso che l'unica possibilità per la magistratura era stata accettarne l'istituzione, ora suggerisce al

¹²⁰ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 389-395, 390.

¹²¹ *Ivi*, cit., p. 391.

¹²² *Ivi*, cit., pp. 392, 394.

¹²³ *Ivi*, cit., pp. 337, 394.

piccolo giudice, per non danneggiarsi e salvaguardare i suoi principi - l'opposizione alla pena di morte - di stornare da sé il compito di giudicare quel caso¹²⁴.

Come visto sopra: «quei pochi che sapevano distinguere il bene dal male giudicavano completamente da soli, e lo facevano liberamente»¹²⁵, in assoluta solitudine, isolamento, in un deserto morale, in cui l'individuo è abbandonato a se stesso, senza guida; così il piccolo giudice, che si oppone con la propria decisione al deserto morale in cui vive, riaffermando i principi. Come la Arendt sostiene che era possibile, doveroso e utile agire secondo principi (il caso dell'ufficiale che perde la vita per aver aiutato dei resistenti ebrei), così il piccolo giudice lo afferma nel famoso passo della citazione da Montaigne, rivista dallo scrittore del Novecento: ogni opinione è discutibile tranne quella che non si può bruciare un uomo per le sue idee e che lo stato non può dare la morte per far scontare un reato¹²⁶.

Il piccolo giudice scopre poi che non è solo, c'è il giurato che ha deciso anche lui di agire per affermare quel principio, ma in effetti la scelta di entrambi viene presa prima che si incontrino, in solitudine¹²⁷.

Inoltre, la formulazione del principio di non uccidere da parte di Montaigne-Sciascia ha i tratti di un vero e proprio grado zero invalicabile, come dire, il livello minimo, ciò cui assolutamente non si può rinunciare per evitare il collasso della vita civile, ciò su cui non è ammissibile discussione; così, a ben vedere, anche la Arendt volendo riconoscere il senso degli atti di rivolta che affermino i principi, lo fa riconoscendo i termini del minimo richiedibile per la comune convivenza: essi «insegnano che se una cosa si può ragionevolmente pretendere, questa è che sul nostro pianeta resti un posto ove sia possibile l'umana convivenza»¹²⁸.

Il timore finale del procuratore e del giudice pare appunto essere che tale posto non ci sia o stia per scomparire.

In realtà, anche nella *Strega e il capitano* lo scrittore immagina che un personaggio si trovi in una situazione simile a quella del piccolo giudice: è l'ipotetico avvocato che sarebbe stato disposto a assumere la difesa di Caterina e che Sciascia immagina ci fosse, ma non avrebbe fatto a tempo a presentarsi.

L'ipotetico avvocato, abbastanza «folle», in possesso di un'idea di diritto universale¹²⁹, così lo immagina lo scrittore, da voler difendere Caterina, si sarebbe trovato nella stessa solitudine

¹²⁴ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 329-338, 330, 335.

¹²⁵ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 296.

¹²⁶ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 339-340.

¹²⁷ *Ivi*, cit., p. 395.

¹²⁸ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 240.

¹²⁹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 253.

del piccolo giudice e del giurato a decidere da solo di affermare con il suo atto valori di umanità in un contesto che chiaramente li negava.

Il problema del giudizio dell'uomo sul proprio comportamento quando si trova in un deserto morale in realtà è centrale in Sciascia e incarnato nella storia personale e artistico-letteraria di uno scrittore fondamentale per lui, come Brancati. che fascista e di successo, abbandona il fascismo e si ritira.

Il fatto è raccontato nell'ultimo brano del saggio *L'Omnibus di Longanesi*¹³⁰. E di fatto costituisce il perno attorno al quale è costruita l'antologia *La noia e l'offesa*. Ci se ne accorge leggendo i pezzi introduttivi di Sciascia alle prime due sezioni del florilegio e soprattutto due testi brancatiani antologizzati, il primo del quale è citato anche nel saggio su *Omnibus: Dialogo con Borgese*, da *I fascisti invecchiano*, e *Lettera al padre*¹³¹.

Brancati in realtà non è del tutto solo poiché a giungere nel momento giusto è proprio una risposta di Borgese, già espatriato, a una precedente missiva del più giovane, che appunto viene da lui riportata nel suddetto brano da *I fascisti invecchiano*.

Per quanto attiene alla *Strega e il capitano*, è forse possibile avanzare una ipotesi su un tratto del personaggio di Caterina, già analizzato.

Caterina collabora coi suoi persecutori e partecipa delle stesse loro credenze in merito alla stregoneria, forse essi vi credono anche di più dei presunti colpevoli. Si è visto come sia tipico di molti personaggi sciasciani questa ambiguità e la loro partecipazione all'impostura del potere, è pur vero però che questi tratti nel personaggio in questione appaiono particolarmente marcati.

Viene da chiedersi se ciò non sia forse da collegare a uno dei dati più inquietanti dell'analisi, effettuata dalla Arendt, del quadro venuto fuori dal processo Eichmann, ovvero la difficoltà di tracciare una netta linea di demarcazione tra carnefici e vittime che spesso hanno collaborato allo sterminio.

A proposito di una serie di inversioni che ricorrono nelle vicende narrate dalla Arendt è forse significativo, anche come confronto col testo sciasciano, quanto ella dice, citando da un altro libro, in merito alla collaborazione tra agenti ebrei, che devono favorire l'immigrazione illegale nella Palestina ancora sotto controllo britannico, e Eichmann:

«[...] questi emissari parlavano un linguaggio non del tutto diverso da quello di Eichmann. Erano inviati in

¹³⁰ Leonardo Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi, Fatti diversi di storia letteraria e civile*, in *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002, pp. 632-634.

¹³¹ Leonardo Sciascia (a c. di), *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, Sellerio, Palermo, [1976¹] 1991², pp. 19, 53, 78-83. A Brancati è dedicata una bella nota in L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 666-667, nella quale in parte si ricordano esattamente gli stessi racconti e gli stessi suoi pezzi su *Omnibus*.

Europa dalle fattorie collettive palestinesi e non si interessavano di operazioni di salvataggio: “Non era questo il loro lavoro”. Volevano selezionare “materiale adatto”, e i loro principali nemici, prima dello sterminio, non erano coloro che rendevano impossibile la vita agli ebrei nei paesi d'origine, Germania o Austria, ma coloro che impedivano l'accesso alla nuova patria: in pratica, gli inglesi e non i tedeschi. Essi [...] probabilmente furono tra i primi ebrei a parlare apertamente di interessi comuni, e certo furono i primi ad ottenere il permesso di “scegliere giovani pionieri” tra le persone internate nei campi di concentramento. Naturalmente non si rendevano conto delle sinistre conseguenze che un giorno avrebbe avuto questa attività; tuttavia pensavano anche che, se si trattava di selezionare ebrei da far sopravvivere, gli ebrei dovevano fare da sé questa selezione. Fu a causa di questo fondamentale errore di valutazione che alla fine gli ebrei non selezionati – la stragrande maggioranza – si trovarono inevitabilmente di fronte a due nemici: da un lato le autorità naziste, dall'altro le autorità ebraiche»¹³².

Il brano è inquietante e ricco di inversioni: ebrei che selezionano come i nazisti e che di fatto diventano, nei confronti della popolazione esclusa dalla selezione, nemici come i nazisti, che però sono alleati degli agenti per l'immigrazione, per i quali invece gli inglesi diventano nemici.

Come stupirsi che, essendo la banalità del male sempre esistita, così dice Sciascia, Caterina non finisca per essere collaboratrice dei suoi persecutori?

La prospettiva dello scrittore verso il presente e il futuro sia nella *Strega e il capitano* sia nel *Cavaliere e la morte* assume tinte fosche. La banalità del male – riconosce Sciascia – c'è sempre stata, ma ora è più «invadente e saturante»; i bambini sono destinati a crescere in batteria e destinati forse a un'immane strage, sbranati da cani che sognano campi di concentramento¹³³.

La Arendt condivide la consapevolezza di rischi gravi legati alla società di massa. A proposito dello sterminio di popolazioni, riconosce come possa essere effettuato nella stessa maniera in cui è stato messo in atto contro gli ebrei, contro altre categorie di persone da scegliere secondo criteri che dipendono «esclusivamente dalle circostanze». Ella fa un possibile esempio di nuovo sterminio dipendente dalle condizioni economiche: «Non è affatto escluso che nell'economia automatizzata di un futuro non troppo lontano gli uomini siano tentati di sterminare tutti coloro il cui quoziente d'intelligenza sia al di sotto di un certo livello».

Vi sono «ragioni particolari» - sostiene la studiosa – per le quali non è impossibile che lo sterminio possa accadere di nuovo:

«L'enorme incremento demografico dell'era moderna coincide con l'introduzione dell'automazione, che renderà “superflui” anche in termini di lavoro grandi settori della popolazione mondiale; e coincide anche con la scoperta

¹³² H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 69.

¹³³ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 207; L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 460-462.

dell'energia nucleare che potrebbe invogliare qualcuno a rimediare a quei due pericoli con strumenti rispetto ai quali le camere a gas di Hitler sembrerebbero scherzi banali di un bambino cattivo. È una prospettiva che dovrebbe farci tremare»¹³⁴.

Condividono dunque entrambi alcuni timori sul futuro dell'umanità in un mondo che assume sempre più i tratti di un pollaio industriale.

La Arendt riconosce vi siano ragioni di ordine più generale per le quali potrebbero ricapitare degli stermini. Esse risuonano affini alle convinzioni più volte professate da Sciascia circa il fatto che il male nella storia sia sempre presente. Famoso ad esempio è il passo dal saggio *Storia della colonna infame*:

«il passato, il suo errore, il suo male, non è mai passato: e dobbiamo continuamente viverlo e giudicarlo nel presente, se vogliamo essere davvero storicisti. Il passato che non c'è più – l'istituto della tortura abolito, il fascismo come passeggera febbre di vaccinazione – s'appartiene a uno storicismo di profonda malafede se non di profonda stupidità. La tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre»¹³⁵.

Onofri, a proposito dell'uguale presa di coscienza del personaggio dell'*Antimonio*, circa la presenza del male nella storia, circa un fascismo come categoria metastorica, richiama la Arendt:

«che una piaga storica come il fascismo si riveli, innanzi tutto, come piaga morale, le cui infette radici affondano, per dirla con la Arendt, nella “banalità del male”, un male modesto e quotidiano che alligna in tutti gli uomini, compreso l'io narrante; che il fascismo coincida con qualcosa di più profondo e di più lunga durata che non il ventennio nero o il regime franchista; che, insomma, consista in una categoria etica piuttosto che storica. Una valutazione che Sciascia non abbandonerà più, ma articolerà sempre meglio»¹³⁶.

Il richiamo alla Arendt non è forse così immediato: per quanto attiene alla possibilità del ripetersi dello sterminio, i suoi argomenti sono effettivamente diversi da quelli sciasciani sul continuo ritorno del male.

Quelli della Arendt, già visti, attengono alle caratteristiche economiche, sociali del mondo industriale di massa e in qualche modo *Il cavaliere e la morte* ci si avvicina parlando di scienze e crescita in batteria; gli altri paiono più di ordine generale che morale - come sono quelli dello scrittore. Partono infatti innanzitutto dalla constatazione che, per definizione, un atto accaduto una volta può riaccadere e quindi anche un reato, una volta commesso, ha

¹³⁴ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., pp. 291, 279.

¹³⁵ L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 1073-1074.

¹³⁶ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 74-75.

maggiori probabilità di riaccadere che prima che venisse perpetrato:

«È nella natura delle cose che ogni azione umana che abbia fatto una volta la sua comparsa nella storia del mondo possa ripetersi anche quando ormai appartiene a un lontano passato. Nessuna pena ha mai avuto il potere di impedire che si commettano crimini. Al contrario, quale che sia la pena, quando un reato è stato commesso una volta, la sua ripetizione è più probabile di quanto non fosse la sua prima apparizione»¹³⁷.

Infine, contro la possibilità della ripetizione del male, Sciascia prevede l'impegno della scrittura, come è evidente dal saggio sulla *Storia della colonna infame*; la Arendt di fatto analizzando il processo e rilevandone nel proprio saggio le mancanze che rischiano di rendere l'uomo ancora impreparato al probabile ripetersi del reato contro l'umanità¹³⁸, permette di intravedere per questo suo libro una funzione di opposizione al ritorno dello stesso male.

Per entrambi si deve dunque riconoscere la funzione della scrittura come strumento volto alla realizzazione di una convivenza civile.

4. Streghe di oggi e di ieri

Sciascia, soprattutto nei suoi numerosi interventi giornalistici a favore di una giustizia giusta, ha messo in rilievo i pericoli del pentitismo, le contraddizioni a cui il suo uso esteso portava e ha spesso associato tale fenomeno e i suoi sviluppi deteriori a ciò che comportava l'uso della tortura nei processi¹³⁹. Il saggio *Storia della colonna infame* si chiude con l'invito a leggere le considerazioni di Manzoni sulla promessa di impunità fatta nel processo agli untori: «per finire sulla più bruciante attualità – di fronte alle leggi sul terrorismo e alla semi-impunità che promettono ai terroristi impropriamente detti pentiti»¹⁴⁰.

Si è già accennato che tale analogia è sottolineata anche nella *Strega e il capitano*:

«Caterina Medici che, ad un certo punto, gli strazi che le somministravano convinsero a chiamarle [Caterinetta e la madre], insieme a tanti altri, in correità: per come si desiderava e per come polizie e giudici invariabilmente desiderano».

¹³⁷ H. Arendt, *La banalità del male*, cit., p. 279.

¹³⁸ *Ivi.*, pp. 274-280, tutte e tre le questioni, già viste sopra, della tipologia del reato contro l'umanità, che al processo di Gerusalemme non sarebbe stato compreso, della possibilità che tale reato, date le condizioni economiche della società di massa, riaccada, e quindi della necessità di un tribunale internazionale, si saldano a illuminare il significato di questo libro che evidentemente, raccontando un processo, vuole porre alla discussione alcuni problemi collo scopo di impedire che altri stermini accadano.

¹³⁹ Andrea Maori, *Leonardo Sciascia, elogio dell'eresia. L'impegno fuori e dentro il Parlamento per i diritti civili, per una giustizia giusta (1979-1989)*, La Vita Felice, Milano, 1995, pp. 52, 69-70 nota 19 per la legge sui pentiti. Per alcuni cenni sulla polemica sciasciana sul pentitismo Emanuele Macaluso, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Feltrinelli, Milano, 2010, pp. 74-75.

¹⁴⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 1079.

«Forse per Caterina lontanamente baluginava la speranza del perdono, se – come poi gli imputati d'unzione – fece dei nomi, tentò di associare altri al proprio destino. Il far nome di sodali, di complici, è stato sempre dai giudici inteso come un passar dalla loro parte, come un rendersi alla giustizia e farsene, anche se tardivamente, strumento; e insomma come il vero ed efficace pentimento. Di ciò ogni imputato si fa cosciente al suo primo incontro coi giudici, e ne fa conto»¹⁴¹.

Almeno in un caso, successivo di un anno a queste parole, lo scrittore le riusa quasi identiche in un articolo, poi confluito in *A futura memoria*, a proposito della vicenda umana e giudiziaria occorsa ad una donna, Laura Motta, che aveva aderito ad un gruppo terroristico¹⁴². L'inizio è ad effetto, meglio, il primo paragrafo dell'articolo esprime in termini generali le contraddizioni cui l'applicazione della legge sul pentitismo conduce: chi ha commesso reati gravi, ma ha collaborato, esce dal carcere, chi non ha commesso reati gravi, ma non ha collaborato, rimane in carcere.

Il secondo paragrafo fornisce ulteriori dettagli sul problema che si intende affrontare, per il momento sempre in termini generali: quanti saranno i «giovani» ancora in carcere che crederanno di opporsi allo stato e che essendo stati «ai margini delle associazioni terroristiche», impegnati in forme di contrasto per lo più «quasi simboliche», furono facilmente presi tutti e quindi non poterono «offrire quelle delazioni che leggi e giudici considerano come “vero” ed efficace pentimento»? Quest'ultimo sintagma era già stato usato, come visto sopra, a proposito del caso di Caterina.

Il terzo paragrafo rimane sempre sul piano generale: si chiarisce che non è pentimento quello normalmente così chiamato, ma delazione, e impossibile da praticare da parte di chi è ai livelli gerarchici bassi dal momento che, conoscendo meno persone del gruppo, non può rivelare molti nomi ai giudici, a meno che non chiami in causa persone che non c'entrano: questo è esattamente il meccanismo dei processi con tortura, che viene stigmatizzato, come visto sopra, anche nel caso di Caterina.

Gli altri tre capoversi abbandonano il piano generale per raccontare la vicenda che esemplifica quanto illustrato nei tre precedenti.

Laura Motta era membro di uno dei primi gruppi terroristici, si dissocia presto, e viene poi arrestata con tutti gli altri del gruppo; può, dunque, offrire solo informazioni su di sé, si autoaccusa di un reato in più che non le era stato ancora contestato. Proprio come Caterina si autoaccusa.

¹⁴¹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 214, 251.

¹⁴² L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 859-861, articolo apparso in «Corriere della sera», 2 gennaio 1987.

Nel quinto paragrafo, il secondo della seconda parte, continua la narrazione della vicenda giudiziaria: arrestata nell'80, rilasciata nell'81 in libertà provvisoria, le viene asportato un tumore, è ricoverata in psichiatria e poi comincia a reinserirsi nella società come madre e come lavoratrice. Viene riarrestata per un mese e poi rilasciata.

Il sesto paragrafo informa che la donna è stata arrestata di nuovo perché deve finire di scontare la pena, ora che la sentenza è stata confermata in cassazione; quindi lo scrittore conclude con una serie di interrogative che ripropongono le questioni precedentemente illustrate: non si è tenuto conto che l'imputata stava male – motivo per il quale era stata messa in libertà; che già si era dissociata dalla lotta armata quando essa aveva più «vigore e successo»; che è ingiusto fare scontare a chi non ha ucciso una pena maggiore di quella che tocca a chi, pur avendo ucciso, siccome ha delle rivelazioni da fare ai giudici, in cambio esce dal carcere.

Impossibile Sciascia non riconosca in Laura Motta Caterina Medici, l'articolo è dell'87. Vi sono differenze testuali notevoli: il secondo testo in ordine cronologico è un articolo di quotidiano, essenziale, calibrato in perfetto equilibrio tra le due parti, una più argomentativa con una tesi chiara supportata con argomenti generali, l'altra che esemplifica con un caso. Lo scopo non è però semplicemente argomentativo, si intende infatti denunciare la vicenda e aiutare una donna che è oggetto di un'ingiustizia.

Nella vicenda di Caterina emergevano elementi di genere, come visto, quando veniva evidenziato il suo voler amare, la sua natura calda. D'altra parte si è osservato come tali elementi di genere non implicino un procedere diverso della vicenda di Caterina di fronte al potere, rispetto alla simile sorte che il potere decide arbitrariamente per altri esseri umani di genere maschile, come ad esempio Diego. Interessa qui osservare come non emerga nell'articolo nessun elemento di genere a proposito della vicenda raccontata, che pure avrebbe potuto offrire qualche spunto in merito, visto che lo scrittore fa riferimento al fatto che la protagonista è mamma di due gemelli.

Si può supporre che la diversa natura dei due testi, e in particolare la loro diversa lunghezza, possa aver influito sulla mancanza. Anche fosse così accaduto, il testo è interessante proprio per questo motivo.

A fronte della necessità di sintesi e di denuncia, Sciascia avrebbe ridotto all'essenziale le sue osservazioni, tenendo solo ciò che per lui era più importante nella vicenda: non il genere della condannata e quanto a ciò eventualmente connesso, ma l'essere ella perseguitata dal potere-ingiustizia in maniera arbitraria come qualsiasi altro uomo che si fosse trovato nelle medesime condizioni.

Di nuovo, dunque, per Sciascia è centrale non tanto il perseguitato in sé quanto il suo rapporto col potere e, di nuovo, in questo rapporto le caratteristiche di genere non sembrano determinanti. Del resto il finale dell'articolo con quelle ultime interrogative punta la sua attenzione sul potere, sulle sue mancanze, responsabili dei travagli della donna, piuttosto che sulla donna. La parola «potere» appare proprio alla fine, ove lo scrittore osserva che non è possibile «a livello di chi ne ha il potere» non si senta «il terribile scompenso» tra la pena toccata a chi ha commesso omicidi e quella di chi non li ha commessi, puntando l'attenzione molto manzonianamente sulla responsabilità e la coscienza dei giudici¹⁴³.

¹⁴³ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., p. 861.

Capitolo III

Sciascia e Manzoni

1. *La strega e il capitano*, Sciascia, i capitoli XXXI XXXII dei *Promessi sposi*

La strega e il capitano inizia con una ampia citazione dal capitolo XXXI dei *Promessi sposi*, si tratta della descrizione del medico Settala, di ciò che rischia durante la peste per aver sempre sostenuto che, appunto, di peste si trattasse e di come invece prestò testimonianza contro Caterina, contribuendo a che ella venisse torturata e condannato come strega.

Oltre a trattarsi appunto del veloce riferimento di Manzoni al processo a Caterina, riferimento dal quale nasce appunto l'opera sciasciana, il passo è particolarmente rilevante per più motivi, e non a caso, appunto, è ripreso nella sua interezza, costituendo un inizio abbastanza spiazzante anche per un racconto d'inchiesta.

Significativamente il passo offre un esempio di inversione umoristica. Già si è visto che inquisitori e inquisito condividono le stesse credenze sulla stregoneria e anzi gli inquisitori vi credono con più convinzione; e già si è vista la particolare condotta di Caterina che collabora coi suoi torturatori nella speranza di salvarsi, di fatto dando loro un aiuto a che giungano comunque a torturarla.

A proposito di queste inversioni si può fare riferimento, oltre che a Manzoni, a Borges, Pirandello e infine a Hannah Arendt, per la collaborazione tra ebrei e nazisti.

Giacché *La strega e il capitano* è un testo nato a *latere* dei *Promessi sposi*, una sorta di stralcio dichiarato, più o meno come lo è la *Storia della colonna infame*, è probabile che una delle fonti delle inversioni viste sia proprio il romanzo ottocentesco. Il passo, nel confrontare le reazioni delle persone alle posizioni del Settala in merito alla peste e alla stregoneria di Caterina, rileva come nonostante egli godesse di fama, nonostante egli avesse ragione e nonostante quanto sosteneva avrebbe potuto salvare vite umane, non viene creduto sulla peste e rischia di essere addirittura linciato dalla folla; quando ritiene che Caterina sia una strega, e quindi sbaglia, e contribuisce, lui, medico, a far morire una persona, viene creduto e probabilmente ne avrà guadagnato in «“nuova lode di sapiente e, ciò che è intollerabile a pensare, nuovo titolo di benemerito”»¹.

Manzoni è di nuovo di fronte all'ennesima prova della negatività e assurdità delle vicende umane, lo denuncia, e Sciascia, che, pure, è continuamente di fronte, nelle sue opere, a casi di assurda negatività della storia, lo cita.

Inoltre, Manzoni si ritrova qui ad affrontare un altro problema che è solo apparentemente diverso dal primo: il mistero dell'animo umano, di come un uomo come il Settala che pure è

¹ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 203-204. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cit., pp. 592-594.

razionale e avvertito nel denunciare la peste, contribuisca poi a rovinare una vita innocente, perché come riconosce il Manzoni: «partecipava de' pregiudizi più comuni e più funesti de' suoi contemporanei»².

Il personaggio del Settala per come viene qui presentato risuona come familiare allo scrittore siciliano. Infatti il lombardo dice che corre il rischio di finir linciato: «per aver veduto chiaro, detto ciò che era, e voluto salvar dalla peste molte migliaia di persone»³. Con logico *climax* ascendente Manzoni individua le tre fasi di chi agisce bene: comprende ciò che sta accadendo, lo dice, intende in base a ciò operare attivamente. Queste fanno di Settala un possibile personaggio sciasciano per eccellenza, uno dei tanti uomini e donne di tenace concetto che comprendono ciò che non va, lo denunciano e vogliono agire di conseguenza. Così si comportano Bellodi, Di Blasi, Rogas, Candido, monsignor Ficarra, Diego, così il piccolo giudice e il Vice.

In realtà Manzoni individua esattamente ciò che differenzia Settala dai personaggi sciasciani: «era più avanti di loro [i suoi contemporanei], ma senza allontanarsi dalla schiera, che è quello che attira i guai». I personaggi di Sciascia appena nominati si distanziano dalla schiera e quindi si attirano i guai.

In realtà non solo i personaggi del siciliano rientrano a pieno titolo in questa categoria, ma anche lo scrittore stesso con i suoi interventi sui quotidiani e con i suoi libri rientra a pieno titolo in essa, basti pensare, ad esempio, all'*Affaire Moro* e al successivo impegno nella commissione parlamentare e alle numerose polemiche in cui si trovò coinvolto.

Aver dunque iniziato *La strega e il capitano* con questo passo, non significa, per Sciascia, solamente rifarsi al brano che dà origine al libro stesso, ma riconoscere in Manzoni una comunanza di problemi, di riflessioni.

A partire da questa consapevolezza occorre rileggere l'opera per pensarla in rapporto al romanzo ottocentesco.

Innanzitutto, il capitolo dal quale Sciascia prende le mosse è un *excursus* storico, uno di quelli che «si costituiscono come extra-narrativi, nel senso che sono ragguagli storici che il Manzoni compie in prima persona con interesse e metodo da storico prima ancora che da romanziere».

Tali parti sono giustificate teoricamente dal Manzoni, per quanto attiene alla funzione cui assolvono «di integrare, delucidare, confermare, il manoscritto», nell'*Introduzione*, ove il narratore dice di essersi messo «a frugar nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri

² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 203-204. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 592.

³ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 204. Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 592.

dubbi». Con queste parole, secondo Grosser, l'autore ottocentesco costituisce il narratore «come mediatore critico tra il manoscritto e il pubblico».

«L'invenzione dell'anonimo assolve la fondamentale funzione di far risaltare per contrasto la caratterizzazione della voce narrante, di darle sin dall'inizio una qualificazione e una dimensione di moderno e rigoroso indagatore del reale storico»⁴.

Sciascia non ha inventato un anonimo, ma dimostra di far proprie le motivazioni, l'atteggiamento del narratore di Manzoni. Egli si costituisce come «moderno e rigoroso indagatore del reale storico», per usare le parole di Grosser, e a ben vedere, proprio come il narratore manzoniano dice di sé nell'*Introduzione*, si mette «a frugar nelle memorie di quel tempo». A margine, Sciascia nella *Strega e il capitano* cita esplicitamente proprio l'*Introduzione* manzoniana a proposito della «dicitura»⁵.

Alcuni parallelismi tra il capitolo XXXI, da cui prende le mosse il volume sciasciano, e quest'ultimo, sono del resto rinvenibili; tale sezione del romanzo manzoniano, come pure il capitolo seguente, in realtà, se preso separatamente dal resto del romanzo, potrebbe, senza accusarne alcun colpo, finire in una delle tre raccolte sciasciane di saggi, incluse ognuna in uno dei tre volumi Bompiani delle *Opere*. I capitoli XXXI e XXXII sono dei possibili modelli per i saggi del siciliano.

Il capitolo XXXI inizia con una stigmatizzazione del carattere confuso e impreciso delle storie e cronache dell'epoca, sulla peste e enuncia il metodo da vero storico che egli ha seguito, di vera e propria critica delle fonti⁶.

Sciascia, a sua volta, all'inizio della *Strega e il capitano* oltre a citare il passo di Manzoni, di cui si è detto, ricostruisce le fonti dello scrittore, ipotizza il modo in cui potrebbe aver lavorato Verri sui documenti, e riporta anche stralci di una polemica. Rileva pure come Manzoni e Verri sarebbero attenti a non danneggiare con i loro scritti le prestigiose famiglie milanesi che ancora nell'800 avevano posizioni preminenti. Dunque, critica chi prima di lui ha scritto della vicenda, proprio come fa Manzoni a proposito delle fonti sulla peste e scopre un errore di interpretazione dei documenti che da Verri in poi si è tramandato al Manzoni: le Caterine sono due, cioè quella di cui è innamorato Cavagnolo non è la stessa del processo di

⁴ Hermann Grosser, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile nei Promessi sposi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLVIII, Fasc. 503, 1981, pp. 427, 436, 440. Per il passo da *Introduzione*, già citato da Grosser: A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 7.

⁵ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 227.

⁶ H. Grosser, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile nei Promessi sposi*, cit., p. 436 nota 38, ha già osservato come questo impianto sia «consono» all'«atteggiamento nei confronti dell'anonimo».

stregoneria di cui si occupano⁷.

Anche Manzoni confrontando i racconti e i documenti sulla peste rinviene errori e contraddizioni e soprattutto mette in dubbio i criteri, le tendenze generali, gli atteggiamenti che guidano l'attenzione degli storici precedenti a lui nel dare più importanza ad alcuni dati piuttosto che ad altri.

Sciascia, pure, in un qualche modo critica gli atteggiamenti generali che guidano Manzoni e Verri nel momento in cui tacciono alcuni nomi, come visto, per solidarietà di classe.

A proposito del primo soldato che avrebbe portato la peste, prima ancora che occuparsi dei dati riportati dai testi dell'epoca, Manzoni discute la loro stessa logica, la loro prospettiva, quella che appunto spinge a privilegiare quella questione, quelle informazioni piuttosto che altre.

Il lombardo osserva l'assurdità di concentrare l'attenzione sul primo contagiato, sui suoi dati, su informazioni che quindi di fronte alla «vasta mortalità, in cui le vittime, non che esser distinte per nome, appena si potranno indicare all'incirca, per il numero delle migliaia», non hanno grande importanza, a meno che non si attribuisca a questi dati, «nelle particolarità, per altro più indifferenti, qualche cosa di fatale e di memorabile»⁸.

Entrambi dunque indagano le motivazioni che spingono le fonti a scrivere qualcosa piuttosto che qualcos'altro.

Anche il Manzoni rinviene errori. Osserva, di seguito, infatti, che il Tadino e il Ripamonti danno del primo contagiato lombardo di peste informazioni differenti e, circa la cronologia, dubbie perché in contrasto con altre date «ben più verificate». Quindi si stupisce di tale errore, ché i due autori – dice - per gli incarichi che avevano, avevano accesso a fonti che avrebbero dovuto metterli nelle condizioni di evitare tale confusione⁹.

Il ragionamento è effettivamente accostabile a quello che Sciascia scioglie in due punti differenti, ma sempre in una fase iniziale dell'opera, e che riguarda in realtà il Verri: di lui prima si immagina possa avere avuto accesso ai documenti del processo (proprio come i due storici seicenteschi avevano accesso a informazioni di prima mano), e poi si rileva l'errore delle due Caterine scambiate per una sola:

«se si può presumere il Verri ne avesse scritto con le carte processuali sotto gli occhi: e copiando o riassumendo certi passi, sorvolando senza attenzione su altri».

⁷ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 203-206, 210.

⁸ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 589.

⁹ *Ibid.*

«E qui finalmente, sulle carte del processo finora rimaste nell'archivio Melzi, possiamo dissolvere l'equivoco in cui è caduto Pietro Verri e tutti che dopo di lui si sono occupati del caso»¹⁰.

Del resto anche Manzoni trae le sue conclusioni, in contrasto con gli storici detti, in merito alla questione del momento del primo contagio: «si potrebbe anche provare o quasi provare, che dovette essere ai primi di quel mese; ma certo, il lettore ce ne dispensa», con il dovuto accenno ironico da spiegarsi con la scarsa rilevanza riconosciuta, all'inizio, alla questione¹¹.

Strutturalmente, inoltre, il capitolo XXXI è avvicicabile alla *Strega e il capitano* nella misura in cui ricostruisce passo passo la storia della peste e dell'accettazione della sua esistenza a Milano, con la sua continuazione nel capitolo seguente (XXXII) sulla credenza degli untori¹², più o meno come il volume sciasciano segue passo passo il costruirsi del processo contro Caterina, il montare dell'accusa fino alla tortura e condanna.

In realtà il capitolo XXXI è una sorta di testo d'origine non solo per *La strega e il capitano*, quanto, per alcuni suoi aspetti, per tutta l'opera sciascana.

Manzoni parla dell'importante funzione svolta nell'organizzare e reggere il lazzaretto dai cappuccini:

«l'opera e il cuore di que' frati meritano che se ne faccia memoria, con ammirazione, con tenerezza, con quella specie di gratitudine che è dovuta, come in solido, per i gran servizi resi da uomini a uomini, e più dovuta a quelli che non se la propongono per ricompensa»¹³.

La scrittura è qui intesa come risarcimento a un debito di memoria: uomini che diventano oggetto di scrittura da parte di uno scrittore che prova verso di loro sentimenti umanissimi di riconoscenza per il loro impegno e sacrificio.

D'altra parte la scrittura manzoniana intende anche evidenziare le responsabilità di coloro i quali avevano compiti di governo, non ne furono all'altezza e demandarono il governo del lazzaretto ai frati cappuccini («quelli a cui toccava un così importante governo, non sapesser più farne altro che cederlo»), le responsabilità di Ambrogio Spinola, troppo impegnato nella guerra per occuparsi della peste; le responsabilità della popolazione che non vuole credere

¹⁰ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 204, 210.

¹¹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 589.

¹² *Ivi*, p. 602: strepitoso per la sintesi il terzultimo capoverso del XXXI, che così riassume l'evolversi dell'opinione per come nel corso dell'intero capitolo viene tratteggiato: «In principio dunque, non peste, assolutamente no, per nessun conto: proibito anche di proferire il vocabolo. Poi, febbri pestilenziali: l'idea s'ammette per isbienco in un aggettivo. Poi, non vera peste; vale a dire peste sì, ma in un certo senso; non peste proprio, ma una cosa alla quale non si sa trovare un altro nome. Finalmente, peste senza dubbio, e senza contrasto: ma già ci s'è attaccata un'altra idea, l'idea del venefizio e del malefizio, la quale altera e confonde l'idea espressa dalla parola che non si può più mandare indietro».

¹³ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 596

all'evidenza e le responsabilità del senato, del Consiglio de' decurioni, e di ogni magistrato, i quali altrettanto furono presi dalla medesima «cecità e fissazione»¹⁴. Per il personaggio di Settala, in ragione del suo diverso comportamento in merito alla peste e a proposito della stregoneria di Caterina, si ha sia lode che biasimo.

A medesime intenzioni si ispira innanzitutto *La strega e il capitano*, nella quale sin dall'inizio l'autore si perita di fare il nome dei responsabili della sorte di Caterina, che Manzoni invece tace, come più avanti, alla fine, si preoccuperà di fare il nome del giudice che firma il fascicolo del processo.

D'altra parte, la vicinanza umana che il lombardo manifesta nei confronti dei frati cappuccini, non può non richiamare quella, altrettanto umana e sentita del siciliano per molti dei suoi personaggi, innanzitutto Caterina, nei confronti della quale c'è un debito e nei confronti della quale il libro assolve a una funzione risarcitoria di memoria, tipica dei racconti d'inchiesta sciasciani.

«Ammirazione», «tenerezza», «gratitudine», dice Manzoni, questi potrebbero essere i sentimenti di Sciascia, forse non tutti sempre insieme, verso molti dei suoi personaggi: sicuramente nei confronti di Diego, ma anche in parte di Giacosa dei *Pugnalatori*. La volontà di riconoscere meriti e demeriti è dichiarata nella *Nota conclusiva di Dalle parti degli infedeli*, quando Sciascia precisa:

«non avrei mai creduto che ad un certo punto della vita mi sarei trovato a raccontare la storia di un vescovo (siciliano e titolare di una diocesi in Sicilia) apologeticamente ed *ex abundantia cordis*: senza distacco, senza ironia, senza avversione. Ma sbaglierebbe chi, leggendo questo piccolo libro, lo giudicasse risultato di una mia evoluzione o involuzione (secondo la parte da cui lo si giudica). Si tratta semplicemente di questo: che l'aver per tanti anni e in tanti libri inseguito i preti “cattivi” inevitabilmente mi ha portato ad imbattermi in un prete “buono”. Voglio dire: per la stessa attenzione, preoccupazione e ansietà con cui inseguivo i “cattivi”»¹⁵.

Lo scrittore riconosce dunque di scrivere per evidenziare le responsabilità negative, della chiesa in questo caso, ma anche di scrivere per rendere merito a chi per la sua opera se l'è guadagnato.

In più ammette di farlo *ex abundantia cordis*: è lo stesso scrittore a riconoscere, per altro con una citazione dal Vangelo (Matteo, 12, 34) all'insegna della sottile ironia della nota, un convincimento sentimentale e intellettuale particolare nella sua opera a proposito di

¹⁴ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., pp. 596, 587-588, 612-613 (dal capitolo XXXII, circa, sempre, il disinteresse di Spinola).

¹⁵ Leonardo Sciascia, *Dalle parti degli infedeli*, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 895.

monsignor Ficarra, lo stesso che dichiara Manzoni per i cappuccini. Un sentimento del tutto umano lo porta a occuparsi di quest'uomo che, per aver inteso in modo indipendente e libero il suo magistero religioso, subisce una persecuzione. I cappuccini per la loro opera moriranno. Come appena evidenziato, il sentimento che dice di provare Manzoni è del tutto laico, come del resto, ma non c'è bisogno di dirlo, quello di Sciascia.

In realtà, poche righe sopra, il lombardo riconosce che ciò che fecero i cappuccini è «un saggio non ignobile della forza e dell'abilità che la carità può dare in ogni tempo, e in ogni ordine di cose»¹⁶. La spiegazione del coraggio dei cappuccini in termini religiosi permette di comprendere quale sia il rapporto che Sciascia instaura con Manzoni: ne coglie l'aspetto umano e ne tralascia quello religioso.

Montano disegna una relazione avvicicabile a questa di Sciascia con Manzoni, qui esemplificata nel rapporto col capitolo XXXI, per la relazione che lo stesso instaurerebbe con alcuni filosofi e pensatori cristiani:

«se si è servito di Arnobio, Agostino, Montaigne e Pascal per procedere alla *diagnosi*, a una sorta di ricognizione dei mali della condizione umana, non li utilizza poi per tentare una possibile *terapia*. [...] se di questi autori cristiani ha utilizzato alcuni suggerimenti per meglio descrivere le difficoltà degli uomini a realizzare un mondo storico ordinato e soddisfacente, non accoglie la loro soluzione, fondata esclusivamente sulla fede nel Dio trascendente»¹⁷.

Per riusare le parole di Montano, che particolarmente sembrano attagliarsi a uno Sciascia lettore dei capitoli XXXI-XXXII e scrittore della *Strega e il capitano*, egli utilizza «alcuni suggerimenti per meglio descrivere le difficoltà degli uomini a realizzare un mondo storico ordinato e soddisfacente», nel caso specifico, tutte quelle difficoltà che portano all'esplosione del caos della peste a Milano. Questi fatti dimostrano quanto facilmente accadano il disordine, la violenza e l'ingiustizia; condivide dunque Sciascia gli strumenti di analisi e il rilievo dei medesimi problemi.

Innanzitutto, dal capitolo XXXII Sciascia deriva proprio degli strumenti di analisi che espressamente riutilizza nella *Strega e il capitano*: la funesta circolarità, per la quale cita il Manzoni¹⁸.

Più in generale condivide con lui l'interesse per come possano affermarsi idee false e dannose

¹⁶ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 596.

¹⁷ Aniello Montano, *Leonardo Sciascia "filosofo dell'inquietudine"*, relazione letta e consegnata stampata dall'autore al pubblico il 22 novembre 2014, durante il convegno: *Per speculum in aenigmate. Leonardo Sciascia e i suoi filosofi*, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 21-22 novembre 2014. V Colloquium Leonardo Sciascia, p. 5. Ora in «Tododomodo», V, 2015, p. 87. I corsivi sono dell'autore.

¹⁸ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 244. A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., pp. 619-620.

come quelle degli untori, per la possibilità che vi sia qualcuno che non ceda e mantenga salda la capacità di vedere secondo ragione; di conseguenza gli interessa considerare il comportamento degli uomini.

È noto, Manzoni si addentra nei meccanismi dell'animo umano che portano a credere cose contro ragione, constatata la difficoltà della ragione di affermarsi anche nelle menti in cui dovrebbe più facilmente albergare: lo fa per il cardinale Federigo, per Tadino in particolar modo¹⁹.

Osserva, come già aveva fatto nel capitolo XXXI per i cappuccini, in quello seguente, che di fronte all'aggravarsi della pestilenza vi fu chi si impegnò nel cercare di alleviare le sofferenze altrui, parla non a caso di nuovo di «carità», sostiene che si trattò per lo più di «ecclesiastici»; e formula il giudizio generale:

«ne' pubblici infortuni, e nelle lunghe perturbazioni di quel qual si sia ordine consueto, si vede sempre un aumento, una sublimazione di virtù; ma, pur troppo, non manca mai insieme un aumento, e d'ordinario ben più generale, di perversità»²⁰.

Come rileva che vi fu chi si dava ad aiutare gli altri, così Manzoni rileva che vi fu chi era convinto che gli untori non esistessero. È una prova, a dire il vero, abbastanza debole: Muratori che riferisce di cose riferite, ma tanto basta allo scrittore per sostenere che «il buon senso c'era; ma se ne stava nascosto, per paura del senso comune»²¹.

Sciascia nella *Strega e il capitano* sente il bisogno, come visto, di immaginare che vi fosse un avvocato a Milano «sufficientemente folle» (portatore della ragione che è sempre esistita anche prima dell'illuminismo), da voler difendere Caterina; come pure, poche pagine prima sostiene che c'è sempre stato chi, avendo «mente e cuore» ha saputo che la tortura non serve a scoprire la verità e ha cercato di comunicarlo a chi mente e cuore non aveva²².

Manzoni e Sciascia di fronte alle prove del male nella storia umana sentono dunque il bisogno di affermare l'esistenza del bene, l'esistenza di chi nel caos fa il bene e pensa il bene mantenendo la ragione.

A ben vedere, per quanto attiene alla possibilità che vi siano persone che si tengano alla ragione, Sciascia scrive in entrambi i casi appena citati di persone che si oppongono espressamente alla barbarie: l'avvocato si sarebbe presentato, se ne avesse avuto il tempo; sempre, coloro i quali hanno cuore e mente avvisano gli altri; Manzoni dice una cosa diversa:

¹⁹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., pp. 620-622.

²⁰ *Ivi.*, pp. 614-615.

²¹ *Ivi.*, p. 623.

²² L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., pp. 253, 244.

quelli che pensarono che gli untori non esistevano, tacerono, al massimo si diedero a «una confidenza domestica».

Inaspettatamente, il meno religioso dei due, il più laico, quello che non è approdato a una fede religiosa, pare più ottimista. Però, Manzoni descrive l'evidenza dai documenti, Sciascia in quei due passi, e dichiaratamente in quello dell'ipotetico avvocato, formula un desiderio che non poggia realmente su nessuna evidenza documentaria del processo di Caterina e, di certo, il fatto che spesso in processi come quello di Caterina si fissassero termini non utili per la presentazione di un avvocato, non è una prova sulla quale poter sostenere che un avvocato per Caterina realmente ci fosse e Sciascia lo sa. Sciascia, se volesse fermarsi al documento, dovrebbe riconoscere che, per quanto ne sa, un avvocato «sufficientemente folle» per Caterina non c'è stato, al massimo, se c'è stato, non ha parlato, è stato zitto, manzonianamente: «per paura del senso comune».

Non si può affermare che Sciascia abbia più fede di Manzoni, anche perché non pare essere questa la questione sottesa e in più, soprattutto, così pensando, si squalificherebbero i rispettivi mondi valoriali di Sciascia e di Manzoni in elementi psicologici che permettono di esprimere desideri irrealizzabili per rispondere a insoddisfazioni, poco più di un meccanismo psicologico da bambino che non ha ancora lo sviluppo mentale per comprendere che non sempre la realtà corrisponde ai suoi desideri.

Sciascia esprime un desiderio, Manzoni constata un fatto a partire dai documenti e dalle testimonianze. Del resto i capitoli XXXI XXXII sono storia, non letteratura d'invenzione, *La strega e il capitano* è anche letteratura di invenzione (già si sono visti alcuni punti in cui Sciascia modifica i dati del documento). Se Sciascia constatasse solamente, svolgerebbe probabilmente osservazioni simili a quelle manzoniane.

Sciascia crea un narratore che dichiaratamente immagina, Manzoni non lo fa e constata solamente la negatività o comunque una positività maggiormente menomata, proprio perché hanno due fedi differenti: uno nella ragione, l'altro in un Dio imperscrutabile, che ovviamente richiedono di volgere lo sguardo, nell'analizzare le vicende umane, in due direzioni differenti, pur riconoscendo gli stessi problemi: Sciascia guarda all'umano che deve per forza riscattarsi in terra, da qui la necessità di immaginare chi si rivolta, chi parla e dice la verità, chi si ribella; Manzoni, che pure guarda a terra, come Sciascia, e fa le stesse diagnosi dei mali umani, ha una realtà ultraterrena che è riscatto dell'umano²³.

²³ C. Boumis, *La verità bella*, cit., pp. 155-156, probabilmente sostiene qualcosa di simile quando dice che la tortura dimostra l'animalità dell'uomo, la sua bestialità e dunque «a Sciascia non resta che cercare un principio di resistenza. Non potrà mai dunque operare l'opzione manzoniana dal bello al vero». Giuseppe Pontiggia, *L'avversione al gregge*, in «Corriere della sera», 21/11/1989, ora in «Nuove Effemeridi», III, n.9, 1990/I, p. 138: «[Sciascia] converge con Manzoni nell'angoscia dello scacco, non nella speranza della

Per poter sostenere che l'eresia di Diego fosse una eresia sociale, Sciascia non ha nessuna prova certa. Un'operazione simile compie a proposito dell'avvocato di Caterina. Non ha prove eppure lo vuole immaginare.

Già Fichera aveva osservato a proposito della *Scomparsa di Majorana* che:

«l'immaginazione ha sempre bisogno di un supporto “oggettivo” di tipo documentario che garantisca della sua attendibilità – e siamo nei dintorni della “scrupolosa fantasia” di Pirandello; dall'altra però appare chiaro come la ricostruzione storica sembri svolgere una funzione quasi ancillare, di mero sostegno alle intuizioni partorite dall'invenzione. Quest'ultime attingono ad un grado di verità superiore a quello di qualsiasi documento. Per dir meglio: un grado qualitativamente superiore. [...] La linea che Sciascia percorre nella *Scomparsa* è quindi fortemente segnata dal modello manzoniano dei componimenti misti, ma l'approdo conclusivo è di marca opposta. Sciascia finisce infatti per aderire all'idea che si possa dare unità fra verità e invenzione, laddove nell'ultimo Manzoni, quello della *Storia della colonna infame*, l'ipotesi incontra un netto rifiuto. [...] ma se per Manzoni il rischio della letteratura si traduceva nell'essere una menzogna che suscita altre menzogne, per Sciascia risiede all'opposto nel suo carattere di verità “assoluta”».

Che la possibilità di intrecciare storia e invenzione per la ricerca della verità sia centrale anche nella *Strega e il capitano* viene ribadito recentemente dallo studioso, che però ritiene essere tale distanza dalla *Storia della colonna infame* «forse uno dei motivi principali per cui» il volume sciasciano non è del tutto riuscito. Al centro del libro vi sarebbe una verità storica assodata «che non richiede l'intervento dell'invenzione»²⁴. Innanzitutto, è vero che la *Storia della colonna infame* è espressamente richiamata da Sciascia come modello, ma è altrettanto vero, come visto, che *La strega e il capitano* dialoga anche con *I promessi sposi*, in particolare con il capitolo XIII ove si racconta della sventure del vicario, figlio del senatore malefiziato da Caterina, e il precedente capitolo; e con quelli XXXI e XXXII, capitoli storici, strettamente storici, ma inseriti nel romanzo in cui vi è mescolanza di invenzione e storia. Essa è addirittura tematizzata proprio nel capitolo XIII, ove il narratore, quando immagina il vicario in soffitta, riconosce che «quel che facesse precisamente non si può sapere, giacché era solo; e la storia è costretta a indovinare. Fortuna che c'è avvezza», cioè dichiara «l'incongruenza esistente nell'adottare [...] la visuale soggettiva di un personaggio storico in assenza di documenti in proposito»²⁵.

redenzione. Sciascia la cerca nella storia, sempre meno fiducioso quanto più sincero».

²⁴ Gabriele Fichera, *Il Majorana “ritrovato”: invenzione e verità nella Scomparsa di Majorana*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009, pp.106-107. Lo studioso ritorna sulla questione in G. Fichera, *La strega, la contessa, il ragno*, cit., pp. 22, 25.

²⁵ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 254. H. Grosser, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile nei «Promessi sposi»*, cit., p. 432.

Che la verità sia assodata non è vero: la questione che Sciascia intende indagare chiaramente non è se Caterina sia colpevole o innocente, come del resto per Diego, quanto come possa esserle accaduto ciò che le è toccato; ovvero la più generale questione del perché possa avvenire che un essere umano debba soffrire per mano di altri che amministrato la giustizia e il potere. Più in generale la questione affrontata è come nasce il male nella storia, e come invece ne possa uscire anche il bene, che è poi esattamente la questione indagata nella *Storia della colonna infame* e nei capitoli XXXI - XXXII dei *Promessi sposi*, nei quali si analizza passo passo come in una data situazione storica per opera dell'uomo si crei il male e non il bene contro ogni evidenza di buon senso e ragione, che anzi passano per essere irragionevoli e finiscono zittiti²⁶.

Ecco che si capisce da parte di Sciascia la necessità di immaginare il bene, di sostenere che sempre c'è la ragione e che sempre c'è qualcuno che la pratica col pensiero e con il suo comportamento. La verità che Sciascia cerca nella *Strega e il capitano* è quella di un'umanità che deve poter affermare il bene e deve poter aspettarsi che chi fa il male, paghi. Per arrivare a questa verità usa l'invenzione e la letteratura, così si spiega anche quanto già visto sull'ironia contro Ludovico.

La creazione di un male che all'inizio non esiste, ma alla fine assume realtà e ha a sua volta effetti negativi in termini di dolore e sofferenza, che è quanto Manzoni osserva accadere con gli untori nei capitoli XXXI - XXXII, è un fenomeno che Sciascia osserva sia nella *Strega e il capitano* sia nel *Cavaliere e la morte* con i "Figli dell'ottantanove". Manzoni rileva: «è difficile che tutti o moltissimi credano a lungo che una cosa strana si faccia, senza che venga alcuno il quale crede di farla»²⁷.

Sia nella *Strega e il capitano* sia nel *Cavaliere e la morte*, però, vi è qualcuno che non solo mantiene fermo lo strumento della ragione, ma denuncia quanto di irragionevole sta accadendo. Nel secondo caso si tratta del Vice che in più occasioni dice come la pensa: con Rieti, con la donna amata e soprattutto con il Capo e con il Grande Giornalista, il quale, pure, sa che il gruppo terroristico è un'invenzione, ma non scriverà sul suo giornale nulla di ciò, per interesse.

2. Sciascia, Manzoni, altri e la retorica

Manzoni alla fine del capitolo XXXI delinea sinteticamente in che cosa consista la capacità di

²⁶ Altra inversione manzoniana (A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 622), quella per cui alcuni scrittori trattano come «pregiudizio» l'idea che gli untori non esistessero, che pure questa inversione potrebbe aver un peso in quelle evidenziate da Sciascia nella *Strega e il capitano*.

²⁷ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 618.

comprendere secondo ragione la realtà: il «metodo proposto da tanto tempo, d'osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare». È anche il metodo di confronto delle fonti storiche di cui s'è già detto, che Sciascia condivide e sicuramente sottoscrive anche come necessario per affrontare la realtà contemporanea. Manzoni salda, però, in questo capoverso, il mantenimento di una trasparente capacità di giudizio ad un corrispondente uso della lingua. Infatti, l'avvertimento, appena riportato, a pensare prima di parlare, è preceduto dal riassunto, già visto, di tutti i passaggi dalla negazione della peste al riconoscimento della presenza del morbo, attraverso vari infingimenti linguistici: «febbri pestilenziali», una malattia cui non si sa dare un nome, infine peste per «venefizio» o «malefizio», parole che modificano di nuovo il significato della parola «peste»; segue l'avvertimento. Quindi, la lingua usata a Milano durante la pestilenza è una lingua non pensata, che confonde invece di chiarire; mentre, se fosse pensata, sarebbe uno strumento a sua volta di comprensione della realtà. Spesso – ammette Manzoni - le parole subiscono un processo di camuffamento, di travisamento, di alterazione del loro significato, come quello toccato alla parola «peste»: «Non è, credo, necessario di esser molto versato nella storia delle idee e delle parole, per vedere che molte hanno fatto un simil corso»²⁸.

La storia della produzione letteraria di Sciascia potrebbe essere anche letta come la storia di una serie di parole che sono camuffamenti, che sono strumenti di inganno e prevaricazione: inquisizione, ad esempio, che continuamente ricorre in quasi tutti i suoi libri e che sempre l'autore cerca di disambiguare nei termini metastorici che gli sono propri.

Nella conclusione del XXXI dunque si legano parole e ragione; all'autore ottocentesco è ben chiaro che poiché la parola porta un significato, il suo uso scorretto può avere serie conseguenze sulla vita-morte di altri individui, come nel caso della peste. La lingua dunque per Manzoni ha anche un rilievo morale.

Nella *Strega e il capitano* non vi è riferimento esplicito a questo passo conclusivo, ma, come già accennato, viene citata la «dicitura» dell'*Introduzione* manzoniana.

Già si è fatto riferimento all'osservazione di Boumis circa il fatto che Sciascia dica che Caterina è più chiara di altri testimoni, come ad esempio dei medici, della cui lingua appunto l'autore siciliano dichiara di rifare la «dicitura», loro infatti sono quelli che stringono i veri groppi, che, con le loro testimonianze la fanno condannare, innocui sono invece i groppi magici di Caterina²⁹.

In Sciascia la lingua non è neutra, viene connotata moralmente, la lingua più difficile da

²⁸ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 602.

²⁹ C. Boumis, *La verità bella*, cit., pp. 186-187.

capire, quella che richiede il rifacimento della «dicitura», è quella dei personaggi negativi, mentre la lingua più chiara, quella che è meno oscura, è dell'innocente.

Non è casuale l'utilizzo del termine manzoniano perché anche per Manzoni la lingua non è uno strumento moralmente neutro. La chiarezza implica linearità di ragionamento; l'oscurità indica inganno, mancanza di ragione, falsificazione della realtà. È noto che per Manzoni il rifacimento della «dicitura» cui fa riferimento nell'*Introduzione* significa anche il rifiuto della cultura e della ideologia seicentesca di cui è fatto simbolo l'anonimo autore del manoscritto³⁰.

Il brano riportato da Manzoni nell'*Introduzione*, che è un saggio dell'inventato manoscritto, è appunto esempio della «dicitura» da rifare, poiché è mendace quando loda gli amministratori del ducato di Milano che - a quanto sostiene - «si vanno trafficando per li pubblici emolumenti»³¹. Viene smentito proprio da Manzoni nei capitoli XXXI XXXII, dai quali emergono chiaramente le responsabilità dei governanti di Milano nella diffusione della peste.

Altra spia di questa doppiezza segue immediatamente, e soprattutto deve essere stata ben riconoscibile a Sciascia lettore, che critica la solidarietà di classe di Verri e Manzoni: l'anonimo dice che tacerà i nomi delle persone che appariranno nel racconto³².

A margine, sicuramente altri aspetti dell'*Introduzione* interessano a Sciascia. Non può essergli sfuggito che Manzoni dica di aver frugato nelle memorie del tempo per scoprire come andassero veramente le cose³³, poiché se ciò vale per Manzoni, vale anche per lui che ha sempre fatto così sin dalle *Parrocchie*, quando inizia a frugare fra le memorie del suo paese. C'è poi da immaginare che Sciascia si sia riconosciuto in ciò che il lombardo, parlando della riscrittura della «dicitura», osserva: «Chiunque, senza esser pregato, s'intromette a rifar l'opera altrui, s'espone a rendere uno stretto conto della sua, e ne contrae in certo modo l'obbligazione»³⁴.

Considerando quante opere sciasciane sono riscritture e quante hanno suscitato polemiche (*La scomparsa di Majorana*, *Candido*, *L'affaire Moro*), si capisce in che modo il siciliano possa aver trovato, in questa affermazione, se stesso, leggendo Manzoni.

In questo quadro, l'*Introduzione* diventa un testo in cui il siciliano si riconosce: il problema sciasciano della «dicitura» comunque non pare, nella sua radice, solamente ed esclusivamente di matrice manzoniana, anche se nella *Strega e il capitano*, che nasce dai *Promessi sposi*, ovviamente era inevitabile, in merito a tale questione, il riferimento al romanzo. È proprio il suo autore a evidenziare la necessità di una «retorica discreta», della quale difetterebbe

³⁰ H. Grosser, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile nei Promessi sposi*, cit., p. 440.

³¹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 6.

³² *Ivi*, p. 6.

³³ *Ivi*, p. 7.

³⁴ *Ibid.*

l'anonimo proprio dove ci vuole³⁵. La parola è frequente anche in Sciascia, che spesso se la prede con una retorica cattiva, cioè falsa, mistificante.

Che il problema sia appunto la retorica che falsifica, è evidente sin da un testo che appare in *Officina* nel 1956³⁶, che è l'anno in cui escono *Le parrocchie di Regalpetra*.

Lo scrittore, prima, in risposta a un giudizio, che non condivide se non in parte, sulla poesia francese della Resistenza, riconosce, sì, come a rileggerne alcuni testi, i «vizi» di «enfasi, retorica e magniloquenza» ci siano, ma tiene a precisare come tali insidie della retorica siano dovute «a quella alienazione dai poeti francesi consumata nel perseguire una sempre più strenua fedeltà all'essenza della poesia, alle pure ragioni di essa», infatti «la volontà di far poesia per il popolo secondo un modulo astratto e arretrato», da cui la retorica, nascerebbe «dalla stessa pregiudiziale aristocratica da cui prima scaturiva la poesia per i poeti, esclusiva ed iniziatica».

Poi, compiendo un ulteriore passo, dichiara che comunque, in realtà, tale retorica «era nelle cose», cioè scaturiva dalle condizioni oggettive, storiche e morali in cui si trovava chi quella poesia scriveva. Scrittori e lettori rischiavano la vita per opporsi al nazismo, essendo partigiani, e «il fatto stesso di stampare quella poesia, di distribuirla, di conservarla, poteva costare la vita: niente di più *retorico* di questo azzardo di morte per far circolare dei versi».

Le persone che avevano scelto di essere partigiani dimostravano «eroismo» e l'eroismo è «enfatico». La retorica di quella poesia è un portato inevitabile delle stesse condizioni e degli stessi valori in cui e per cui nasce³⁷.

Si tratta dunque per Sciascia di una retorica che corrisponde a un sentire reale di chi scrive, è traduzione di quel sentire, non è falsa, è vera, quindi non è negativa. Dice infatti: «Saremmo tentati di dire che ogni condizione di lotta comporta e giustifica posizioni retoriche».

In queste due facciate del saggio compare ben due volte Manzoni con *I promessi sposi*.

Definita la democrazia come «“tu sei uguale a me”», definita la Resistenza «movimento, nel senso più proprio, democratico», lo scrittore conclude che non fecero poesia, e si intende vera poesia, quelli che erano come il marchese manzoniano, che «ebbero tanta umiltà da mettersi a servire il popolo invece di convitarlo, più semplicemente, alla loro tavola», cioè quelli che adeguarono di proposito la loro poesia a un livello popolare immaginato.

Più avanti, mentre spiega che la retorica in certe poesie era coerente alla poesia stessa e alle sue condizioni, per illustrare l'inevitabile retoricità dell'eroismo, fa l'esempio di Federigo e

³⁵ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 6.

³⁶ Leonardo Sciascia, *La sesta giornata*, in *Officina*, novembre 1956, n. 7, ora in Leonardo Sciascia (a c. di), *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, Sellerio, Palermo, [1976] 1991², pp. 197-206.

³⁷ L. Sciascia, *La sesta giornata*, cit., pp. 202-203.

don Abbondio, il primo «enfatico, magniloquente», perché dotato di «morale eroica», il secondo no, perché nel suo «sistema» non è previsto eroismo. Dovendo dunque pensare un caso in cui la retorica non è falsa perché corrispondente al mondo valoriale di chi la pratica, ecco che pensa a un personaggio manzoniano e a quell'autore che evidentemente sa dosare la retorica nei suoi personaggi in conformità alla loro natura.

In un momento particolare della produzione sciasciana, Manzoni, con *I promessi sposi*, è così presente e per faccende così importanti.

Nel '56 siamo molto in anticipo rispetto agli anni Settanta, a partire dai quali lo scrittore tornerà su don Abbondio come esempio di un tipo sempre presente nella storia italiana, abile calcolatore, pronto a comprendere dalla parte di chi convenga stare. Più o meno contemporaneamente inizierà a riferirsi al libro di Angelandrea Zottoli, *Il sistema di don Abbondio*, che del prete fa il personaggio principale dei *Promessi sposi*³⁸. Già prima degli anni '60, dunque, Sciascia dimostra di aver presente che tipo sia don Abbondio, tant'è che cita espressamente la parola «sistema», già manzoniana e poi del titolo del libro di Zottoli. Anche il titolo sciasciano, *La sesta giornata*, che però è stato deciso da Pasolini³⁹, descrive appunto un comportamento che potrebbe tranquillamente essere di don Abbondio (lo spacciarsi per patriota quando Milano è già liberata dagli austriaci, appunto, la sesta giornata, dopo le prime Cinque giornate, quando tutto è finito). Soprattutto, qui lo scrittore dimostra di aver già fatto del prete manzoniano un tipo, nel momento in cui lo paragona a Federigo come esempio di mancanza di eroismo. Dimostra, in più, di essere già convinto che vi sia il tipo italiano dell'eroe della sesta giornata, quando dice che gli italiani hanno questa tendenza: «Noi siamo un popolo che in buona maggioranza ha il genio della sesta giornata, un istinto acquisito

³⁸ Angelandrea Zottoli, *Il sistema di Don Abbondio*, Laterza, Bari, 1933, pp. 114-128 per il rapporto tra il cardinale e il parroco; L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., saggio che compare per la prima volta nel 1973 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p.184), Leonardo Sciascia, *Manzoni a cent'anni dalla morte. Una visione pessimistica della storia*, in «Corriere del Ticino» 9 giugno 1973, ora in Renato Martinoni (a c. di), *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Leo Olschki editore, 2011, pp. 114-115; Leonardo Sciascia, *Presentazione* del volume di Claudio Varese, *L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, in «Antologia Vieusseux», Firenze, XLIX, gennaio-marzo 1978; Risvolto di copertina in Salvatore Silvano Nigro (a c. di) *Leonardo Sciascia scrittore editore, ovvero La felicità di far libri*, Sellerio, Palermo, 2003, p. 82), all'edizione del 1981 della *Storia della colonna infame* presso la collana «La memoria» di Sellerio; Leonardo Sciascia, *Discussione, domandano*, in «Il Messaggero», 24 marzo 1982, p. 5; Leonardo Sciascia, *Goethe e Manzoni, Cruciverba*, in *Opere, 1971-1983*, a c. di C. Ambroise, Bompiani, Milano, 2004; Leonardo Sciascia, *Manzoni non è un pettegolezzo*, in «La Stampa» 19 febbraio 1983, «Tuttolibri», IX 347, p. 1. Ci permettiamo di rimandare a Andrea Verri, *I promessi sposi di Leonardo Sciascia, Candido di Alessandro Manzoni*, in *Nuova secondaria*, n. 8, aprile 2013, anno XXX, pp. 49-57, per questi saggi e articoli e un loro rispecchiamento in *Candido* a proposito del comparire in quest'opera della figura di don Abbondio appunto come tipo della storia italiana. Per un più completa rassegna di scritti vari sciasciani dedicati a Manzoni oltre che per un buon elenco di citazioni manzoniane in Sciascia: P. Amato, *Sciascia e Manzoni*, cit., pp. 140-141.

³⁹ Tutta la vicenda del saggio è seguibile attraverso le lettere tra Sciascia e Roversi, nel loro epistolario: R. Roversi L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde*, cit., pp. 140, 142, 151, 153, 155, 157-164.

attraverso una dolorosa esperienza di secoli»⁴⁰.

Del resto personaggi del genere saranno di lì a poco nella *Zia d'America*, nella *Morte di Stalin* e nel *Quarantotto*, quando sbarcano le truppe USA in Sicilia, quando scoppia la rivoluzione del 1848 o arriva Garibaldi. Tali racconti sono di poco successivi al '56⁴¹. Sciascia dunque doveva aver già riconosciuto la somiglianza tra loro e don Abbondio ed essere ormai convinto del ritorno nelle vicende italiane di questo tratto, che nel '56 immagina come un portato della storia.

Ritornando dunque alla retorica, è per altro indicativo che discutendo di come debba essere la letteratura, affrontando una questione formale, di stile, Sciascia coinvolga anche il contenuto e il messaggio e per avvalorare la sua interpretazione, il suo giudizio, si richiami a due personaggi, le cui differenze di lingua sono lo specchio di una differenza morale. Si tratta della stessa cosa che inventa per differenziare Caterina dai suoi persecutori: due lingue specchio di due morali, di una innocenza (Caterina) e di una colpevolezza.

A distanza di circa trent'anni, dunque, dal saggio su *Officina* al racconto d'inchiesta, ci si ritrova in ambito manzoniano. Anche Manzoni fa della «dicitura» una questione morale, lo stile è espressione di un certo rigore morale: l'anonimo che esagera sempre nello stile, è chi esagera anche nel lodare l'impegno dei governanti di Milano.

Sciascia spesso, del resto, come si è accennato, stigmatizza l'uso di una retorica falsificante. Negli articoli confluiti in *A futura memoria* il termine «retorica» assume il significato di discorso pubblico falso che richiama parole d'ordine e valori svuotati di reale senso, usati per impedire la ricerca della verità e per isolare chi vi si ostina, a differenza della massa, e quindi si discosta da tale discorso pubblico che assume tratti totalizzanti, per non dire totalitari, e quindi inquisitoriali, secondo una visione tipicamente sciasciana. È lo scrittore stesso a trovarsi nella posizione descritta da Manzoni quando parla di Settala nel capitolo XXXI, nel passo citato nella *Strega e il capitano*. Sciascia è «“più avanti di loro [i contemporanei]”», come Settala, ma, a differenza di lui, si allontana di più «“dalla schiera, che è quello che attira i guai”». Come lui, almeno per quanto attiene alla peste, si trova a dover combattere contro parole falsificanti. Il Settala ha a che fare con l'evoluzione dell'uso-non uso della parola peste. In un articolo su «L'Espresso», rispondendo a Nando Dalla Chiesa, Sciascia rileva come le proprie osservazioni sul padre Carlo Alberto Dalla Chiesa non sono a favore della mafia, cosa della quale viene accusato, ma contraddicono la «retorica nazionale e familiare», conclude il pezzo dicendo di voler «tirare il collo alla retorica». In un articolo successivo si mette in luce

⁴⁰ L. Sciascia, *La sesta giornata*, cit., p. 204.

⁴¹ A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Sellerio, Palermo, 2009, p. 27.

un effetto falsificante della retorica: «Il fatto è che a questo poveretto [Nando dalla Chiesa] è stato fatto credere che non si deve, e non si può, parlar male del generale Dalla Chiesa così come un tempo (e forse ancora) di Garibaldi»; lo scrittore di seguito rivendica il suo diritto di analisi quando dice, in merito al generale: «Ho parlato di fatti ed ho espresso opinioni», sui quali il figlio si rifiuta, secondo lo scrittore, di discutere⁴².

Dopo essersi citato dal *Giorno della civetta* e *A ciascuno il suo*, per alcuni passi che definisce «credenziali», in quanto attestano il suo impegno contro la mafia, Sciascia ricorre al dualismo retorica/capacità di analisi della realtà: la retorica prima era retorica che negava la mafia, ora è quella dell'antimafia, che comunque dichiara di preferire alla prima:

«per chi [...] sa vedere, meditare e preoccuparsi; per chi sa andare oltre le apparenze e non si lascia travolgere dalla retorica nazionale che in questo momento del problema della mafia si bea come prima si beava di ignorarlo o, al massimo, di assommarlo al pittoresco, al colore locale, alla particolarità folcloristica.

Ed è curioso che nell'attuale consapevolezza (preferibile senz'altro – anche se alluvionata di retorica – all'effettuale indifferenza di prima) confluiscono elementi di un confuso risentimento razziale»⁴³.

In che modo l'antimafia possa essere retorica falsificante, lo spiega in un altro pezzo: «I cortei le tavole rotonde, i dibattiti sulla mafia, in un paese in cui retorica e falsificazione stanno dietro ogni angolo, servono a dare l'illusione e l'acquietamento di far qualcosa: e specialmente quando nulla di concreto si fa»⁴⁴.

Di questo atteggiamento sciasciano anti-retorico a vantaggio della creazione di spazi di discussione e indagine, del resto, testimoniano l'attacco e la conclusione del saggio *I fatti di Bronte*, in *Pirandello e la Sicilia* del 1961. Dopo aver citato l'introduzione della *Storia della colonna infame* (l'ingiustizia che poteva essere vista da chi la commetteva e le due bestemmie contro la provvidenza) e aver detto che anche Bixio poteva accorgersi dell'ingiustizia che commetteva mentre la commetteva, dichiara l'intento dello scritto: «nella presente euforia celebrativa, in questo spreco di eloquenza [...], è giusto ricordare la prima pagina di nera ingiustizia» dell'Italia unita.

Di contro alla falsa retorica sull'Unità d'Italia nel centesimo anniversario, meglio cercare la verità. Di retorica nazionale falsa lo scrittore dà un esempio proprio alla fine del saggio riportando un passo da una delibera del Consiglio comunale di Bronte che risponde al governatore di Catania, il quale ritiene la rivolta di Bronte dovuta alla mancata divisione delle terre comunali. Il documento nega la verità, sostenendo che la rivolta fu un atto di reazione

⁴² L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 811, 813 (20 febbraio 1983), 816 («L'Espresso» 6 marzo 1983).

⁴³ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 862-863 («Corriere della Sera», 10 gennaio 1987).

⁴⁴ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., p. 880, («Corriere della sera», 26 gennaio 1987).

borbonica e conclude dicendo che il governatore «“è caduto in scandaloso errore indegno dell'onesto sentire italiano”». Sciascia commenta: «nasceva così il *vero italiano* e *l'onesto sentire italiano* di cui abbiamo poi visto nel fascismo più perfetti esemplari ed effetti».

A parte l'individuazione di un tipo negativo attraverso la storia italiana, un po' come il genio della sesta giornata e poi, dagli anni Settanta, i don abbondi della storia italiana, si osserva il trattamento cui viene sottoposta una espressione retorica falsa. Ripresa in corsivo viene sbugiardata e le viene dato un altro senso, quello vero che nasce dallo stesso significante e dallo stesso significato, ma con un referente extra-linguistico e una connotazione diametralmente opposti. È vero, dice Sciascia, che il governatore era in contrasto con il vero italiano, ma il vero italiano non è positivo, onesto, come falsamente vuole dare a intendere il consiglio comunale, ma negativo, disonesto⁴⁵.

Anche attraverso la retorica chi mente e opprime assume dunque la parte di chi è nel giusto e fa apparire chi vuole la giustizia (il governatore di Catania) in errore.

In un articolo di *A futura memoria* si ritrova questa inversione operata attraverso la retorica e il paragone a una situazione simile di inversione, in cui è coinvolto don Abbondio, altro personaggio che, per inciso, usa retoricamente un'altra lingua, per raggirare. Socialisti e radicali criticano il processo in cui è coinvolto Tortora, contro di loro si scatena la «retorica nazionale» che ritiene tale critica «attentato alla libertà e indipendenza del potere giudiziario» e che, in concomitanza con «un mai sopito plebeismo» fa «apparire una vittima [Tortora] come un privilegiato», prima inversione. In poco più di una facciata due volte compare «retorica nazionale», una, in finale, «retorica». Il testo inizia citando, dal capitolo VIII, il commento di Manzoni al fatto che Renzo appaia, mentre suonano le campane ad allarme, l'oppressore e don Abbondio l'oppresso, quando è invece il contrario; il che è un'altra inversione. In particolare la vera e propria chiosa di Manzoni è spesso ripresa da Sciascia⁴⁶ e

⁴⁵ L. Sciascia, *I fatti di Bronte*, cit., pp.1190, 1201-1202. L'anno apposto alla conclusione del testo è 1960, A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 56.

⁴⁶ Leonardo Sciascia, *Vita di Antonio Veneziano*, in *La corda pazzo, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 987-988, a proposito di un affare di malversazione sull'approvvigionamento del grano: «Si capisce che c'erano degli intralazzi (così andavano le cose, direbbe il Manzoni, nel secolo XVI!)». Della domanda-accusa colla quale il Veneziano denuncia tale malaffare, dice lo scrittore ironicamente: «Domanda che aveva una sua ragion d'essere nel secolo XVI, evidentemente; ma che sarebbe insensata oggi». Il Veneziano, dopo la denuncia, ebbe una carica pubblica importante, commenta Sciascia: «fatto che riuscirebbe incredibile oggi». Leonardo Sciascia, *I pugnalatori, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 319-320, per una citazione implicita sempre a proposito della giustizia mai equa. Dopo aver citato uno storico dell'epoca sulla pessima situazione della Sicilia sotto il governo di un viceré di inizio Seicento: «E viene fatto di dire: così andavano le cose sotto il marchese di Villena [il viceré in questione]!; manzonianamente, e cioè, per i moltissimi che non praticano il Manzoni, come sotto tutti gli altri viceré e luogotenenti e prefetti, e vorremmo persino dire fino ad oggi» (Leonardo Sciascia, *Don Alonso Giron, Cronachette, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 111). A proposito della negatività del mondo del giornalismo, in particolare quello letterario, ai tempi di Borgese giovane: «E viene da dire, manzonianamente: così andavano le cose nel 1902...» [Punti di sospensione del testo], Leonardo

anche qui è il vero nucleo di interesse dello scrittore: «la battuta ironica che conclude la riflessione dice della ragione stessa che l'ha suscitata: Manzoni non sta parlando soltanto del secolo decimo settimo, ma anche del suo, del nostro, dell'Italia di sempre».

Segue appunto la più volta ripetuta, dagli anni Settanta, idea che il romanzo sia «un disperato ritratto dell'Italia» ma che come tale non venga letto.

Lo scampanare di don Abbondio nella nota sciasciana diventa lo scampanare della retorica contro chi si permette di criticare un processo. La metafora, che reperisce uno dei due termini (lo scampanare) dalla citazione manzoniana, ha tre presenze in un testo complessivamente molto breve⁴⁷.

Manzoni pare dunque una delle fonti dell'antiretorica sciasciana, come ipotizzabile da testi ai due estremi cronologici dell'esperienza umana e letteraria del siciliano, dagli anni '50 agli '80⁴⁸. Forse ce ne dà una prova indiretta lo scrittore medesimo nello stesso 1986 della *Strega e il capitano*, al convegno *Manzoni e la cultura siciliana*. Nel suo *Intervento* racconta, come in più occasioni fa, di aver letto il romanzo prima di affrontarlo a scuola, di averlo «letto come storico, deliziandomi soprattutto di quel capitolo primo delle “grida”, giocato tra il documento e l'ironia. Di questo primo amore credo che siano rimaste tracce durabili in me».

Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 188. Immaginando che i magistrati facilmente potessero essere corrotti da don Fabrizio in *Quadri come diamanti*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 551: «che così, direbbe Manzoni, andavano le cose nel secolo XVII; secolo, come tutti sappiamo, ben diverso di quello in cui abbiamo la ventura di vivere». Due di queste citazioni, quelle che nascono dal riferimento alla vita di Borgese giovane e alle vicende giudiziarie degli anni '80 del '900, in *A futura memoria*, riguardano appunto il '900, una riguaeda l'800, le altre tre sono in testi che trattano storie vicine cronologicamente ai fatti seicenteschi dei *Promessi sposi*. Il saggio su Antonio Veneziano appare nel 1962 e poi finisce nella *Corda pazza* che è del '70 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 57, 98), Degli anni '70 sono *I pugnalatori*. La cronachetta su Alonso Giron appare nel 1975, prima di essere inclusa nel volumetto del 1985 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 37-42). Nello stesso '85 esce il saggio su Borgese (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 43) e l'articolo sul «Corriere della sera», poi in *A futura memoria*. Dell'88 la prima uscita di *Quadri come diamanti* (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 155). Tali citazioni coprono più o meno l'arco cronologico della produzione letteraria sciasciana dagli anni '60, infittendosi negli anni '80, coerentemente, con la sempre più forte ripresa manzoniana dagli anni '70. A ben guardare, proprio con l'inizio di questo decennio, con la ripresa del saggio su Veneziano, tra prime apparizioni e successive inclusioni in volumi di saggi e articoli, si assiste a un rincorrersi, un richiamarsi delle singole evenienze di questa citazione manzoniana. In comune col Manzoni sicuramente l'oggetto di ciò che si narra: fatti negativi, ché mai la citazione serve a sottolineare il ripetersi nel tempo di accadimenti positivi, del resto i due autori sicuramente condividono una visione della storia come ripetersi di soprusi e ingiustizie. D'altra parte, e inscindibilmente dall'aspetto appena evidenziato, Sciascia si rifà probabilmente a questo passo manzoniano per la visione metastorica dimostrata dallo scrittore ottocentesco, che sente propria, e che ritrova anche nella *Storia della colonna infame*: il richiamo a un male sempre presente, ma anche a una responsabilità dei singoli sempre rintracciabile (L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 1073-1074: la polemica con quello che l'autore siciliano chiama «uno storicismo di profonda malafede se non di profonda stupidità»).

⁴⁷ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 836-837.

⁴⁸ Per altro Manzoni è particolarmente presente in *A futura memoria* (L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 767, 780, 836-837, 847, 864, 875 (riferimento a peste e untori), è da ipotizzare lo sia forse anche per il suo rifiuto della retorica falsificante, ma soprattutto per la *Storia della colonna infame* con la quale gli articoli sciasciani condividono l'attenzione a fatti giudiziari.

Nel successivo dibattito, sostenendo che ognuno ha un capitolo preferito del romanzo, dice che i suoi sono: «il primo, tutto giocato tra il documento e l'ironia, modello che mi è sempre servito, e il capitolo diciassettesimo, quello di Renzo che passa l'Adda, che è una delle prose più straordinarie che la lingua italiana abbia mai dato»⁴⁹.

Sciascia parla di grida, documento e ironia. L'ironia scaturisce da un contrasto, una mancata corrispondenza. Lo stile di quei documenti ufficiali, emessi dal potere, è imperioso, perentorio⁵⁰ come altisonante è la sequela dei titoli nobiliari dei governanti. Con tali tratti contrasta la effettuale manifesta inutilità delle grida e dei titoli. Manzoni la rende palese attraverso il montaggio in successione cronologica dei testi, del quale i suoi interventi intramezzati (tra questi anche la sostituzione dei i titoli con l'etc.) fanno parte, ottenendo l'effetto di innescare la scintilla che dà fuoco alle polveri dell'ironia.

Leggendo dunque il capitolo I, Sciascia avrebbe imparato a diffidare dei discorsi del potere, della loro retorica, avrebbe imparato che ciò che è altisonante (titoli e grida) può essere falso. Avrebbe anche imparato a smascherarlo proprio come fa Manzoni che ne fa vedere la sua vera natura, opposta a quella falsa ostentata.

A ben vedere è una specie di titolo nobiliare, ha il sapore di uno stemma, di un motto falso come i titoli dei *Promessi sposi*, «l'onesto sentir italiano» del consiglio comunale di Bronte.

Vi è comunque da considerare una possibile altra fonte dell'antiretorica sciasciana, cui egli stesso fa spesso riferimento.

In *A futura memoria*, in un articolo del 1986, l'anno del volume della *Strega e il capitano*, Sciascia ritiene i soprannomi “il papa” e “il senatore”, dati agli accusati al maxiprocesso Michele e Totò Greco, chiara prova del fatto che l'uno esercitasse il ruolo di capo e l'altro fosse in grado di influenzare alcuni senatori e deputati. A partire da ciò sostiene abbiano «attendibilità» Buscetta e Contorno nell'accusare i due fratelli, ma precisa che lui è uno scrittore e non un giudice, per cui può utilizzare due soprannomi per «arrivare a una convinzione», a «una verità, beninteso non giudiziaria ma, a dirla approssimativamente, “letteraria”». Così definisce contestualmente lo scrittore:

«uno che lavora con le parole, che crede le parole siano cose (c'è chi crede siano soltanto parole: e da ciò la distinzione pirandelliana tra “scrittori di parole” e “scrittori di cose”), che crede la parola serva non a nascondere un pensiero ma a rivelarlo anche quando non si vuole»⁵¹.

⁴⁹ Leonardo Sciascia, *Intervento e intervento nel dibattito*, in *Manzoni e la cultura siciliana*, Atti del convegno del 1986, Sicania Messina, 1991, pp. 1131, 1158.

⁵⁰ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 14, commenta: «un'altra grida, ancor più vigorosa e notevole», «parole d'un tanto signore, così gagliarde e sicure».

⁵¹ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., p. 853.

Innanzitutto, vi è la definizione più limpida dell'antiretorica sciasciana: la parola trasmette un pensiero, per questo, la retorica mistificante è da rifiutare, perché lo nasconde. D'altra parte emerge anche l'atteggiamento demistificatorio sciasciano, quello ad esempio esercitato sul documento del consiglio comunale di Bronte.

La distinzione di Pirandello tra scrittori di parole e di cose, tra D'Annunzio e Verga, il riconoscere e il riconoscersi da parte di Sciascia in una tradizione innanzitutto siciliana e italiana, il richiamare tali due filoni più volte nel corso della sua opera⁵² e il farlo qui in questo passo spinge a ritenere che l'altra fonte dell'antiretorica sia Pirandello e la distinzione stessa che quest'ultimo compie tra D'Annunzio e Verga.

Del resto, già nel discorso di Pirandello, nel momento in cui si riconoscono le due linee della letteratura italiana, Manzoni è inserito tra gli scrittori di cose⁵³.

Nell'articolo dell'86 Sciascia non si sta allontanando dal riconoscimento pirandelliano dei due filoni, ma in un qualche modo lo articola, lo motiva, lo chiarisce andando a sceverare distinzioni sottili ma fondamentali: essere scrittore di cose non vuol dire non dare importanza alle parole, ché, anzi, uno scrittore usa le parole sempre e comunque per definizione; viceversa, significa dare loro la più grande importanza. Esse sono cose, cioè sono la vita degli uomini, la verità e la morte, il senso dell'esistenza, per questo devono essere usate per dire la verità e non per nasconderla. Chi considera le parole solamente parole e non cose, le svilisce dunque. Lo scrittore vero, che è, sembra dire qui Sciascia, per definizione scrittore di cose, cioè di parole che sono cose, scopre anche il vero pensiero dietro le parole dette per nascondere.

Questo passo sembra una variazione di quanto detto a Claude Ambroise circa l'importanza crescente delle singole parole nella sua opera, che lo scrittore riconosce, ammettendo però

«la paura di varcare quel confine, posto da Pirandello nella letteratura italiana, tra “scrittori di cose” e “scrittori di parole”. Una paura, credo, per me salutare. Accetterei perciò l'etichetta di scrittore di parola, nel senso che una parola può “accadere” in me come elemento scatenante di immaginazione e ragione»⁵⁴.

⁵² L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, cit., p. 631: viene citato direttamente il *Discorso di Catania* di Pirandello, a proposito della dialettica D'Annunzio-Verga, nella quale Sciascia immagina siano coinvolti gli autori che «per comodità didascalica» raggruppa «nell' “Omnibus” di Longanesi». Si tenga presente che probabilmente in questo passo Sciascia parla anche di sé, dal momento che, a suo parere, il fatto che Borgese avesse fatto i conti con D'Annunzio, aiutò la generazione di Brancati a farli con lo stesso scrittore e ciò aiutò a sua volta la generazione di Sciascia a liberarsi di D'Annunzio (Leonardo Sciascia. *Per un ritratto dello scrittore da giovane, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 181-182).

⁵³ Luigi Pirandello, *Discorso di Catania*, in Luigi Pirandello, *Verga e D'Annunzio*, a c. di Massimo Onofri, Salerno editore, Roma, 1993, pp. 73-74.

⁵⁴ L. Sciascia, *Quattordici domande a Leonardo Sciascia*, cit, pp. XXI-XXII.

Vi è, e in questo testo e in quello dell'articolo di *A futura memoria*, rispetto alla pratica letteraria dei *Fatti di Bronte*, forse un maggior accento posto su immaginazione e letteratura, anche se, a ben vedere, lo svelamento del reale significato dell'espressione «onesto sentire italiano» avviene appunto per sollecitazione, attraverso queste poche parole, dell'immaginazione dello scrittore, il quale di fatto le ricollega, per somiglianza, a fatti e personaggi successivi della storia d'Italia.

A margine, proprio come nella *Strega e il capitano*, nell'articolo dell'86 Sciascia si occupa della «dicitura» di chi parla in un processo, anche se non usa il termine manzoniano. Egli definisce «rassicurante, in ordine alla verità» letteraria, di cui già s'è detto, «il dialetto di Contorno»: a Sciascia pare affidabile il pentito perché parla in dialetto, poiché, anche se ha il sospetto si tratti di una scelta «principalmente strumentale ai fini del processo», ritiene pure sia «una scelta passionale e ideologica, nel senso che vi hanno parte l'urgenza vendicativa e l'ideologia “sicilianista” ormai evidente in quel che Pitré chiamava il “sentire mafioso”»⁵⁵.

Lo stile è sintomo di qualcos'altro, in questo caso, di una maggiore o minore affidabilità; nella *Strega e il capitano*, parallelamente, il parlare più semplice di Caterina è il riflesso della sua innocenza di contro agli arzigogoli dei suoi accusatori, che mentono, e ne provocavano la morte. In tutti e due i casi è porta d'accesso alla verità letteraria.

L'antiretorica sciasciana almeno nella sua origine deve avere anche un legame, attraverso Pirandello e Verga e l'antidannunzianesimo siciliano, di cui parla Onofri⁵⁶, con l'identità siciliana di Sciascia, dal momento che egli nel saggio *Quadria*, del 1968, ritiene fallimentari, sul piano dei risultati artistici, i tentativi, anche dei migliori scrittori, di fronte a una realtà fortemente negativa, presa ad oggetto nella narrativa, di innestare istanze rivoluzionarie nazional-fasciste, di ascendenza interventista-dannunziana, che avevano avuto sfogo nella Grande Guerra. Tali innesti non potevano che fallire, perché cozzavano col «contesto della realtà rappresentata; ed anzi dall'umiltà e squallore di essa realtà» apparivano falsi.

«E ciò soprattutto negli scrittori meridionali, che avevano alle spalle una tradizione con la quale erano tenuti a fare i conti e di fronte una condizione umana refrattaria a ogni mistificazione. Non era facile calare D'Annunzio in Verga, far sorgere la nuova aurora dannunziana sul bivio di Lentini».

I meridionali devono fare i conti con una tradizione, quella verghiana, e hanno ad oggetto

⁵⁵ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., p. 853.

⁵⁶ Massimo Onofri, *Introduzione*, in *Luigi Pirandello, Verga e D'Annunzio*, a c. di Massimo Onofri, Salerno editore, Roma, 1993, cit., pp. 18-22.

della loro narrativa una «condizione umana refrattaria ad ogni mistificazione». Una volta di più D'Annunzio, o meglio, la sua imitazione, il tentativo di realizzarla a sproposito, il dannunzianesimo, viene accostato alla falsità. In sintonia, subito dopo il passo citato, ricorrono anche gli aggettivi «artificioso e ineffettuale» riferiti sempre al suddetto tentativo di innesto combattentista. Verga appare invece modello di una narrativa che è coerente espressione di una realtà, «di un paese povero e arretrato non solo, ma inteso a una crudezza di rapporti, esclusioni, inibizioni e sconfitte da cui ben altri miti, di superstizione e di violenza, sorgevano»⁵⁷.

Non si parla qui di retorica, ma come nel '56, nel saggio su *Officina*, viene giudicato negativo ciò che non è corrispondente alle condizioni in cui nasce l'opera d'arte.

In *Una storia semplice* ricompare il legame tra essenzialità-stile di parole e l'essere scrittore meridionale e soprattutto siciliano. Il brigadiere Lagandara nel villino Roccella all'inizio del romanzo è sul luogo del delitto e cerca di osservarlo per poi scrivere il verbale: non ha familiarità con l'italiano e non legge molto:

«Ma, curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava. Così è forse degli scrittori italiani del meridione, siciliani in ispecie: nonostante il liceo, l'università e le tante letture»⁵⁸.

Interrogato su questo passo, da Porzio, motiva così l'affermazione sugli scrittori siciliani: «è perché non sono nati italiani; l'italiano se lo conquistano. Non lo sentono come la lingua madre, anche se lo conoscono benissimo»⁵⁹.

La «dicitura» non è solo una questione di lettura, ma soprattutto di realtà: Lagandara non legge, gli scrittori meridionali sono così nonostante la scuola e le letture. Le caratteristiche della scrittura di Lagandara vengono spiegate come dipendenti dalla «preoccupazione, l'angoscia quasi» di «dover scrivere le cose che vedeva». Egli assomiglia a uno «scrittore di cose», alla Pirandello. Proprio uno dei passi dal *Discorso di Catania* citati nel saggio *L'Omnibus di Longanesi*, illustra l'effetto che si ha leggendo uno scrittore di cose⁶⁰: «“le cose che nascono e vi si pongono innanzi sì che voi ci camminate in mezzo, vi respirate, le toccate”». Il brigadiere Lagandara nella stanza dove è stato ucciso Roccella, quando inizia a

⁵⁷ Leonardo Sciascia, *Quadra*, in *La cirda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1117. A Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 183.

⁵⁸ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 736.

⁵⁹ L. Sciascia, *Fuoco all'anima*, cit., pp. 118-119.

⁶⁰ L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, cit., p. 631, L. Pirandello, *Discorso di Catania*, cit., p. 73.

osservare per poi scrivere il rapporto, e soprattutto all'atto di scriverlo, è nella stessa condizione, uguale per altro a quella in cui dovrebbe essere il lettore dei suoi rapporti, se si dice che «sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava». Nella rete dello scrivere rimangono le cose. Come nel saggio *Quadia*, dunque, la scrittura appare legata all'origine, al luogo dove si è vissuti, anche se in maniera diversa, stante la spiegazione che lo scrittore dà a Porzio, rispetto al saggio.

La scrittura ha qui evidente una componente di analisi della realtà, sia nell'elaborazione sia come prodotto finito per chi ne fruisce: la «capacità di selezione, di scelta, di essenzialità» è capacità di analisi, giacché il prodotto risulta «sensato e acuto», il che significa che la sua lettura permette di comprendere ciò che sta attorno, che accade. Del resto il professore Franzò al procuratore capo, suo ex alunno, che gli chiede come mai una volta gli aveva dato cinque in un compito e non tre, come in tutti gli altri casi, visto che sempre copiava, risponde: «“Perché aveva copiato da un autore più intelligente”» e alla fine della conversazione dice: «“L'italiano non è l'italiano: è il ragionare. [...] Con meno italiano, lei sarebbe forse ancora più in alto [in carriera]»⁶¹.

L'italiano, la letteratura, per un professore di lettere, che in parte coincide con Sciascia, è ragionare.

I due personaggi connotati da una scrittura-lettura-letteratura come analisi della realtà, il brigadiere Lagandara e il professore Franzò, compiranno poi una determinante passeggiata in mezzo alle cose proprio come quella dell'inizio del romanzo e nello stesso luogo, il sopralluogo nella masseria Roccella con moglie e figlio del defunto. Tutti e due coglieranno, esercitati a una pratica di lettura-scrittura-letteratura che è comprensione della realtà, il dettaglio che risolverà il giallo: il commissario era già stato nella casa, se sapeva dove era l'interruttore della luce. Infine saranno loro due a ricostruire il fatto in una narrazione che non ci è dato di sapere. Il brigadiere dice di voler raccontare al più vecchio quanto ha ricostruito e gli chiede di aiutarlo: in casa del professore vi sarà la ricostruzione-narrazione⁶².

Infine occorre notare di nuovo come la letteratura-scrittura dallo stile essenziale cui corrisponde una implacabile analisi della realtà, sia, nel caso del brigadiere più evidentemente, essendo il protagonista opposto di fatto al personaggio negativo, accoppiata a una fisionomia morale forte e positiva.

Questo legame tra comprensione del reale, stringatezza di stile e morale è espressamente dichiarato dall'autore nelle *Note* alla fine di *1912+1*. Egli dice di aver cercato come sempre, e

⁶¹ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., pp. 750-751.

⁶² *Ivi*, pp. 750-751, 754-756.

sempre più invecchiando, la «concisione», «vecchia aspirazione» che per lui è «codificata» nella parte della voce *succinto, preciso, conciso* del dizionario dei sinonimi del Tommaseo, che riporta di seguito. La citazione inizia con « “Non può essere scrittore conciso chi non è preciso» e finisce con:

«la parsimonia è pregio che abbraccia le parole e le cose, e le idee e i sentimenti; e più desiderabile perché più direttamente si reca a moralità”».

Questo è il finale del volume, ma l'inizio, dopo aver spiegato il motivo del titolo, ricorda l'episodio anche altrove citato dello scambio tra Renard e Blum, alla rappresentazione della *Gioconda* di D'Annunzio. Il primo si dice in collera per l'entusiasmo del secondo. Il siciliano ritiene che la propria «avversione a D'Annunzio ieri», la propria «insofferenza a rileggerlo oggi» trovino spiegazione in ciò che racconta Renard, cioè gli è più «insopportabile il dannunzianesimo» di D'Annunzio. Segue il riferimento a *Le canzoni delle gesta d'oltremare* (il libro di Merope delle Laudi del cielo del mare della terra degli eroi)⁶³. Sciascia cita tutto di seguito, senza riportare il cambio di verso, un brano da *La canzone dei trofei* e spiega perché lo fa: «la prosa non perdona», fa risaltare così «insensatezza e atrocità». Sciascia individua qui un pessimo contenuto veicolato da una retorica che vorrebbe mascherarlo. Essa è mistificatoria e di conseguenza da condannare in base al nesso retorica-contenuto. Viene ovviamente condannato anche l'autore. In più, la necessità di mettere in prosa, ma soprattutto di dichiarare l'intento di tale modifica al testo poetico, espressa nei termini: «la prosa non perdona», dice al lettore della necessità da parte di Sciascia, scrittore per lo più di prosa, di prendere le distanze da D'Annunzio e di dichiarare la sua idea di scrittura-prosa: restituire agli occhi del lettore come insensato e atroce ciò che nella contemporaneità e nella storia lo è, ma rischia di passare come normale o è già stato accettato come tale.

È risaputa la scarsa simpatia sciasciana per D'Annunzio, nelle *Parrocchie di Regalpetra*, nella sezione *Breve cronaca del regime*, descrive la sua inconsapevole adesione all'aggressione all'Etiopia e quindi il suo essere succube della retorica fascista. Illustrata quest'ultima attraverso una specie di discorso indiretto libero riportante frasi che erano parte della propaganda: «Eravamo poveri e volevamo un posto al sole. Eravamo un popolo di eroi». La compartecipazione dell'io narrante è espressa dalla prima persona plurale che ritorna di nuovo poche righe sotto: «Prendemmo l'Etiopia». Un libro sulla guerra in Etiopia scrive «Affrica» con due effe nel titolo, il narratore scrive alla stessa maniera il nome del continente a scuola e il professore lo segna errore. Di lui dice: «Non amava D'Annunzio né, disse, i dannunziani da

⁶³ L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 319-320, 264-265. L'episodio tra Blum e Renard è ricordato anche in L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, cit., p. 634.

tre a un soldo. Mi fece un po' di bene»⁶⁴.

Da qui in poi inizia il racconto dell'io narrante del progressivo distacco dal fascismo: le letture americane, il poco entusiasmo per la Guerra di Spagna, Dos Passos, *L'Omnibus*, Cecchi e i contatti con gli ambienti antifascisti ai quali lo introduce C., Luigi (Gino) Cortese⁶⁵.

Lo scrittore Sciascia, per narrare il suo distacco, la sua presa di coscienza antifascista, mette in capo a tutto, ancora prima di raccontarlo, ancora prima che si verifichi, una scrittura, un errore che viene segnato, e due scrittori. Copia, dal titolo del libro di Sem Benelli⁶⁶, *Affrica* con due effe, e il professore motiva dicendo di non amare né l'originale né i suoi imitatori, ché Benelli per tale passava. Sciascia, avviato a essere dannunziano inconsapevole di seconda mano, riconosce una certa importanza a questo episodio, per la posizione, appena detta, che gli assegna, quale prodromo all'antifascismo, e perché ammette che il professore gli «fece un po' di bene».

Siamo all'origine dichiarata dell'antidannunzianesimo sciasciano, messo in collegamento dall'autore stesso, per giustapposizione, alla successiva acquisizione di una coscienza antifascista. Forse una delle radici dell'antiretorica sciasciana è l'esperienza della retorica fascista che ha provato in prima persona. Che vi sia un *gropo*, per dirla alla *Strega e il capitano*, fatto di fascismo, retorica fascista, retorica dannunziana e retorica più propriamente letteraria, dal quale rischiava di rimanere «malefiziato», e nel quale per un periodo deve essere rimasto intrappolato uno Sciascia giovanissimo, sembra confessarlo lui stesso alla fine dell'*Omnibus di Longanesi*:

«Restano grandi pagine di D'Annunzio; ma proprio a causa degli entusiasmi di allora, del fascismo che se ne generò, non riusciamo a leggerle senza sospettare di noi stessi, anche al di là dell'avversione che sentiamo per lo “stile di parole”»⁶⁷.

Gli entusiasmi per D'Annunzio, una eventuale nascita del fascismo da D'Annunzio sono però questioni con le quali Sciascia per un motivo banalmente anagrafico non ha a che fare, eppure dice di sospettare di se stesso, a causa di queste faccende, quando legge anche quello che gli pare il migliore D'Annunzio. Al di là dell'aspetto morale della letteratura che per

⁶⁴ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 41-42.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 42-43. E. Macaluso, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, cit., pp. 15-18. Si veda anche L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 5, 9, nel quale si dice dei primi dubbi già durante la guerra d'Etiopia.

⁶⁶ Sem Benelli, *Io in Affrica, con una conclusione politica*, Mondadori, Milano, 1936. «Affrica» compare anche nelle *Note al libro di Merope*, per *La canzone del Sacramento*, in una citazione da un autore medievale, Ranieri Sardo: Gabriele D'Annunzio, *Laudi del cielo del mare della terra degli eroi, Libro quarto, Merope*, Introduzione e commento di Enzo Palmieri, Zanichelli, Bologna, 1945, pp. 228-229.

⁶⁷ L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, cit., p. 634.

Sciascia, per sua stessa ammissione, è fondamentale e dirimente; se non è solo per colpa dello «“stile di parole”», forse lo scrittore, come confessa nell'opera che ha voluto al principio del primo volume delle sue opere, sa di avere già sperimentato il fascino e il pericolo di quella retorica falsificante ai tempi dell'invasione dell'Etiopia. In *1912+1* «l'entusiasmo del socialista Blum» per D'Annunzio viene considerato: «un segno, cui tanti altri ne seguiranno, delle imprevedibili negazioni del socialismo, dei socialismi, dei socialisti»⁶⁸.

Nelle *Parrocchie*, negli appunti con i quali apre la sezione di *Diario elettorale*, il socialista Marchesano è eletto, prima del fascismo, alla Camera coi voti di Regalpetra, a seguito delle promesse fatte in campagna elettorale: «acqua e giustizia». Non fa poi nulla per il paese, lui che l'acqua «con impeto dannunziano aveva fatto sgorgare nei comizi». Poco più avanti così viene dipinto il comizio elettorale di un candidato dell'MSI locale: «come un carro funebre il discorso si muove tra siepi di gagliardetti, in un migliaio di aggettivi la patria piange la sua perduta grandezza»⁶⁹.

Che i socialisti tradissero spesso le loro idee e che spesso, contemporaneamente, usassero retorica dannunziana è idea ben presente a Sciascia già dagli anni '50. Interessa di nuovo il collegamento tra contenuto morale, condizioni oggettive e retorica. La lingua artificiosa non corrisponde alle reali condizioni oggettive di povertà che un socialista dovrebbe combattere. È sotteso più o meno lo stesso discorso che appare nel saggio *Quadia* ove si dice, come già riportato, che non era possibile innestare «la nuova aurora dannunziana sul biviere di Lentini», le condizioni di vita erano tali da non permetterlo. A parte rimane la tradizione letteraria che, qui, trattandosi di comizi politici e non di opere letterarie, c'entra di meno, anche se un qualche ruolo deve averlo per Sciascia, se egli fa riferimento a D'Annunzio. Egualmente, nel saggio *La sesta giornata*, retorica era in parte la poesia della Resistenza francese, ma accettabile perché espressione di un sentire e di una condizione. Il discorso del candidato missino appare negativamente retorico quanto quello del socialista, falso nella misura in cui rappresenta il fascismo positivamente, ma non doppio, giacché si tratta di una retorica, a differenza di quella dell'altro candidato, consona a chi la usa e anche all'episodio specifico, come spiega lo scrittore: quel comizio ha luogo il 25 aprile, giorno della Liberazione dai nazi-fascisti, motivo per cui i fascisti sono a lutto, hanno infatti «la bandiera col nastro nero» e il candidato usa «ciarpame funerario».

Anche in *1912+1* si rinviene un avvocato socialista altamente retorico e inefficace. In più vi è nell'opera il riferimento costante al dannunzianesimo come tendenza operante nella società

⁶⁸ L. Sciascia, *1912+1*, p. 264.

⁶⁹ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 139-140, 142.

italiana dell'epoca: «D'Annunzio era nell'aria come mai, credo, in Italia nessuno scrittore»⁷⁰. Da modello, e da argomento a favore, per tale lettura dell'influenza dannunziana in Italia, sicuramente funge la novella di Brancati *La singolare avventura di Francesco Maria*, in particolare il brano che Sciascia antologizza in *La noia e l'offesa*, ove si racconta del fortunato arrivo delle *Laudi* dannunziane in un paese come «Pachino, intorno al '900 [quindi più o meno negli stessi anni del caso Oggioni-Tiepolo]»: il testo appare soddisfare proprio le esigenze del pubblico che quasi non attendeva altro⁷¹. Sciascia riconosce nell'Italia di *1912+1* molti aspetti negativi: il compromesso - che tale è per lui - del Patto Gentiloni, la violenza e falsità della guerra di Libia, l'idea falsa di famiglia, l'assoluzione stessa della Oggioni-Tiepolo per motivi estrinseci, di propaganda, all'incrocio tra militarismo, colonialismo e perbenismo cattolico-borghese. Dunque, dire che D'Annunzio era nell'aria più di quanto sia mai successo a un altro scrittore italiano in un'altra epoca, significa sostenere che D'Annunzio era parte perfettamente inserita in quel sistema, quindi significa ribadire un giudizio fortemente negativo sullo scrittore. D'altra parte è possibile istituire un parallelo tra la guerra d'Etiopia e la retorica fascista, vissute da Sciascia e raccontate nelle *Parrocchie*, e la guerra di Libia e la sua retorica nazionale dannunziana, raccontate in *1912+1*, per capire bene le risonanze di cui quest'ultima opera può essersi intramata all'orecchio dello scrittore mentre la pensava e scriveva e mentre di conseguenza dava rilievo ad alcuni tratti della vicenda giudiziaria e soprattutto del contesto storico, politico, culturale e sociale.

Il contesto ha un peso notevole anche nella ricostruzione della vicenda di Caterina, nell'opera immediatamente precedente a *1912+1*. In particolare il rilievo che ai libri della «funesta

⁷⁰ L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 283-284. «Qualcosa alla D'Annunzio» vi è nella minuta di una lettera dell'ucciso, come pure nel pezzo di un cronista che riferisce del processo, anche se, osserva Sciascia, in linea con quanto detto prima dei dannunziani, egli ha «penna meno esatta e sontuosa (poiché D'Annunzio sapeva essere esatto, quando non era soltanto sontuoso)» (*ivi*, pp. 282-283). In questo passo lo scrittore siciliano riusa la voce del Tommaseo cui fa riferimento nelle *Note*. Secondo lo scrittore (L. Sciascia. *Per un ritratto dello scrittore da Giovane*, cit., pp. 181-182) D'Annunzio avrebbe un peso ancora sull'Italia a lui contemporanea, tracce di ciò vi sarebbero «nell'eversione di appena ieri». A proposito del giudizio sull'influenza dannunziana in Italia, c'è da pensare che Sciascia non potesse non riflettere anche su di sé e sul proprio rapporto con il paese, ovvero sul proprio non essere «nell'aria». Per rendersi conto del fatto che l'autore sapesse di non essere nell'aria, basta leggere anche solamente i passi da *A futura memoria* già citati, o alcune note di *Nero su nero*. Per esempio: «Magari [...] gli intellettuali potessero nel nostro paese avere quel ruolo che le polemiche gli attribuiscono, contare davvero quanto sono accusati di contare. Ma non hanno contato mai nulla, non hanno avuto mai un ruolo. [...] il voltare le pietre, e lo scoprire i vermi che ci sono sotto, è il massimo che gli intellettuali hanno potuto fare nel nostro paese: esercizio solitario, e a loro rischio e pericolo». L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 793. L'intellettuale di Sciascia deve almeno «scoprire i vermi», non nasconderli come faceva D'Annunzio, con *Merope*, per quanto accadeva in Libia. Del resto è certo che, considerato il giudizio negativo sull'Italia di *1912+1* e su quella, tutto sommato in continuità negativa, a lui contemporanea, Sciascia ci teneva a non essere nell'aria come lo era D'Annunzio, anche se probabilmente avrebbe voluto essere nell'aria di un paese finalmente diverso da quello che sempre gli era apparso uguale nella storia e nella contemporaneità per alcune sue costanti deteriori.

⁷¹ L. Sciascia (a c. di), *La noia e l'offesa*, cit., pp. 21-27. Vi fa riferimento, per Brancati che fa i conti con D'Annunzio, anche in L. Sciascia, *L'Omnibus di Longanesi*, cit., p. 634.

circularità» è dato nella ricostruzione della vicenda e del suo attorno è avvicicabile alla grande importanza attribuita agli scritti di D'Annunzio, *Merope* in particolare, per interpretare contesto e processo in *1912+1*. A margine, in entrambi i casi le opere richiamate sono oggetto di un deciso rifiuto.

Non viene riconosciuta esplicitamente una influenza dannunziana sugli avvocati, ma su uno in particolare si sofferma lo scrittore sia verso l'inizio sia verso la conclusione del processo e del libro: il difensore della Oggioni-Tiepolo, Orazio Raimondo: socialista, appena divenuto deputato, «che già ha avuto modo di fluvialmente orare in Parlamento», nel quale era finito eletto perché i voti nel collegio elettorale di Oneglia, dice lo scrittore, li aveva ricevuti «per la buona memoria che restava in Oneglia di suo nonno», già presidente della Camera. Ritene lo scrittore che la Tiepolo fosse «in buone mani», il suo difensore: «aveva militanza socialista e eredità liberale; e abbondante e vibrante parola». Di seguito, rivela lo scrittore che nei giornali, otto mesi dopo, egli viene detto ex socialista e Sciascia immagina che all'atto di abbandono egli abbia sostenuto, come molti altri hanno fatto nei quarant'anni successivi di storia del partito, «che ne manteneva l'idea»:

«Più di ogni altro partito, quello socialista offre la possibilità del dissenso, dell'uscita: nella presunzione – o nella retorica – di essere più *socialisti* di quanto il partito consenta, al momento. Ma non infrequente è il caso che il dichiararsi più *socialista* e l'uscire dal partito nasconda l'esserlo meno o il non esserlo più»⁷².

Come nelle *Parrocchie*, abbiamo di nuovo un avvocato socialista, dotato di eloquenza sovrabbondante, ma che non pare molto socialista. Il dubbio è insinuato attraverso l'ironia. Si afferma che il candidato fosse stato eletto non perché socialista, ma perché nipote di suo nonno: se un candidato è eletto non per le sue idee, ma per le parentele, può essere veramente considerato portatore di quelle idee? Riappare l'ironia sul fatto che la Oggioni fosse in buone mani, come a dire che i possibili plurimi addentellati politici del suo difensore potessero esserle utili e soprattutto che la natura potenzialmente trasformista di lui fosse garanzia di una difesa forse non eccezionale dal punto di vista giudiziario e del diritto, ma di sicura efficacia perché eventualmente spregiudicata nell'uso di ogni mezzo, anche non strettamente attinente all'ambito del diritto. L'ironia sull'«eredità liberale» del nonno, sembra rimandare inoltre alla critica rivolta al Verri e al Manzoni, nella *Strega e il capitano*, per la «solidarietà di classe». È da notare che, tra le doti dell'avvocato, che Sciascia enumera, due sono politico-familiari, l'altra è la sua eloquenza: non vi è dunque nessuna menzione particolare a qualità inerenti la

⁷² L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 274-275.

scienza giuridica né, tanto meno, all'umanità del difensore. Ironia del resto è già rinvenibile poche righe sopra, quando, dicendo, come citato, delle grandi capacità oratorie del deputato, lo scrittore ne assume lo stile pomposo e in parte lo riprende quando, poco sotto, di nuovo ritorna sulla sua eloquenza come dote utile al processo. Viene ribadito il sospetto che l'avvocato non sia veramente socialista, quando lo scrittore fa riferimento al fatto che spesso chi ha abbandonato il partito si sia dichiarato più socialista del partito stesso, mentendo, mistificando la realtà e facendo dunque scadere tali affermazioni a «retorica», nel senso appunto di discorso standard ripetuto, non rispondente a verità. I tratti sospetti che lasciavano intravedere un carrierismo politico di sapore trasformistico che ricordava *I vicerè*, sono dunque confermati. Qui lo scrittore, tra l'altro, si rifà carico del suo compito di smascherare la retorica mistificante sia nel suo significato appena nominato sia in quello di “arte del dire”. In più, di nuovo, lo scrittore vuole ribadire l'esistenza di un legame tra eloquio ricco e morale, il primo viene screditato nella misura in cui non corrisponde alla rettitudine che pure finge di portare con sé. Infine anche qui come nelle *Parrocchie* Sciascia dimostra di dubitare di socialisti o presunti tali che usino uno stile ricco.

Il giudizio fortemente negativo sull'avvocato si ha però definitivamente al termine dell'opera quando lo scrittore racconta l'arringa finale. Già aveva detto delle orazioni conclusive delle due parti che avevano pochissimi elementi probanti⁷³.

«Ma la grande attesa era per l'arringa dell'avvocato Raimondo: che parlò per ultimo, e per ore. E non deluse; commosse ed entusiasmò, anzi. Barba e chioma tempestosamente agitate dal vento del suo eloquio, appunto recitò una di quelle arringhe piene di vento su cui allora si misurava la valentia di un avvocato; e di un uomo politico ancora oggi (di un uomo politico che si affaccia a parlare in televisione, qualche ora dopo nello spettatore televisivo resta la sola memoria che “ha parlato bene”, se “ha parlato bene”: ed è inutile chiedere di che, poiché tanto meglio ha parlato se di nulla). E la leggo, l'arringa del Raimondo, senza sentire vibrarvi una sola emozione, senza scorgervi alcunché di persuasivo, di convincente. Ma nell'aula della Corte d'Assise di Oneglia, il pubblico pianse e freneticamente, lungamente applaudi».

E osserva Sciascia che pianse l'imputata e meno comprensibilmente il presidente della Corte⁷⁴. Significativamente, proprio come per la deposizione di Caterina in merito al barilotto, che non riporta, e in merito alla quale espressamente prende le distanze dai giudici del processo per stregoneria, non condividendo – sostiene - il piacere che essi avranno provato, ma affermando

⁷³ L. Sciascia, *1912+1*, p. 306: «Parole, parole da cui affiora uno sparutissimo arcipelago di elementi concreti, di indizi dimostrativi dell'una e dell'altra verità [le tesi di accusa e difesa]». Per criticare la retorica vuota lo scrittore ne imita i mezzi usando un linguaggio metaforico.

⁷⁴ *Ivi*, pp. 308-309.

di avere altri interessi, linguistici e cioè per la verità; lo scrittore tiene qui a ribadire la sua distanza da quell'oratoria ricca ma che non vuole essere strumento di comprensione della realtà, anzi, tende a ostacolare la ricerca della verità, chiarendo dunque per negazione quale sia la sua poetica.

Le parole dell'avvocato non sono altro se non vento, nessuna vera idea, solo vento – geniale metafora iperbolica – che smuove la barba e i capelli dello stesso. Non sono dunque nulla perché le parole dovrebbero essere suono e contenuto mentale, suoni che portano un significato, un senso nel loro insieme; qui appaiono invece prive del contenuto mentale: non importa ciò che il politico dice, ma come riesce a smuovere il pubblico, si riducono a fiato.

L'autore prende le distanze da questo uso delle parole, lui che le parole le usa: non vi trova emozione, non lo convincono, non lo persuadono, ma tutti le aspettano e quindi egli prende le distanze anche dal pubblico, anch'esso evidentemente richiamato alle sue responsabilità, proprio come i cittadini contemporanei di Sciascia inebetiti davanti alla televisione che trasmette discorsi vuoti di uomini politici. Si ripete qui qualcosa di simile a ciò che racconta Brancati nel brano che Sciascia antologizza, dal racconto *La singolare avventura di Francesco Maria*, ne *La noia e l'offesa*: D'Annunzio arriva lì dove era atteso, proprio come l'avvocato dal suo pubblico, egli quindi viene a sovrapporsi a D'Annunzio, non solo per quanto attiene alla retorica mistificante di *Merope*, ma anche per il suo rapporto con la società italiana.

L'emozione delle parole di Sciascia è emozione di ciò che si dice, non è scissa da ciò che si comunica, vi è passione in Sciascia, ma passione di ragione, nel senso del contenuto delle idee che le parole esprimono. Di nuovo il legame tra contenuto, morale e stile.

Infine occorre riconoscere il ritorno di un dato connotativo nella metafora del vento: le parole vuote sono suono, fenomeno fisico che si spande nello spazio. Così, nell'articolo in *A futura memoria*, già citato, del 1985, la retorica nazionale scampana, come le campane di don Abbondio e l'Italia è il paese «di cui Pirandello diceva che le parole vanno nell'aria aprendo la coda come tacchini»⁷⁵. Esattamente alla stessa maniera, la riduzione delle parole retoriche a fenomeno fisico che si spande nello spazio si ritrova nel capitolo I dei *Promessi sposi*, ove lo scrittore ironicamente sostiene che alla lettura delle grida si è portati a immaginare che al «rimbombo» delle loro parole i bravi scomparissero⁷⁶. Da Manzoni Sciascia ha imparato ad usare un'arma potentissima contro la retorica falsa e mistificante: una retorica che usa ironia e metafore per cercare e denunciare la verità.

⁷⁵ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., pp. 836-837.

⁷⁶ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 14.

Degli avvocati Sciascia sembra dire in *1912+1* che di solito sono eloquenti oratori⁷⁷; non è questo il problema però, o meglio, non è questo dato preso singolarmente a costituire il problema: vi è infatti un avvocato cui Sciascia cede la parola ampiamente in un suo scritto ed è forse il tipo di avvocato che sicuramente immaginava per Caterina, ma che per lei non si presentò, l'avvocato Michele Tenerelli Contessa, il difensore degli imputati, tra cui Lombardo, in *Verga e la libertà*. Dell'arriga cita quella che gli pare la parte più importante. Si tratta espressamente di dargli la voce, poiché, lo dice Sciascia, lo stesso Radice⁷⁸, che aveva già studiato i fatti, non riporta il testo e Verga meno che meno, poiché «forse [gli] parve [...] un armeggiare d'avvocato, una chiacchiera»⁷⁹. Qui Sciascia è ironico con Verga che elimina dalla sua novella *Libertà* il Lombardo, il quale invece è nella ricostruzione del Radice e soprattutto in quella di Sciascia, oltre che nel film di Vancini, alla cui sceneggiatura collabora lo scrittore di Racalmuto, il personaggio principale⁸⁰. Si è dunque a una situazione diametralmente invertita rispetto a *1912+1* e alle *Parrocchie di Regalpetra*, dove le vere chiacchiere di avvocati vengono ascoltate e seguite, la Tiepolo viene assolta e l'avvocato socialista prima del fascismo eletto deputato; l'avvocato che non fa chiacchiere viene dimenticato da Verga e Radice e non riesce a evitare ai suoi patrocinati la condanna anche se sono accusati ingiustamente.

Sciascia dell'arringa del Tenerelli Contessa dice: «veniva a tradurre in termini rigorosamente giuridici, in argomentazioni di diritto, le più profonde istanze della vera, effettiva, concreta rivoluzione liberale (e diciamo liberale nel senso gobettiano)».

Sciascia interpreta le parole dell'avvocato della difesa e la sentenza contraria di condanna, alla luce della teoria gobettiana del Risorgimento come mancata rivoluzione.

Lo scrittore apprezza il discorso, ne cita infatti un passo molto ampio, due pagine: «aveva

⁷⁷ L. Sciascia, *1912+1*, cit., p. 308.

⁷⁸ Benedetto Radice, *Nino Bixio a Bronte*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1963. L'introduzione di Sciascia sarà poi il saggio che finirà nella *Corda pazza* col titolo di *Verga e la libertà*. A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 99.

⁷⁹ Leonardo Sciascia, *Verga e la libertà*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1049, 1052.

⁸⁰ Sul film di Vancini, le sue disavventure e l'apporto di Sciascia: Mino Argentieri, *Rivedendo Bronte*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002; Pasquale Iaccio, *Bronte tra cinema, storia e storiografia*, in Alberto Achilli, Gianfranco Casadio (a c. d.), *Le stagioni di una vita. Il cinema di Florestano Vancini*, Edizioni del Girasole, Ravenna, 2002; Giacomo Gambetti, *Florestano Vancini*, Gremese editore, Roma, 2000; Valeria Napolitano, *Florestano Vancini. Intervista a un maestro del cinema*, Liguori editore, Napoli, 2008; *La testimonianza di Mario Gallo*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002; Lucy Riall, *La rivolta, Bronte 1860*, Laterza, 2012, pp. 263, 252-256; Alberto Moravia, *Il pane sulla punta delle baionette*, «L'Espresso», 7 maggio 1972; Vincenzo Esposito, *La critica*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002; Giovanni Petitti Florestano Vancini, *Sciascia sceneggiatore. Colloquio con Florestano Vancini*, in Valentina Fascia (a c. di), *Colpi di penna, colpi di Spada*, La Vita felice, Milano, 2001.

chiarissime idee (anche se le espresse con contorto linguaggio)»⁸¹. Altra conferma, pur non essendo inerente a un testo letterario, del fatto che, nel giudicare i testi, la questione di ciò che si dice, oltre a quella del come lo si dice non venga mai lasciata in secondo piano, ma sempre richiamata in rapporto all'altra a costituire parimenti oggetto di valutazione.

Per quanto si è fin qui visto in merito alla retorica e all'antiretorica sciasciana, per esprimere un giudizio su un testo d'arte o comunque su un testo altamente retorico Sciascia valuta sempre il rapporto col contenuto⁸². Nella valutazione dell'arringa si intrecciano l'aspetto contenutistico e quello formale, anche se chiaramente prevale il primo.

Crediamo ciò accada in questo caso anche perché forse qui vale per il testo in questione ciò che Sciascia disse nel '56 della poesia della Resistenza francese: la retorica era nella natura stessa di quella poesia e di quelle circostanze. Per capirlo, bisogna tenere presente la visione storica sciasciana e il riferimento a Gobetti. Per Sciascia la storia siciliana e quella italiana sono un susseguirsi di soprusi e ogni sopruso realizzato è un'occasione mancata, fallita, di mutare la storia nella direzione della giustizia e della libertà. Agli occhi di Sciascia dunque l'avvocato del Lombardo si erge, non solo a difensore di vite innocenti, ma anche a difensore della possibilità di mutare la storia e per di più in questo specifico caso in un momento cruciale della storia d'Italia, secondo l'interpretazione di Gobetti: non si compì allora la vera rivoluzione liberale, il processo rimase incompleto e da ciò derivò anche il fascismo. Nell'ottica sciasciana-gobettiana Bronte diventa il fallimento di un iniziale processo storico, che apre a tutta la storia seguente.

3. La storia della colonna infame

a. Verità, vero

Più volte riaffiora ne *La storia della colonna infame* la questione della verità, o meglio, della verità e del suo opposto, il falso, la bugia, che nel corso del processo e dell'opera di fatto subiscono un fenomeno di scambio, di inversione reciproca, perché ciò che è falso viene eretto a vero e ciò che rientra nel vero o passa per falso o più spesso finisce sotto silenzio, inosservato.

Già nell'introduzione, quando Manzoni rileva che dal credere alle unzioni o dall'ammettere la

⁸¹ Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., pp. 1049-1051.

⁸² Basti la seguente confessione sciasciana in merito al suo atteggiamento verso la letteratura e il suo essere moralista. Partendo da un articolo di Ceronetti su Céline, nato a sua volta da una nota precedente dello stesso Sciascia, lo scrittore siciliano dice di sé «sono sempre, facendo letteratura o parlandone, un maestro di scuola. Non riesco, cioè, ad amare *tutta* la letteratura; e anzi molta ne respingo, ne voglio ignorare. [...] a un vero letterato [piace] tutta la letteratura. Non sono dunque (ma lo sapevo già) un vero letterato» L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 763-764, il corsivo è del testo.

pratica della tortura non dovessero per forza discendere il riconoscimento di colpevolezza del Piazza e del Mora, la tortura per tutti gli indagati e che li si riconoscesse per forza colpevoli, commenta: «Verità che può parere sciocca per troppa evidenza; ma non di rado le verità troppo evidenti, e che dovrebbero essere sottintese, sono in vece dimenticate»⁸³.

A ben vedere tutto il processo e quindi il volumetto è costruito attorno a una verità evidente ma negata e a falsità non credibili, o comunque facilmente smascherabili come tali, che vengono però erette a verità contro ogni ragionevolezza.

All'origine di tale inversione, in base all'interpretazione dei fatti che dà l'autore, sta uno scambio operato dai giudici: essi «non cercavano una verità, ma volevano una confessione», sostituiscono al loro obiettivo, la verità, la volontà di trovare un colpevole, come ridirà in più punti⁸⁴.

Chiarito questo aspetto, ecco che ogni volta che appare la parola «verità» in bocca ai giudici, essa si carica di falsità, assume un significato antifrastico, non è più verità, ma falsità. Ad esempio il giudice minaccia al Piazza la tortura «*per hauere la verità*». La parola ritorna nel seguito dello stesso interrogatorio, in cui si usa la tortura, altre due volte, presente in brevissime citazioni dai documenti del processo, che l'autore riporta inserendole in corsivo, lì dove i giudici ne fanno richiesta al Piazza, e un'altra volta nelle dirette parole del Manzoni⁸⁵.

In questo processo di creazione di una verità che è falsa⁸⁶, quella che vogliono i giudici, lo scrittore scopre come la vera verità venga subordinata alla menzogna. Viene infatti usata dal Piazza per inventare ciò che i giudici vogliono, e quindi declassata a elemento puramente strumentale, funzionale alla creazione della menzogna: «mentendo a suo dispetto, cercava di scostarsi il meno possibile dalla verità». Quando deve rispondere in merito alla quantità di unguento che avrebbe ricevuto dal Mora, Piazza dice che ne ebbe quanto ne conteneva il calamaio che aveva di fronte: «non potendo cavar nulla dalla sua memoria [di vero]», si attacca «a qualcosa di reale». In seguito, a un'altra domanda, il Piazza torna alla verità vera, usata per confezionare la bugia, ammette cioè di non conoscere che di vista il barbiere Mora, osserva Manzoni che egli non si accorge «come la verità che gli si presenta alla memoria, faccia ai cozzi con l'invenzione», poiché è difficile credere che tra due che si conoscono

⁸³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 309.

⁸⁴ *Ivi*, p. 346, Manzoni dice che la paura di non trovare reo il Mora «è la chiave di tutto» *ivi*, p. 367, a un prete «che non aveva l'impegno di trovar de' rei», come invece lo avevano i giudici, l'iniziale storia inventata dal Baruello pare strana *ivi*, p. 400.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 348-349.

⁸⁶ È accostabile alla «verità» falsa, inventata, la «storia» che il Baruello dice ai giudici, dopo che gli viene promessa l'impunità; nel dettaglio, la parola, più volte ripetuta dal Manzoni, si accompagna ai verbi che dichiarano la sua natura di invenzione: «cominciò una storia», «corresse la storia», «raccontò», «cominciò un'altra storia», «risposte che imbrogliavan la cosa sempre più»; in un caso è sostituita da «favola», A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 400-401, 402-403.

appena si tengano simili rapporti volti a compiere atti illegali⁸⁷.

Proprio durante questo interrogatorio, al Piazza viene chiesto perché non avesse confessato prima, non avesse detto «*questa verità*» mentre veniva torturato, Manzoni, in un nuovo capoverso, commenta: «Questa verità!», a riconoscere che ai giudici interessava non la verità, ma un racconto che individuasse dei colpevoli⁸⁸.

Quando al Mora si contesta che il Piazza ha testimoniato di aver ricevuto da lui un vasetto di unto per contagiare le persone di peste, e egli nega, i giudici gli annunciano che dal teste «*gli sarà questa verità sostenuta in faccia*», Manzoni di nuovo va a capo e commenta: «Di nuovo *questa verità!*». Nel seguente confronto tra i due si assiste allo scontro diretto tra la verità falsa e la verità vera: il Piazza dice «*Signor sì, che è vero*» quanto affermato e il Mora ribadisce che «*non si trouarà mai questo*»⁸⁹, tra i due e le loro sfere, l'una della bugia indotta dai giudici, l'altra della verità, non vi può essere comunicazione, prevaricazione della prima sulla seconda, sì.

Sotto tortura il Mora protesta «d'aver detta la verità», sostiene che l'altro «*dice la bugia*», altre due volte compare il nome verità, nel senso di verità vera, finché egli non cede: «*V.S. veda quello che vole che dica, lo dirò*», confessa ciò che vogliono, chiede di non essere più torturato poiché si dichiara pronto a dire «*la verità*», che però ormai non è più la verità vera ma la verità falsa⁹⁰.

Essa viene costruita seguendo le indicazioni che già in precedenza i giudici negli interrogatori gli hanno dato semplicemente rivolgendogli le domande. Un caso è quello del fornello trovato nel cortile di casa del Mora, sul quale si erano soffermati già i giudici per la liscivia vecchia che vi si trovò, l'accusato di conseguenza «Dice che il veleno lo teneva nel fornello, cioè dove loro si erano immaginati che potesse essere»⁹¹. Mora fa dunque proprio ciò che ha detto: dice quello che vogliono i giudici.

Lo scontro e la sconfitta della verità vera a vantaggio della verità falsa si realizzano sul corpo del torturato con continui passi verso la verità falsa e inutili passi indietro nella realtà, verso la verità vera, una specie di guerra di posizione nella quale però i territori riconquistati dal fronte della verità vera vengono subito ripersi, corrispondono dunque a effimere vittorie parziali, ininfluenti nel progressivo complessivo e conclusivo avanzare dei nemici⁹². Bene si vede il

⁸⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 360.

⁸⁸ *Ivi*, p. 362. Si veda anche la n. 238 p. 362.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 374-375.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 378-379.

⁹¹ *Ivi*, cit., p. 382.

⁹² A parte è l'eccezione dell'arrotino figlio che continuerà, pur sotto tortura, a non cedere alla verità falsa, «l'istanze [dei giudici] di dir la verità», ma che sarà comunque condannato, A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 399.

movimento descritto quando i giudici avrebbero dovuto in teoria, in base a quanto previsto, chiedere al Mora di confermare quanto detto sotto tortura, e invece gli chiedono se ha altro da aggiungere. Mora nega quanto già detto e riconosce: «*quello che ho detto, l'ho detto per i tormenti*», minacciano di nuovo di torturarlo e lui: «*quello che dissi hieri non è vero niente*» e lo ribadisce: «*in coscienza mia, non è vero niente*»; legato, sul punto di essere torturato, per paura del dolore, ritorna alla verità falsa: «*la verità che ho deposto, la voglio mantenere*», slegato, ritorna alla verità vera: «*non è vero niente*»; viene quindi torturato. Manzoni continua: «di nuovo disse quello che volevano» e, una volta finito, «Letto gli l'esame, disse: è la verità tutto». Lo scrittore va a capo e inizia un nuovo capoverso, è senza parole. Qualche riga dopo, commentando una espressione del barbiere, concluderà che «in quel momento, [aveva] abdicato, per dir così, sé medesimo, e acconsentiva a affermare, a negare, a sapere quello soltanto, e tutto quello che fosse piaciuto, a coloro che disponevan della tortura»⁹³.

Il comportamento di Caterina nella *Strega e il capitano* è sostanzialmente identico.

L'arrotino è forse più esplicito, perché ai giudici, che lo torturano e vogliono che dica di aver ricevuto i soldi e l'unguento dai due condannati, descrive precisamente il meccanismo che lo scrittore riconosce nel corso di tutto il volume: dice loro che non è vero ciò che gli chiedono, ma che se lo torturano ancora, sarà «*forzato a dire che è vero, benché non lo sij*»⁹⁴. Più appropriatamente, rispetto alla visione manzoniana che vuole additare le responsabilità individuali, si dovrebbe dunque dire che più che uno scontro tra verità vera e falsa sul corpo del torturato, si ha uno scontro tra torturatori e torturato sul corpo dello stesso. Lo ribadisce inconsapevolmente il Mora stesso, quando gli chiedono dell'uomo importante che secondo il Piazza avrebbe dato i soldi, con questa risposta: «*V.S. non vole già se non la verità, e la verità io l'ho detta quando sono stato tormentato, et ho detto anche d'auantaggio*»: ennesima dichiarazione di aver detto sotto tortura ciò che si voleva da lui, la verità falsa; per Manzoni si tratta infatti di «una protesta, della quale lui forse non conosceva la forza»⁹⁵.

Il gioco di creazione della verità falsa è però più complesso, perché si tiene contemporaneamente su due campi di battaglia diversi, su due corpi, c'è anche la battaglia sul Piazza, le risultanze dell'un fronte si ripercuotono sull'altro vicendevolmente.

Al Piazza contestano di non aver detto della bava dei cadaveri consegnata al Mora, secondo quanto da quest'ultimo dichiarato, il primo nega e i giudici fanno entrare un altro strumento nel campo di battaglia: non più solo la verità falsa spacciata per vera, ma anche la verità falsa, sempre spacciata per vera, ovviamente, ma parziale: contestano il «*non hauer detto la verità*

⁹³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 383-384, 385.

⁹⁴ *Ivi*, p. 398.

⁹⁵ *Ivi*, cit., p. 388.

intera» e gli prospettano quindi la perdita dell'impunità. Piazza allora adegua la sua verità falsa parziale a quella propostagli: «è vero», dice, che gli era stata chiesta la sostanza e che l'aveva data⁹⁶. Per comprendere la comparsa della verità falsa parziale è necessario tener presente quello che premette Manzoni⁹⁷: i giudici devono ora fare delle due versioni, dell'uno e dell'altro, differenti in alcuni punti, una unica. Di conseguenza, siccome iniziano dal Piazza, ecco che la sua verità falsa diventa parziale, perché solo una sua parte è uguale a quella del Mora. Piazza inizialmente cerca di difendere il pezzo di verità vera che i giudici vogliono eliminare, una specie di enclave in territorio ormai nemico, Manzoni commenta: «come se quelli che gli avevan creduta la bugia, dovessero credergli la verità»⁹⁸. L'inversione è totale: se si seguono le regole della bugia, del falso, essa fa fede, ad essa ci si affida e si crede; la verità non può essere creduta. In particolare, vi è anche un aspetto giudiziario-processuale: tutte le volte che la bugia viene ufficialmente riconosciuta nell'avanzare del processo come verità, ha effetto di verità e a partire da essa derivano altre conseguenze giudiziarie per tutte le persone coinvolte. Vicino ormai all'esecuzione della sentenza del Piazza e del Mora, Manzoni rileva come ciò che essi avevano detto «i giudici l'avevan tante volte chiamato verità [...] E le loro deposizioni promossero torture»⁹⁹. L'autore interviene una volta di più a ribadire che quelle bugie erano chiamate verità, non lo erano, ma ci si comportò come se lo fossero, perseguendo quindi di conseguenza coloro i quali da esse erano chiamati in causa.

Viceversa, quando il Piazza inventa il nome del Padilla, tocca al Mora adeguarsi. Colla scusa del confronto tra i due, viene fatto sapere al Mora il nome che si vuole dica come mandante, così che la sua versione coincida con quella dell'altro imputato. Manzoni tiene a informare il lettore che il primo ad accorgersi che il confronto era un «“pretesto”» fu l'avvocato del Padilla, del quale riporta appunto le parole, a riprova della sua tesi che anche un uomo del Seicento, come era il difensore del Padilla, poteva vedere l'ingiustizia che veniva commessa. Ora, nel nuovo confronto, Mora nega, Piazza ribadisce sostenendo «che è la verità» e Mora cede subito. Manzoni ipotizza che egli immagini già che con altre torture gli avrebbero fatto dire quello che volevano, e quindi chiosa: «non ebbe nemmeno la forza d'opporre un'altra volta la verità alla bugia». Ci si arrende direttamente alla bugia, evidentemente sono già esauste le forze. Finito il confronto, gli si chiede «la verità», ovviamente quella del Piazza; egli replica di averla detta; torturato, conferma la versione del supposto complice e i giudici di nuovo ottengono di falsificare ulteriormente la realtà¹⁰⁰.

⁹⁶ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 387-388.

⁹⁷ *Ivi*, p. 387.

⁹⁸ *Ivi*, p. 388.

⁹⁹ *Ivi*, p. 395.

¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 391-392.

b. *Verosimile, inverosimile*

Molti dati che sono delle inverosimiglianze palesi, cioè, che sono contrastanti con il buon senso o con altre dichiarazioni e prove raccolte durante il processo, vengono passati sotto silenzio.

Ad esempio, si tralascia il fatto che le due donne, dalle cui testimonianze tutto inizia, non avevano visto entrare il Piazza «nella porta del Tradate», lì dove maggiore pare fosse la presenza di sostanza attaccata sui muri¹⁰¹.

Così, se sono deduzioni banali che il Piazza andasse rasente il muro per ripararsi dalla pioggia e che strofinasse le dita contro lo stesso, giacché scriveva, per pulirle dall'inchiostro, queste verità sciocche «per troppa evidenza», non vengono formulate e vengono sostituite da altre¹⁰². Altrettanto, non pare incredibile che il sospetto untore scegliesse di mettere in atto la sua azione criminale il giorno senza essere «almeno guardingo», che ritornasse indietro lì dove aveva già compiuto il misfatto, che senza precauzione alcuna maneggiasse una sostanza che avrebbe dovuto diffondere la peste al solo contatto. L'autore chiama questi dati: «strane inverosimiglianze»¹⁰³. Osserva Manzoni che per la testimone, che vedeva unzioni ovunque, è normale pensare che il Piazza avesse in mano un vasetto, e non, più probabilmente, visto che scriveva, un calamaio¹⁰⁴. Egualmente, quello che probabilmente era sporco sui muri lì lasciato da chi sa quanto tempo, diventa prova del delitto e il fatto che l'imputato Piazza non fosse scappato, non diviene indizio di innocenza¹⁰⁵. Proprio in merito a quest'ultima informazione lo scrittore rileva come ciò che è lampante venga tralasciato di proposito: «sarebbe ridicolo il dimostrar che uomini potevano vedere cose che l'uomo non può non vedere: può bensì non volerli badare».

Manzoni riporta anche delle inverosimiglianze palesi, ovviamente non colte dai giudici, segnalate da Verri nelle *Osservazioni sulla tortura*. A proposito della deposizione del Piazza, quando coinvolge il Mora nelle presunte unzioni, non si capisce perché il barbiere non eseguisse da solo di notte quelle operazioni ma vi dovesse coinvolgere un complice e perché non fosse stato lui stesso a imbrattare la sua porta (la prima di queste annotazioni è riprodotta autografa). Egualmente, al Verri, citato in una sua postilla, si deve un altro rilievo: Mora dichiara che gettava nella Vetra ciò che avanzava del veleno usato, non si capacita lo scrittore illuminista che l'imputato non abbia fatto altrettanto con ciò che era stato trovato nel cortile di

¹⁰¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 320.

¹⁰² *Ivi*, p. 319.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 320-321.

¹⁰⁴ *Ivi*, cit., p. 321.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 321, 324.

casa sua, una volta che il suo complice era finito in prigione, cioè, appare realmente inverosimile che non si sia liberato del corpo del delitto nel momento in cui più era pericoloso conservarlo, poiché, essendo stato scoperto il suo complice, il Mora avrebbe dovuto prevedere che prima o poi avrebbe potuto subire una perquisizione¹⁰⁶.

Quando vanno ad arrestare il Mora, osserva Manzoni, egli, seppure in teoria colpevole, se ne stava tranquillo a casa sua; non solo, li l'auditore e la sbirraglia con leggerezza maneggiano il ranno, ritrovato in un fornello nel cortile, che sarebbe però sostanza destinata a diffondere la peste¹⁰⁷. Egualmente, non risulta che i giudici abbiano fatto alcun rilievo al Piazza, quando egli, minacciato di perdere l'impunità, si contraddice rispetto a una sua precedente testimonianza: sostiene che il Mora gli avesse detto a cosa serviva l'unguento, mentre prima lo aveva negato; altrettanto, non risulta che i magistrati si siano accorti che quando più avanti Piazza fa i nomi di altri coinvolti, lo fa perché non ha altro da dire, e dunque che sta inventando: impossibile, commenta Manzoni, che chi aveva chiesto all'interrogato di fornire «circostanze che rendessero verisimile il fatto», «chi propone la difficoltà», «non la veda»¹⁰⁸. Alla stessa maniera pare passare per «verosimile» che il Mora e il Piazza si decidessero a diffondere la peste per guadagnare del denaro, i giudici non colgono la sproporzione tra «l'enormità e i pericoli d'un tal delitto, e l'importanza di tali guadagni»¹⁰⁹, chiaramente esigui. Quando al Mora, poi, gli stessi giudici contesteranno tale inverosimiglianza, egli risponderà che vadano a chiedere la spiegazione al Piazza del perché, per i soldi che avrebbero previsto di guadagnare, avessero deciso di compiere il reato. I giudici non colgono quest'altra inverosimiglianza: che l'imputato rimandasse a un altro la spiegazione «d'un fatto dell'animo suo», in merito al movente, quando, per di più, l'altro dichiarava un movente in contraddizione con il suo¹¹⁰.

Quando il Piazza inventerà l'esistenza di un uomo importante che avrebbe dato il denaro al Mora e quest'ultimo viene interrogato su ciò, Manzoni osserva come i giudici si erano scordati che ben poco di questo denaro era stato trovato in casa sua, ma del resto non paiono nemmeno essere minimamente impensieriti dal fatto che più volte il Piazza sostenga di non sapere il nome della «*persona grande*» che avrebbe dovuto dare i soldi al Mora e poi alla fine ne faccia il nome, sostenendo che gli era stato confidato, non subito, dal supposto complice. La questione del denaro tornerà più avanti, quando, di tortura in tortura e di bugia in bugia, il Mora dirà che un banchiere aveva dato denaro al Piazza, altra inverosimiglianza reale che

¹⁰⁶ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 361, 382.

¹⁰⁷ *Ivi*, pp. 364, 366.

¹⁰⁸ *Ivi*, pp. 370, 372.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 381.

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 386-387.

passa sotto silenzio, giacché al Piazza denaro in casa proprio non era stato trovato, ricorda Manzoni. A questa se ne aggiunge un'altra: Piazza, domandatone, seppure avesse sempre negato di aver preso denaro, ora fa il nome di quello che glielo avrebbe dato¹¹¹.

All'opposto, se nulla gli inquirenti rilevano in merito alle inverosimiglianze che hanno a che fare col Piazza o col Mora, fin qui riscontrate¹¹², e che avrebbero dovuto farli propendere per l'innocenza degli imputati, sono pronti a coglierne di irrilevanti. Manzoni parla espressamente di «pretesa inverisimiglianza» e dice che i giudici vanno a caccia «di qualche altra»¹¹³ inverosimiglianza finta per torturare il Piazza.

Così, come per la parola verità, l'aggettivo «inverosimile» detto dai giudici, assume un altro significato, quello di strumentale pretesto per estorcere la verità-falsità che si vuole dall'imputato. Si minaccia la tortura per due « *cose inuerialsimili*» assolutamente irrilevanti: che il Piazza negasse di sapere delle unzioni della Vetra e di sapere i nomi dei deputati coi quali si era incontrato¹¹⁴. Più avanti, più esplicitamente, con amaro sarcasmo lo scrittore osserva come per i giudici i tormenti erano probabilmente «gli argomenti verosimili e probabili» cui faceva riferimento la legge¹¹⁵. Quando il senato ordina che Piazza sia ritorturato, Manzoni cita di nuovo i documenti del processo: «*sopra alcune bugie e inverisimiglianze*», termini da intendere in un senso tutto particolare, contrario a quello normale¹¹⁶. Esattamente con la stessa tecnica poi ripresa da Sciascia, per esempio, nella *Strega e il capitano*, basta semplicemente riportare le parole false dei documenti all'interno del proprio discorso, perché esse vengano smascherate, perché venga denunciato l'uso volutamente stravolto del loro significato.

A proposito del secondo interrogatorio del Mora, è lo scrittore stesso che annuncia l'inizio dell'utilizzo da parte dei giudici dello strumento della contestazione di inverosimiglianze irrilevanti o inesistenti: «Ecco che torna in campo la misura stretta della verisimiglianza», i giudici misurano il grado di verosimiglianza utilizzando un'unità di misura, appunto, variabile, quasi mai adeguata all'occasione, o lo fanno comunque al momento sbagliato, per questo è stretta: contestano quindi come inverosimile al Mora che egli avesse dato a una persona che conosceva poco, il Piazza, un *preservativo*, cioè una pozione per guarire, «cosa in sé onestissima», osserva Manzoni, ma non lo avevano fatto per il Piazza quando diceva che tra due persone che si conoscevano appena fossero intercorsi accordi per compiere un atto

¹¹¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 388, 391, 393-394.

¹¹² Per quanto riguarda la deposizione del Piazza che accusa Mora, Manzoni rileva che nulla i giudici opposero alle incongruenze che conteneva (A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 362).

¹¹³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 325, più avanti l'autore definirà «puerili» le obiezioni rivolte al Piazza sotto tortura, *ivi*, p. 351.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 348.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 349.

¹¹⁶ *Ivi*, pp. 350-351.

illegale¹¹⁷.

Proprio per torturare il Mora, Manzoni dice che i giudici «ricorsero all'espedito degli'inverisimili», che sono però come sempre inesistenti, appunto semplici espedienti: oltre a quanto appena riferito, gli si contesta che egli continui a dire che il suo accusatore non era mai andato in casa sua e il fatto che avesse fatto a pezzi, al momento della perquisizione della sua dimora, una ricetta. Essa era stata conservata, se pure fatta a pezzi, i giudici potevano quindi, come l'interrogato stesso gli aveva suggerito, ricomporla¹¹⁸.

Lo scrittore ritrova la denuncia del vero carattere di queste inverosimiglianze nelle parole, non a caso riportate testualmente, dell'avvocato del Padilla, il quale pur non occupandosi appunto del Piazza – osserva sempre Manzoni – non può trattenersi dal rilevare che egli fosse stato torturato «sotto pretesto d'inverisimili»¹¹⁹. «Col solito pretesto di contraddizioni e d'inverosimiglianze», dice l'autore, viene torturato l'arrotino padre dopo che Mora e Piazza erano già stati uccisi¹²⁰.

La funzione di minaccia del termine è dichiarata dal Manzoni quando viene chiesto al Mora di dire i nomi dei complici, e egli prima nega di conoscerli, quindi, contestatogli «*che non è verisimile che non li sappi*», li fa, «al suono di quella parola, terribile foriera della tortura»¹²¹.

L'inversione provocata dai giudici fa sì che la prima delle presunte inverosimiglianze contestate al Piazza, se fosse stata vera, sarebbe stata a vantaggio dell'imputato al quale volevano farla ammettere: se egli avesse saputo delle unzioni e che ne era lui l'accusato, il trovarsi egli stesso tranquillamente di fronte alla casa del presidente di Sanità, avrebbe costituito indizio di innocenza. Lo scrittore definisce tale una «osservazione così ovvia»¹²².

c. *Cose che non dovrebbero accadere*

Nel caso appena riferito, il Piazza viene torturato perché dica una verità presunta che, se da lui ammessa, sarebbe stata a favore della sua innocenza. Con questo rilievo si giunge a un tipo di inverosimiglianza frequente nel volume in questione. Accade, infatti, nel processo e si ritrova di conseguenza evidenziata nel volume, tutta una serie di fatti che sono anormali, illogici all'analisi e all'occhio dello scrittore, ma che succedono e passano per normali, almeno in base a quanto emerge dai documenti, nonostante siano lampantemente illogici. Si tratta dei «fatti

¹¹⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 373. Inverosimiglianze reali ci sono - dice Manzoni – anche nei racconti sgangherati di invenzione che fa il Baruello, una volta che gli è stata promessa l'impunità, e alcune vengono rilevate dai giudici. *Ivi*, pp. 400-401.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 377. Essi saranno ulteriormente qualificati come «iniquissimi pretesti», *ivi*, p. 378.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 357.

¹²⁰ *Ivi*, p. 398.

¹²¹ *Ivi*, p. 382.

¹²² *Ivi*, p. 349.

assurdistissimi e atrocissimi», cui fa riferimento Manzoni nell'introduzione¹²³.

Quando il senato vuole che il Piazza sia torturato di nuovo, compie un atto «contro ogni legge, contro ogni autorità, contro ogni ragione», il climax ascendente termina con quello che pare un tratto fondamentale: in questa storia accadono fatti contro ogni ragione, i quali palesemente dunque non dovrebbero succedere. Nella fattispecie, Manzoni rileva l'assurdità: l'organo superiore, il senato, invece di punire i suoi «delegati» che hanno già torturato un imputato contro la legge, ne avallano la condotta e ne chiedono l'iterazione¹²⁴.

Oppure vi sono atti mancati: cose che gli inquirenti normalmente avrebbero dovuto fare ma non fecero, come, ad esempio - il rilievo è già in una postilla del Verri e ripreso attraverso citazione dal Manzoni – rivolgere al figlio del Mora, arrestato col padre, domande circa il ranno trovato in casa, per cercare di chiarire la sua natura¹²⁵. Vi sono anche atti mancati, o meglio, probabilmente compiuti, ma taciuti: la probabile ricomposizione della ricetta fatta a pezzi dal Mora, di cui già si è detto.

Accade pure che i giudici mentano: contestano al Mora che i testimoni abbiano detto che il Piazza era andato a casa sua, cosa mai affermata da nessuno; lo scrittore non ritiene nemmeno necessario commentare espressamente: «Qui è superflua qualunque affermazione»¹²⁶.

Addirittura si condannano a sofferenze immani e alla morte gli imputati senza che vi sia «il corpo del delitto». Manzoni tiene a mettere ciò in rilievo attraverso le parole del difensore del Padilla, a dimostrazione della sua tesi, che si trattava di un'ingiustizia che anche nel '600 chi la commetteva poteva vedere. L'elemento mancante, l'unguento venefico, osserva lo scrittore, era qui tanto più necessario alla condanna, poiché era provato che altrove la peste si diffondeva anche senza untori. Invece, come osserva il Verri, citato direttamente, la cosa più normale che nella bottega di un barbiere, d'estate, si potesse trovare, la liscivia appiccicosa, invecchiata e sporca colla quale si fossero puliti dei panni, passa per essere unguento venefico¹²⁷.

Accadono nel processo in questione delle cose incredibili anche per quanto attiene un altro elemento necessario, fondamentale per la ricostruzione di un crimine, sul quale, dunque, una indagine e un processo devono gettare luce se vogliono dirsi conclusi con successo: i giudici accettano di avere nel corso delle indagini, cioè delle torture fatte patire a Piazza e a Mora, due differenti moventi, in contraddizione tra loro, forniti dall'uno e dall'altro (il primo sostiene che il secondo gli aveva promesso molto denaro in cambio delle unzioni, l'altro afferma che

¹²³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 313.

¹²⁴ *Ivi*, pp. 350-351.

¹²⁵ *Ivi*, p. 367.

¹²⁶ *Ivi*, pp. 376-377.

¹²⁷ *Ivi*, pp. 367-368.

ungendo i muri puntassero a guadagnare, coi loro lavori, dei denari, che, a dire il vero, sarebbero stati ben pochi). I magistrati avrebbero dovuto immediatamente, per scoprire chi mentiva, interrogare tutti e due sulla questione, ma non lo fecero. Saltano evidentemente gli elementi per sostenere un'accusa fondata, che sono inoltre quelli tipici su cui si costruisce l'indagine nella narrativa gialla.

Consegue, dal fingere di non notare tale contraddizione e dall'uso della tortura, un'altra assurdit . Mora viene torturato di nuovo, come da procedura, per confermare la sua dichiarazione che, osserva Manzoni, accusa il Piazza e altri, al primo dei quali per  «avevan [gi ] data la tortura per convalidare una deposizione opposta a questa [quella del Mora] in punti essenziali». Dunque ottenevano due verit  in contraddizione tra loro, in teoria, validate entrambe dallo strumento della tortura, quindi da ritenersi vere¹²⁸.

Vi   un altro atto lampantemente illogico che non avrebbe dovuto accadere, nel quale i giudici stessi si contraddicono palesemente, e in merito a una inverosimiglianza vera che contestano solo dopo non averla prima rilevata, e anzi averla chiamata – osserva Manzoni - «verit ». Solo dopo aver arrestato il Mora sulla base della testimonianza del Piazza che, come detto, sosteneva di ricevere da lui l'unguento ma di non conoscerlo bene, contestano al secondo tale incongruenza («*ha molto dell'inuerisimile*» gli dicono ora) per togliergli l'impunit ¹²⁹. In questo caso, ci  che i giudici in precedenza avevano dato per corretto, pur vedendo bene sin dall'inizio che non lo era, era un pezzo di quella verit  falsa che essi stessi avevano spinto il teste-imputato a costruire.

La strategia viene ripetuta. Gi  s'  detto della sproporzione tra il reato e il movente dichiarato dal Mora (gli esigui guadagni) e del fatto che esso era in contrasto con quanto affermato dal Piazza. Solo dopo aver torturato Mora per confermare la sua dichiarazione, gli viene contestata l'inverosimiglianza di quella stessa cosa che in teoria attraverso la tortura ha assunto lo statuto di verit  ricevibile nel procedimento, commenta Manzoni: «Gli avevano dunque minacciata e data a pi  riprese la tortura per fargli ratificare una confessione inverisimile!»¹³⁰.

Vi   un punto particolare del volume in cui si viene a sapere che circolava presso un numero ristretto di persone la certezza che Mora inventasse ci  che diceva. Un testimone ritrovato dal difensore del Padilla dichiar  ci  che un servitore dell'auditore della sanit , incaricato di sorvegliare il Mora, gli aveva riferito. L'incarcerato aveva confessato all'uomo che lo

¹²⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 381-382. Tutte queste contraddizioni vengono poco dopo esplicitate di nuovo dallo scrittore, quando minacciano al Mora altra tortura, *ivi*, pp. 383-384.

¹²⁹ *Ivi*, pp. 369-370.

¹³⁰ *Ivi*, pp. 385-386.

sorvegliava di non conoscere il Padilla e di averne fatto il nome perché l'aveva sentito lì e che così faceva con le altre sue dichiarazioni. Manzoni ritiene impossibile che i giudici non fossero subito stati informati dal servitore dell'auditore.

In particolare, riferisce Manzoni, il testimone dell'avvocato del Padilla chiese alla guardia del Mora se era «“vero”» che fosse stato fatto il nome del Padilla, la guardia rispose «“che era vero; ma che era anche vero che lui [il Mora] protestava”» di non conoscere chi accusava. In questo passo finalmente ritorna l'aggettivo «vero» nel suo senso pieno, restituito alla realtà. Altrettanto, poche righe dopo, quando Manzoni definisce le parole dette dal Mora alla guardia «parole così verisimili, dette senza speranza», opposte a quelle «strane che gli aveva estorte il dolore», ritorna l'aggettivo «verosimile» nel suo significato proprio, non più nel suo senso stravolto di parola piegata a usi impropri di violenza¹³¹.

Non solo dunque non è credibile che i giudici non si rendessero conto di ciò che stava succedendo, e Manzoni ne porta prove in continuazione, ma addirittura è quasi certo che ciò che essi stessi contribuivano a far accadere venisse loro raccontato. È appunto, come dice Manzoni a proposito delle favole che si raccontano nel processo, cosa «dell'altro mondo» che tutto ciò accadesse e venisse portato a compimento, alla sua conseguente conclusione, nonostante appunto si sapesse che era sbagliato.

Le indagini virano sempre più verso un tono che sembra raggiungere punte di reale inverosimiglianza, di grottesco, assurdo, accentuato anche dalla maggiore velocità con la quale lo scrittore racconta i fatti, accostandoli più serratamente l'uno all'altro.

Il Mora inventa un intermediario tra lui e il Padilla: Don Pietro di Saragoza, che non esiste, viene ricercato finché non si trova un Pietro «nativo di Saragoza», torturato e lasciato in pace. Il Piazza, non sapendo il nome del banchiere già detto dall'altro, se ne esce con un altro «e questo e quello e vari loro agenti furono arrestati, esaminati, messi alla tortura» e poi rilasciati perché fermamente negano¹³².

Piazza e Mora, quando saranno certi di essere ormai condannati e di non rischiare più la tortura, ritratteranno tutto, discolpando quindi anche quanti furono coinvolti per le cose dette da loro; Manzoni non può non rilevare l'ennesimo paradosso: molti degli ingiustamente coinvolti, torturati, confessarono i reati dei quali i loro due accusatori, avendo ritrattato tutto, li avevano già riconosciuti innocenti¹³³.

Più o meno in modo analogo, l'assoluzione del Padilla, il presunto mandante dei reati, avrebbe dovuto indurre anche al riconoscimento dell'innocenza dei teorici esecutori i quali già erano

¹³¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 392-393.

¹³² *Ivi*, pp. 393-394

¹³³ *Ivi*, p. 397.

stati condannati, ma nulla accadde, osserva lo scrittore¹³⁴.

d. Postille e postille ad argomento linguistico

Centrale è la questione della verità nella *Storia della colonna infame*. Poiché si narra di un processo in cui si usa la tortura, in teoria, per scoprire la verità, di fatto per reinventarla e falsificarla, frequentissimo è tale tema ogni volta che Manzoni prende ad analizzare un interrogatorio, cosa che occupa la maggior parte dell'opera. D'altra parte il tema è fondamentale perché lo scopo stesso del volume più in generale è quello di portare a verità proprio quei fatti che il processo ha stravolto, dandone un'interpretazione corretta, rileggendo appunto le carte del processo stesso.

Riportare alla verità un fatto attraverso delle carte che lo stravolgono, implica innanzitutto la necessità di riportare la lingua in cui tale processo è trascritto a verità, cioè a significare ciò che normalmente dovrebbe significare, ma che spesso è esattamente l'opposto di quello che emerge dai documenti.

Il caso esemplare nella *Storia della colonna infame* è proprio quello della parola «verità», che viene distorta nel suo contrario.

Dalla necessità di riportare il testo alla verità e la lingua a significare correttamente, deriva probabilmente la tendenza del Manzoni a postillare il documento e a prestare alla lingua una particolare attenzione, esplicitata direttamente con riferimenti metalinguistici rivolti alle parole che lui stesso usa. In alcuni casi, la postilla è di contenuto linguistico.

A partire dalla considerazione che la *Storia della colonna infame* è un testo che analizza documenti di un processo, per cui è naturale tenda ad avere questi tratti da commento a un altro testo, è ravvisabile un vera e propria modalità da postilla, nella scrittura e costruzione del volume. La caratteristica è a sua volta dichiarata espressamente dall'autore stesso che in alcuni casi riprende delle postille del Verri, già riportate, ai documenti, delle quali una è riprodotta autografa¹³⁵. Proprio come fossero annotazioni del Manzoni a margine dei documenti, spesso, a seguito di citazioni testuali, si trovano sue osservazione in forma esclamativa. Ad esempio, si immagina che il lettore dica con l'autore, nel capitolo II, al termine della disamina dei pareri della scienza del diritto sull'uso della tortura: «fossero stati obbiditi!»¹³⁶, cosa che, sostiene l'autore, non accadde nel processo in esame. In maniera simile, proprio come un commento appuntato a lato del testo, quando vogliono far dire al Piazza che sapeva delle unzioni, ad inizio del capoverso nel quale l'autore spiegherà che una risposta affermativa sarebbe andata a

¹³⁴ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 406-407.

¹³⁵ *Ivi*, pp. 361, 367, 382.

¹³⁶ *Ivi*, p. 343; si veda anche: «Quale riconoscimento d'un corpo di delitto!», *ivi*, p. 324.

suo vantaggio, commenta in anticipo di nuovo con punto esclamativo: «Quanto è cieco il furore!»¹³⁷.

Altra postilla, con punto esclamativo, posta però alla fine di paragrafo, dopo aver riportato il parere di un giudice che stigmatizzava l'uso di dare legalmente la tortura per più di tre volte in un processo, è il commento: «E parla della tortura, ordinata legalmente!»¹³⁸.

Manzoni riporta che per la quasi totalità degli esperti era possibile, in caso di gravissimo reato, andare oltre il diritto stesso nel comminare la pena, tale opinione, però, «era» solo in merito alla pena. Dopo il verbo «era» segue una postilla con ripresa della parola, come spesso accade, il verbo essere: «(e se al ciel piace, doveva essere)»¹³⁹, cioè a dire che era scontato, inevitabile che fosse così, che era logico che fosse così, e inammissibile qualsiasi altra alternativa. La parentesi ovviamente non è casuale, esprime tutto lo stupito dolore dell'autore per un processo nel quale ben poche cose sono andate come avrebbero dovuto. Spesso le postille sono incidentali.

Dal fatto che i giudici avessero promesso l'impunità al Piazza in modo illegale e dal fatto che, secondo Manzoni, ritenessero che il governatore, impegnato nell'assedio, non vi avrebbe fatto caso, scaturisce la seguente postilla: «Tanto pare che si fidassero sull'assedio di Casale!»¹⁴⁰.

Quando un «birro» osserva, durante la perquisizione in casa Mora, che nonostante vi fosse il bagno al piano superiore, al piano terra vi fossero due vasi da notte pieni, cosa normale visto che il Mora, avendo a che fare coi malati, viveva separato dalla famiglia al pian terreno, Manzoni tra parentesi se ne esce con: «(a tutti era lecito di parlare contro gli untori)»¹⁴¹.

Giunge anche a postillare una delle postille del Verri: all'osservazione secondo la quale i giudici temevano di scoprire che il Mora non fosse colpevole, aggiunge, con congiunzione iniziale dopo un punto: «E questa veramente è la chiave di tutto»¹⁴². Spesso le postille sono introdotte dalla «e».

Sarcastica e rivolta al lettore, introdotta da «e» congiunzione, quando i giudici richiamano il Piazza a un altro interrogatorio, dopo aver arrestato Mora, per avere ulteriori chiarimenti, a Manzoni scappa fuor di penna: «e il lettore dirà che ce ne era bisogno»¹⁴³. Questa postilla, dal senso complesso, dovuto alle inversioni del processo, ricorda al lettore che fino a quel momento il procedimento giudiziario era stato quanto mai indiziario, basato su poco più che

¹³⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 349.

¹³⁸ *Ivi*, p. 352.

¹³⁹ *Ivi*, p. 347.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 355.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 366.

¹⁴² *Ivi*, p. 367.

¹⁴³ *Ivi*, p. 368.

dicerie, e che quindi vi era necessità di chiarimenti; d'altra parte, siccome il lettore e lo scrittore sanno che i giudici tali chiarimenti non li cercheranno, sembra rimarcare la negatività di quanto succede. Un'altra postilla, di poco successiva, ritorna sulla confusione del processo, specificatamente per quanto riguarda la testimonianza del Piazza. Manzoni immagina che egli, interrogato, avrebbe potuto anche chiarire le cose poco credibili dette e, tra parentesi aggiunge «(cosa da sperarsi poco)»¹⁴⁴. Non vi è ironia, quanto l'amara constatazione del grado già elevato di confusione e negatività morale al quale il processo era già giunto.

Di fronte a una bugia dei giudici, lo scrittore, a capo, in un altro capoverso che finisce con la stessa postilla, meno corta di una riga, e quindi ben evidenziata nella sua natura di commento sconcolato, segnala solo la non necessità di commentare: «Qui è superflua qualunque osservazione».¹⁴⁵

Durante un interrogatorio del Mora i giudici vogliono che parli di una cosa diversa da quella che correttamente lui immaginava gli stessero contestando, dice l'autore che egli «credeva» si trattasse d'altro e subito dopo il verbo, tra parentesi, con ripresa verbale e congiunzione, inserisce una domanda retorica: «(e non doveva crederlo?)», a sottolineare il comportamento scorretto, la mancanza di chiarezza, anche solamente nell'organizzare la sequenza delle domande, per creare ovviamente difficoltà all'interrogato. Nella stessa pagina, a inizio di un capoverso in cui commenta e spiega alcune irregolarità dei giudici, a seguito di un altro capoverso di contenuto uguale, l'autore usa questa formula che tranquillamente potrebbe stare a lato del testo a esprimere l'indignazione del lettore: «Ma si vuol di più?»¹⁴⁶. Qui, però, serve a congiungere l'una all'altra le due parti del testo. È in questo caso ipotizzabile che l'alta frequenza dell'uso di postille faccia sì che Manzoni ne adoperi una come connettivo, modificandone quindi la funzione testuale principale.

Ancora due postille ironiche tra parentesi. Di fronte alla frottole del Mora secondo la quale ungevano i muri per i maggiori «guadagni» che avrebbero ricavato coi loro mestieri dall'aumento dei ammalati, Manzoni osserva come «(del resto, gli aiuti della natura non mancavano di certo)», giacché di morti ce n'era egualmente anche senza untori che cercassero di aumentare i loro introiti.

Lo scrittore osserva come di fronte alle contraddizioni tra due testimonianze i giudici avrebbero dovuto fermarsi per capire chi mentisse e commenta: «(ed era forse cosa difficile?)»¹⁴⁷.

¹⁴⁴ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 369.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 377.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 378.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 381. La prima delle due postille nel contenuto è già nelle *Osservazioni sulla tortura*, *ivi*, p. 381 n. 284.

Riportata la domanda, rivolta al Mora, se avesse altro scopo nell'ungere i muri, lo scrittore va a capo e cita la risposta in corsivo: «*Che sappia mi!*», alla quale fa subito seguire: «Chi, se non lui, poteva sapere cosa fosse passato nel suo interno?», che è una tipica postilla a un documento, a dire dell'abdicazione del testimone¹⁴⁸.

Eguale, a seguito del passo in cui i giudici finalmente al Mora contestano l'incongruenza del movente fornito, va a capo e commenta: «Ora vien fuori quest'inverisimiglianza?»¹⁴⁹.

Manzoni inchioda un documento del senato alla sua mistificazione con una postilla inframezzata alla citazione del passo, col quale l'organo collegiale dà istruzioni sul comportamento da tenere col Mora. Il testo citato recita: «“considerato ogni cosa”» e lo scrittore continua, prima di riprendere le parole originali: «meno l'esserci, per un solo delitto, due autori principali diversi, due diverse cagioni, due diversi ordini di fatti»¹⁵⁰. Con sintesi, chiarezza, precisione eccezionali e un gusto chirurgico per il perfetto gioco di intarsio tra citazione e testo demistificante di commento, il narratore ritrae l'assurdo della bugia mascherata dalla presunta, falsa, normalità burocratica del documento ufficiale.

Nel commento alla dichiarazione del Mauri, con la quale informava di non poter difendere il Mora in quanto gliene mancavano i requisiti, l'autore inserisce una postilla tra parentesi introdotta dalla «e» congiunzione con ripresa verbale. Manzoni si stupisce che venisse incaricato come difensore uno che non poteva farlo, per occuparsi di un imputato nelle condizioni del Mora, «condotto ormai appiè del supplizio», e privo di altri mezzi di difesa nel processo; ad aggravare il quadro della scorrettezza dei giudici segue alla parola «supplizio» l'osservazione: «(e di qual supplizio! e in qual maniera!)»¹⁵¹.

Manzoni nei *Promessi sposi* ritiene realmente accaduto, anche se di certo non in grado di diffondere la peste, un imbrattamento di muri antecedente (18 maggio) a quello presunto del Piazza¹⁵². Nella *Storia della colonna infame*, all'interno di una parentesi che spiega come la violenza del giudizio del processo in questione sia dovuta all'impressione causata dal precedente fatto, aggiunge: «e quanto i veri autori di esso [quello di maggio] furono più colpevoli di quello che conoscessero loro medesimi!»¹⁵³. Chi ha imbrattato i muri, o per scherzo o per «accrescer la pubblica confusione»¹⁵⁴, ha di fatto concorso a che Piazza e Mora fossero condannati, osserva Manzoni. Dunque, in poche parole nate da una precisazione tra

¹⁴⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 384-385.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 385.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 387.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 389.

¹⁵² A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 599.

¹⁵³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 390.

¹⁵⁴ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 599.

parentesi, oltre ad emergere il tema della responsabilità personale, emerge pure quello della negatività della storia, nella quale anche gesti forse fatti per scherzo rischiano di avere conseguenze di violenza e morte impreviste. Del resto, a ribadire la negatività della storia, alla fine della *Storia della colonna infame*, Manzoni rileva come capiti «che anche le buone ragioni abbian dato aiuto alle cattive», quando parla delle motivazioni, giudicate buone dallo scrittore stesso, che spinsero Pietro Verri a non pubblicare le *Osservazione*, ma che concorsero anche a tener nascosta ancora la verità¹⁵⁵.

Dopo aver spiegato come colla scusa del confronto col Piazza avevano suggerito al Mora il nome da fare, inventato dal primo; a seguito di un punto fermo, subito prima dell'a capo, commenta in stile da postilla di amara ironia: «La tortura poteva bensì renderlo [il Mora] bugiardo, ma non indovino»¹⁵⁶. Con identico tono, in identica posizione dopo un punto e prima di andare a capo col nuovo capoverso, quando il Mora fa un nome di pura fantasia, non corrispondente a nessuno (Don Pietro di Saragoza), Manzoni scrive: «Questo almeno era un personaggio immaginario»¹⁵⁷. Così, quando Baruello fa il nome del maestro di scherma, Manzoni fra parentesi scrive: «(vivo pur troppo)»¹⁵⁸. Notazione che esprime la partecipazione emotiva dell'autore alle sciagure che racconta e che emergerà anche in altre postille.

Il Mora dice di non sapere da chi il Piazza avesse preso soldi; citate appunto testualmente le sue parole: «*da non so chi*», seguite dal punto, Manzoni continua con la congiunzione «e» e la ripresa verbale tipiche: «E certo non lo sapeva, ma vollero saperlo i giudici»¹⁵⁹. Il tema della verità e della bugia, come visto, dominante, si accompagna all'amara sottolineatura ironica ottenuta attraverso il ricorrere del verbo sapere, che alla fine preannuncia ancora una volta la tortura cui viene sottoposto l'imputato: mentre nei primi due casi il verbo è nel suo significato vero, cioè non corrisponde al *non sapere*, ovvero al fingere di sapere, cioè all'inventare; nella terza occorrenza, poiché è il sapere che vogliono i giudici, diventa *non sapere*, cioè invenzione non corrispondente a verità; anch'esso dunque è sottoposto al già visto processo di inversione.

Si è già detto della contraddizione tra la storia del banchiere e l'assenza di denaro in casa del Piazza, essa viene fatta presente dal Manzoni in un inciso tra parentesi che si rivolge direttamente al lettore il quale «(si rammenterà, forse meglio dei giudici, che quando visitarono la casa di costui, danari gliene trovarono meno che al Mora, cioè punto)»¹⁶⁰. Vi è ancora ironia

¹⁵⁵ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 423-424.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 391.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 393.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 400.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 393.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 394.

amara, verso i giudici, ma anche richiamo al lettore, e quindi anche al lettore dei documenti del processo, che presti attenzione ai vari dati che si contraddicono. In quanto promemoria, avvertimento al lettore, l'inciso pare assolvere alla originaria funzione della postilla come annotazione a lato del testo.

Manzoni, commentando la risposta all'istanza del padre del Padilla, che non si preoccupasse per ciò che avevano detto contro il figlio i due che andavano a supplizio, fa seguire una serie di frasi esclamative tutte inizianti con «e» congiunzione, un paio già riportate, attraverso le quali viene fatta risaltare la disparità di trattamento tra i due condannati e l'ufficiale, per quanto attiene al valore riconosciuto alle dichiarazioni dei primi due, equiparato a quello della verità, se serve a condannare poveracci, ma irrilevante per il figlio del Padilla¹⁶¹. Anche qui inoltre si assiste alla ripresa verbale dal documento: «*infami*», il Piazza e il Mora, e «detto», cioè le loro dichiarazioni.

In due postille, più che commentare il contenuto dei documenti, si fa emergere la reazione emotiva del narratore. Quando si appresta a raccontare della ritrattazione del Piazza e del Mora, a ridosso della loro esecuzione, di quanto avevano confessato sotto tortura, dice tra virgole «ed è un sollievo». Quando pensa alle famiglie dei due, tra parentesi dice: «(fa male il pensarci, ma si può egli non pensarci?)»¹⁶².

L'arrotino figlio che non erano riusciti a far confessare, fu condannato come se ne fosse stata dimostrata la colpevolezza senza che vi fossero neanche dei motivi apparenti, rileva Manzoni, in una postilla tra parentesi: «lo condannarono (non si vede con quali pretesti) come convinto»¹⁶³; di fatto si tratta di uno di quegli accadimenti illogici, inverosimili, che non dovrebbero succedere.

Egual senso ha un inciso tra virgole, posto a conclusione della veloce sintesi delle accuse infondate, «in aria», contro il Baruello. Egli appunto fu «costituito reo di tutte queste cose, come se ne facessero una»¹⁶⁴.

Quando poi finalmente avviene, forse, l'unico atto giudiziario sensato di tutta la vicenda, ovvero l'assoluzione del Padilla, lo scrittore, subito dopo il punto fermo, con ripresa tramite «e» congiunzione, non può esimersi dal commentare che era una cosa normalissima l'assoluzione, dovuta; ma tale rilievo è appunto da intendersi a pieno nel contesto di assoluta

¹⁶¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 395: «E il detto d'ognuno di que' due *infami* valse contro l'altro! E i giudici l'avevan tante volte chiamato *verità!* E nella sentenza medesima decretarono che, dopo l'intimazion di essa, fossero l'uno e l'altro tormentati di nuovo su ciò che riguardava i complici! E le loro deposizioni promossero torture, e quindi confessioni, e quindi supplizi; e se non basta, anche supplizi senza confessioni!».

¹⁶² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 396, 397.

¹⁶³ *Ivi*, p. 399.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 400.

ingiustizia dominante in tutte le vicende che capitano agli altri coinvolti nel processo in questione, ed è appunto da sottolineare come questa osservazione venga scritta da Manzoni non in positivo ma con una litote, a dare il senso di negatività di quanto accade: «E, certo, l'assolverlo non fu grazia»¹⁶⁵. Del resto è da prestare attenzione all'uso del termine grazia: in un mondo stravolto in cui non valgono, paiono sospese, le normali regole del buon senso, dell'umanità, della ragione, della giustizia, ecco che un atto normale rischia di passare per grazia, quando è semplice riconoscimento di una palese innocenza. Anche questo è un effetto dello stravolgimento, dell'inversione, della mistificazione a cui tutti gli aspetti del processo sono sottoposti.

In forma incidentale, isolato, ma forse evidenziato, dalle stesse parentesi, vi è un centrale commento linguistico all'interno di una non secondaria frase esclamativa, che riproduce in discorso indiretto libero il pensiero dei giudici nel condurre il processo. «Tutta Milano sapeva» che Piazza era colpevole e loro l'avrebbero fatto confessare. Centrale la frase per l'interpretazione che dà Manzoni del processo, nel quale i giudici sarebbero offuscati dalla volontà di trovare il colpevole che la folla additava, ma forse ancora più indicativa è la parentesi che segue il verbo sapere: «(è il vocabolo usato in casi simili)». La volontà di arrivare alla verità, di ripristinare per ciò, contro un testo falsificante, una lingua quanto più possibile precisa e vicina al significato della parole, fa sì che l'autore stesso rifletta sulla lingua che usa e inviti il lettore a fare altrettanto: tutta Milano era convinta di sapere, ma non sapeva proprio niente, visto che Piazza era innocente e non esistevano untori¹⁶⁶. Il verbo del resto è sottoposto di nuovo al processo di inversione del significato.

Una particolare attenzione a usare la lingua nella maniera più precisa possibile riemerge nel narratore quando Mora viene lasciato in cella per un po' di tempo e l'autore: «ore (direm noi di riposo?)». Di sicuro ore di riposo non potevano essere, di conseguenza, chi scrive presta attenzione a non dire quella parola, ma lo dichiara, metalinguisticamente, a sottolineare quali dovevano essere le condizioni psico-fisiche del Mora, ma qui soprattutto a richiamare il lettore a un uso della lingua che significhi ciò che è accaduto, meno lontano possibile dalla realtà, che non ne sia mistificazione¹⁶⁷.

Più o meno un rilievo simile è quello a proposito della parola «esame», usata per chiamare l'interrogatorio di Baruello, alla quale segue immediata la postilla in incidentale: «se pure merita un tal nome»¹⁶⁸. Chiaramente, l'esigenza di dare alle cose il loro nome, di usare la

¹⁶⁵ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 406.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 346.

¹⁶⁷ *Ivi*, p. 383.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 401.

lingua con precisione di significato per non stravolgere la realtà, spinge a questo commento, il quale sottintende che ciò che non fu un vero esame, cioè che non fu un interrogatorio volto all'accertamento della verità, non va così chiamato.

Ecco un'altra incidentale d'oggetto linguistico: «dopo una tortura illegale, dopo un'altra più illegale e più atroce, o grave, come dicevano»¹⁶⁹. La situazione è rovesciata rispetto al solito: Manzoni scrive usando parole sue e fra virgole aggiunge le parole dell'epoca, di solito invece alle parole dell'epoca si aggiungono in incidentali le sue. Tiene a sottolineare che le parole che usa lui: «illegale» e «atroce», sono quelle appropriate, in particolare atroce è l'aggettivo esatto, più adatto a qualificare la natura della tortura praticata di quanto non lo fosse quello che si usava all'epoca: «grave», che indubbiamente è molto meno marcato, applicabile ad una più vasta gamma di sostantivi e situazioni, perché privo del tratto, che è invece di «atroce», della sofferenza immane provocata al Piazza. Riemerge la necessità morale di chiamare, si direbbe, le cose col loro nome, cioè di ristabilire un ordine logico-linguistico, perché alle storture del procedimento che sono storture morali, atti ingiusti dei giudici, corrispondono infatti le storture di una lingua usata in modo scorretto.

Che il problema sia proprio quello morale e linguistico di chiamare le cose col loro nome, lo dice Manzoni stesso, non esattamente in una postilla, quanto comunque in un periodo iniziante con la congiunzione «e», come certe postille, e che è di commento al fatto che il difensore del Padilla, come già visto, rilevi che l'inverosimiglianza era un pretesto per usare la tortura sul Piazza:

«Ed è, mi pare, una circostanza degna d'osservazione che la cosa sia stata chiamata col suo nome anche allora, anche davanti a quelli che n'erano gli autori, e da uno che non pensava punto a difendere la causa di chi ne era stato la vittima»¹⁷⁰.

A smascherare, nella lettera inviata dal capitano di giustizia al governatore Spinola, l'uso letteralmente mistificante e falso di alcune parole, per dire cose che non corrispondono a verità, prima l'autore ne riporta un brano, poi fa seguire il commento con ripresa delle parole. Il testo dice delle due donne e dell'uomo a partire dalle cui testimonianze il Piazza sarebbe stato «*aggrauato*». Manzoni osserva che l'uomo è apostrofato come «degnò di fede» solo «per corroborar l'autorità delle donne», infatti riporta, citato testualmente, quanto egli aveva testimoniato, che è effettivamente irrilevante, e poi fa seguire una vera e propria postilla: «Questo era stato aggravarlo!». Poi cita un altro passo della lettera, ove si dice che l'accusato

¹⁶⁹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 352.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 357.

nell'interrogatorio, già analizzato dal Manzoni, si era «maggiormente [...] aggravato», cioè la sua posizione era peggiorata, e Manzoni inserisce un'altra fulminea postilla, questa volta tra parentesi: «(s'è visto!)»¹⁷¹. In questo caso è proprio la falsità di ciò che viene detto a essere contestata, non tanto si rivolge l'attenzione al versante linguistico, quanto proprio a quello del referente extralinguistico.

Un inciso, introdotto dal *cioè* esplicativo, sostituisce al termine errato, «confessò», che avrebbe potuto essere usato nelle fonti, quello che realmente descrive la situazione dell'arrotino padre torturato. Egli «confessò, cioè inventò una storia, alterando come il Piazza, un fatto vero»¹⁷². L'autore palesemente tiene a correggersi per focalizzare l'attenzione sull'uso esatto della lingua.

Nelle forme tipiche della postilla, ripresa della parola dal documento e esclamazione, l'autore rileva anche la presenza di un aggettivo, non perché usato scorrettamente, per inversione del significato, ma perché, proprio in quanto usato appropriatamente, con un significato e un referente extralinguistico giusti, non avrebbe dovuto essere presente in quel contesto e in quel testo poiché nulla del suo referente extralinguistico avrebbe dovuto rimanere a un certo punto nel processo. L'osservazione linguistica, semantica, è sottile, attenta ai particolari. Cita di nuovo la lettera al governatore, di cui già s'è detto, ove si qualificano come «sospette» le sostanze in casa del Mora e continua, subito dopo la citazione: «Sospette! È una parola con cui il giudice comincia, ma con cui non finisce, se non suo malgrado, e dopo aver tentati tutti i mezzi per arrivare alla certezza»¹⁷³.

Dall'uso di un aggettivo si ricava l'idea che i giudici non facessero il loro dovere per dissipare i dubbi.

Quando, poco prima della conclusione sul Verri, Manzoni spiega che i versi del Parini potrebbero non corrispondere a ciò che egli credeva, perché ai poeti era riconosciuto il «privilegio» di usare «tutte le credenze, o vere, o false» per «produrre un'impressione, o forte, o piacevole», se ne esce con un'altra postilla che riprende una parola: «Il privilegio! Mantenere e riscaldar gli uomini nell'errore, un privilegio!»¹⁷⁴. In una dichiarazione di poetica, centrale, che riconosce come compito della letteratura dire la verità, ritorna la forma della postilla, ripresa verbale e esclamazione, a far riflettere di nuovo sull'uso inappropriato di una

¹⁷¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 353-354. Sono due postille con esclamazione anche quelle già viste di «Questa verità!» e «Di nuovo questa verità!» che evidenziano proprio l'uso linguistico falso *ivi*, pp. 362, 374.

¹⁷² *Ivi*, p. 398.

¹⁷³ *Ivi*, p. 368.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 422

parola, «privilegio», poiché dire il falso non è un privilegio dei poeti, ma una abdicazione alla loro funzione.

e. Le citazioni letterarie

Sono presenti alcune citazioni letterarie, non da testi di diritto, nella *Storia della colonna infame*. Citazioni, insomma, che non hanno a che fare con lo studio della dottrina giuridica.

Mora viene torturato e quasi subito cede, dicendo che avrebbe detto quello che da lui volevano, l'autore, riportata la frase del torturato, di seguito mette i due punti e continua:

«la risposta di Filota a chi lo faceva tormentare per ordine di Alessandro il grande, “il quale stava ascoltando pur anch'esso dietro a un arazzo”^a: *dic quid me velis dicere*^b è la risposta di chi sa quant'altri infelici.

a Plutarco, *Vita d'Alessandro*; traduzione del Pompei.

b Q. Curtii VI, II¹⁷⁵».

La citazione è inserita senza soluzione di continuità, perfettamente integrata nel testo. Più che funzionare da metafora, serve da confronto preciso con il fatto raccontato, a dimostrare che quanto succedeva nel '600 era già noto da secoli e detto quasi con le stesse precise parole. Il suo stesso inserimento nel testo quasi in maniera mimetica serve a dimostrare che la situazione era identica. Vi è in più rispetto al caso successivo, che si vedrà, un riferimento esplicito a quanti prima e dopo hanno sofferto la tortura e hanno detto ciò che i giudici volevano, la citazione va dunque oltre la stretta necessità argomentativa del *pamphlet*. Tale accenno alla storia umana come sequela di violenze, richiama una visione metastorica pessimista. Accenno e visione che saranno anche sciasciane, dello Sciascia che dirà «La tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre»¹⁷⁶.

Mora, ancora torturato, fa il nome di chi gli avrebbe dato i soldi e Manzoni dopo aver detto che era un banchiere, mette i due punti e continua:

«“il primo venuto in mente all'uomo che inventava per lo spasimo”^a.

a Quorum capita ...fingenti inter dolores gemitusque occurrere. Liv. XXIV. 5»¹⁷⁷.

Di nuovo si cita in piena continuità con il testo d'arrivo un brano che vi sta perfettamente, la modalità di inserimento è dunque a rinforzo di ciò che quella citazione dice, che sotto tortura

¹⁷⁵ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 379.

¹⁷⁶ L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., p. 1074.

¹⁷⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 393.

si mente: altra verità nota da sempre, dall'antichità. Manca in questo caso rispetto al precedente il racconto del fatto cui si fa riferimento con la citazione. L'integrazione tra i due testi è dunque più spinta.

Il padre del Padilla chiede venga sospesa la pena agli accusatori del figlio e gli si risponde che non si poteva perché il popolo rumoreggiava, Manzoni continua: Eccolo nominato una volta quel *civium ardor prava jubentium*; la sola volta che si poteva senza confessare una vergognosa e atroce deferenza, giacché si trattava dell'esecuzione di un giudizio»¹⁷⁸.

Qui pare di assistere a un vero scarto di memoria che collega il testo a una sentenza oraziana (*Odi*, III 3 2), il poeta latino diceva che l'uomo giusto non sarebbe stato smosso nel suo proposito dal *civium ardor prava jubentium*, cosa che non accade ai giudici del processo agli untori. Si noti che qui manca anche la nota indicante il testo di partenza, come, trattandosi proprio di un ricordo quasi automatico, non ve ne fosse bisogno, del resto la frase oraziana è famosa.

Manzoni informa dell'abbattimento del cavalcavia:

«di dove Caterina Rosa,
L'inferral dea della veletta stava,^a
intonò il grido della carneficina [...].

a [Annibal] Caro, trad. dell'Eneide, lib. VII»¹⁷⁹.

Caterina Rosa, colei che colla sua testimonianza fece iniziare tutto il processo, diventa la furia Aletto di vedetta¹⁸⁰. In questo caso ci si trova di fronte a un uso della citazione non così distante da quello sciasciano. La donna è trasfigurata, chi ha fatto iniziare una vicenda di assurda morte e sofferenza immane non può che essere una divinità oscura, primordiale che sottopone l'uomo a simili prove e invece è proprio l'essere umano che è una furia vendicativa che assurdamente, senza ragione, sottopone i suoi simili a tali mali. Poiché siamo di fatto riportati dall'autore all'inizio della vicenda, essa, tutta intera, viene dunque posta sotto il segno di una violenza inspiegabile come voluta da una divinità imperscrutabile, che però per Manzoni non c'entra, non esiste, poiché è l'essere umano stesso, la sua storia assurda e violenta. La citazione innesca dunque un meccanismo metaforico che crea un piano di significato altro e generale che contribuisce al senso dell'opera. È questo ciò che accadrà in

¹⁷⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 394.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 407.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 407 nota 365 .

Sciascia¹⁸¹.

L'autore siciliano, dunque, di sicuro ebbe modo di vedere usi diversi della citazione anche nella *Storia della colonna infame* che potrebbe dunque forse aver agito da modello anche in ciò.

4. Morte dell'inquisitore e Storia della colonna infame

La questione della verità non è presente espressamente in *Morte dell'inquisitore*, probabilmente anche perché non vengono riportati brani degli interrogatori a Diego La Matina, che non sono conservati. Solo in un passo del volume la parola ritorna piuttosto ossessivamente e in una maniera accostabile a quanto osservato in *Storia della colonna infame* per il Piazza e il Mora, nel brano dell'interrogatorio con tortura che subisce una donna, Pellegrina Vitello, in un processo per «*magaria*». Continuamente viene rivolta alla donna l'ingiunzione a dire la «*veritati*» o il «*vero*»¹⁸², ma lei resiste. Sciascia riporta il passo perché è convinto che in una battuta della torturata possa trasparire il desiderio di lei di vedere morto l'inquisitore. Non coglie a proposito del brano nulla in merito alla verità.

Nonostante ciò, è osservabile nel corso di tutta l'opera una tendenza a leggere le fonti con una attenzione avvicinata a quella della *Storia della colonna infame*. In più casi si osserva che lo scrittore smaschera il significato di alcune espressioni colte dalle fonti per riportarle al loro significato vero, spesso stravolto. Se, dunque, non è presente il tema della verità stravolta, dell'uso della parola per il suo contrario, è frequente che lo scrittore, come fa Manzoni, si impegni a chiarire al lettore come alcune parole siano usate nelle fonti, sottintendendo però altro, a volte il loro opposto. Quindi anche Sciascia si impegna a riportare la lingua falsa delle fonti alla sua reale significazione.

Vagliando il racconto dell'omicidio di Cisneros fatto dal Matragna, Sciascia riporta l'espressione in corsivo «*a favore dei rei*», l'attività che l'inquisitore si stava appunto apprestando a svolgere nel palazzo dello Steri, ma ne chiarisce il senso: «la quale espressione è di vasto contenuto, e va dal discorso persuasivo ai tratti di corda»¹⁸³. Conseguentemente, quando, introducendo il brano di cui s'è già detto, della tortura a Pellegrina Vitello, parla di «*visite di carità*» o «*di beneficio*»¹⁸⁴, perché così due fonti chiamano gli interrogatori con

¹⁸¹ Ricciarda Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in *Pagine vissute, Studi di letteratura italiana del novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 160-161, 163-164, 170-171 per il funzionamento delle citazioni come similitudini, per la loro natura di figura di senso, per il loro effetto di «*sintesi metaforica*».

¹⁸² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 678-680.

¹⁸³ *Ivi*, p. 651.

¹⁸⁴ *Ivi*, pp. 677-678.

tortura, stigmatizza un fenomeno di sdoppiamento, una inversione linguistica, simile a quello che accade nella *Storia della colonna infame* quando i giudici chiedono la verità e intendono invece una certa verità, e cioè una bugia. Il fenomeno si ripete poche pagine più avanti quando Sciascia cita un brano da una delle fonti inaffidabili, nel quale ritorna l'espressione «*a suo beneficio*»¹⁸⁵, che espressamente viene smascherata dallo scrittore.

Ciò accade in maniera leggermente differente anche per un'altra parola. Il notaio Jacobo Damiano è il solo altro racalmutese, prima di Diego, dice Sciascia, di cui si sappia che è finito nelle «grinfie del Sant'Uffizio», «*ricongiunto*» poi in un atto di fede. Dopo il punto fermo, l'autore continua: «*Ricongiunto*: cioè, per manifesto e pubblico pentimento, assolto; ma non senza pena»¹⁸⁶, come si scopre dal documento citato di seguito. Ci si trova qui di fronte a una sorta di postilla che vuole chiarire il significato di una parola. In più, si vuole avvisare il lettore che la lingua delle fonti è fraintendibile. «*Ricongiunto*» richiama una immagine di concordia e pace, in base a un lessico che si potrebbe definire evangelico. Non è in questi termini che è da intendere quella parola, per come è usata in quelle fonti, che a tutt'altra mentalità e religiosità rimandano, non a un mondo di ritrovata concordia, di nuovo accordo, ma a quello della coercizione, di una concezione della religione che è piuttosto costrizione violenta ad una ortodossia puramente formale.

Il convento di Diego era stato promosso anche da un «*pio monaco*». Qualche riga sotto lo scrittore precisa: «In quanto al *pio monaco* Evodio Polizense o Fuodio Polistense, si tratta senza dubbio alcuno di quel priore cui dalla leggenda popolare è attribuito il mandato per l'assassinio del conte Girolamo»¹⁸⁷.

La fonte in questione usa dunque una parola per indicare realtà che sono diametralmente opposte al significato che quella parola ha, quindi è mistificatoria, falsificatrice.

L'operazione di riportare la lingua al suo vero significato, o meglio di chiarire che alcune parole delle fonti, colpevolmente usate, sono sbagliate, quindi che bisogna usarne delle altre, perché la realtà è diversa da quella che esse fanno intendere; e, in definitiva, la necessità di dare ai fatti, alle cose il loro vero nome, assume alle volte forme esplicite. Dopo aver citato un passo di alcune righe da una fonte, in cui si dice che Diego «*si presentò ed accusò di molti errori*», subito sotto Sciascia osserva:

«Occorre avvertire che espressioni come *si presentò*, *si accusò*, sono nell'Auria puri eufemismi: e valgono, per chi appena conosce il procedere del sacro tribunale, rispettivamente *fu arrestato e tradotto in giudizio e confessò*

¹⁸⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 680.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 658.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 665.

in tortura»¹⁸⁸.

In un caso è possibile un fenomeno leggermente diverso, si tratta sempre della necessità morale di chiamare le cose col loro nome, essa, però, non viene portata a compimento attraverso un intervento concentrato, esplicito, metalinguistico dello scrittore, ma gradatamente, senza commento, attraverso la sostituzione delle parole sbagliate con quelle giuste. Proprio nel brano che si è appena detto, riportato da Sciascia, compare l'espressione «*uscì allo spettacolo*», che è termine tecnico per l'atto di fede. Sciascia la usa come citazione in corsivo da una fonte poche righe sopra per le due precedenti abiure del frate («*usciva allo spettacolo*»), all'interno del suo discorso. Nel bando pubblico che decretava la data e il luogo dell'atto di fede in cui Diego sarebbe stato bruciato, riportato anch'esso, si usa l'espressione: «*Spettacolo Generale di Fede*» e poco sopra nella stessa pagina lo scrittore nel suo discorso usa la parola «gran festa dell'Atto di Fede», che ne è la traduzione letterale. «Festa» ritorna sempre nel discorso dello scrittore un'altra volta con valore scopertamente antifrastico e sarcastico («Si discusse se non era il caso di rimandare la festa: ché era un peccato, dopo tanti preparativi e tanta spesa, rischiare che la pioggia ne sciupasse gli effetti più belli e solenni»). Quindi nella pagina seguente compare di nuovo «spettacolo», ma non più come parola della fonte; essa viene usata invece dal narratore per definire la sfilata del «*Sant'Uffizio a cavallo*». Sciascia chiarisce ora il vero senso che quella espressione aveva per le persone:

«per il terribile significato che veniva ad assumere, nel sentire popolare si era raggelato in minaccioso proverbio. *Ti fazzu vùdiri lu Sant'Ufficiu a cavaddu*, ti faccio vedere il Sant'Ufficio a cavallo, valeva (fino a pochi anni addietro) il far vedere le stelle o i sorci verdi».

Poche righe sotto, come non resistesse più all'impulso morale a chiamare le cose col loro nome, ecco che definisce l'atto di fede «tragica buffonata» e «tremenda e grottesca scena» un suo momento. Poco sotto, di nuovo riusa «festa»¹⁸⁹, del quale però ha già chiarito il valore antrifrastico.

Valore antrifrastico hanno pure i sintagmi «tanta carità» e «nuova ondata di carità»¹⁹⁰ usati da Sciascia per indicare i tentativi, fino all'ultimo, di indurre Diego a pentirsi, queste espressioni sono più o meno la traduzione di quanto le fonti presentano come positivo esempio di carità cristiana che si esplica nel tentativo di salvare a Diego l'anima, nonostante la sua caparbia

¹⁸⁸ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 674.

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 674, 682, 686, 687-688, 688.

¹⁹⁰ *Ivi*, pp. 686, 687.

volontà di rimanere nel peccato. Chiaramente per Sciascia sono la più forte espressione di disumanità.

Alcune espressioni cambiano di significato senza che ci sia bisogno di un intervento esplicito del narratore-autore, ma solamente per il fatto stesso di essere prese dalle fonti e inserite tra le sue parole. Così, quando descrive il palco per l'atto di fede e in esso «*l'infame scena*»¹⁹¹, citazione dalle fonti, inserita direttamente in corsivo all'interno del suo discorso, cioè lo spazio «per i rei», ecco che accade una cosa leggermente diversa, più sottile rispetto ai precedenti casi citati di inversione linguistica. Infatti in questo caso il significato letterale della parola rimane uguale: l'infame scena, ovvero lo spazio «per i rei» rimane infame per lo scrittore come per la sua fonte, ma cambia il senso; infatti per la fonte era infame perché avrebbero dovuto starci i colpevoli del Sant'Uffizio, per Sciascia è infame perché è infame sottoporre degli uomini da parte di altri uomini a una tale umiliazione della loro umanità. La presenza della parola «rei» del resto, se si pensa al precedente chiarimento dell'espressione «*a favore dei rei*» può fungere da spia.

Diverso ancora è il caso del riuso dell'espressione «*tenace concetto*», scritta in una fonte con connotazione fortemente negativa a proposito della capacità di resistere di Diego ai reiterati tentativi di farlo redimere. Il passo in cui appare l'espressione viene riprodotto da Sciascia, il quale poi scrive: «*Il tenace concetto: è detto bene. Bisogna convenirne: questo padre Matragna [la fonte], che scrive da cane, la penna gli si affina, gli si fa precisa ed efficace, appena tocca della forza e resistenza di fra Diego*»¹⁹².

Con l'assunzione dell'espressione nel discorso del narratore, essa non cambia significato, se ne apprezza anche la qualità, tanto che viene fatta propria, per le sue caratteristiche di precisione e efficacia, che sono sicuramente due tratti cui tende la scrittura sciasciana. Cambia la connotazione che da negativa diviene fortemente positiva. Pare che la scrittura, anche quando è falsa e mistificatoria come quella della fonte, ceda alla forza della realtà e non possa che farsene comunicatrice in una perfetta congiunzione tra forma e contenuto.

Per quanto riguarda le forme delle postille, esse in alcuni casi paiono riprodursi uguali alla *Storia della colonna infame*.

Sciascia introduce a volte un breve passo, di solito di commento, con «e» congiunzione. A proposito dell'ipotetico sommovimento nella galera, che forse sarebbe stato provocato dal proselitismo di Diego, citata la fonte in corsivo, la quale sostiene egli «*sedusse*» con i suoi «*errori*» altri che erano al remo, dopo il punto fermo, dice: «E dovevano essere errori di un

¹⁹¹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 682.

¹⁹² *Ivi*, p. 697.

certo fascino: sui poveri di Racalmuto, sui disperati delle galere»¹⁹³. È un espediente tipico della *Storia della colonna infame*: citazione, punto fermo, «e» congiunzione con ripresa della parola. Per altro, come nel caso della parola *verità* che viene scoperto essere il suo contrario, qui avviene un processo simile di rovesciamento e quindi di riconduzione della lingua alla sua esatta significazione, nella misura in cui gli «errori» sono il loro contrario, non errori, appunto, ma verità e giustizia, dal momento che per Sciascia l'eresia di Diego era rivendicazione di una maggiore equità e giustizia sociale. Si assiste dunque ad un nuovo esempio di demistificazione linguistica simile a quelli manzoniani, realizzata però non attraverso l'esplicita denuncia e attraverso la sostituzione della parola giusta a quella sbagliata, ma attraverso l'ironia della ripresa verbale e l'uso della parola «fascino» che a sua volta richiama un'altra parola di area semantica affine presente nella fonte riportata subito prima in corsivo: «*sedusse*».

La forma della postilla in incidentale tra parentesi con «e» congiunzione iniziale si complica assumendo lunghezza particolarmente consistente. Sciascia cita un passo di Gioacchino Di Marzo, editore nel 1870 di una delle inaffidabili fonti sulla vicenda, il quale sostiene come il gesto omicida di Diego sia prova della disumanità dell'Inquisizione; subito sotto, a conferma, viene riportato come lo stesso studioso chiami Diego: «*intrepido uccisore*». Dopo il punto si apre una parentesi di parecchie righe, il cui contenuto inizia con «e» congiunzione. Sciascia riporta due esempi successivi, che a suo modo di vedere dimostrano le resistenze, a inizio '900 e a inizio seconda metà del secolo (quando scrive *Morte dell'inquisitore*), durante il Concilio vaticano secondo, nell'ammettere le colpe dell'Inquisizione, da cui conclude che tanto più è da lodare Di Marzo che nella seconda metà del secolo precedente, le vedeva bene e pure aveva il coraggio di denunciarle:

«(E se si considera che nel 1911 il canonico Salvatore Di Pietro scriveva, con imprimatur, proprio a proposito di fra Diego: *Qual meraviglia, che mostro così ributtante di natura venga condannato all'estremo supplizio?... Qual meraviglia potrebbe fare inarcare le ciglia ai moderni critici increduli contro l'azione benefica, che il Sant'Uffizio esercitava a vantaggio del consorzio sociale?*; se si considera che, oggi, l'attacco del Cardinale Frings al Sant'Uffizio ha suscitato in Concilio marcate reazioni, non si può non dire: sia gloria a lui, all'intrepido canonico Di Marzo, a questo infaticabile e illuminato studioso della storia siciliana)»¹⁹⁴.

Ci si trova dunque di fronte a una postilla che è commento di un commento, ma già si è visto

¹⁹³ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 675.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 680. Su ciò che avvenne al concilio Vaticano II: *Storia del concilio Vaticano II, vol. 3. Il concilio adulto. Il secondo periodo e la seconda intersessione. Settembre 1963-settembre 1964*, Il Mulino, Bologna, 1998, pp. 143-149.

che anche Manzoni in alcuni punti faceva cosa simile con le postille di Verri. Si è già sottolineato quanto in realtà a volte le annotazioni manzoniane poste tra parentesi non fossero secondarie, marginali, qui diventano di fatto un inserto testuale consistente per la lunghezza oltre che per ciò che vi si dice. Ci si trova infatti di fronte a un esempio di attualizzazione, anzi di catena diacronica attualizzante, che dai tempi di Diego porta direttamente all'oggi, dall'Inquisizione del Seicento al giudizio che ne dà uno studioso dell'800, dall'inizio del '900, con un canonico che pare allinearsi alle fonti seicentesche mistificatorie, al Concilio vaticano II, e quindi al suo testimone oculare, cioè lo scrittore stesso. In realtà la notazione tra parentesi nasce, come detto, dal testo ottocentesco, ma contiene i due riferimenti al '900 e poi la dichiarazione di ammirazione da parte dello scrittore per lo studioso del secolo precedente. Con lui si riconosce una comunanza e di conseguenza *Morte dell'inquisitore* evidentemente è per certi aspetti la continuazione della sua opera. Sciascia, attualizzando, chiarisce il senso di battaglia per l'oggi che intende compiere scrivendo del passato e lo fa in una postilla che gli si espande corrispondentemente alla sua importanza. Essa diventa infatti esemplificazione dello scopo che ha l'opera stessa. Che di tale opera dimostri esserci ancora bisogno, lo chiarisce lui stesso rilevando ciò che è accaduto al Concilio.

Vi sono altre postille. Una pare essere di fatto un tipico inserto ironico sciasciano, di quelli gustosamente acuti. Anche se la forma è tipicamente manzoniana, perché segue a un punto fermo preceduto dalla citazione in corsivo di una fonte mistificante, l'andamento è meno manzoniano, giacché l'autore lombardo non è nella *Storia della colonna infame* così disposto all'ironia.

La dissacrazione di Diego avrebbe dovuto essere fatta con lui in ginocchio, ma lo lasciano legato e imbavagliato, per paura, chiaramente, che «libero da ferri l'empio, non avesse a suggellare con nuovo atroce delitto l'infame termine di sua vita». La fonte con i suoi aggettivi chiaramente denuncia la propria falsità e parzialità. Sciascia mette il punto e commenta: «Monsignor de Los Cameros evidentemente non aveva sete di martirio»¹⁹⁵. A margine, già s'è detto che nella *Strega e il capitano*, in *Morte dell'inquisitore* e altre opere, l'ironia sciasciana è contigua all'omicidio, in questo brano ritorna questo tratto, dal momento che proprio di omicidio si parla.

Più manzoniana, anche nell'intento, è un'altra postilla tra parentesi con «e» congiunzione. Siamo al pentimento finale, Diego, già sulla pira, vuole parlare con uno dei frati che erano stati con lui sul carro, il quale si era disperso intanto tra la folla. Sciascia si chiede come mai si fosse allontanato e immagina fosse «forse in preda ad una certa commozione» e tra

¹⁹⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 690.

parentesi aggiunge «(e questa può anch'essere la ragione per cui fra Diego chiese di lui)»¹⁹⁶. A ben guardare però ci si trova di fronte a un caso in cui l'immaginazione lavora più di quanto accada nella *Storia della colonna infame*. Già nell'immaginare il motivo per il quale il frate si fosse allontanato, si è in assenza di un dato di partenza noto, e in più, a partire da questa prima creazione della fantasia, nella postilla vera e propria, si svolge un'altra operazione di creazione che non ha dunque origine in un dato ma in una creazione a sua volta. Manzoniano rimane il tentativo di spiegare i moventi delle azioni umane. Per quanto attiene alle motivazioni che nel caso singolo possono aver indotto Sciascia a far lavorare di più la fantasia, c'è da osservare che l'autore immagina che qualcuno dei presenti a quel fatto, e addirittura uno degli attori, venisse preso da «commozione», in un quadro in cui lo stesso scrittore sottolinea a partire dalle fonti la totale mancanza di umanità, la totale e assoluta disumanità irrazionale di ciò che si stava facendo ai danni di Diego, soprattutto, ma anche degli altri rei che facevano atto di fede. Addirittura, poche pagine prima, commentando una fonte, Sciascia aveva sostenuto che era «lontanissimo dalle plebi di allora [...] un tal sentimento» di pietà per i condannati, e che, se anche qualcuno vi fosse stato incline, si sarebbe trattenuto dal darne manifestazione per paura delle spie¹⁹⁷. Quindi, in un quadro che Sciascia tratteggia come assolutamente negativo, inserisce poi con un atto di immaginazione la possibilità che una persona almeno potesse, contro ogni probabilità, aver dimostrato umana pietà e che Diego l'avesse riconosciuto, quindi che due esseri dotati di umanità si fossero in un qualche modo riconosciuti, o meglio, che uno dei due avesse riconosciuto l'altro. In un quadro negativo, lui stesso è convinto fosse tale, lo scrittore inserisce, senza avere possibilità di sostenerlo, un elemento positivo. Vi è dunque il bisogno, sul quale si tornerà, di ammettere nella storia negativa un elemento di umanità.

Tutta l'opera è pervasa da un bisogno simile di mettere ordine, di dire ciò che è giusto e ciò che non lo è, lo si è visto a proposito della lingua e lo si è già rilevato anche per la *Storia della colonna infame*. A questo proposito vi sono dei passi dell'una e dell'altra opera che sono particolarmente significativi.

La *Storia della colonna infame* per lo più è costituita di parti in cui si spiegano e commentano le fonti che sono inframmezzate alle parole dell'autore. Per lo più dunque l'opera è un discorso dell'autore che riporta al suo interno le parole del documento, inglobate a farne parte per essere spiegate e riportate a verità. Vi è una perfetta integrazione tra i due discorsi, quello dell'autore e quello dei documenti, ferma restando, dichiarata e mai messa in dubbio, la

¹⁹⁶ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 691.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 688.

distanza netta e invalicabile tra i due: l'uno portatore di falsità, l'altro impegnato a smascherarla e a rinvenire la verità che è di natura morale, cioè giustizia. Non vi è possibilità di ambiguità in merito. In questo, l'opera di Sciascia, dalle *Parrocchie* a *Una storia semplice*, è molto simile alla *Storia della colonna infame*.

Vi sono però delle parti, nel testo ottocentesco, in cui vi è per lo più solo la parola dello scrittore o comunque essa è maggiormente presente. Ognuna di esse si riferisce di solito a quella che la precede, nella quale appunto vi è sia il discorso delle fonti sia quello dell'autore, impegnato a chiarire il primo.

Quando al Piazza contestano l'inverosimiglianza che lui e il Mora si fossero accordati per tanto grave reato pur senza conoscersi bene, fatte altre osservazione, Manzoni dice:

«Abbiam visto, è vero, che la deposizione del primo [Piazza], come radicalmente nulla, non poteva dare loro [ai giudici] alcun diritto di venire a ciò [la cattura del Mora]. Ma poiché volevano ad ogni modo servirsene, bisognava almeno conservarla intatta. Se gl'avessero dette la prima volta quelle parole: *ha molto dell'inuerisimile*; se lui non avesse sciolta la difficoltà, mettendo il fatto in forma meno strana, e senza contraddire al già detto (cosa da sperarsi poco); si sarebbero trovati al bivio, o di dover lasciare stare il Mora, o di cercarlo dopo avere essi medesimi protestato, per dir così, anticipatamente contro un tal atto»¹⁹⁸.

Il Piazza viene torturato e fa i nomi dei complici:

«Così lo sciagurato cercava di supplir col numero delle vittime alla mancanza delle prove. Ma coloro che l'avevano interrogato, potevano non accorgersi che quell'aggiungere era una prova di più che non aveva che rispondere? Eran loro che gli avevan chiesto delle circostanze che rendessero verisimile il fatto; e chi propone la difficoltà, non si può dir che non la veda. Quelle nuove denunce in aria o que' tentativi di denunce volevan dire apertamente: voi altri pretendete ch'io vi renda chiaro un fatto; come è possibile, se il fatto non è? Ma, in ultimo, quel che vi preme è d'aver delle persone da condannare: persone ve ne do; a voi tocca cavarne quel che vi bisogna. Con qualcheduno vi riuscirà: v'è pur riuscito con me»¹⁹⁹.

Una sola voce, quella del narratore, uno stile limpido, teso, essenziale, a chiarire quanto è in realtà già emerso prima dalle fonti, una volontà di rendere linearmente narrabile ciò che accade, di mettere in linea consequenzialmente logica l'illogicità di ciò che accade, di spiegare perché accadano cose che non dovrebbero accadere. Tale volontà è così forte che la voce del narratore si sostituisce a quella, riportata nelle fonti, dei vari personaggi e ne riscrive le battute traducendole nella lingua della verità, facendo dire a loro quello che le loro battute originali

¹⁹⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 369.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 372.

veramente significavano.

Al punto in cui viene fuori che vi sono due moventi per uno stesso delitto e in contraddizione, Manzoni lo rileva e poi continua:

«Ecco dunque due cagioni d'un solo delitto: due cagioni, non solo diverse, ma opposte e incompatibili. L'uomo stesso che, secondo una confessione, offre largamente danari per avere un complice; secondo l'altra acconsente al delitto per la speranza d'un miserabile guadagno. Dimentichiamo quel che s'è visto fin qui: come sian venute fuori quelle due cagioni, con che mezzi si siano avute quelle due confessioni; prendiam le cose al punto dove sono arrivate. Cosa facevano, trovandosi a un tal punto de' giudici ai quali la passione non avesse pervertita, offuscata, istupidita la coscienza? Si spaventavano d'essere andati (foss'anche senza colpa) tanto avanti; si consolavano di non essere almeno andati fino all'ultimo, all'irreparabile affatto; si fermavano all'inciampo fortunato che li aveva trattenuto dal precipizio; s'attaccavano a quella difficoltà, volevano sciogliere quel nodo; qui adopran tutta l'arte, tutta l'insistenza, tutti i rigiri dell'interrogazione; qui ricorrevano ai confronti; non facevano un passo prima d'aver trovato (ed era forse cosa difficile?) qual de' due mentisse, o se forse mentissero tutt'e due. I nostri esaminatori, avuta quella risposta del Mora: *perché lui hauerebbe guadagnato assai, poiché si sarian ammalate delle persone assai, et io hauerei guadagnato assai col mio eletuario*, passarono ad altro»²⁰⁰.

Vi è la necessità di dire ciò che era giusto, doveroso, logico, umano, morale, semplicemente normale fare e che non venne fatto.

Quando, come già visto, commenta la risposta al padre del Padilla che non si preoccupasse delle accuse rivolte al figlio dai due, dice:

«E il detto d'ognuno di que' due *infami* valse contro l'altro! E i giudici l'avevan tante volte chiamato *verità!* E nella sentenza medesima decretarono che, dopo l'intimazion di essa, fossero l'uno e l'altro tormentati di nuovo su ciò che riguardava i complici! E le loro deposizioni promossero torture, e quindi confessioni, e quindi supplizi; e se non basta, anche supplizi senza confessioni!»²⁰¹.

Il brano inizia con delle postille al documento, ma diventa nel giro di poche battute, pur nella continuità stilistica creata dall'anafora della «e» e dal ritorno dei punti esclamativi, l'occasione per enumerare tutta una serie di scorrettezze disumane e soprattutto, per ciò che qui si sta evidenziando, l'occasione per riassumere in poche parole, la concatenazione del meccanismo così articolato: tortura – deposizioni con nomi dei complici – torture dei complici – confessioni dei complici – supplizi finali dei complici o, in alternativa, assenza di confessione dei complici ma in ogni caso supplizi finali. In tutta l'opera non esiste formulazione di tale meccanismo espresso in una maniera così asciutta e sintetica quanto efficace. Emerge il

²⁰⁰ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 381-382.

²⁰¹ *Ivi*, p. 395.

bisogno di dire in due righe quello che in molte pagine di analisi dei documenti emerge, come l'urgenza morale richiedesse di esporre nel modo più breve e efficace possibile la gravità di ciò che veniva fatto. La brevità è bisogno morale ma vi è anche il bisogno di mettere in fila una dietro l'altra le tappe di una vicenda di male e di dolore, inferti dagli uomini agli uomini, come non fosse credibile che ciò potesse capitare. Manzoni raccontando in questa maniera, mette ordine, razionalizza attraverso la narrazione, non nel senso che aggiusti ciò che è accaduto, ma ne esplicita il male e l'assurdità, lo definisce e inchioda al suo nudo funzionamento, lo etichetta perfettamente.

Eguale sintesi estrema dei comportamenti scorretti dei giudici viene svolta in pochissime righe, che di fatto condensano quanto visto dall'analisi delle fonti in tutte le pagine precedenti, quando sta per essere raccontata la vicenda giudiziaria del Padilla; dice Manzoni: se vi fosse bisogno d'una prova che i giudici erano in grado di mantenere un comportamento corretto, basterebbe vedere gli esami fatti al Padilla, nei quali si vede che:

«anche que' giudici potevano interrogar senza frodi, senza menzogne, senza violenze, non trovare inverisimiglianze dove non ce n'era, contentarsi di risposte ragionevoli, ammettere, anche in una causa d'unzioni venefiche, che un accusato potesse dir la verità, anche dicendo di no»²⁰².

Ecco l'elenco preciso, in cui le cose vengono chiamate col loro nome, di tutto ciò che, nel processo, non andava bene, e dopo, ma più breve, di quello che andò come doveva.

Il passo in cui forse meglio emergono i tratti di questa tendenza pare il seguente:

«Ricapitoliamo. I giudici dicono al Mora: come è possibile che vi siate determinati a commettere un tal delitto per un tal interesse? Il Mora risponde: il commissario lo deve sapere, per sé e per me: domandatene a lui. Li rimette a un altro, per la spiegazione d'un fatto dell'animo suo, perché possan chiarirsi come un motivo sia stato sufficiente a produrre in lui una deliberazione. E a qual altro? A uno che non ammetteva un tal motivo, poiché attribuiva il delitto a tutt'altra cagione. E i giudici trovano che la difficoltà è sciolta, che il delitto confessato dal Mora è diventato verisimile; tanto che ne lo costituiscono reo»²⁰³.

In questo caso vi è addirittura un esplicito segnale metatestuale che avvisa il lettore della funzione del brano: ricapitolare, esporre in maniera chiara e sintetica ciò che era già stato detto attraverso l'analisi delle fonti. Di nuovo riformula il dialogo tra imputato e giudici per ciò che essi realmente si dicono, ciò che essi realmente intendono, i loro scopi, evidenza di fatto le azioni verbali compiute nel dialogo.

²⁰² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 403.

²⁰³ *Ivi*, pp. 386-387.

Non è ovviamente solamente ciò, il verbo ricapitolare ha un valore molto ampio in questo caso: mettere in luce, esplicitare il più possibile il procedere contraddittorio, illogico e denunciarlo, chiamarlo per ciò che è. Il racconto serve a rimettere a posto, incasellare ciò che accade, nella rispettiva categoria delle azioni umane, quella degli atti illogici, ingiusti.

Anche la scrittura di *Morte dell'inquisitore*, e in generale tutta quella di Sciascia, pare avere sottesa la stessa esigenza di ristabilire un ordine, di chiarire ciò che è giusto e ciò che non lo è. Si veda il passo che segue a una intera pagina, riportata dall'autore, di una fonte, dedicata al racconto della notte di fra Diego, precedente all'esecuzione della condanna, quella in cui cercano in nove a turno di convincerlo al pentimento:

«È una delle più atroci e allucinanti scene che l'intolleranza umana abbia mai rappresentato. E come questi nove uomini pieni di dottrina teologica e morale, che si arrovellano intorno al condannato (ma ogni tanto vanno a ristorarsi nell'appartamento dell'alcaide), restano nella storia del disonore umano, Diego La Matina afferma la dignità e l'onore dell'uomo, la forza del pensiero, la tenacia della volontà, la vittoria della libertà»²⁰⁴.

Ciò che è giusto, ragionevole, umano nella fonte viene presentato come mostruoso e antiumano, contrario alla carità (Diego); viceversa, ciò che è disumano, ingiusto (i nove uomini che tormentano a turno Diego andandosi ogni tanto a riposare) passa per manifestazione di sacrificio positivo, volto a fare il bene a Diego. Sciascia ricapitola proprio come Manzoni: riscrive in breve la fonte riassegnando alle cose il loro nome e la loro categoria.

Tutti e due gli autori, dunque, ordinano il mondo, la storia, ma il fatto stesso che queste cose che la scrittura deve poi riordinare, accadano, rende la realtà irrimediabilmente negativa. Mora, Piazza, Caterina, Diego hanno sofferto e sono morti ingiustamente e ingiustamente sono calunniati e umiliati; ora uno scrittore rimette le cose a posto, e li risarcisce, ma i fatti accaduti rimangono. Il fatto stesso che accadano è irredimibile e la scrittura stessa di fatto diventa strumento per evidenziare la prova, la traccia di una realtà incomprensibilmente destinata a complicarsi, a confondersi e far soffrire.

Da questa radice nasce la tensione metafisica della scrittura di Manzoni e di Sciascia, nel suo confrontarsi con una realtà che è illogica e che la scrittura dichiara tale e quindi riporta a logicità. Il problema è questo: se ciò che accade è illogico, perché accade? Le cose che sono contro l'uomo, contro la giustizia che è la ragione, non dovrebbero accadere eppure accadono e allo scrittore tocca occuparsene. La scrittura di entrambi è dunque soggetta a uno scacco che

²⁰⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 685.

può portare ad abbandonare la scrittura stessa. Coglie infatti l'illogico, l'insensato, il rovesciamento di ciò che dovrebbe essere dritto e che ha anche la spudorata arroganza del potere di presentarsi come se lo fosse, ma che accade e che dunque, se accade, se succede normalmente e come normale passa, si può veramente definire rovescio, illogico, insensato? A questo punto, una scrittura che pretende di dire illogico ciò che accade e continua ad accadere ha senso? Forse si tratta di uno scacco cui è destinata qualsiasi scrittura in quanto tentativo di dare ordine al mondo.

Le domande retoriche e le frasi esclamative così frequenti in Manzoni sono appunto l'espressione dello sgomento di un uomo di ragione di fronte a tanta radicale illogicità radicata nella vita degli uomini stessi, così altrettanto sono espressione di una protesta e anche l'espressione di un bisogno di cercare un dialogo con un lettore che riconosca anche lui ciò che vede lo scrittore. Vi è la necessità di trovare un dialogo, perché vi è la vitale necessità di non essere solo di fronte alla constatazione del male, di non scoprirsi ad essere l'unico ad accorgersene, a riconoscerlo come tale. Se le cose vanno tragicamente alla rovescia, ma oltre allo scrittore non se ne accorge nessuno, la sua scrittura non ha senso e di fronte al male, dunque inestirpabile, è solo, cioè sconfitto, la sua esistenza perde significato. Se nessun altro lo vede, è impossibile ristabilire l'ordine nella storia. In realtà non si tratta di far entrare nella storia un ordine, la giustizia che prima c'era e poi è scomparsa, poiché mai, per tutti e due gli scrittori, c'è stata, si pensi ad Adelchi, ma anche alla citazione che più volte ripete Sciascia, come già visto, dal capitolo VI dei *Promessi sposi*, circa le cose che andavano alla rovescia nel secolo XVIII. Si tratta di ristabilirla, attraverso il racconto, nel senso di stabilirla, di farla entrare nei fatti che quando sono accaduti ne erano privi, e quindi di far entrare la giustizia nella storia, attraverso il suo racconto, insomma Dio nella storia, se lo si intende come ordine logico e morale. Un'opera, un libro con dei lettori, che riscrive un fatto mettendolo in ordine, fa entrare Dio nella storia. Ciò vale per la *Storia della colonna infame* e per *Morte dell'inquisitore* nel loro complesso e, in particolare, palesemente, per quelle parti appena viste di entrambe le opere in cui la narrazione si fa più serrata, più affilata nella chiarezza e in cui più forte si fa la protesta del narratore. Il narratore in tutte e due le opere spicca e si rivolge al lettore per affermare la necessità, che è morale, logica, metafisica, del bene nella storia, della distinzione tra il bene e il male; così facendo fonda la possibilità del bene nella storia. Lo stesso esistere del narratore come coscienza in grado di distinguere tra bene e male e di comunicare tale distinzione ad altri, è forse l'unica possibilità di realizzare il bene nella storia.

5. *Morte dell'inquisitore* e *Storia della colonna infame*: spazi di positività

È stato già osservato come la scrittura di Manzoni e quella di Sciascia tendano a una «giustizia retrospettiva», vogliono rendere «giustizia a ciò che è stato dimenticato»²⁰⁵. La natura risarcitoria della *Storia della colonna infame* appare evidente, dichiarata quando, all'inizio del capitolo IV raccontando dell'arresto del Mora, Manzoni ricorda dell'attenta opera di Verri per ricostruire la vicenda della famiglia del barbiere. Lo scrittore commenta:

«Ed è bello il vedere un uomo ricco, nobile, celebre, in carica, prendersi questa cura di scavar le memorie d'una famiglia povera, oscura, dimenticata: che dico? infame; e in mezzo a una posterità, erede cieca e tenace della stolta esecrazione degli avi, cercar nuovi oggetti a una compassion generosa e sapiente. [...] contro la violenza e la frode, la compassione è una ragione anch'essa»²⁰⁶.

Manzoni parla di Verri, ma parla anche di sé rivelando una sensibilità per i dimenticati della storia, una vicinanza emotiva, rivendicata come giusta, alla vicenda di Piazza e Mora. Interessa soprattutto, dunque, oltre alla parola compassione, il termine memoria, «memorie» al plurale, che rimanda proprio alla dimensione della storia dei singoli, delle vite degli individui.

Per Benvenuti, Manzoni anticipa la microstoria e le scelte di Sciascia. Quest'ultimo - dice la studiosa – insiste:

«sulla memoria, più che sulla storia, [ciò] appare in tale contesto rilevante, significando il termine storia qui principalmente *l'histoire evenementielle*, contro il cui racconto si rivendicano le ragioni della memoria, che implica un rapporto affettivamente e emotivamente connotato. E di questa emozione ed empatica risonanza potremmo fornire numerosissimi esempi nei testi “storiografici” di Sciascia»²⁰⁷.

A parte l'opposizione tra i due concetti di storia e memoria, in realtà Manzoni non è così distante dalla posizione così delineata di Sciascia.

Il capitolo VI della *Storia della colonna infame*, l'ultimo prima di quello conclusivo dell'opera, dedicato alla fortuna della vicenda nei libri, si chiude con un salto nella topografia, contemporanea allo scrittore, dei luoghi della vicenda. La colonna è stata abbattuta nel 1778 e poi fu ricostruita una casa e abbattuto il cavalcavia da dove la donna aveva visto il Piazza:

«sicché non c'è più nulla che rammenti, né lo spaventoso effetto [la colonna], né la miserabile causa. Allo sbocco di via della Vetra sul corso di Porta Ticinese, la casa che fa cantonata, a sinistra di chi guarda dal corso

²⁰⁵ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., pp. 165-166.

²⁰⁶ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 364.

²⁰⁷ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., p. 167.

medesimo, occupa lo spazio dov'era quella del povero Mora»²⁰⁸.

La preoccupazione del Manzoni è chiaramente per la memoria dei singoli, in senso oggettivo e soggettivo: preoccupazione che dei protagonisti vittime rimanga traccia fisica, preoccupazione che un contemporaneo del 1800, del 1900 e del 2000 possa camminare per Milano e avere nella sua vita testimonianza di ciò che è accaduto. La prospettiva nel brano è proprio quella di chi si trovi a passeggiare per quelle strade cercando i luoghi, ci si accorge dalle indicazioni stradali per individuare il luogo della casa del Mora. La prospettiva è dunque proprio della memoria del singolo, della possibilità che rimanga traccia nei singoli di ciò che è accaduto.

Pare significativo che *Morte dell'inquisitore* parta dalla memoria di un luogo, lo Steri, sede dell'inquisizione a Palermo. Parecchi sono i punti dell'opera sciasciana in cui ritorna la necessità di conservare lo Steri per la memoria di chi vi soffrì²⁰⁹. Le prime righe di *Morte dell'inquisitore* sono un graffito – spiega l'autore stesso – presente nelle celle del palazzo Chiaramonte, del quale egli dà anche, con precisione, l'intervallo di tempo durante il quale esso fu sede dell'inquisizione. La tecnica narrativa è molto significativa, da *lead* giornalistico che punta il *focus* sul singolo dettaglio visivo e poi allarga fornendo altre informazioni: le parole trascritte (*Pacienza / pane, è tempo*), la natura fisica scrittoria del testo, il suo luogo, la funzione del luogo, la cronologia della funzione e quindi di quelle scritte, il trascrittore dell'iscrizione (Pitrè) e il momento in cui ciò avviene (1906), l'esistenza di altri testi e dipinti in quelle tre celle. È come se chi legge fosse davanti a quella scritta all'improvviso e man mano allargasse il suo quadro visuale e informativo. La prospettiva pare di nuovo quella di un uomo che oggi si trovasse dentro quelle stanze e ascoltasse man mano dalla guida o da un amico accompagnatore quanto c'è da sapere, e si costruisse una memoria individuale, come il viandante manzoniano che si muovesse alla ricerca, o casualmente, in compagnia di un amico per Milano. La dimensione è esattamente quella della memoria individuale che entrambi i testi vogliono costruire in chi legge, di un individuo che è però parte di una collettività. Se quest'ultima, infatti, può camminare negli spazi del dolore ingiustamente inflitto ad alcuni uomini, potrà costituirsi come dotata di più salda coscienza²¹⁰, entrambi gli scrittori infatti

²⁰⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 407.

²⁰⁹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 708, nota 1, ove l'autore riporta il suo testo, apparso ne *La fiera letteraria* del 22 novembre 1964, sulle tre stanze rinvenute allo Steri; L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 681, 684; Leonardo Sciascia, *La Lombardia siciliana*, in *La corda pazzo, Opere I [1956-1971]*, a c. di C. Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1129; L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 356, 387, 339-340.

²¹⁰ Salvatore Silvano Nigro, *Un pezzo da novanta*, in «Il sole 24 ore», 30 agosto 2015, riconosce come sciasciana la «polemica manzoniana contro la letteratura che monumentalizza la verità per adulterarla e seppellirla nel marmo delle versioni ufficiali». Nei due passi appena citati da *Morte dell'inquisitore* e *Storia della colonna infame* la letteratura non solamente si costituisce come nuova memoria alternativa a quella

dimostrano di preoccuparsi del mantenimento di spazi pubblici, destinati quindi ad essere vissuti da una comunità: un palazzo monumentale e uno spazio cittadino.

Non solo, se si continua la lettura sciasciana, si allarga ulteriormente il campo informativo, Sciascia parla dell'opera in cui Pitrè trascrive le iscrizioni trovate allo Steri: «Già vecchio, fece un commovente lavoro su una commovente materia; su un oscuro, anonimo, informe dramma da cui con pazienza e studio riusciva a far affiorare qualche volto, qualche nome»²¹¹.

Il lavoro del Pitrè assomiglia molto a quello di Verri ritratto da Manzoni. Quest'ultimo scava, lo studioso ottocentesco fa affiorare, cerca. Verri si occupa di una famiglia «povera, oscura, dimenticata», il siciliano ha a che fare con un «oscuro, anonimo, informe dramma». Il milanese si prende «questa cura», nel senso latino di preoccupazione, Pitrè è caratterizzato da «pazienza e studio», dunque le loro attività costano fatica e impegno. Tutti e due paiono in condizioni che dovrebbero allontanarli da quella attività: il milanese è «ricco, nobile, celebre» e il Pitrè «già vecchio». Tutte e due le attività sono caricate di un affetto, di un coinvolgimento emotivo personale di chi cerca, Pitrè «fece un commovente lavoro su una commovente materia», Verri ha una «compassion generosa e sapiente» esercitata su «nuovi oggetti», nuove informazioni cercate in archivio.

Sciascia tratteggiando il suo Pitrè, cioè un modello, ha presente il Verri di Manzoni.

Il primo tratto che forse maggiormente distanzia *Morte dell'inquisitore* dalla *Storia della colonna infame* è il carattere del condannato. La morte degli sventurati manzoniani appare sempre, più o meno, riconciliata con la verità e con il Dio cattolico. Così si può dire per Piazza e Mora, per Baruello quando sta per morire di peste, e in parte anche per l'arrotino padre che almeno sul patibolo ritratta²¹². Tutt'altro che riconciliata appare la fine di Diego che chiede, in cambio del suo pentimento, di aver salva la vita; ne riceve un rifiuto al quale controbatte con una citazione dalle sacre scritture; il passo è interpretato dal suo interlocutore, il frate, che era stato richiamato, in modo da essere a sostegno del rifiuto e quindi Diego risponde: «“*Dunque Dio è ingiusto*”»²¹³. Fino all'ultimo Diego non rinuncia a combattere con le armi anche del ragionamento e dell'argomentazione teologica. Nel corso di tutta l'opera, del resto, è presente il tema della «vendetta», della «rivincita» contro l'ingiustizia subita²¹⁴. Non è

falsa, ma richiede anche la costituzione o il mantenimento di spazi fisici che ricordino correttamente.

²¹¹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 647-648.

²¹² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 396-397, 402, 398.

²¹³ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 691.

²¹⁴ *Ivi*, p. 649: Diego nutre «pensieri di rivincita e di vendetta»; *ivi*, pp. 655-656: «quel colpo di scoppetta il conte lo riceveva consacrato da un paese intero. [...] Il priore degli agostiniani e il servo di Vita fecero dunque vendetta per tutto un paese»; *ivi*, p. 663: «non era infrequente qualche agguato, da parte degli irritati peccatori, con relative botte: e qualche volta ci scappava il morto»; *ivi*, p. 689: Diego era senza dubbio «imboccagliato a dovere: se no al lettore e al tribunale e agli spettatori avrebbe gridato il suo disprezzo».

di certo sfuggita la differenza a Sciascia, che, spiegando la possibile evoluzione dell'eresia di Diego, per interpretarne il possibile ultimo passaggio, appunto la frase su Dio detta prima di morire, fa l'unico riferimento esplicito di *Morte dell'inquisitore* all'opera manzoniana, che pure gli è ben presente come modello, come visto, nel passo iniziale su Pitrè. Considerando appunto l'accusa del frate a Dio, «vien fatto di ricordare quel passo della *Storia della colonna infame*» in cui Manzoni²¹⁵, citato di seguito da Sciascia, parla delle due bestemmie consistenti nel negare o accusare la provvidenza. È uno degli snodi centrali dell'opera manzoniana: la responsabilità è individuale, non può essere dei tempi, altrimenti si è indotti a incolpare la provvidenza o a dire che non esiste. Sciascia cita l'opera proprio nel passo in cui essa gli è chiaramente più distante, non ovviamente per quanto attiene al problema della responsabilità individuale. Già all'inizio del saggio *I fatti di Bronte*²¹⁶, confluito in *Pirandello e la Sicilia*, Sciascia aveva citato il passo, più distesamente, e di seguito aveva chiarito di non sentire come propria la questione della provvidenza ma di assumere nell'analizzare i fatti la stessa prospettiva manzoniana, quella di chi guarda a una ingiustizia che poteva essere vista da chi la commetteva. Alla base di tutto, dunque, sia per lui sia per Manzoni, è centrale la questione della responsabilità individuale. Questo aspetto in *Morte dell'inquisitore* è taciuto, anche se è presente nell'opera; si ribadisce, conferma e evidenzia invece la distanza da Manzoni per quanto attiene alla provvidenza, perché chiaramente Sciascia parlando di Diego, parla di sé, cioè immagina nel frate una visione negativa della realtà che è evidentemente vicina alla sua e a quella manzoniana, dalla quale si distanzia però per la questione ultraterrena. Se i condannati a morte della *Storia della colonna infame* si pacificano con Dio, Diego continua a ribellarsi fino all'ultimo. I personaggi manzoniani, oltre alla visione della negatività della storia, prevedono una dimensione di provvidenza; Diego e Sciascia una dimensione solo terrena. Si è con questa questione al già noto. È però rilevante questa differenza per comprendere le diverse poetiche messe in atto nel praticare la narrativa d'inchiesta.

È noto, e vi si è già fatto riferimento, che nella narrativa d'inchiesta sciasciana a differenza di quella manzoniana è presente l'invenzione, come elemento tipico della letteratura, mezzo per giungere alla verità²¹⁷.

L'invenzione è fortemente presente in *Morte dell'inquisitore* nell'immaginare, a partire dai pochi documenti che lo scrittore può leggere, quale sia l'eresia di Diego e, più in generale, nel creare il personaggio del frate come uomo di «tenace concetto».

L'invenzione come strumento superiore per raggiungere la verità, e quindi la letteratura come

²¹⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 700.

²¹⁶ L. Sciascia, *I fatti di Bronte*, cit., p. 1190.

²¹⁷ G. Fichera, *Il Majorana "ritrovato": invenzione e verità nella Scomparsa di Majorana*, cit., pp. 106-107.

strumento conoscitivo erano già state teorizzate nel *Consiglio d'Egitto*. È Onofri a accorgersene. Per lo studioso, il personaggio dell'abate, scegliendo la menzogna per opporsi alla menzogna della storia «apre prospettive del tutto nuove nell'opera di Sciascia», la sua «impostura si svela come titanico tentativo di volgere il caos della storia in ordine della ragione, la vicenda del Vella acquista il significato di vero e proprio apologo sulle condizioni di possibilità della letteratura».

Se, come sostiene Onofri, col Vella: «Sciascia fornisce la prima e articolata esemplificazione di quella nozione di letteratura che abbiamo visto accennata in alcuni scritti dell'apprendistato e negli *Zii di Sicilia*»²¹⁸, si può anche ritenere che la vera prima messa in pratica di questa concezione di letteratura, non più solo descritta, ma esercitata dallo scrittore stesso, sia *Morte dell'inquisitore*. Sciascia fa quello che aveva immaginato facesse Vella: inventa dai pochi resti del passato un testo, un personaggio, per giungere a una verità superiore, quella della lotta dell'uomo per la libertà e la dignità umana, che è valida a prescindere dalla veridicità storica, anche se per raggiungerla Sciascia parte dalla precisione storica dei documenti che può leggere²¹⁹. Se in *Morte dell'inquisitore* la letteratura è demistificazione della storia, come riconosce Onofri²²⁰, ci pare dunque però che essa sia anche in quest'opera, come in quella precedente, già strumento conoscitivo privilegiato e superiore. Parallelamente pare possibile adattare a quest'opera quanto Onofri dice per *Il Consiglio d'Egitto* a proposito dell'avvicinamento progressivo delle due figure di Di Blasi e Vella: «le ragioni di una trascendente ricomposizione delle contraddizioni della vita, all'incrocio di un metafisico sgomento, e quelle di una civile testimonianza di verità, acquistano pari dignità»²²¹.

Proprio il personaggio di Diego La Matina con la sua ultima proposizione ereticale sull'ingiustizia di Dio ne sarebbe l'incarnazione: la formulazione ipotetica delle eresie di Diego, cui prima si faceva riferimento, che Sciascia riassume in poche righe nel loro ipotetico svolgersi è presentata dallo scrittore stesso, del resto, come la sintesi di ipotetiche rivendicazioni sociali di giustizia e di una apertura verso un universo che si scopre del tutto ingiusto²²². Il carattere ipotetico della ricostruzione è dichiarato dall'autore stesso, che quindi

²¹⁸ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 82-83, 85.

²¹⁹ È simile al procedimento già identificato nella *Scomparsa di Majorana* come tipicamente sciasciano da G. Fichera, *Il Majorana "ritrovato": invenzione e verità nella Scomparsa di Majorana*, cit., pp. 105-106.

²²⁰ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 95.

²²¹ *Ivi*, p. 89.

²²² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 700: «e sarà stata la finale proposizione ereticale delle sue concezioni morali e sociali. E par facile poter formulare l'ipotesi che dalla rivolta contro l'ingiustizia sociale, contro l'iniquità, contro l'usurpazione dei beni e dei diritti, egli sia pervenuto, nel momento in cui vedeva irrimediabile e senza speranza la propria sconfitta, e identificando il proprio destino con il destino dell'uomo, la propria tragedia con la tragedia dell'esistenza, ad accusare Dio. Non a negarlo, ma ad accusarlo». Segue la citazione manzoniana di cui sopra.

evidenzia l'entrata in funzione dell'invenzione.

Sia Manzoni che Sciascia sono «all'incrocio di un metafisico sgomento». L'abate Vella che sapeva del libro di Beccaria e conosceva le idee di Di Blasi sulla tortura, fino ad un certo punto della sua vita concludeva che però «ci sono tante belle idee che corrono per il mondo; solo che il verso delle cose è un altro, violento e disperato», proposizione nella sua seconda parte decisamente adelchiana e alla don Abbondio, manzoniana. Poi, per Vella, segue il riconoscimento di provare l'«infamia di vivere dentro un mondo in cui la tortura e la forza appartenevano alla legge, alla giustizia: lo sentiva come un malessere fisico, come un urto di vomito»²²³.

Il passo descrive dunque un cambiamento del personaggio di Vella dal manzoniano don Abbondio al manzoniano Adelchi. Ferma rimane infatti la valutazione della negatività assoluta della storia, ma mentre prima il suo corso violento e ingiusto era considerato normale procedere degli eventi umani, come necessari fatti di natura che «non avevano mai turbato i suoi sentimenti», e che dunque lo lasciavano indifferente; ora ne sente un dolore fisico. Vella all'inizio è vicino a don Abbondio, poiché dimostra scarsa considerazione delle tante buone idee che girano per il mondo, esse saranno pure buone ma non sono in grado di cambiarlo, egli nutre una fondamentale indifferenza al corso degli eventi, una chiusura nella sorda difesa di sé come unico obiettivo possibile. Ora Vella è più vicino ad Adelchi, sempre negativa è la realtà ma vi è umana sensibilità al dolore altrui, di Di Blasi, una apertura oltre il sé e contemporaneamente alle idee che forse non cambieranno il mondo ma lo interessano comunque (vorrebbe leggere Beccaria). Alla luce di ciò è da ritenere che forse Sciascia qui si ispiri al libro di Zottoli che dagli anni '70 in poi cita frequentemente, in esso infatti si dice del rapporto tra Adelchi a don Abbondio: di entrambi è la consapevolezza della negatività della storia, diversa la reazione a tale consapevolezza. Sciascia, nel tratteggiare il cambiamento di Vella, gli fa percorrere il percorso da don Abbondio ad Adelchi²²⁴.

Nella pagina seguente vi è il riconoscimento di Vella non più solo come «impostore», ma come «letterato» e quindi del *Consiglio d'Egitto* come opera letteraria²²⁵; ed emerge il tema della vita come sogno, di cui gli uomini tentano l'interpretazione con i numeri: «“per la ruota di Dio o per la ruota della ragione... E, tutto sommato, è più facile finisca col venir fuori una cinquina sulla ruota della ragione che su quella di Dio: il sogno di una cinquina dentro il sogno della vita...”»²²⁶.

²²³ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 625.

²²⁴ A. Zottoli, *Il sistema di don Abbondio*, cit., pp. 58-62 per il rapporto tra Adelchi e don Abbondio.

²²⁵ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 81; *ivi*, pp. 83-84, sul significato dell'attività di smorfiatore di sogni e sul valore metaletterario dell'operazione di impostore del Vella.

²²⁶ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 626.

Da qui scaturisce una delle pagine²²⁷ più insolite della narrativa sciasciana ma che condensa alcuni temi ricorrenti e fondativi in maniera esemplare e limpida e, per quanto riguarda uno in particolare (la donna, l'amore), lo formula nei modi di una confessione d'autore che mai più, ci pare, si troverà così tersa e scoperta in tutta la sua opera, molto riservata in generale e priva di sfoghi personali. La vita è un sogno e l'abate «Dentro il sogno del presente sognava ora il passato». Ricorda Malta, la rivede effettivamente, poiché inizialmente il brano parte da impressioni visive: la vista dell'isola da lontano, proprio come è ora l'abate, lontano nello spazio e nel tempo. Dai gelsomini passa al loro odore, che quasi muovendosi per l'aria lo conduce a vedere vecchi seduti che se la godono. Proprio come se l'abate arrivasse da lontano, si scende nel dettaglio, ci si avvicina a Malta, quindi si vedono anche i particolari, oltre i vecchi, le donne e «qualche giovane ozioso cava dalla chitarra accordi, accennava motivi che restavano sospesi e vibratili nell'aria assorta».

Ecco l'altro senso, l'udito, vi è un canto, dunque il primo cenno di ciò che poco più avanti tornerà esplicito, la letteratura, e dunque l'invenzione e quindi *Il Consiglio d'Egitto*. A sera, invece, sono di più le chitarre che suonano: «il canto dei marinai siciliani, greci, catalani, genovesi»; subito, a chiarire che di letteratura si parla, i canti diventano i «racconti», «di quei marinai che nei loro racconti di ubriachi aprivano il mondo come un ventaglio». La letteratura apre il mondo come un ventaglio. La prima lezione che impara l'abate da quei canti è «La vasta e varia avventura che i luoghi offrono all'uomo anche il più miserabile, e che nello svariare dei luoghi è per il miserabile l'unica possibilità di cogliere le gioie della vita».

La povertà e l'ingiustizia di generazioni di antenati è per Sciascia elemento fondamentale nelle *Parrocchie di Regalpetra*²²⁸, rimarrà costante anche in futuro, si è visto nella *Strega e il capitano* e *Una storia semplice*. Ora, all'inizio di ciò che insegna il racconto, cioè la letteratura, emergono i miserabili.

Il secondo insegnamento che riceve, non dal canto dei marinai, ma dai marinai, quindi comunque da chi canta è: «la donna: nausea ed ebbrezza da cui era sorta la sua ardente curiosità *en voyeur* nei riguardi dei fatti erotici». Mai, almeno pare, in una sola formula di due parole così chiare «nausea ed ebbrezza» e pure così ossimoriche, Sciascia ha definito il rapporto di un suo personaggio, forse di sé, con l'eros. Ora il cerchio può chiudersi e tornare alla fantasia, cioè alla letteratura, alla letteratura anche come patrimonio culturale e dunque, come sempre in Sciascia, a una memoria che non è mai solo proustianamente individuale, ma

²²⁷ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 626-627.

²²⁸ Si veda il passo, L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 112: «Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne» e quanto già riferito dell'analisi che ne fa M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 42.

sempre collettiva, culturale²²⁹. Riconosce Vella-Sciascia che tutto il suo essere scrittore, il suo «falsificare il mondo» è iniziato nell'immaginare la donna «traendo da quel che di lei vedeva, intravedeva, indovinava gli elementi d'avvio a un fantasticare inesauribile». È questa poi la stessa operazione che Vella farà per scrivere *Il Consiglio d'Egitto*, da pochi elementi inventare la storia, e pure quella che farà Sciascia in *Morte dell'inquisitore*: da pochi documenti inventare la verità.

Ecco ora lo scarto dalla memoria individuale, il suo riconoscerla come patrimonio di una collettività. Già, il ricordo, la memoria individuale, aveva portato Vella all'isola, ai canti, ai racconti, ai ricordi, alle fantasie di gruppi di uomini, socialmente e culturalmente definiti, con i quali si confronta e nei quali si riconosce l'individuo Vella e rispetto ai quali definisce la sua identità, la radice della sua esistenza: i «miserabili», i «marinai siciliani, greci, catalani, genovesi». Già, quindi, la memoria di Vella s'era configurata come memoria, patrimonio, di una collettività. Ora, Vella-Sciascia riconosce che «attraverso la fantasia che aveva della donna, decisamente era pervenuto a quella fantasia del mondo arabo». «Solo le cose della fantasia sono belle, ed è fantasia anche il ricordo... Malta» è povera, «solo che, nel mare, consente alla fantasia di affacciarsi alla favola del mondo musulmano e a quella del mondo cristiano: come io ho fatto [...] Altri direbbe alla storia: io dico alla favola...».

Chiaro che Vella è Sciascia, che il rapporto di Vella con la sua isola è il rapporto di Sciascia con la Sicilia, chiaro che le radici culturali mediterranee di Vella sono quelle che l'autore identifica come sue. Nel momento in cui tratteggia il ruolo della letteratura come strumento di comprensione della realtà, nella realtà c'è lo scrittore, il suo io che è parte dell'esistenza con la sua esperienza singola in rapporto agli altri uomini, passati e contemporanei; tutto è così avvolto in un vortice ove unica possibilità per orientarsi, per quanto sia possibile, è la letteratura, la cultura dei popoli. Questo è anche il fascino del brano, nel quale proprio per questo motivo si calamita tutta la realtà di tutte le epoche, di una vita, quella di Vella, come, e contemporaneamente, di tutte le vite di tutti gli altri miserabili di tutte le età. Dalla memoria individuale s'è giunti a quello straordinario serbatoio di fantasia e memorie delle civiltà che è la letteratura, ove è possibile la verità.

La vita è dolore e ingiustizia e prevaricazione, confusa come un sogno, conseguentemente lo strumento per attraversarla cercando di comprenderla è uno strumento complesso, indefinibile: la fantasia che è storia che è letteratura.

Il sogno, la memoria, la letteratura, la fantasia, il patrimonio di conoscenze e culture non servono alla fuga dell'individuo, ma sono uno strumento per un suo posizionamento e

²²⁹ G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, cit., pp. 112-115, 154-155.

inserimento consapevole, per quanto possibile, nella vita, nell'esistenza. Tale strumento comunque non elimina lo sgomento di fronte ai sempre nuovi violenti e irrazionali fatti che l'uomo vede e subisce. Così Vella pensando alla vicina fine della vita di Di Blasi pensa che l'amico presto «“sarà nel mondo della verità” [...] Ma gli sorse a sgomentarlo il pensiero che il mondo della verità fosse questo: degli uomini vivi, della storia, dei libri»²³⁰.

È lo sgomento di Manzoni a leggere le carte del processo agli untori e quello di Sciascia che si occupa di Diego. Facendo un po' i conti di quanto forte fosse il controllo di spie e sbirri vari e inquisizione nel suo paese, lo scrittore dice: «ad immaginare la vita di questo nostro povero paese alla fine del secolo XVI lo sgomento ci prende»²³¹. Manzoni opta per una fede che non elimina minimamente lo sgomento di fronte al male. Rimane la distanza tra i due autori, del resto la scelta di puntare sulla ruota della ragione rimarrà costante in Sciascia, che anche alla fine della sua carriera letteraria farà rimanere il Vice, pur sempre sgomento di fronte al male della storia, ma sempre di là dai cancelli della preghiera, per quanto tale personaggio sarà più vicino a tali cancelli di quanto non lo siano i personaggi all'altezza cronologica del *Consiglio d'Egitto*.

Si crede che tale differenza tra i due autori permetta di fornire una possibile chiave interpretativa delle due diverse poetiche, manzoniana e sciasciana, in merito a fantasia e storia, invenzione e storia, ferma restando in entrambi una concezione di letteratura che vuole affermare la verità. Il problema è come tale verità venga raggiunta: ne la *Storia della colonna infame*, escludendo l'invenzione, in Sciascia tenendola ben salda.

Sciascia ha presente, e lo condivide, il modello di letteratura come verità per come Manzoni lo delinea e lo dichiara indirettamente nella *Storia della colonna infame*. Il racalmutese ne richiama le parole nel momento della fine della vita di Di Blasi. Il personaggio, prossimo all'esecuzione, si mette a scrivere versi, non sentendosela di scrivere cose profonde:

«Poiché sentiva di non potere e di non dovere scrivere le cose vere e profonde che gli si agitavano dentro, Di Blasi prese a scrivere dei versi. L'idea che si aveva allora della poesia gli consentiva il pensiero che in essa si potesse anche mentire»²³².

Sono le stesse cose che dice Manzoni quando avverte che i versi di Parini sospetti di essere elogiativi del monumento della colonna infame, eretta a monito contro gli untori, potrebbero in ogni caso non corrispondere al vero sentire del poeta:

²³⁰ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 639.

²³¹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 658.

²³² L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 638.

«perché allora era massima ricevuta che i poeti avessero il privilegio di profittar di tutte le credenze, o vere, o false, le quali fossero atte a produrre un'impressione, o forte, o piacevole. Il privilegio! Mantenere e riscaldare gli uomini nell'errore, un privilegio! Ma a questo si rispondeva che un tale inconveniente non poteva nascere, perché i poeti, nessun credeva che dicessero davvero. Non c'è da replicare. Solo può parere strano che i poeti fossero contenti del permesso e del motivo»²³³.

Strepitosa chiusa ironica, rara nell'opera in questione, poiché, trattando della vicenda giudiziaria con la volontà di rimanere il più aderente possibile alla verità senza invenzione, verità che è appunto lacerazione, dolore e sofferenza, tale mezzo retorico è escluso, a meno che non sia nella forma dell'amaro sarcasmo. Nei testi dei due scrittori vi è una uguale presa di distanza cronologica e ideologica, segnata dall'avverbio «allora» e dallo stesso secolo, il '700, non però nel suo versante più propriamente illuminista; in entrambi i testi si riferisce che si è creduto che i poeti potessero mentire o, per dirla alla Manzoni, potessero non dire «davvero».

Implicitamente, per negazione sottintesa, all'opposto, la scrittura è per entrambi, sia nella *Storia della colonna infame* sia nel *Consiglio d'Egitto*, atto di coerenza morale rispetto alla realtà, ma anche rispetto al mondo intellettuale e ideale dello scrittore. I modi di praticarla sono però diversi.

Favola o storia, dice Vella. L'invenzione, dunque, e la verità coesistono nel *Consiglio d'Egitto*, come del resto è tipico del romanzo storico di tradizione manzoniana. In realtà ciò viene dichiarato indirettamente anche in *Morte dell'inquisitore*. Parlando del romanzo di Natoli-Galt: *Fra Diego La Matina*, Sciascia osserva come l'autore abbia «la [sua] più viva intuizione», offuscata però dal «romanzesco ciarpame», quando a partire dalla vicenda del singolo, Diego, arriva «a un sentimento di avversione contro il dominio spagnolo di cui l'inquisizione è un portato, alla coscienza che la rivolta del popolo è giusta e necessaria».

Conclude così: «Il romanziere William Galt era il grande nemico dello storico Luigi Natoli». Invenzione e verità nella scrittura di Natoli-Galt sono in contraddizione. Se Sciascia in *Morte dell'inquisitore* dichiara di voler tentare una «specie di recupero» di quel pezzo della storia siciliana già trattata dallo storico e romanziere, dal cui metodo romanzesco prende le distanze, significa che per la sua opera intende ispirarsi ad un principio diverso e cioè che in lui lo storico e il romanziere non andranno in conflitto²³⁴. Tra la via di Natoli-Galt e quella della *Storia della colonna infame* si situa dunque la strada che inizia a percorrere lo scrittore con

²³³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 422.

²³⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 667-668.

Morte dell'inquisitore.

Il tratto in cui l'invenzione pare maggiormente inserirsi e operare, nella ricostruzione della vicenda di Diego La Matina, è quello che per Sciascia costituisce la maggiore e la peggiore e più nefasta delle lacune nelle fonti: l'eresia di Diego. L'autore ricostruttore più volte si domanda in cosa consistesse e dichiara il proprio interesse, la propria fissazione per questo dato, portando in primo piano la figura del ricostruttore stesso che non ha prove decisive per dire che l'eresia era sociale²³⁵. Non è ovviamente un dato secondario l'eresia del frate, ché da lì dipende il carattere del personaggio. Sciascia, immaginando che egli fosse inizialmente un contestatore sociale e non un semplice eretico, costruisce di fatto una figura straordinaria di uomo, appunto dal «tenace concetto». Diego non è semplicemente un eretico fatto impazzire da anni di persecuzione e tormenti fisici e morali, è l'intellettuale che denuncia i mali del mondo, che giunge ad includerli in una visione di negatività universale, e che, nonostante tutto il male che subisce, fino all'ultimo non cede. L'accostamento a Gramsci è a questo proposito eloquente e non casualmente posto al termine del racconto della vicenda umana di Diego; a ciò segue infatti solo il capitolo sulla chiusura dell'Inquisizione, sull'entrata del viceré Caracciolo nel palazzo dello Steri. Viene riportata la frase che dice della necessità di impedire al cervello di Gramsci di «*funzionare*», in corsivo proprio come quelle delle fonti su Diego La Matina. La conclusione vera del capitolo è però: «Un dramma che si ripete, che forse si ripeterà ancora»²³⁶. Pur nella consapevolezza della negatività della storia, Sciascia attraverso l'immaginazione non riempie semplicemente vuoti dei documenti, ma inventa la possibilità che esista un uomo che si opponga al potere e che non ceda, che ne dichiari l'ingiustizia. Sciascia dunque attraverso l'immaginazione crea spazi, in una storia umana completamente negativa, di positività, e arriva a dichiarare la verità, che l'uomo deve essere libero e pronto a pretendere di poter e dovere esercitare tale libertà. L'immaginazione serve a creare positività in una storia sempre negativa.

Manzoni ha eguale concezione negativa della storia, scopre che l'invenzione nella storia serve a ingannare e la rifiuta come mezzo letterario. Ha però un altro spazio, non ha solo quello della storia, ha uno spazio divino, ammesso che così si possa chiamare, collegato alla coscienza degli uomini.

Quando nota che una contestazione d'inverosimiglianza viene avanzata dai giudici solo ad un certo momento, l'autore ottocentesco si chiede il motivo di tale ritardo con una serie di interrogative retoriche e alla fine, ad inizio di un nuovo capoverso, dice: «Il perché lo sapevan

²³⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 669-671, 673-674, 675, 689-690, 693, 695-696, 696-697, 699-700, 700-701. Si veda più avanti il capitolo V per un'analisi dettagliata.

²³⁶ *Ivi*, p. 701.

loro, e Chi sa tutto». Egualmente, quando Mora nega quanto detto precedentemente, viene di nuovo minacciato di tortura, si inginocchia davanti al crocifisso, Manzoni si inserisce: «Quello che doveva un giorno giudicare i suoi giudici» e nella riga sotto cita la frase del Mora: «*in coscienza mia, non è vero niente*». A volte il riferimento al divino come giudice-coscienza è appena accennato, ad esempio quando l'autore puntualizza che il senato di Milano era «tribunal supremo» e poi, quasi di sfuggita, aggiunge: «in questo mondo, s'intende», per dire chiaramente di ben altro giudice cui rispondere. Stessa connessione emerge, per accostamento, nelle parole dell'arrotino figlio, citate da Manzoni: egli motiva la sua resistenza col fatto che quelle sofferenze finiranno presto «*et al mondo di là bisogna starui sempre*», col voler «*saluar l'anima*», con il non voler «*grauar la coscienza mia*». Che tali citazioni non siano casuali, ma da ricondurre al legame tra Dio e coscienza, lo conferma Manzoni stesso quando poche righe sotto commenta che seppure condannato al supplizio, non essendo i giudici riusciti a fargli accusar qualche altro innocente da condannare con lui, non poterono infliggergli il supplizio ulteriore di vedere un innocente da lui accusato patire insieme a lui, per sua colpa. Il «più mostruoso supplizio» per Manzoni è una questione di coscienza: sottoporre un uomo alla morte «in compagnia d'uno, guardando il quale dovesse dire ogni momento a sé stesso: l'ho condotto qui io»²³⁷.

È per altro significativo che Manzoni, crediamo proprio per questo rapporto tra Dio e coscienza, si ponga il problema anche della coscienza dei giudici che sbagliano, ovvero di coloro i quali praticano la violenza e l'ingiustizia, cosa della quale Sciascia quasi mai, non solo in *Morte dell'inquisitore*, si occupa, come fosse più interessato alla coscienza che funziona bene piuttosto che alla cattiva coscienza. Più interessato a cercare casi in cui positivamente agisce l'uomo nella storia. Effettivamente quasi tutti i protagonisti sciasciani di invenzione pura o dei racconti d'inchiesta sono personaggi positivi e comunque mai Sciascia ha posto al centro di una sua opera come vero protagonista un personaggio completamente negativo. Mai nella *Strega e il capitano* vi è un tentativo di comprensione dei giudici, anzi, come visto, vi è una continua presa di netta distanza da loro e quando ci si occupa di Ludovico Melzi lo si fa per farlo soffrire, cioè per fargli pagare il fio per aver ucciso Caterina, certo non ci si chiede come funzionasse la sua coscienza; neanche in *Morte dell'inquisitore* ci si occupa degli inquisitori, ma non perché siano giudici, ma perché rappresentano l'elemento di negatività assoluta nella storia, il potere. Quando Sciascia avrà a che fare con giudici di altra natura, ecco che se ne occuperà, come nei *Pugnalatori* e in *Porte aperte*. Invece, non solo in alcuni punti di quelli appena visti della *Storia della colonna infame* si affaccia la

²³⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 369, 384, 351, 399.

questione del funzionamento della coscienza cattiva, ma essa ritorna più esplicitamente, quando il Piazza viene chiamato a confermare la sua accusa al Mora dopo la promessa dell'impunità; Manzoni rileva che per due volte gli chiesero come mai non avesse detto prima la verità e interpreta questa insistenza dei giudici come l'effetto del fatto che «non potevan levarsi dalla testa il dubbio, e dal cuore il rimorso, che quella sciocca storia fosse un'ispirazione dell'impunità»²³⁸.

La conoscenza del fondo dell'animo umano rimane puro dominio divino.

Ormai alla fine del racconto della vicenda giudiziaria, Manzoni di nuovo si pone il problema di che cosa potrebbe o dovrebbe essere accaduto nella loro coscienza in conseguenza dell'assoluzione del presunto mandante delle unzioni, il Padilla, dopo aver ovviamente già detto che nulla «in pubblico» era accaduto. Nessuno può sapere cosa «sia passato nel cuor de' giudici», a quali mezzi siano ricorsi per sostenere il loro «inganno volontario». Rileva Manzoni che, assolto il Padilla, a quel punto abbandonare quell'inganno sarebbe stato riconoscersi colpevoli di frodi che già sapevano bene di aver commesso ma che avrebbero perso anche la scusante di essere servite a punire dei colpevoli. Entra dunque dentro il cuore, la coscienza dei giudici a immaginare quali meccanismi difensivi avrebbero potuto scattare per non ammettere ciò che era lampante²³⁹.

Sin dall'inizio, nell'introduzione, Manzoni richiama la presenza di Dio per quanto attiene al significato da attribuire al comportamento dei giudici nel processo. Solo lui – afferma – sa se furono più complici o esecutori di ciò che voleva il popolo, quando condannarono innocenti come responsabili di un reato inesistente. Subito dopo ammette però che tutte le scorrettezze da loro compiute, e che enumera, «son cose che si posson riconoscere anche dagli uomini negli atti umani»²⁴⁰. L'ingiustizia rimane una questione totalmente umana, comunque, di cui unico responsabile è l'uomo, poco più avanti viene ribadito che quell'ingiustizia «poteva essere veduta da quelli stessi che la commettevano» e che «se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quell'ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa»²⁴¹.

In Manzoni il collegamento tra storia umana e spazio divino passa per la coscienza, ma la storia rimane umana, e negativa; essendo di essa responsabile l'uomo, egli salva Dio (evita le famose due bestemmie contro la provvidenza) pur riconoscendo un'esistenza totalmente negativa. Si attiene solamente alla storia, ché lì ci sono le cause e le responsabilità da

²³⁸ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 372.

²³⁹ *Ivi*, pp. 406-407.

²⁴⁰ *Ivi*, p. 310.

²⁴¹ *Ivi*, p. 312.

attribuire all'uomo. Sciascia non ha nemmeno lontanamente una prospettiva divina, ma dà libertà all'invenzione letteraria. Essa crea spazi, a partire dalla precisione documentaria, ma oltre il documento storico, in cui sia possibile riconoscere azioni umane positive portatrici di verità.

Oltre a Diego e all'avvocato di Caterina, Majorana pare un caso esemplare. I documenti dicono della scomparsa di un uomo geniale di cui non s'è trovato il corpo, egli potrebbe aver inscenato una scomparsa. Scatta l'immaginazione: egli potrebbe aver intravisto a quale punto di distruzione avrebbero condotto le ricerche sull'atomo e quindi potrebbe aver deciso di sottrarsi, esercitando una scelta morale. L'invenzione in Sciascia a partire dal documento e oltre esso conduce alla verità affermata da un personaggio, che così crea uno spazio di positività: l'uomo, in questo caso uno scienziato, è responsabile di quello che fa e deve opporsi al male, non sottoporvisi anche perché è sempre e comunque responsabile e sempre e comunque in grado di esercitare una scelta morale. L'invenzione crea la storia di un uomo che proprio come Diego afferma la propria libertà morale. È esigenza sciasciana fondamentale, di fronte a una storia negativa, nella quale gli scienziati servono il potere politico per la morte e la distruzione, immaginare che vi sia stato almeno un uomo che si sia rifiutato di farlo, meglio se più di uno, se si ritiene che gli scienziati del Terzo Reich si rifiutarono di servire al potere di morte. Manzoni, invece, avrebbe raccontato la storia della bomba infame, ovvero le responsabilità di quegli scienziati che contribuirono a costruirla e non avrebbero dovuto farlo. Avrebbe raccontato la storia della coscienza di uomini che scordarono il giudice a cui avrebbero dovuto rispondere poi, come alla loro coscienza in vita.

Gli esiti del lavoro dei due scrittori paiono quindi divergere, in parte, per quanto attiene alla positività e negatività di ciò che raccontano. Manzoni si concentra sul documento negativo, Sciascia apre in più a fatti positivi che comunque finiscono male, in una storia che è negativa e che non consente nessun ottimismo.

Pare di poter far risalire a questa differenza fondamentale tra i due autori anche due tratti che entrambi posseggono ma declinano secondo vie diverse.

L'ironia in *Morte dell'inquisitore* è molto più presente di quanto non lo sia nella *Storia della colonna infame*, nella quale vi è semmai amaro sarcasmo, come si è accennato. Alla stessa maniera, le operazioni sulla lingua compiute da Manzoni e da Sciascia, che sono state già rilevate, nel secondo dei due, in realtà paiono essere più ardite, più libere nel riuso del materiale lessicale delle fonti mistificatorie. Manzoni per lo più svolge rilievi, come visto, volti a sottolineare l'uso inappropriato, a correggerlo da stravolto a esatto, preciso, adeguato. Anche Sciascia esegue queste operazioni volte a chiamare le cose con il loro nome e a chiarire

certe espressioni, ma fa anche di più. Si è visto ad esempio il caso di «*infame scena*» che, riscritto all'interno del testo sciasciano, cambia senso, e il caso di «*tenace concetto*», che cambia connotazione. Con maggiore libertà Sciascia tratta il materiale e lo fa suo. Probabilmente l'invenzione, maggiormente presente nell'opera, agisce, dunque, anche a livello linguistico²⁴².

Analogamente l'ironia in *Morte dell'inquisitore*, per come è esercitata, implica una partecipazione dell'io narrante, un suo coinvolgimento nella materia, nei fatti: assumere le ragioni e le posizioni della propria parte e di quella opposta e farle collidere; inserirsi all'interno dei fatti e esprimersi su di essi come ci si esprimesse su accadimenti contemporanei che toccano direttamente chi parla, il quale quindi può più liberamente fare dell'ironia, non essendo su un piano nettamente separato rispetto ai fatti che racconta e alle persone che ne sono responsabili. Si consideri ad esempio la battuta dello scrittore, già vista, che potrebbe essere quella rivolta ad un amico che fosse con lui, tra la folla ad assistere all'atto di fede di Diego o intento a studiarne una riproduzione a stampa: considerate le precauzioni prese per impedire a Diego di essere eventualmente offensivo durante la cerimonia precedente il rogo, osserva come evidentemente Los Cameros «non aveva sete di martirio».

Un passo interamente intessuto di ironia è quello che riscrive, e in parte cita, appunto all'insegna della demistificazione, un brano da Matragna, circa il fatto che fossero morti quattro inquisitori in meno di due anni, a Palermo. Ironia vi è sul fatto che vi fosse il dispiacere del regno per tali morti, ironia sulle doti e sulle lodi che il Matragna affibbia agli inquisitori morti, dei quali il Cottoner aveva rischiato di finir ucciso da Diego, a testimonianza, dice Sciascia, delle sue doti e dunque dell'affidabilità di quelle lodi. Ironia vi è anche sull'interpretazione religiosa che il Matragna dà della successione dei decessi: non «celesti partigianeria nei riguardi di fra Diego e degli eretici e delle fattucchiere che nelle prigioni del Sant'Uffizio attendevano le sentenze», ma Dio stesso che permette alle forze infernali di armarsi contro il santo tribunale, «e qui sta il busillis», commenta Sciascia sempre ironicamente, perché aveva destinato all'atto di fede, in cui Diego viene ucciso, Los Cameros che appunto doveva succedere all'inquisitore ammazzato dal frate²⁴³. La maggiore vicinanza ai fatti da parte di Sciascia indubbiamente gli consente un tono più leggero, a volte, di quello che Manzoni si permette. Già Benvenuti ha sottolineato la differenza tra *Storia della colonna infame* e *Morte dell'inquisitore* per quanto attiene al legame tra l'invenzione e la soggettività del narratore²⁴⁴.

²⁴² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 682, 697.

²⁴³ *Ivi*, pp. 690, 681-682.

²⁴⁴ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., pp. 128-129.

Entrambi gli autori danno comunque voce allo sdegno per ciò che raccontano e entrambi fanno emergere il narratore ricostruttore, anche se pare più spiccata la figura di quello sciasciano. Per tutti e due vi è la necessità di far emergere una coscienza giudicante che protesta contro l'ingiustizia.

Uno dei punti esemplari della *Storia della colonna infame* da questo punto di vista è quello che segue alle prime dichiarazioni del Piazza che incolpano il Mora, quando Manzoni si chiede e chiede ai lettori:

«Ma basta il chiamarlo [il Piazza] sventurato?

A una tale interrogazione, la coscienza si confonde, rifugge, vorrebbe dichiararsi incompetente; par quasi un'arroganza spietata, un'ostentazion farisaica, il giudicar chi operava in tali angosce, e tra tali insidie. Ma costretta a rispondere, la coscienza deve dire: fu anche colpevole»,

le sofferenze non cancellano la calunnia la quale rimane sempre una colpa, e la compassione al vedere un altro innocente coinvolto, il Mora, si rivolta contro il tormentato che è diventato a sua volta calunniatore²⁴⁵.

La coscienza di chi scrive è coinvolta nella scrittura, non vi è solo quella di chi ha agito, ma anche quella di chi scrive è chiamata a prendere posizione, è «costretta a rispondere». Esattamente come tutti gli uomini devono prendere posizione morale rispetto a ciò che gli accade attorno, così lo scrittore fa rispetto a ciò che racconta. Più precisamente, la scrittura stessa nasce contemporaneamente alla presa di posizione: poiché vi è una coscienza indignata contro l'ingiustizia e la violenza, nasce lo scritto. Tale caratteristica è valida sicuramente anche per Sciascia, per *Morte dell'inquisitore* si pensi al passo già citato dove si precisa che i «nove uomini pieni di dottrina teologica e morale [...] restano nella storia del disonore umano»²⁴⁶. La maggior parte degli scritti sciasciani d'invenzione e d'inchiesta nasce da una presa di posizione della coscienza dello scrittore. Si pensi a ciò che lo scrittore dice della decisione di scrivere *La scomparsa di Majorana*²⁴⁷. Le scritture di entrambi gli scrittori sono anche scritture di protesta, il narratore è voce di questa protesta.

Vi è, però, una particolarità dell'io narrante evidente in Sciascia già a partire dalle *Parrocchie di Regalpetra*. A questo proposito, Ricorda, in merito alle differenze che corrono tra Sciascia e Vittorini, osserva:

²⁴⁵ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 363.

²⁴⁶ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 685.

²⁴⁷ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 70-71,

«nelle pagine di *Conversazione in Sicilia* Sciascia trova prospettata la proposta di una raffigurazione di una collettività in cui integrare il punto di vista di un io narrante, lo risolve però da parte sua scegliendo un'ipotesi di realismo diverso, se rapportato alla “cristallizzazione mitica” vittoriniana, identificando l'autore “come esistente concreto” con l'io narrante e “il 'collettivo' (il paese), rappresentato (Regalpetra), con quello in cui si vive (Racalmuto)”»²⁴⁸.

In *Morte dell'inquisitore* l'io narrante è ancora identificato con l'autore e vi è ancora il paese in cui vive Sciascia e del quale è nativo pure Diego, delle cui vicende si parla. È noto che per Sciascia la seconda opera è in un qualche modo continuazione della prima, tanto che ne vuole la pubblicazione presso lo stesso autore della prima, Laterza, e poi una seconda edizione in cui tutte e due compaiono assieme²⁴⁹. È dunque necessario tenere presente tutti questi elementi che concorrono a comporre il narratore di *Morte dell'inquisitore*. Egli è una persona ben individuata, più di quanto non lo sia quello manzoniano.

Manzoni dà voce a questa necessità di protesta visceralmente sentita con una grande quantità di domande retoriche e di esclamazioni, più numerose che nello Sciascia di *Morte dell'inquisitore*; ma il coinvolgimento emotivo, quando è espresso direttamente, a parole, appare in forme più moderate, impersonali, di quanto accada nell'opera novecentesca.

«C'è parso [...] cosa curiosa» che degli scrittori parlassero senza informarsi di quel processo così grave, «non dico: cosa divertente», ché, visti i fatti, le parole di tali scrittori «non posson far altro che dispiacere, dicevo quasi rabbia»²⁵⁰.

«È un sollievo» riconoscere che i giudici sbagliano sapendolo e potendo fare diversamente, «E fa male il vedere come» l'avvocato del Padilla dopo aver smascherato l'inesistenza del delitto di unzione, poi dica che gli accusati mirassero a rubare nelle case e dia credito alle fandonie del Mora, dette sotto tortura; «ed è un sollievo» trovare scritto nelle difese del Padilla che Mora e Piazza alla fine ritrattarono; a commento delle parole del Padilla, sdegnato per le accuse infami rivoltegli:

«Fa piacere il sentir l'innocenza sdegnata parlare un tal linguaggio; ma fa orrore il rammentarsi l'innocenza, davanti a quegli uomini stessi, spaventata, confusa, disperata, bugiarda, calunniatrice; l'innocenza imperterrita, costante, veridica, e condannata ugualmente»²⁵¹.

Mai appare un pronome personale riferito a chi parla, a parte il *ci* in «c'è parso», che però non

²⁴⁸ Ricciarda Ricorda, *Leonardo Sciascia, l'eredità e la distanza*, in Lisa Gasparotto (a c. di), *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, Le Lettere, Firenze, 2010, pp. 298-299.

²⁴⁹ P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., pp. 1277-1279, 1282, 1266-1269.

²⁵⁰ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 316-317.

²⁵¹ *Ivi*, pp. 312, 368, 396, 405-406.

descrive propriamente una reazione emotiva. Due volte compare un verbo alla prima persona, ma anche in questo caso, parallelamente a quello precedente, è il verbo *dire* che corrisponde all'azione di nominare, descrivere un sentimento, più che a quella di provarlo direttamente.

Dall'ultimo passo citato emerge inoltre una dinamica simile a quella che si riscontra nel seguente Baruello, come già ricordato, quando sente vicina la morte, ritratta e Manzoni osserva che «Questa ritrattazione poté valere per il Padilla; ma il Vedano, il quale non era fin allora stato nominato che dal solo Baruello, fu atrocemente tormentato, quel giorno medesimo».

Lo scrittore continua dicendo che resistette, fu poi tenuto in carcere fino a gennaio e si salvò solo perché, essendo stato accusato solamente d'aver fatto da intermediario tra il Baruello, l'accusatore, e il Padilla, il presunto mandante, se fosse stato condannato, sarebbe stata pregiudicata la posizione del secondo e, reinterrogato solamente dopo il primo interrogatorio del presunto mandante, «l'assoluzione di questo tirò dietro la sua»²⁵². In tutti e due i casi al riscontro di almeno un dato positivo (l'indignazione onesta, di una persona accusata ingiustamente, finalmente ascoltata, e la ritrattazione di una accusa falsa che giova a chi è stato da essa chiamato in causa) viene subito fatta seguire la constatazione di un dato negativo: il ricordo che mai la stessa indignazione di altri coinvolti era stata ascoltata, il fatto che la stessa ritrattazione non servì ad un altro che era stato coinvolto alla stessa maniera da essa. Non solo, di tali aspetti, subito soccorrenti alla penna dello scrittore, quello del primo caso è presentato con una negatività molto più marcata di quanto non lo sia la positività dell'informazione precedente, così che la offusca. Il dato positivo «fa piacere», quello negativo fa «orrore», e indubbiamente la positività del primo sostantivo è minore della negatività del secondo. Inoltre, la prima innocenza, quella ascoltata, è accompagnata da un solo aggettivo: «sdegnata», la seconda da cinque attributi tutti negativi: «spaventata, confusa, disperata, bugiarda, calunniatrice». E mentre della prima si tace che venga ascoltata, della seconda si ribadisce, sebbene sia già stato raccontato ampiamente, che non lo fu, nonostante le sue caratteristiche di patenza ribadite anch'esse da tre aggettivi: «imperterrita, costante, veridica». Il poco positivo è letteralmente subissato nella coscienza di chi scrive dal ricordo costante del molto male fatto subire. La sproporzione però ci fa supporre che ciò non sia dovuto solo al fatto che il poco bene dimostra che quei giudici potevano compierlo anche con gli altri accusati (tesi fondamentale del volume), che vi sia una negatività del fatto raccontato che fa quasi completamente disperare il narratore, sul filo dello sgomento. Così, anche nel secondo caso riportato, la negatività pare prevalere, visto che si conclude con l'osservazione

²⁵² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 402-403.

che che l'assoluzione del Vedano fu conseguenza di quella del Padilla, non della presa d'atto che sin dall'inizio non vi fosse nulla a suo carico. In più, Manzoni sa benissimo che anche lo scagionamento del Padilla è dovuto al fatto che si tratta di un ufficiale figlio del comandante del castello di Milano, e che quindi esso in realtà non sia mosso da giustizia. Lo riconosce Manzoni quando riporta e commenta, come già visto, ciò che fu detto al padre che chiedeva di rimandare l'esecuzione degli accusatori del figlio, cioè che ciò che «gente infame» dichiarava non poteva pregiudicarne la reputazione²⁵³. A ben vedere, inoltre, simile dinamica di prevalenza della negatività è denunciata dallo scrittore e espressamente giustificata, dallo stesso, con la gravità dei fatti raccontati, quando, attento, come sempre, all'uso delle parole per chiamare le cose col loro nome, come visto poco sopra, definisce *curioso* l'adeguarsi degli scrittori alla vulgata: di seguito, come ritenendo il termine facile ad essere frainteso, prima sente il bisogno di escludere assolutamente ciò che non intende significare con esso: «divertente», poi dichiara ciò che sente, in termini di negatività: «dispiacere», se non «rabbia». Non solo, dunque, l'assenza dello spazio di invenzione probabilmente si accompagna al divieto dell'ironia, come detto, ma si accompagna anche a una negatività che pare più pervasiva, non si può dire più presente, rispetto ai testi sciasciani. Manzoni sostiene che l'ingiustizia poteva essere vista da chi la commetteva mentre la commetteva, quindi di fatto ammette la possibilità del bene, ma, non trovandolo, non lo narra nella *Storia della colonna infame*. Sciascia, attraverso l'invenzione, di fatto vuole scorgere nei documenti la possibilità che sia accaduto del bene o che vi sia stato un tentativo per farlo entrare nella storia²⁵⁴.

6. Realtà-verità e invenzione-letteratura

In merito ai rapporti tra realtà-verità e invenzione-letteratura i due scrittori divergono fortemente.

La situazione che descrivono è fondamentalmente la stessa. Tutti e due gli scrittori raccontano fatti inverosimili, da intendersi secondo la terza categoria che si è voluto individuare nella precedente analisi della *Storia della colonna infame*. Per esempio, è incredibile, illogico, contro l'umanità che Diego subisca torture e carcere e galera per anni, perché vuole maggiore

²⁵³ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 395.

²⁵⁴ In una intervista del '78, dopo aver detto, come spesso fa, del «disperato ritratto del suo tempo» tracciato dall'autore de *I promessi sposi*, Sciascia ritiene che invece dai propri libri si tragga «tutto sommato un ritratto meno disperato di quello del Manzoni: questo è il senso dei miei libri», Leonardo Sciascia, *Nel corso di una vita*, in *Mondoperaio*, dicembre 1978, ora in Valter Vecellio, *Saremo perduti senza la verità*, La Vita Felice, Milano, 2003, p. 263, (l'intervista è già in Leonardo Sciascia, *La palma va a nord*, Gamma Libri, Milano, 1982, pp.129-147).

giustizia sociale e che poi passi lui per un mostro e non chi lo ha perseguitato. È illogico, contro l'umana ragione che nonostante tutti sappiano che Mariano Arena è il mandante dell'omicidio Colasberna, e che nonostante vi siano delle indagini a dimostrarlo, nulla alla fine succeda. È esattamente quanto Manzoni rileva nella *Storia della colonna infame*: nonostante il mandante dei presunti reati fosse stato assolto, nulla in merito alla condanna già effettuata dei presunti esecutori cambia. È incredibile che tutti sappiano ciò che il Prof. Laurana scopre, che tutti sappiano che egli è stato ucciso per le sue indagini, ma che tutto continui come prima. È contro l'umana ragione che monsignor Ficarra, solo perché vuole preservare il suo ruolo religioso da compromissioni politiche, e quindi perché vuole svolgere bene il proprio compito di vescovo, passi per non più in grado di svolgere i suoi compiti, venga sostituito e che tutto succeda come fosse normale. Illogico che Candido denunci il malaffare dietro la costruzione dell'ospedale, che il partito all'opposizione non voglia, a maggioranza schiacciante, opporsi al malaffare e Candido venga espulso dal partito. È contro il buon senso che nel *Teatro della memoria* nasca una vicenda giudiziaria lunga anni per decidere dell'identità di un uomo le cui impronte digitali sin dall'inizio sono già state riconosciute come appartenenti a un individuo dall'identità ben precisa²⁵⁵. Incredibile che Moro, contro ogni evidenza, venga fatto passare con l'accordo dei suoi amici e di tutti i mezzi di comunicazione come non *compos sui* e che lo si lasci morire. Così è altrettanto incredibile la vicenda del ragazzo dei “Figli dell'ottantanove” che viene riconosciuto, mentre fa la telefonata di rivendicazione, da un sordomuto e complessivamente è incredibile la creazione di un gruppo terroristico dal nulla, con colpevoli di fatto innocenti, esattamente come gli untori, alla fine vittime anche loro come i morti ammazzati.

Anche solo da questa breve carrellata emerge come tutte le opere sciasciane, sia di invenzione che d'inchiesta, abbiano a che fare con fatti del genere. Succede, come visto sin da *Morte dell'inquisitore*, che fatti accaduti finiscano nella narrativa d'inchiesta sciasciana, siano studiati nel dettaglio attraverso le fonti e vengano interpretati, alla ricerca della verità, attraverso letteratura e invenzione. Capita, però, anche, che fatti accaduti finiscano nella narrativa d'invenzione, trasfigurati dall'invenzione e dalla letteratura. È il caso proprio del sordomuto appena citato nel *Cavaliere e la morte*. Traina vi riconosce, per via del simile tratto

²⁵⁵ Leonardo Sciascia, *Il teatro della memoria, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 921, definisce esattamente un «paradosso» che si sia fatto nascere un processo quando le impronte digitali dello smemorato erano coincidenti con quelle di Bruneri. A margine, le prove portate dallo scrittore per dimostrare che già all'epoca le impronte digitali facevano fede nel mondo scientifico e del diritto (*ivi*, pp. 921-922) dimostrano nell'autore un'attitudine a ragionare come Manzoni nella *Storia della colonna infame*. Tale procedere sciasciano ha il sapore dell'*excursus* manzoniano sui pareri dei giureconsulti in merito all'uso della tortura, per dimostrare che anche se i giudici del processo agli untori usavano la tortura, avrebbero potuto agire meglio, non usarla come la usarono.

grottesco, una risonanza della vicenda della seduta spiritica e di Gradoli, del caso Moro²⁵⁶. A ben vedere tutta la vicenda dei “Figli dell'ottantanove”, per come se la prospetta il Vice, nasce dalla riflessione sciasciana sul terrorismo e, pur essendo di fatto di invenzione, conduce il lettore a esiti simili a quelli dei *Promessi sposi*, capitoli XXX e XXXI, e della *Storia della colonna infame*, in merito alla creazione di reati e colpevoli che non esistono. Vi è una continuità di fatto tra opere d'invenzione e d'inchiesta, in Sciascia, la cui radice è dovuta all'invenzione, a un'invenzione che nello scrittore siciliano sempre si confronta con il documento o comunque con la riflessione su una realtà scottante.

Se la letteratura è lo strumento migliore per conoscere la realtà, che si tratti di narrativa con minore o maggiore presenza di documenti è irrilevante, perché è la realtà stessa che contiene gli spunti perché si usino gli strumenti dell'invenzione che, secondo una visione tradizionale, si dovrebbero sfruttare solo nella narrativa pura. Vi è continuità tra letteratura e realtà. Non si tratta però di portare elementi fantastici nella lettura realistica della realtà né di trasfigurare in sogno la realtà, tale poetica è lontanissima dallo scrittore racalmutese. Ad essa sono solo in parte avvicinabili alcune punte estreme dell'estetica sciasciana raggiunte nel finale della *Scomparsa di Majorana* e nella conclusione di *1912+1*, ove comunque il ruolo forse più lineare che vi ha il racconto di Huxley, allontana l'impressione, che invece si ha più forte leggendo la fine della prima delle due opere, di illuminazione laica²⁵⁷. In entrambi i casi la letteratura è strumento di lettura della realtà, serve a comprenderla, a conoscere per quanto possibile la verità. La letteratura non diventa mezzo di fuga dalla realtà ma mezzo per rimanerci dentro più che mai e con più consapevolezza, questa risaputamente è l'eccezionalità e l'unicità della posizione sciasciana. La continuità tra letteratura e realtà che Sciascia individua attiene all'aspetto gnoseologico²⁵⁸, egli rimane però lontanissimo da soluzioni di realismo magico o di irrazionalismo.

Che vi sia dunque un interscambio tra letteratura e realtà è inevitabile e lo scrittore lascia traccia esplicita, in alcuni punti, della sua riflessione in merito. Anche Manzoni della *Storia della colonna infame* lascia tracce di come secondo lui si articoli il rapporto tra letteratura e realtà. L'uso del termine «favola» è indicativo. È presente, come già visto, nel *Consiglio*

²⁵⁶ G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, cit., p. 146.

²⁵⁷ L. Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, cit., pp. 267-270; Domenica Perrone, *Scrittura e verità. Il caso Majorana di Leonardo Sciascia*, in *In un mare d'inchiostro*, Bonanno, Acireale Roma, 2012, p. 166, parla di «esperienza mistica con cui si conclude il libro». L. Sciascia, *1912+1*, pp. 317-318.

²⁵⁸ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 225-231, ricostruisce all'incrocio tra Borges, Savinio, Cecchi, Trompeo, Barthes, Borgese la concezione della letteratura che sottende la scrittura sciasciana. Una letteratura che anticipa quanto l'uomo sentirà e penserà, che include il mondo e rifrange se stessa, indipendentemente dal tempo, perché è caratterizzata da una dimensione atemporale, specie di memoria universale, in cui viene a coincidere con la verità. *Ivi* p. 147, riconosce che il nuovo ruolo della letteratura «non si traduce, ovviamente, in evasione e fuga dalla responsabilità etico-politiche di sempre».

d'Egitto, alla conclusione del brano del ricordo di Malta, ove esso non è posto in opposizione alla «storia»²⁵⁹. Emerge invece nella narrazione-ricostruzione dello scrittore ottocentesco con significato negativo, usato come sinonimo delle bugie inventate dagli accusati, sotto tortura. Il Piazza modifica i fatti reali il necessario per adattarli «alla favola»; Mora è costretto a «improvvisar nuove favole»; Baruello dà «una parte nella sua favola» al Vedano, cioè lo coinvolge nella storia delle unzioni²⁶⁰. L'uso sciasciano, nel brano detto, dal *Consiglio d'Egitto*, della parola pare richiamare, visto che si fa riferimento anche alla «fantasia del mondo arabo», *Le Mille e una notte*. L'invenzione nella storia, la letteratura come mezzo di comprendere la realtà è dunque in collegamento con la radice araba, quindi con una delle componenti culturali dell'identità siciliana riconosciuta anche dallo scrittore come propria²⁶¹. La caratteristica particolare di un narratore coincidente con una persona individuata, di cui s'è detto a proposito delle *Parrocchie* e di *Morte dell'inquisitore*, ha a che fare col legame sciasciano con il suo paese e la sicilitudine, che è dunque sicuramente uno degli elementi a originare quel particolare narratore ben determinato come persona-autore, differente dal narratore manzoniano della *Storia della colonna infame*. A partire da questo brano su Malta che sta tra *Le parrocchie di Regalpetra* e *Morte dell'inquisitore* pare possibile ipotizzare che Sciascia avesse ben presente la distanza dal lombardo per quanto attiene al ruolo giocato dal radicamento geografico-culturale nella propria produzione letteraria.

Al genere romanzo viene fatto riferimento esplicito da Manzoni. Nessuno si accorse che il Piazza pareva non essere entrato dal Tradate, dove più erano unte le mura, e nessuno ritenne strano che il supposto untore non fosse guardingo nell'ungere i muri. Lo scrittore afferma trattarsi di «cose che in un romanzo sarebbero tacciate d'inverosimili»²⁶². Il romanzo è lo spazio dove si trovano cose d'invenzione, altre rispetto la realtà: a sottolineare l'incredibilità di quelle che accadono nella storia processuale degli untori, viene detto che esse apparirebbero improprie anche in un romanzo. Di fatto rileva una sorta di inversione, ciò che in un romanzo parrebbe strano, accade nella realtà e non pare strano. La realtà pare a Manzoni peggiore del peggiore romanzo. La connotazione del romanzo come spazio dell'invenzione è negativa.

La questione del rapporto tra realtà e romanzo viene tematizzata espressamente anche da Sciascia. Il caso del sordomuto cui già s'è fatto riferimento viene definito dal narratore-Vice -

²⁵⁹ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 627.

²⁶⁰ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 361, 381, 403.

²⁶¹ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., p. 171, a proposito di *Morte dell'inquisitore*, osserva come «l'attenzione antropologica riservata alla "sicilitudine" è componente co-fondativa della prospettiva sciasciana, insieme alla tensione verso la giustizia del dimenticato».

²⁶² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 320.

nel passo il punto di vista dei due coincide: «Uno di quei casi che assurgono all'inverosimile»²⁶³. Il romanzo è qui luogo di inverosimile, ma si tratta di un inverosimile che viene a Sciascia dalla realtà e poi è riscritto nell'*Affaire Moro-Relazione di minoranza*. Dalla realtà, dai documenti della realtà emerge una vicenda inverosimile, che necessita dell'invenzione per essere interpretata, cioè deve essere riscritta in racconto d'inchiesta. Poi, più o meno la stessa realtà finisce rifratta in un racconto che è completamente d'invenzione. Manzoni dice che un fatto della realtà era talmente inverosimile da risultare tale anche per un romanzo; Sciascia definisce inverosimile un fatto d'invenzione che deriva dalla sua riflessione sulla realtà e che egli inserisce appunto in un romanzo. È come se desse attuazione all'affermazione manzoniana, solo che tra realtà e romanzo in Sciascia non v'è differenza e di sicuro quest'ultimo non assume connotazione negativa.

Realtà e letteratura sono in rapporto continuo per tramite dell'invenzione: la realtà entra nella letteratura d'inchiesta per essere compresa fino alla verità, tramite l'invenzione; altrettanto accade, scoprendo la stessa realtà addirittura a partire dallo stesso materiale, però nella letteratura d'invenzione. Se l'oggetto da indagare è lo stesso, e il risultato conoscitivo è più o meno uguale, lo strumento pure sarà tutto sommato simile: la letteratura. Tra l'uno e l'altro tipo non c'è del resto grossa differenza, se è in entrambi presente l'invenzione.

Su questa linea si attestano anche alcuni riferimenti al romanzo nel *Cavaliere e la Morte* e in *Una storia semplice*. Apparentemente paiono essere sulla linea manzoniana, letteralmente usano il termine per indicare un racconto, una interpretazione dei fatti che si allontana dalla realtà, ma sono, all'opposto, da intendere in termini ironici, antifrastici giacché sono pronunciati da personaggi che o non cercano la verità o addirittura cercano di camuffarla.

Prima ancora che si diffonda la notizia dei "Figli dell'ottantanove", il Vice e il Capo discuto sulla presunta organizzazione terroristica. Il primo è convinto si tratti di un gruppo che in realtà non esiste ed è stato creato ad hoc. Il secondo tronca l'ipotesi: non è «disposto al suicidio» e quella del Vice è «una linea romanzesca, da romanzo poliziesco diciamo classico, di quelli che i lettori, ormai smalizati, arrivano ad indovinare come va a finire dopo aver letto le prime venti pagine... Niente romanzo dunque».

Invita il Vice alla cautela e a non avere «pregiudizi» e «tesi preconcepite». Non vuole danneggiarsi il Capo, tanto che conclude dicendo che lui, se poi il giudice che si occuperà delle indagini «ama il romanzo quanto lei», se ne laverà le mani²⁶⁴. Più attento a non danneggiarsi che alla verità, il Capo non è affidabile, non la cerca e del resto quando invita il

²⁶³ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, p. 444.

²⁶⁴ *Ivi*, pp. 423-424.

Vice a non avere tesi preconcepite, di fatto scorda che anche le sue lo sono, forse anche più distanti dalla realtà di quelle del sottoposto, perché dettate dal desiderio di non complicarsi la vita e quindi da una preoccupazione esterna al caso. Quanto dice va letto con attenzione, deve essere rovesciato. La sua concezione di romanzo non è quella sciasciana: il romanzo porta invece alla verità. Questa è una dichiarazione metaletteraria rovesciata, definisce oltre tutto il libro che non è un romanzo giallo classico: il Vice e il lettore sanno presto quale ipotesi di indagine sia la più probabile per la soluzione del caso, ma appunto rimarrà un'ipotesi mai veramente presa in considerazione e alla fine lontanissima dalla ricostruzione ufficiale.

Quando poi si sparge la notizia sul gruppo terroristico e si ha la prima rivendicazione, il Vice, di nuovo a colloquio col Capo, sostiene ancora una volta che i “Figli dell'ottantanove” stanno nascendo in quei frangenti e sono forse stati pensati da chi ha ucciso Sandoz, per rendere difficili le indagini e, chi sa, forse anche sperando che qualche «imbecille» si arruolasse autoproclamandosi membro del gruppo e li facesse nascere veramente. Di nuovo il Capo definisce l'ipotesi una «specie di romanzo», ripete il termine un'altra volta e il Vice assume ciò, come a fare una concessione all'interlocutore, per convincerlo a seguirlo nel quesito seguente: se i “Figli dell'ottantanove” siano stati creati in funzione dell'omicidio, o, all'opposto, Sandoz sia stato ucciso per crearli. Premettendo che risponde «astrattamente, per gioco, per letteratura», il Capo dichiara di preferire la prima ipotesi²⁶⁵.

«Specie di romanzo» potrebbe essere un'altra dichiarazione, una definizione del racconto in questione, che si autoclassificherebbe come un romanzo *sui generis*. D'altra parte i termini «astrattamente, per gioco, e letteratura» vanno ovviamente rovesciati alla luce del passo precedente. È tutto molto serio, e tutt'altro che lontano dalla realtà, quanto piuttosto mirante proprio al centro della realtà, alla verità: la letteratura è lo strumento adeguato a ciò.

Poco prima di morire, dopo aver scoperto che Rieti era stato ucciso, il Vice più che dalla pena è agitato da «un sentimento di sconfitta»:

«Si sentiva come dentro uno di quei romanzi polizieschi il cui autore usa ed abusa, nei riguardi del lettore, di una slealtà grossolana, senza preoccupazione, nemmeno furba. Ma in questo caso la slealtà era un errore, un suo errore. Ma era stato anche un errore di Rieti? O Rieti gli aveva nascosto quella parte di verità effettuale cui era più direttamente interessato?»²⁶⁶.

Grossolanamente sleale²⁶⁷ è l'autore che fa morire il personaggio, l'unico, con cui

²⁶⁵ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, pp. 426-427.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 464.

²⁶⁷ Leonardo Sciascia, *Prefazione e Postfazione*, in Agatha Christie, *L'assassinio di Roger Skroyd*, Mondadori, 1984, 233-235, ritiene che questo romanzo solo apparentemente sia il «più sleale» della scrittrice, perché, se

l'investigatore ha parlato, che abbia fornito una possibile ricostruzione della realtà; forse, per quanto attiene al genere giallo, si tratta di una soluzione facile, troppo facile, far uccidere Rieti, l'unico dei personaggi che sa qualcosa. Ma più che essere una dichiarazione sul romanzo stesso, che in questo caso sarebbe un po' un gioco; interessa che il personaggio per riflettere sulla realtà, domandarsi come mai sia stato ucciso Rieti, ricorra al confronto con la letteratura che di nuovo emerge, dunque, come strumento di conoscenza, di filtro della realtà. La letteratura porta alla realtà, non allontana da essa, serve a porsi domande per capire anche la posizione dell'uomo e le sue responsabilità, non è fuga. Ecco infatti che il Vice non indugia nel paragone letterario e torna con un ulteriore passo avanti dell'analisi. Non era un errore dell'autore, ma suo, forse. Non prevedere che Rieti, sapendo qualcosa, rischiava d'essere ucciso, è l'errore cui fa riferimento il Vice, era infatti un omicidio che in un giallo un autore non eccelso avrebbe concepito. Senza precauzione era stato lui stesso, non l'autore. L'errore di Rieti forse, se c'è stato, è stato quello di aver detto troppo, di aver detto qualcosa che non avrebbe dovuto dire.

Sciascia non gioca a denunciare una sua scelta narrativa facile, tale non è l'omicidio di Rieti, dal momento che, dopo essere giunti alla fine del romanzo, si scopre che è il passo antecedente al secondo omicidio che subito dopo avviene: quello dell'investigatore stesso, quindi lo prepara. L'intervento, appena riportato, sul giallo, tramite la voce del Vice, quindi, potrebbe anche essere un segnale per avvisare il lettore che, se è stato ucciso il personaggio con cui ha parlato il Vice, sta per essere ucciso anche il Vice. Il senso corretto di tale legame però è, proprio alla fine, scoperto dal Vice: «E tutto era chiaro, ora: Rieti era stato ucciso perché aveva parlato con lui»²⁶⁸, l'errore che credeva di aver compiuto non c'era, forse: egli era quello che veniva sorvegliato, quando, pedinandolo, hanno scoperto che aveva parlato con Rieti, s'è decisa la fine di Rieti e del Vice.

Il suo messaggio sul giallo dunque è occasione per fornire una falsa pista: non Rieti ucciso perché ha detto qualcosa al Vice, ma Rieti ucciso perché ha parlato con chi era pedinato, con chi forse sarebbe stato ucciso comunque perché cercava la verità. L'avviso sul giallo è dunque in contrasto con quanto detto dal Capo sul fatto che il romanzo sarebbe di quelli facili da

è vero che fa dell'insospettabile per eccellenza, e cioè il narratore, alter ego della scrittrice, l'assassino, in realtà in questa maniera ottiene che la sua «officina del giallo [...], la sua tecnica, i suoi accorgimenti, ci si mostrano come in una casa di vetro». Il caso non pare comunque confrontabile con l'uso del *Cavaliere e la morte*. La Christie sfidrebbe il lettore con questo romanzo, perché lo mette nelle condizioni di sapere esattamente quello che sa l'investigatore, il colpevole infatti racconta tutto, tranne il fatto che è l'assassino; svelerebbe inoltre, la scrittrice, il suo stare anche dalla parte dell'omicida, «il suo identificarsi con l'assassino almeno per metà». Tale commento al romanzo e il romanzo stesso paiono più utili per *Todo modo e Il contesto*, non per il giallo di cui ci si sta occupando, nel quale per altro si fa riferimento a un ipotetico giallista non eccelso, visto che lo si dice «grossolanamente sleale».

²⁶⁸ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, pp. 464-465.

capire. Se lo fosse, Rieti sarebbe stato ucciso perché, sorvegliato, ha parlato con il Vice, e invece è il contrario. La letteratura serve, dice Sciascia, a comprendere realtà complesse, ad affrontare la realtà, non a scrivere storie facili.

Perché Sciascia vuole che a essere seguito non sia Rieti, ma il Vice? Ipotizziamo. Così ombre più fosche si allungano sulla vicenda, fosche quanto quelle sul *Contesto*, in cui un altro tutore dell'ordine è pedinato, Rogas. Il Vice dunque sarebbe ucciso, pur essendo organo dello stato. Un funzionario di polizia sorvegliato e ucciso (da altri organi dello stato o da poteri più forti dello stato?), perché cerca la verità. Le ombre sono fosche proprio perché se è lui a esser sorvegliato, vuol dire che è la polizia a essere sorvegliata, come Rogas ironicamente denuncia nel suo verbale che scrive dopo l'incontro con Riches e che si conclude con l'invito a far pedinare i pedinatori se essi non sono stati incaricati a ciò dai superiori²⁶⁹. La polizia è sorvegliata da un altro potere, forse dallo stato stesso. Forse qualcuno nella polizia stessa ha parlato e informato delle tesi investigative del Vice.

In *Una storia semplice*, appena tornato dall'incontro con il questore, il commissario, che è coinvolto nell'omicidio Roccella, su cui deve indagare, proprio in merito ad esso dice al brigadiere: «“Non facciamo romanzi” [...]. Ma il romanzo era già nell'aria. Due ore dopo, nell'ufficio sedeva ad alimentarlo il Professor Carmelo Franzò, vecchio amico della vittima».

A usare lo stesso termine e con lo stesso significato è un altro personaggio coinvolto nei traffici attorno alla villa di Roccella: padre Cricco, che alla domanda del commissario su che cosa pensasse della morte dell'amico, dice che: «“Nonostante tutto il romanzo che vi si va costruendo intorno [...]”²⁷⁰ era più disposto a credere al suicidio. «Romanzo» come racconto d'invenzione che non rispetta i fatti, che si allontana da essi e dalla verità. Però, a dirlo sono due personaggi che mirano a nasconderla e che vogliono far passare per tale una bugia, giacché sanno perfettamente che il morto non s'è ucciso. Per lo scrittore evidentemente il termine va rovesciato nel suo significato, è esattamente il racconto che mira alla verità, non casualmente «ad alimentarlo» nel primo caso è il Professor Franzò, che ha tratti biografici dello scrittore stesso. Inoltre, nel secondo caso, favorevole al romanzo, cioè alla verità, è il brigadiere Lagandara, che appunto il commissario ha già invitato a non fare il romanzo nel primo episodio. Il commissario, interrogando Padre Cricco, propende per il suicidio, nonostante la pistola non abbia le impronte del morto proprio lì dove, se lui si fosse sparato, avrebbero dovuto essere, cioè dove impugnando una pistola inevitabilmente rimangono impronte. Impossibile, osserva il Lagandara, che un suicida trovato senza guanto alla mano,

²⁶⁹ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., pp. 79-80.

²⁷⁰ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., pp. 743, 753.

prima maneggi l'arma colla quale si sparerà, poi indossi un guanto, si spari e quindi se lo tolga e lo faccia sparire. Solo così si spiegherebbe il fatto che in altri punti della pistola vi siano le impronte del morto e non dove un guanto avrebbe potuto cancellarle. Il brigadiere scoprirà la verità, che il commissario è l'omicida o comunque è coinvolto. Egli e il professor Franzò cercheranno di ricostruire la vicenda, alla fine il Lagandara ucciderà il commissario per non farsi da lui ammazzare, di fatto ne è quindi l'antagonista.

L'inversione alla quale si assiste in questi passi pare avvicinata a quella torsione cui viene sottoposta la parola verità nella *Storia della colonna infame*. La verità dei giudici è una falsità. Qui, nei passi dei romanzi appena visti, alla parola alla quale corrisponde il mezzo per arrivare alla verità, il racconto-romanzo, viene dato il significato invece di strumento che allontana dalla verità. Alla parola verità si cambia il referente extralinguistico, invece del racconto della verità, il racconto della bugia. Qui alla parola romanzo, il cui referente extralinguistico è un racconto tendente alla verità, si cambia il significato come racconto tendente alla falsità, lasciando invariato il racconto, il referente extralinguistico.

L'uso della letteratura per cercare la verità, il confronto della realtà colla letteratura per cercare la verità, fa sì che sempre in Sciascia le due dimensioni vengano a contatto e inevitabilmente la letteratura diventi il filtro per leggere la realtà. Di fronte alla realtà viene spesso richiamata la letteratura che diventa un termine di confronto costante.

Così, ad esempio, nel *Teatro della memoria* la motivazione della sentenza è «lunga quanto di media un romanzo poliziesco, e non meno avvincente»²⁷¹. Se, per conoscere la verità, bisogna ricorrere alla letteratura, esse in un qualche modo dovranno essere simili. È la realtà, qui come in altri punti dell'opera sciasciana a assomigliare alla letteratura. Questo però non porta mai Sciascia a confonderle per poi abbandonare la prima in favore di un trasferimento nella seconda. Partono dalla realtà, le sue opere, e vi tornano.

Già in *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* Sciascia avvicina la realtà alla letteratura: «Innegabilmente, ci sono molti punti oscuri negli ultimi giorni di vita e nella morte di Raymond Roussel; se si declinano dal punto di vista del sospetto, la vicenda assume un che di misterioso, da *detective-story*».

Onofri riconosce nel passo l'espressione della nuova poetica sciasciana:

«un'utilizzazione degli strumenti del romanzo poliziesco per decifrare un fatto di cronaca effettivamente avvenuto. La realtà finisce per essere declinata in giallo, nella constatazione che in essa si accendano momenti di allucinata e allucinante fantasia»²⁷².

²⁷¹ L. Sciascia, *Il teatro della memoria*, cit., p. 942.

²⁷² Leonardo Sciascia, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise,

L'inverosimile si deve dunque supporre sia della realtà e della letteratura indifferentemente, nell'*Affaire Moro* Sciascia se ne accorge; ha definito verosimile che i terroristi siano sfuggiti ai controlli, non «vero e reale». La citazione che segue dal Tommaseo del *Dizionario dei sinonimi e contrari*, si conclude chiarendo che il significato di *vero e reale* è «“propriamente accaduto quale si narra, qual parve, quale è creduto...”»²⁷³. Il che equivale a dire che ciò che pare del caso Moro, il modo in cui è narrato, è sbagliato, è falso. Il termine verosimile è dunque da intendersi nel significato distorto della *Storia della colonna infame*, di strumento della menzogna. Il verosimile di cui parla Sciascia dunque è quello, come ha già osservato Benvenuti²⁷⁴, dei giudici del processo agli untori, corrisponde dunque non a ciò che normalmente si intende per verosimile, ma a ciò che, nel suo uso normale corrisponde alla parola inverosimile.

Questo dato di inverosimiglianza richiama, dunque, ciò che Sciascia dice della cattura del telefonista dei “Figli dell'ottantanove”, definita inverosimile. Nell'*Affaire Moro* viene detto che ciò che appare dei fatti ha «Tanta perfezione [che] può essere dell'immaginazione, della fantasia; non della realtà»²⁷⁵. Parallelamente, nel *Cavaliere e la morte* viene inserito dall'autore un fatto che viene definito inverosimile, ma sta in un romanzo. Il romanzo sembrerebbe dunque riprodurre quanto detto dallo stesso autore nell'*Affaire*. Il romanzo riprodurrebbe il racconto d'inchiesta anche in un altro modo. Sciascia denuncia che nella vicenda Moro, nel suo racconto ufficiale, vi è dell'inverosimile, che starebbe in un romanzo ma non nella realtà, lo coglie e indaga con i mezzi che gli sono propri della letteratura. Nella finzione del romanzo, il Vice coglie l'inverosimile che starebbe bene in un romanzo, o forse, come dice Manzoni, neanche in un romanzo da quanto è inverosimile; coglie che per come la vicenda vuole essere raccontata nella sua versione ufficiale dal Capo e dai mezzi di comunicazione è inverosimile, e indaga. Il Vice, nella finzione, sta allo scrittore ricostruttore Sciascia dell'*Affaire Moro*, come la versione ufficiale dell'omicidio Sandoz sta a quella che della vicenda Moro danno i così detti amici di Moro e i mezzi di comunicazione. Ad entrambi, scrittore e personaggio, potrebbe adattarsi quell'atteggiamento che Manzoni definisce alla fine dell'introduzione della *Storia della colonna infame*: «l'avversione e la diffidenza per quell'usanza antica, e non mai abbastanza screditata, di ripetere senza esaminare»²⁷⁶.

L'argomento, in comune, del terrorismo non è da sottovalutare. Sciascia dice che non è

Bompiani, Milano, 2004, pp. 1248-1249; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 145.

²⁷³ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit., p. 480.

²⁷⁴ G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit., pp. 239-240.

²⁷⁵ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit., p. 480.

²⁷⁶ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 317.

credibile che i terroristi non siano mai stati beccati dai poliziotti, o meglio che cioè è verosimile, cioè da romanzo, ma contro il calcolo delle probabilità. Su questa inspiegabile imprevedibilità ritorna più volte.

A proposito di quello che chiama «zelo [...] postale» delle BR nel rapimento Moro, soffermandosi sulla consegna della lettera con gli auguri di Pasqua del prigioniero alla famiglia, lo scrittore ricostruttore osserva che quell'operazione doveva apparire rischiosa ai brigatisti, ma non può astenersi dal premettere a questa considerazione che «si può oggi dire -retrospettivamente e statisticamente – che il margine di rischio era minimo e solo casualmente poteva insorgere; o addirittura inesistente, considerando la nessuna resa delle azioni che la polizia condusse».

Eguualmente, interpretando la prima lettera del prigioniero, lo scrittore pensa che il mittente volesse prendere tempo sperando che nel frattempo «la polizia non perdesse il proprio. Solo che la polizia lo perdeva, al di là di quanto Moro potesse immaginare». Mentre il libro viene scritto all'attivo delle indagini vi è «un solo brigatista arrestato», quello che Lorenzo Cotugno aveva ferito prima di morire²⁷⁷.

Parrebbe dunque che, successivamente, nel *Cavaliere e la morte* si sia divertito a mettere in scena quello che a logica avrebbe dovuto accadere nella vicenda Moro, cioè che facilmente i terroristi potessero essere presi. Col gusto del rovesciamento, immagina però una cattura del tutto assurda, incredibile. Oppure, la cattura incredibile del presunto terrorista è proprio quella che avrebbe potuto capitare nella vicenda Moro: vista la mancanza di frutti del lavoro della polizia, solo per puro e incredibile caso avrebbe potuto accadere. L'uso e la ripresa di verosimile-inverosimile in entrambe le opere si possono considerare traccia del legame volutamente lasciata dallo scrittore stesso. Del resto non si può non pensare al capitoletto che Sciascia dedica alla telefonata che informa del luogo ove si trova il corpo di Moro ucciso: lo scrittore ritiene, data la lunghezza della telefonata, e il luogo da cui veniva effettuata, la stazione Termini, che riuscire a prendere il terrorista «sul finire della telefonata non sarebbe stato impossibile», e che tale considerazione era anche del terrorista stesso. Ammette anche però che il telefonista doveva avere «la sicurezza – che gli viene da una ormai lunga sperimentazione – di un muoversi della polizia mai a misura di minuti (e infatti: “la prima pantera biancoblù della polizia arriva ululando in Via Caetani alle 13,20”»).

L'identica consapevolezza è del figlio dell'89:

«Poiché, a sua memoria, non era mai accaduto che la polizia riuscisse a prendere, per quanto lunga fosse la

²⁷⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 472, 474, 491, 494.

telefonata, uno che telefonasse a consumazione dei reati di terrorismo o sequestro di persona, si sentiva, benché nervosamente, al sicuro»²⁷⁸.

Il telefonista dei “Figli dell'ottantanove” è il fratello minore di quello di Moro, si noti che Sciascia parla proprio di «reati di terrorismo o sequestro di persona», tipologie sotto le quali è proprio da ascrivere ciò che accade a Moro. Sciascia forse riscrive in parte *L'Affaire Moro*, che era già riscrittura a sua volta. Inverosimile che non sia mai stato preso un terrorista durante il rapimento Moro, cioè verosimile per come può essere in un romanzo, ma non nella realtà. Inverosimile, cioè possibile come verosimile solo in un romanzo, che il figlio dell'89 venga preso come viene preso, tanto che nella finzione del romanzo il narratore-Vice definisce il fatto inverosimile. Qualcosa non ha funzionato nella narrazione del caso Moro, la sua ricostruzione manca di più di qualche tassello. Altrettanto ne mancano nella vicenda dell'omicidio di Sandoz e nella nascita dei “Figli dell'ottantanove”.

7. I pugnatori e Manzoni: realtà-verità e invenzione-letteratura

Numerosi sono i contatti possibili all'interno della produzione sciasciana tra i risultati della parte più propriamente d'invenzione e quelli derivanti dalla parte più schiettamente d'inchiesta. In realtà vi è un intreccio che va dall'una all'altra e che richiama più testi di decenni diversi.

Per esempio, nel *Cavaliere e la morte* deve essere confluito, a generarne la vicenda, tutta l'esperienza precedente di scrittore, anche perché l'opera ha valore testamentario. Una corrispondenza significativa si coglie, però, tra il Vice e Giacosa dei *Pugnatori*. Il procuratore di Palermo compie quello che avrebbe voluto fare il Vice: indagare su un uomo potente, sul quale vi sono dei dubbi, esattamente come si indagherebbe su un qualsiasi altro uomo comune. Alla domanda del Capo che chiede al Vice se avrebbe voluto per l'importante uomo d'affari «un mandato di cattura», risponde che no, non lo avrebbe voluto, ma avrebbe solo desiderato «ci si concentrasse un po' di più su di lui, sulla sua vita, sui suoi interessi»²⁷⁹. L'autore aveva già trovato scritto proprio in un documento di mano di Giacosa il principio di uguaglianza:

«Noi non abbiamo badato alla qualità delle persone, [...] abbiamo dimenticato il principe e il monsignore, il facchino e il guardiapiazza: per ricordarci solo che tutti erano uguali di fronte alla legge [...]. A tutti era dunque

²⁷⁸ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 556; L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, p. 445.

²⁷⁹ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 458-459.

dovuto uguale trattamento»²⁸⁰.

Giacosa, proprio come il Vice, viene fermato in questo intento investigativo. Sciascia dedica abbastanza spazio nel racconto-inchiesta alla reazione del senato e della commissione che vi si forma. L'assemblea avrebbe potuto permettere l'arresto del principe di Sant'Elia, non lo fece e anzi «solennemente riprovò la perquisizione» che, pure, era stata svolta in casa del principe nel rispetto della legge, e, di fatto, conclude lo scrittore: interferisce «in una istruttoria ancora in corso» e dà in anticipo «per innocenti le persone che i giudici credono colpevoli». Poco dopo, lo scrittore evidenzia proprio il divieto posto alle indagini, che è più o meno lo stesso che tocca al Vice: Sciascia osserva come tutti avrebbero voluto chiedere a Giacosa e Bolis per quale motivo il principe si sarebbe votato alla causa borbonica, «a loro che avrebbero voluto chiederlo al sant'Elia; e non potevano». L'impedimento del senato alle indagini viene bene rimarcato quando lo scrittore rileva che non si poté interrogare il principe sulla porta murata e il manichino, poiché l'istituzione negò il permesso, ma chiese giustificazione dell'operato dei giudici ai quali giunsero pure «rimproveri e accuse»²⁸¹.

Vi è, in più, uno scrupolo, una correttezza che il Giacosa dichiara per difendere il proprio operato nella perquisizione ordinata e svolta in arcivescovado, ma che risuona di una sensibilità che si ritrova simile, in un contesto mutato, nel Vice: «Una perquisizione notturna è sempre un fatto doloroso, [...] ma dal canto nostro, e nelle istruzioni date e in quella parte dell'esecuzione che a noi incombeva, abbiamo agito come onesti magistrati e uomini educati e civili»²⁸².

Evidentemente la precauzione che il Giacosa sostiene di aver usato è particolare, dovuta al fatto che sa che con quella perquisizione dà fastidio a uomini privilegiati. Il Capo del *Cavaliere e la morte* si rifiuterebbe di fare un atto che desse fastidio a persone così importanti, lo lascia intravedere lui stesso quando confessa che «non è disposto al suicidio»²⁸³. Però, considerate anche le proteste di fedeltà al principio di eguaglianza, pare comunque risuonare nel Vice e in Giacosa un sentire comune per quanto attiene all'uso della forza. Il Vice prova per operazioni notturne di polizia, come perquisizioni e mandati di cattura, «un senso [...] di vergogna, quasi angosciosa»²⁸⁴. Giacosa definisce atto sempre doloroso una perquisizione notturna, parole corrispondenti alla descrizione che il Vice fa dell'irrompere in casa di qualcuno mentre dorme («lo svegliarsi agitato di tutta la famiglia, le voci di paura e di

²⁸⁰ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., p. 320.

²⁸¹ *Ivi*, pp. 321-322, 331, 311.

²⁸² *Ivi*, pp. 313.

²⁸³ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 424.

²⁸⁴ *Ivi*, pp. 410-411.

stupore, il pianto dei bambini»). Il Vice confessa al Capo di essersi sempre sentito, quando ha effettuato mandati di cattura, come i personaggi che nella recita delle «Viecrucis delle chiese di campagna» arrestano Gesù²⁸⁵. Giacosa ha insomma una sensibilità che sarà poi del Vice.

All'opposto, pare che in Giacosa si specchi un personaggio d'invenzione già sciasciano. Il procuratore evidentemente mostra con le sue parole di credere nella giustizia e nell'uguaglianza. Lo dimostra anche quando rileva come non si debba separare il processo del Sant'Elia da quello degli altri imputati:

«Accusare, giudicare, forse condannare gli uni, mentre l'altro, confuso nelle stesse prove, menzionato negli stessi documenti, oppresso dagli stessi argomenti, se ne va libero, onorato, potente, sarebbe tale un fatto che pregiudicherebbe in modo troppo pernicioso ogni sentimento di giustizia e screditerebbe la magistratura e le patrie istituzioni... »²⁸⁶.

Nel *Giorno della civetta* Bellodi:

«l'autorità di cui era investito considerava come il chirurgo considera il bisturi: uno strumento da usare con precauzione, con precisione, con sicurezza; [...] riteneva la legge scaturita dall'idea di giustizia e alla giustizia congiunto ogni atto che dalla legge muovesse»²⁸⁷.

Sciascia nel procuratore riconosce un suo personaggio d'invenzione, Bellodi, prova ne è che nel racconto d'inchiesta spesso tematizza la questione che i due hanno evidentemente in comune, la giustizia, e che la accompagni alla convinzione di leggere nei documenti del personaggio storico la sconfitta e la disperazione in conseguenza dell'iniquo svolgersi della vicenda. L'autore commenta: «E già questo parlare al passato» del caso «che ancora sperava di risolvere secondo verità, secondo giustizia, è un primo segno di disperazione». Quando Giacosa riscrive la relazione al ministro, l'autore dice che ha «lo stato d'animo di uno sconfitto; e di uno sconfitto che al di là della sua vede la sconfitta della legge, della giustizia, del “santo dogma dell'uguaglianza”».

Cita poi una lettera del procuratore in cui egli si definisce: «“stanco, angosciato, sfinito da non poter più reggere”» e nella quale chiede un congedo e il trasferimento, dichiarandosi pronto in alternativa, pur di non rimanere in Sicilia, all'aspettativa o alla dimissione; Sciascia chiosa rilevando che Giacosa riteneva di addebitare «la sua sconfitta, la sconfitta della legge, la

²⁸⁵ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 410, 458-459.

²⁸⁶ L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 335.

²⁸⁷ L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, p. 408.

sconfitta della giustizia alla Sicilia [...]. La doveva invece all'Italia»²⁸⁸. Bellodi egualmente «non si era sentito di tornare in Sicilia, nella stanchezza dei nervi trovando più dolce del consueto e più riposante una vacanza a Parma»²⁸⁹.

Non è così disperato quanto Sciascia intuisce sia il procuratore Giacosa, tant'è che forse tornerà in Sicilia.

Un altro tratto pare avvicinare il Giacosa di Sciascia a Bellodi. Riferendo ciò che Raffaele dice di Mari e del procuratore, lo scrittore osserva come del primo parli meglio che del secondo e come il giudizio sul primo dipenda da «una impressione dovuta al contatto personale: la gentilezza formale con cui lo trattò negli interrogatori, le concessioni che gli fece ad addolcirgli la prigionia, la *nonchalance* – che probabilmente non gli nascose →» verso le indagini sui radicali.

Tratti che ci ricordano le buone maniere di Bellodi durante gli interrogatori e che, non casualmente, Sciascia tiene a precisare essere anche del procuratore, quando, subito dopo il punto, sostiene che se Raffaele «avesse avuto contatti ugualmente frequenti col Giacosa, ne avrebbe avuto stessa impressione»²⁹⁰. Tali modi in Bellodi dicevano della sua concezione della giustizia e della legge e dell'uso che un rappresentante delle istituzioni deve farne.

A Bellodi potrebbe anche attagliarsi l'uso insistito da parte di Sciascia, nel racconto-inchiesta, del verbo «arrovellarsi»²⁹¹, usato per le attività di indagini di Giacosa e Mari, che tanto assomiglia a ciò che pensa Bellodi alla fine del *Giorno della civetta*: «“Mi ci romperò la testa”»²⁹².

Più in generale, come in molti investigatori sciasciani e in Sciascia stesso, in Giacosa ritroviamo una particolare attenzione nelle indagini: lo scrittore crede che lui e Mari siano stati molto attenti nel vagliare le dichiarazioni di Mattania; essi hanno «la pazienza, l'acume e il coraggio che ci volevano» per costruire una accusa contro il principe. In particolare rileva come l'autore qualifichi la scrittura del procuratore: «con disperata lucidità riassume tutti i fatti, ne notomizza le ambivalenze e ambiguità, motiva e giustifica razionalmente le sue scelte, le sue decisioni»²⁹³; il che potrebbe precisamente adattarsi a qualsiasi loico investigatore sciasciano fino al brigadiere Lagandara che condivide con gli scrittori

²⁸⁸ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 314, 323, 336. La disperazione compare anche in *ivi*, pp. 323, 336.

²⁸⁹ L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, p. 476.

²⁹⁰ L. Sciascia, *I pugnatori*, p. 315.

²⁹¹ *Ivi*, pp. 294, 306, 311.

²⁹² L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, p. 481.

²⁹³ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 299, 335, 323. Sciascia rileva come a Giacosa, che pure era un moderato, non sfugge, dall'inizio, l'inconsistenza della pista dei radicali (*ivi*, p. 296; tale convinzione di Giacosa rimane salda anche in seguito, *ivi*, p. 315), a indicarne l'equilibrio e l'obiettività nell'analisi dei fatti, svolta a prescindere dalle proprie idee politiche.

meridionali e siciliani: «capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava». Si noti il ritorno del termine acume-acuto. Lagandara nel racconto mette tutti gli elementi, raccolti e pensati, assieme «“aritmeticamente”», aiutato dal professore Franzò, che lo invita a scioglierci «“sempre qualche dubbio”»²⁹⁴. Ma in realtà ciò è anche valido per il lavoro di scrittore ricostruttore di Sciascia nei racconti di inchiesta da *Morte dell'inquisitore* a questo stesso in cui cerca di avvalorare la tesi di Giacosa medesimo. Del resto, anche il voler riconoscere ipoteticamente, a partire da segni esteriori del comportamento del Giacosa, che già dall'inizio egli in realtà sospetti del principe, nonostante dica il contrario²⁹⁵, ci pare volere attribuire al procuratore una dote tipica degli investigatori sciasciani e dello scrittore stesso: l'intelligenza e l'intuito del dubbio sempre esercitati e soprattutto nei confronti di chi gestisce il potere.

Nella *Sicilia come metafora* Sciascia dice che i suoi poliziotti «incarnano semplicemente la legge, senza la quale una società non può vivere», ma non riescono ad applicarla.

«In ogni modo, i miei poliziotti sono piuttosto idee che personaggi, astrazioni più che realtà. Così, non ho mai incontrato l'equivalente dell'ispettore Rogas né del capitano Bellodi [...]. Senza dubbio, qualche tratto, qualche elemento l'ho ricavato dai poveri difensori della legge che mi è capitato di conoscere, mai però un intero personaggio»²⁹⁶.

A parte la polemica sull'ispirazione per Bellodi tratta non da Dalla Chiesa, ma da Candida²⁹⁷, interessa osservare, in merito al rapporto tra letteratura di invenzione e di inchiesta, che Sciascia di fatto in Giacosa, anche se non è un poliziotto, ma un procuratore, trovi nel 1976 qualcosa di molto simile al suo Bellodi di una quindicina di anni prima.

La letteratura d'invenzione precedente ai *Pugnalatori* si specchia nel racconto d'inchiesta anche con il racconto *Il Quarantotto*. Sciascia nel delineare il profilo del principe di Sant'Elia dice che al ritorno dei Borbone nel 1849 si fa un mese di esilio: «la tempestività e il poco prezzo con cui si conquistò il titolo di esule, che molto poi gli valse, può anch'essere casuale; ma noi crediamo si appartengano alla peculiare disposizione della sua classe» a mutar tutto per non mutare niente.

Lo scrittore rimanda espressamente ai *Viceré* e al *Gattopardo*²⁹⁸. La letteratura di invenzione

²⁹⁴ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., pp. 736, 756.

²⁹⁵ L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., pp. 285, 289-290: le tracce del sospetto di Giacosa sarebbero «nella violenza con cui, nell'arringa, respinge il sospetto» che il principe fosse colpevole e nel «crossore» che dice di avere nel riferire della medesima accusa, ma che sarebbe dovuto al «condivederla nel segreto della sua coscienza».

²⁹⁶ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 67-68.

²⁹⁷ L. Sciascia, *A futura memoria*, cit., p. 801: «l'ufficiale dei carabinieri dalla cui conoscenza e amicizia mi era venuta l'idea di scrivere il racconto non era Dalla Chiesa, ma l'allora maggiore Renato Candida».

²⁹⁸ L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 305. La figura di Sant'Elia, effettivamente, richiama quella del duca

serve a interpretare la realtà nella letteratura di inchiesta. Sciascia non fa riferimento esplicito al *Quarantotto*, ma è sottinteso. Il barone del racconto degli *Zii di Sicilia* passa senza soluzione di continuità dall'essere integrato nel sistema di potere del regime borbonico, alla rivoluzione del '48, al ritorno dei Borbone e infine accoglie Garibaldi. Il riferimento al '48 Sciascia lo trova addirittura nei documenti del processo del 1862. Castelli dice al Mattania: «“Questi signori vogliono fare come nel quarantotto”». Sciascia, poche righe sotto, commenta come «assolutamente pertinente» quel riferimento cronologico, richiamando e definendo i documenti coi quali quasi tutta la nobiltà siciliana accolse il ritorno dei Borbone dopo il '48, appunto dopo essersi tranquillamente dichiarata contraria a quella dinastia, «a dir poco vergognosi, e per tutta una classe; di una viltà che attinge al comico più grossolano». Se pochi anni prima erano stati capaci di voltar gabbana due volte in poco tempo, lo sarebbero stati anche nel '62 se avessero dovuto tornare i Borbone, giacché la situazione dell'isola doveva sembrare loro uguale a quella del '49²⁹⁹. Il riferimento alla comicità involontaria della nobiltà siciliana del '49, non può non far andare alla scena del racconto degli *Zii di Sicilia* in cui il barone, all'imminente arrivo di Garibaldi, fa staccare dalla parete il ritratto di Pio IX e deve discutere colla moglie, contraria all'asporto del quadro, che non parla direttamente con lui, ma sempre per interposta persona; alla fine arrivano al compromesso che in cambio dell'accoglienza in casa di Garibaldi sarebbe stata costruita a espiazione una chiesa intitolata a sant'Ignazio³⁰⁰.

Vi è dunque il rifrangersi della letteratura di invenzione, pur nata da documenti, in quella di inchiesta, che in un qualche modo conferma i risultati della prima, precedente, per poi intravedersi in quella di invenzione successiva.

A questo punto occorre chiedersi quale sia la presenza manzoniana nei *Pugnalatori* e soprattutto della *Storia della colonna infame*, per poi valutare come invenzione e realtà storica si intreccino.

Manzoni con *I promessi sposi* è presente con due riferimenti.

Uno è esplicito: iniziando il profilo del principe, ne indica il titolo di duca di Gela e poi tra parentesi: «(e manzonianamente: eccetera, eccetera)», a dire immediatamente che il principe è come i nobili spagnoli che governavano il ducato di Milano tra '500 e '600.

Vi è un riferimento non troppo mascherato alla battuta, che più di una volta Sciascia riprende in varie opere, del capitolo VIII dei *Promessi sposi*:

d'Oragua nei *Viceré*.

²⁹⁹ L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 332.

³⁰⁰ Leonardo Sciascia, *Il Quarantotto, Gli zii di Sicilia, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 319-320.

«Così va spesso il mondo voglio dire, così andava nel secolo decimo settimo», che diventa ora «Il mondo andava dunque per come era sempre andato: Castelli, Cali e Masotto [la manovalanza dei cospiratori] stavano per entrare nella cappella dei condannati a morte; il principe di Sant'Elia entrava nella Real Cappella Palatina in rappresentanza di Vittorio Emanuele II, re d'Italia»³⁰¹.

Oggi come allora i mandanti restano nascosti, protetti.

Dal punto di vista della tecnica del racconto di inchiesta ritroviamo qui come in *Morte dell'inquisitore* l'uso delle postille derivante dalla *Storia della colonna infame*.

Alcune sono tra parentesi in corsivo, inserite dentro il testo del documento³⁰². Due si presentano in maniera tipicamente manzoniana a termine della citazione del documento, entrambe con ripresa verbale, la prima introdotta anche da «e» congiunzione, a smascherare le fonti. In un intervento al senato sul caso del Sant'Elia, un senatore dice: «“Io non anticiperò alcun giudizio...”». Sciascia termina la citazione e commenta: «E lo aveva già anticipato». Nella stessa pagina, riporta un altro intervento di un altro senatore. Egli non si preoccupa del principe: conoscendolo, non può credere a ciò che si dice sul suo conto, ma dice di preoccuparsi «“dei diritti, della dignità e dei doveri del Senato”». Sciascia commenta riprendendo la parola «doveri»: «tra i quali doveri assolutamente non ammette quello di non interferire» nelle indagini «e di non dare per innocenti» quelli che per i giudici sono colpevoli³⁰³. L'autore innesca qui un gioco di litoti (una negazione cui ne segue un'altra), ripetuto due volte, a sottolineare il giudizio negativo sugli interventi, ma anche come a voler riprodurre il linguaggio del senatore, che è lui, inizialmente, a usare la negazione. L'autore imita la retorica infida dei senatori che è difficile, a doppio fondo, e richiede interpretazione, più o meno come la lingua a «gropi» degli accusatori di Caterina Medici.

Sciascia in un'altra postilla, coglie il vero stato d'animo del procuratore in una citazione da uno scritto dello stesso, intendendo l'esatto opposto di ciò che chi scrive dichiara: «Diceva: “Noi non disperiamo”. Ma era già disperato»³⁰⁴.

Per quanto attiene ai temi trattati, vi è una forte presenza nell'opera sciasciana della questione della diseguaglianza della giustizia, che varia a seconda del gruppo sociale cui appartiene il sospettato. Come visto, è Giacosa a sostenere di essere stato equo e a richiedere che in ossequio a questo ideale di giustizia il principe venga processato. Lo stesso Giacosa osserva come alla condanna della manovalanza, «“a nessuno venne in capo di accusare di leggerezza e

³⁰¹ A. Manzoni, *I Promessi sposi*, cit., p. 146. L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 319-320.

³⁰² L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 291, 328, 329.

³⁰³ *Ivi*, p. 322.

³⁰⁴ *Ivi*, p. 336.

di precipitazione l'operato dell'amministrazione, per la ragione che tutti i condannati appartenevano agli infimi strati della società»³⁰⁵, sottintendendo che così non accadeva per il Sant'Elia, e non perché l'operato dell'amministrazione fosse diverso, peggiore, ma per via dell'essere l'indagato una persona altolocata. Sciascia con la citazione manzoniana, appena vista, riconosce la disparità di trattamento.

La questione della diseguaglianza sociale della giustizia viene rilevata dallo scrittore anche quando osserva che gli esecutori materiali, condannati e giustiziati, vengono difesi dall'avvocato dei poveri e da quello d'ufficio e quando espressamente riconosce che il Sant'Elia avrebbe avuto difensori migliori di quelli³⁰⁶.

L'ascendenza del tema è manzoniana e in particolare dalla *Storia della colonna infame*. Dall'inizio lo scrittore rileva come D'Angelo venga creduto per i nomi degli esecutori, ma non per quello del mandante, il principe. Più avanti, quando Mattania, infiltrato, dà nuovi elementi che motivano le perquisizioni in arcivescovado e in casa del principe, Sciascia osserva appunto che mentre prima al D'Angelo tutti avevano creduto, Giacosa compreso, e nessuno glielo aveva rimproverato, ora nessuno credeva al Mattania. Il procuratore è l'unico a credergli e per ciò viene criticato, nonostante i due testimoni fossero di eguali «estrazione, precedenti e condotta» e in più il Mattania avesse permesso, a differenza del primo, per quanto possibile, verifiche di quanto aveva riferito³⁰⁷.

Dopo la citazione manzoniana dall'VIII capitolo e dopo aver ricordato che i tre esecutori erano uno gaurdiapiazza, l'altro venditore di pane, e l'ultimo indoratore (cioè imbianchino), mentre il presunto mandante era un principe, la questione è diversamente espressa da Sciascia in questi termini: «I tre erano stati giudicati e condannati a morte sulle sole rivelazioni del D'Angelo; ma queste rivelazioni stesse nulla valevano contro il principe di Sant'Elia»³⁰⁸.

Alla citazione indiretta dai *Promessi sposi*, segue, dunque, in realtà un riferimento più nascosto alla *Storia della colonna infame*, e cioè all'indignato e risentito commento del Manzoni quando appunto legge che i giudici assicurano al Padre del Padilla, importante uomo di Milano, corrispettivo del Sant'Elia, che le dichiarazioni del Piazza e del Mora, due poveracci, non avrebbero pesato contro il figlio che era ufficiale: «E il detto d'ognuno di que' due *infami* valse contro l'altro! E i giudici l'avevan tante volte chiamato *verità!*»³⁰⁹. Preciso ritorna il verbo «valere» nella stessa accezione e uso. È proprio vero, suggerisce Sciascia: tutto avveniva nell'800 come nel '600.

³⁰⁵ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., p. 290.

³⁰⁶ *Ivi*, pp. 319, 335.

³⁰⁷ *Ivi*, pp. 285, 323-324.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 320.

³⁰⁹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 395.

Su un altro tema è possibile agisca l'influenza della *Storia della colonna infame*. Compare spesso la questione della «coscienza» del procuratore.

Già s'è detto che Sciascia è convinto di trovare in alcuni sintomi le prove che sin dall'inizio il procuratore ritenesse il principe passibile di quel sospetto che «lo insinuava», «lo inquietava». Questi due verbi meglio si spiegano alla luce del passo successivo, sul rossore, qui infatti appare il termine «coscienza»³¹⁰, al cui ambito lessicale essi chiaramente rimandano. Il procuratore ha una coscienza e agisce durante il processo in linea con essa, non vi è doppiezza, ciò che fa è dettato dalla coscienza di essere nel giusto e di rispettare la giustizia, lui sa di aver risposto ad essa. Secondo l'ipotesi sciasciana, quando il procuratore non segue la sua coscienza, quando ciò che dice è diverso da ciò che pensa e sente realmente, emergono sintomi di questa moralità che è talmente forte da manifestarsi comunque. Che il procuratore risponda a questa coscienza, sia coerente e che di conseguenza non usi falsità, che la sua parola non sia vuota retorica, ma risponda sempre alla realtà, è cosa che Sciascia tiene a riconoscere sin in un dettaglio che a prima lettura pare appunto rispondere solamente al gusto per il dato minimo. Parlando del rossore che Giacosa dice di provare nel riferire l'accusa contro Sant'Elia, in un inciso Sciascia dice: «crediamo sia stato visibile». La lingua del procuratore dice una cosa vera. Giacosa forse veramente aveva quel rossore dipinto in faccia. Il dettaglio in più serve a rafforzare l'ipotesi sciasciana: c'era quel rossore, perché espressione di qualcosa di molto più sentito e problematico, la «rabbia di – *malgré lui* – dividerla [l'accusa-calunnia] nel segreto della sua coscienza». Poco sotto Sciascia nota che Giacosa non tenne un'arringa retorica come quella degli altri avvocati, ma «rigorosa, senza voli retorici»³¹¹. Già s'è visto quanto spesso lo scrittore dimostri di non avere simpatia per la vuota retorica degli avvocati e per la vuota retorica in generale, perché falsa: non fa corrispondere alle parole la realtà, la verità. Questo tratto viene assunto dallo scrittore nel quadro del personaggio che costruisce: un essere morale che risponde alla sua coscienza, cioè, che agisce cercando di fare in modo che i suoi atti e le sue parole seguano e servano la giustizia e la verità.

La parola «coscienza», che per altro è piuttosto rara nell'opera dello scrittore siciliano, se posta a confronto con l'alta frequenza di personaggi che si comportano secondo coscienza e finiscono sconfitti, deriva qui innanzitutto dai documenti del procuratore stesso, ed è l'autore medesimo ad avvisarcene. Subito dopo averla nominata, infatti, prima del riferimento all'arringa antiretorica di Giacosa, tutto sempre nella stessa pagina, vengono riportate le parole

³¹⁰ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 289-290.

³¹¹ *Ivi*, p. 290.

del personaggio da una relazione, forse da mandare al ministro di Grazia e Giustizia, in cui egli dice che sin da subito ha dubitato del principe:

«in fondo in fondo della coscienza rimaneva pur sempre, per così dire, un punto nero, un non so che di inesplicabile, un dubbio, una interrogazione irrisolta. Calunnie! E perché calunnie? Quale interesse aveva il Castelli di calunniare il principe di sant'Elia? E perché, volendo manifestare ai suoi compagni il nome dei capi [...], andò proprio a scegliere?»

quell'uomo e non un altro? «Non potrebbe essere vero il fatto? Queste però eran cose che la coscienza sussurrava pian piano [...]»³¹².

Di contro alla fama del Sant'Elia, il dubbio nella coscienza fa svolgere un pensiero che dà la possibilità di vedere una pista percorribile.

La parola coscienza ritorna in altri passi del procuratore: nello stesso documento, già citato, insieme all'enunciazione del principio di uguaglianza di fronte alla legge, ribadisce che contro gli imputati vi erano gli stessi indizi e che essi «in nostra coscienza erano sufficienti e gravi». Poco oltre dice che era stato «stabilito nella nostra coscienza» che contro il Sant'Elia vi erano dei fatti che credeva veri e che a favore di lui vi era solo la fama di patriota. Questa però era «un'opinione» che «poteva essere usurpata», mentre egli ai fatti doveva attenersi; aveva quindi agito di conseguenza. Sciascia ritiene che il Giacosa si fosse convinto dell'affidabilità del Mattania a partire dai fatti che l'infiltrato raccontava e cita un passo del procuratore, in merito, che si conclude chiarendo che decisivo era stato «quell'insieme di elementi che fa una profonda impressione sulla coscienza e che irresistibilmente convince prima ancora che la ragione possa analizzare partitamente le cause»³¹³.

A partire dai documenti che offrono una via di interpretazione e di costruzione del personaggio, Sciascia assume che Giacosa sia un giudice che risponde alla sua coscienza, alle leggi, alla giustizia. Così, dovendo introdurre il passo detto, dove si espone il principio di uguaglianza, prima di riportare le parole colle quali il magistrato riconosce che su basi meno solide di quelle per il Sant'Elia erano stati condannati a morte tre uomini ed altri ad altre pene, Sciascia dice: «L'angoscia di colui che aveva chiesto e ottenuto per i tre la condanna a morte corre ora, come una crepa in un muro che sta per cedere, nelle carte ufficiali. Le relazioni di Guido Giacosa, prima impassibili, hanno ora un che di convulso»³¹⁴.

Proprio come fa con Majorana e con Diego, a partire dai documenti riempie dei vuoti per

³¹² L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 290.

³¹³ *Ivi*, pp. 320-321, 324. Per altro qui Giacosa sembra sostenere l'affidabilità dell'intuito, che effettivamente Sciascia adopera nelle sue ricostruzioni.

³¹⁴ *Ivi*, p. 320.

creare spazi di positività, crea un personaggio che è un giudice che prima di rispondere al potere, risponde alla giustizia e alla sua coscienza. In realtà qui Sciascia crea meno che negli altri due casi, ma crea egualmente. Nei documenti ci sono le professioni del giudice di aderire alla proprio coscienza, Sciascia, e così crea il personaggio, dà con l'immaginazione, aggiungendo ai documenti ciò che essi tralasciano inevitabilmente, visto che sono documenti ufficiali, l'esemplificazione di cosa vuol dire per un giudice che decide della vita degli uomini, avere una coscienza, seguirla, ascoltarla, non tacitarla. Significativamente, in questo caso, quando agisce l'immaginazione, entra in funzione la metafora. Essere un giudice dotato di coscienza nella situazione in cui si trova Giacosa vuol dire sentire che si sta per crollare come un muro attraversato da una crepa, quando ci si accorge che si è responsabili dell'omicidio di tre persone, deciso sulla base di indizi che pur più gravi non servono neanche a indagare su Sant'Elia. Il personaggio, e qui è proprio il personaggio di Sciascia, prende atto di un'ingiustizia e di essere lui uno degli strumenti di questa ingiustizia: tre uomini condannati a morte sulla base di indizi; uno, a carico del quale ve ne sono di più seri, è invece libero. Sciascia riempie un vuoto dei documenti con l'immaginazione, e che ora vi sia il narratore-ricostruttore a intervenire con l'immaginazione, è evidente anche perché si vede emergere la questione sciasciana della pena di morte, alla quale per altro l'autore già aveva accennato, nel corso dell'opera, quando aveva riportato le parole di un avvocato che si diceva contrario in generale, ma non nel caso specifico dei pugnatori di Palermo. Si noti in particolare che Sciascia non casualmente chiude la citazione dalla dichiarazione dell'avvocato con una frase in cui il giurisperito dichiara di condividere l'«opinione di Beccaria, di Victor Hugo e di tanti altri animi generosi, come illegittima la pena di morte nel sistema penale, ma oggi per una dura necessità...»³¹⁵.

Così chiude il paragrafo senza commentare, tutto è lasciato, genialmente, ai punti di sospensione. L'autore si rifiuta di evidenziare l'assurdità di una posizione che dice di riconoscere la vita come valore assoluto ma contemporaneamente ammette delle eccezioni (esse per un valore assoluto non dovrebbero esistere); che usa, con sfoggio d'eloquenza per giunta, i nomi dei grandi scrittori, che Sciascia stesso ama, dimostrando però di non averne fatto proprio l'umanissimo insegnamento: l'amore e il rispetto per la vita, a prescindere da qualsiasi situazione. In questo passo non viene espressamente dichiarata una posizione contro la pena di morte, e crediamo ciò sia voluto in funzione del passo successivo già citato, per dar più rilievo al momento in cui Giacosa sente quell'angoscia. Solo ora, quando ormai Giacosa inizia di fatto a configurarsi come uomo solo contro il potere, ecco che l'autore ci prospetta la

³¹⁵ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., pp. 290-291.

possibilità che egli intuisca l'ingiustizia della pena di morte e soprattutto senta il peso sulla sua coscienza per avervi collaborato proprio lui che era convinto di servire la giustizia. Giacosa pare per certi versi seguire dunque un percorso di «uomo solo» davanti al potere, avvicicabile a quello che toccherà al personaggio Moro.

Il procuratore risponde dunque alla sua coscienza e di fatto è a suo modo accostabile a Majorana. Anche Majorana risponde alla propria coscienza, compie un atto etico, si rifiuta di essere autore della morte di uomini attraverso la bomba atomica; Giacosa si rende conto che ha preso parte a una ingiustizia del potere: uccidere alcuni e non poter nemmeno indagare su un altro che potrebbe esserne il mandante. Che il problema fondamentale del Giacosa di Sciascia sia rispondere alla coscienza del proprio operato di giudice, è evidente quando l'autore commenta la decisione del procuratore di ordinare la perizia su un biglietto scritto. Monsignore sostiene che Mattania gli avrebbe lasciato in casa, non avendolo trovato, il biglietto, ma il confidente nega di averlo scritto. Sciascia ritiene, in un inciso, che il procuratore ordini la perizia «ufficialmente per accertare la verità tra i due, intimamente per continuare a credere con serena coscienza al suo informatore»³¹⁶.

Il problema più rilevante non è quindi sapere chi dice il vero, ma accertarsi di fronte al proprio giudice interiore, la coscienza, che si sta facendo la cosa giusta.

Creare un giudice che risponde alla coscienza, equivale a creare uno spazio di positività nella storia. Per accorgersene basta prendere a confronto l'altro processo nel quale identiche deposizioni valgono a condannare dei poveracci ma non a condannare una persona di alto livello sociale: la *Storia della colonna infame*. Nel passo³¹⁷, già richiamato a confronto, cui Sciascia fa riferimento, dal volumetto manzoniano, a porsi il problema dell'ingiustizia, della disparità di trattamento tra Piazza e Mora, da una parte, e il figlio del Padilla, dall'altra, non sono i giudici, ma lo scrittore. Poco più avanti trattando delle conseguenze dell'assoluzione del Padilla, Manzoni chiama esplicitamente in causa i giudici. Assolto il Padilla, presunto mandante, tutti gli altri condannati erano innocenti. Manzoni fa seguire per una intera pagina³¹⁸ interrogative retoriche che parlano dei giudici, rivolte ai giudici, la prima: «ma i giudici, s'avvidero che, con questo [l'assoluzione del Padilla], dichiaravano essi medesimi ingiuste tutte le loro condanne?». Gli altri verbi delle interrogative hanno come soggetto proprio loro: «si rammentaron» compare tre volte consecutive, poi vi sono «pensarono» e «conobbero». Tutti verbi che rimandano alla sfera della consapevolezza, del pensiero, che preparano la vera questione centrale, ciò che è per Manzoni il problema fondamentale:

³¹⁶ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., p. 330.

³¹⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 395.

³¹⁸ *Ivi*, pp. 406-407.

«quello che sia passato nel cuor de' giudici». I giudici sono responsabili di «un inganno volontario», e tanto più terranno a tale inganno poiché se lo abbandonassero ora, dovrebbero riconoscersi «terribilmente colpevoli», responsabili di «un orrendo assassinio»³¹⁹. Sciascia immagina appunto che Giacosa inizi a sentirsi responsabile delle tre condanne a morte, terribilmente colpevole (per usare le parole di Manzoni), quello che i giudici della *Storia della colonna infame* non fanno. I giudici del processo agli untori non rispondono alla loro coscienza, Giacosa sì.

Lungo tutto il corso del volumetto Manzoni in realtà pone la questione del mistero della coscienza dei giudici³²⁰. Una volta imboccata una strada sbagliata, «se la coscienza esita, si inquieta, avverte, le grida d'un pubblico hanno la funesta forza (in chi dimentica d'avere un altro giudice) di soffogare i rimorsi».

Felici sono i giurati che si liberano, al momento di giudicare, di ciò che si dice fuori del tribunale; che eliminano i pregiudizi e che, cioè, sono consapevoli di essere «uomini esclusivamente investiti della sacra, necessaria, terribile autorità di decidere se altri uomini siano colpevoli o innocenti»³²¹.

Nella coscienza del giudice manzoniano c'è Dio, ma di fatto la coscienza manzoniana e quella del Giacosa di Sciascia funzionano alla stessa maniera: non dimentica Giacosa di avere un principio superiore cui rispondere, che è, non Dio, ma la giustizia. Giacosa conosce quelle esitazioni, quelle inquietudini, quegli avvisi, quei rimorsi e infatti Sciascia dice, come visto, che a un certo punto i suoi scritti hanno un che di convulso e che prova angoscia. Giacosa ha la consapevolezza della terribilità del proprio mestiere. La similitudine usata da Sciascia della crepa nel muro sta a indicare che almeno a partire da quell'istante il procuratore sa che cosa sia la terribilità del giudicare. Si rende conto che ha preso parte a un'ingiustizia nella quale degli uomini, non perché colpevoli, ma in realtà perché appartenenti a categorie socialmente irrilevanti, perdono la vita. Questo è il nucleo sciasciano, d'invenzione, del personaggio.

A margine, occorre rilevare come nel 1973, ce ne informano Boumis e poi Albertocchi³²², il titolo della prima versione di quello che sarà poi in *Cruciverba* il saggio *Storia della colonna infame*, è *Quel che è sembrato vero e importante alla coscienza*. Passo citato al termine del

³¹⁹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 407.

³²⁰ Tra gli argomenti che potrebbero essere avanzati a giustificare il ricorso rapido e illegale dei giudici alla tortura, Manzoni immagina vi potrebbe essere l'atrocità del reato da perseguire. Essa «in faccia alla giurisprudenza, se non alla coscienza» avrebbe giustificato tale pratica. Sono poste come regolatrici del comportamento del giudice la legge e la sua coscienza: A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 346. Gli altri punti nei quali emerge il problema della coscienza dei giudici sono già stati affrontati.

³²¹ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 351, 323.

³²² C. Boumis, *La verità bella*, cit., p. 165. G. Albertocchi, *Leonardo Sciascia: dalle parti di Manzoni*, cit., p. 177.

saggio sciasciano³²³, proveniente da una lettera francese di Manzoni sulla *Storia della colonna infame*. Il testo sciasciano rielaborato all'inizio degli anni '80 perderà tale titolo, ma esso ci testimonia quanto al siciliano apparisse sempre centrale la questione e come essa sia manzonianamente filtrata.

8. Il Dio di don Gaetano, il Dio di Manzoni, la giustizia di Giacosa

Tale accostamento tra la coscienza del Giacosa di Sciascia e quella dell'ideale giudice manzoniano della *Storia della colonna infame* non soffre di nessuna contraddizione all'interno della visione sciasciana.

Todo modo è utile a chiarire tale rapporto. Don Gaetano ha appena espresso una delle frasi più inquietanti ma anche centrali del libro: «“Dio esiste, dunque tutto ci è permesso”», la vita, la realtà, «“il secolo, il mondo”» è «l'orlo dell'abisso», «“il terrore”». Dio parallelamente è l'irrazionale, l'«inesprimibile»³²⁴. Precedentemente, don Gaetano aveva detto al pittore che la vita era ormai in naufragio, la chiesa era la zattera e il pittore stava «“nuotando per raggiungere la zattera”». Il pittore, rimasto da solo, si rifiuta di crederlo, nega che la realtà avesse subito il naufragio della ragione e fosse alla deriva, senza direzione, senza possibilità di orientarsi; sostiene che per lui «La vita era ancora [...] un vascello di equilibrata e librata alberatura», «irritante» è il «pensiero del naufragio e della zattera»³²⁵. Secondo Don Gaetano sta arrivando «“l'epoca più cristiana che il mondo può conoscere”». La scienza, la sazietà, oltre all'ignoranza e alla fame di sempre, collaborano a ciò. L'uomo è destinato a provare lo spavento che lo farà arrivare al Dio di don Gaetano: «“E lo spavento cosmico sarà nulla di

³²³ L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., p. 1079. Un interesse, anche editoriale, da parte dello scrittore, per il Manzoni francese è testimoniato da due lettere di Giancarlo Vigorelli (21/12/77 e Taormina 4 agosto 78). Nella prima si dice di un incontro palermitano e una visita da Sellerio. Il mittente subito dopo: «A proposito, mi sono subito buttato sul Manzoni francese, almeno per tirarne fuori un titolo, come era vostra premura». Dunque, presso la casa editrice si è discusso di una possibile pubblicazione di testi manzoniani in francese («pagine francesi» del Manzoni, dice il mittente) e si è chiesto al futuro curatore di dare almeno un titolo. Il mittente lo prospetta (una citazione da una lettera manzoniana: «Un bal pour les pauvres»), ne immagina anche la disposizione tipografica, pensa al sottotitolo: «Textes en français / tirés des oeuvres / d'A. M. / par Giancarlo Vigorelli» e a una fascetta: «Manzoni, écrivain français?». Conclude sull'argomento: «avremo tempo, insieme, di ben configurare il libro (pp. 150/200); ma ho almeno voluto improvvisare il titolo, per il catalogo 1978». Certo che se il libro era per Sellerio, è strano siano titolo, sottotitolo e fascetta in francese. Nella seconda lettera il mittente dice che vorrebbe parlargli «del Manzoni francese, ora che già la moglie di Bezzola lavora alla traduzione dei testi». Si tratta probabilmente di Rosa Ghigo Bezzola, la moglie di Guido. Le «pagine francesi» del Manzoni dunque andavano tradotte in italiano, si pensava quindi a una edizione Sellerio. Non troviamo però traccia bibliografica del volume. Le lettere di Giancarlo Vigorelli a Sciascia sono presso la Fondazione Sciascia. Ringraziamo Carla Tolomeo, moglie di Vigorelli, per la gentile disponibilità. Si ringrazia, per l'accesso a questi e agli altri documenti che verranno citati, la Fondazione Sciascia e la sua bibliotecaria Salvatrice Linda Graci, cui dobbiamo anche tutte le altre informazioni sull'epistolario presso la Fondazione, al quale si farà riferimento.

³²⁴ Leonardo Sciascia, *Todo modo, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 163-164.

³²⁵ *Ivi*, pp. 139-140.

fronte allo spavento che l'uomo avrà di se stesso e degli altri"». Non vi è possibilità che l'uomo trovi una via alternativa a quella segnata da don Gaetano, perché non vi è più possibilità di una umana ragione, di un orientamento: Candido di Voltaire non è più riscrivibile³²⁶. Nel primo passo citato don Gaetano, parlando col pittore lo include poi in un «“voi”», una categoria di persone che condannerebbe i cristiani come lui. Il pittore chiede chi intenda designare con quel pronome e il prete risponde: «“Voi che vedete il secolo, il mondo regolato dal foro; e il foro da Dio, anche se chiamate Dio con altri nomi”». Se vi è una regola cui attenersi, vi è anche la possibilità, che Don Gaetano esclude ormai, di usare: le «“parole che decidono, [...] che dividono: migliore, peggiore; giusto, ingiusto; bianco, nero”»³²⁷.

Il pittore-Sciascia non avanza obiezioni in merito alla sua appartenenza a quella categoria di persone, che però evidentemente comprende sia i fedeli in un Dio, magari cristiano-cattolico, sia uomini che non sono cristiani o cattolici e magari sostituiscono a Dio la parola giustizia, come potrebbe essere il Giacosa di Sciascia, Sciascia stesso o il pittore. Quest'ultimo avanza del resto la possibilità che la giustizia e la legge siano qualcosa di necessario e inevitabile, dal momento che rivolge a don Gaetano la seguente domanda: «Se qui fossimo nell'isolamento più assoluto, al di fuori di ogni giurisdizione, non crede che saremmo costretti a inventare tra noi la legge che Scalambri rappresenta e a perseguire il colpevole?»

A seguito di essa don Gaetano conclude che il suo interlocutore potrà anche disprezzare il procuratore, ma «sta dalla sua parte, non può che stare dalla sua parte». Il pittore conferma³²⁸.

Lo scrittore a Marcelle Padovani, prima di fare riferimento alla stessa frase di Dovstojevski, che don Gaetano modifica, come visto, per sostenere l'irrilevanza morale degli atti umani, dice:

«Non occorre nemmeno essere certi dell'esistenza di Dio per essere religiosi o credere nell'immortalità dell'anima: basta soltanto essere certi che la nostra esistenza, questo nostro mondo, deve avere un qualche senso, un qualche significato»³²⁹.

Questa è la categoria alla quale don Gaetano iscrive il pittore. Don Gaetano sostiene con il suo Dio irrazionale, con la sua realtà irrazionale, che non sia più possibile il senso dell'esistenza: è avvenuto il naufragio che non consente nessuna alternativa riscrittura di Candido.

Chiarito in che senso la giustizia possa stare al posto di Dio, ecco che Giacosa diventa il giudice che è mancato nel processo agli untori e dunque rappresenta la possibilità di una

³²⁶ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 187-188.

³²⁷ *Ivi*, p. 164.

³²⁸ *Ivi*, pp. 185-186.

³²⁹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 64.

positività nella storia creata anche attraverso l'immaginazione.

D'altra parte rimane da chiarire quale sia la posizione che Sciascia riconosce a Manzoni. Sciascia in un dibattito al Vieusseux, durante la presentazione di un volume di Varese su Manzoni, lo dà come esempio di illuminismo non ateo e alla Padovani dice che in Manzoni piuttosto che essersi convertito l'illuminismo al cattolicesimo, secondo lui, «il cattolicesimo si è convertito all'illuminismo»³³⁰.

Il cattolicesimo manzoniano visto da Sciascia risponderebbe dunque alla necessità di stabilire che esiste nella storia il bene, che sia responsabilità dell'uomo farlo, che possa e spetti all'uomo riconoscerlo, e quindi sarebbe sostanzialmente il pretendere che l'esistenza abbia un senso (cosa che non accadrebbe se si sostenesse che gli errori e gli orrori del processo agli untori siano frutto dei tempi), questo è l'illuminismo che Sciascia riconosce a Manzoni ed è quello in base al quale sicuramente lo scrittore ottocentesco entra nella schiera di quel «voi» al quale don Gaetano si contrappone. Don Gaetano è del resto molto chiaro: si può chiamarlo Dio, ma anche in altro modo e Sciascia alla Padovani dice che per essere spiriti religiosi basta sostenere la necessità di un senso dell'esistenza. Che il Dio di don Gaetano non sia il Dio di Manzoni è lampante e forse ne abbiamo traccia esplicita in un dettaglio. Dopo che don Gaetano al pittore ha detto dell'impossibilità di riscrivere *Candido*³³¹ e che se lo avesse riletto, si sarebbe accorto di essere solo, ovvero dell'impossibilità di un illuminismo nel '900, lo invita ad abbandonare le sue posizioni e a smetterla di contraddirsi. Il pittore risponde: ««lei [don Gaetano] mi contraddice, [...] mi contraddice il suo Dio»»³³². Ed è evidente che l'uso del pronome possessivo è da leggersi contestualmente come legato al suo referente precedente, ovvero il pronome «lei», ma pare comunque significativa la volontà di sottolineare la particolarità di uno specifico tipo di Dio che non è quello del pittore, ma non è neanche quello di Manzoni.

Don Gaetano è in un rapporto abbastanza stretto con il giudice Riches: Onofri osserva come la sua critica all'illuminismo si concentri su Voltaire (il passo su *Candido* già visto), «quasi che il prete prendesse in consegna il testimone lasciatogli»³³³ dall'altro. Non ci pare che don Gaetano faccia riferimento esplicito, nei passi già visti, a Manzoni, ma lo fa il giudice Riches a colloquio con Rogas; a sostegno della sua tesi, secondo la quale nei processi per i delitti

³³⁰ L. Sciascia, *Presentazione* del volume di Claudio Varese, *L'originale e il ritratto*, cit., p. 53; L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 77.

³³¹ Sulla necessità di scrivere *Todo modo* prima di scrivere *Candido*, come tentativo sciasciano di trovare una nuova via all'illuminismo in età contemporanea, e dunque sull'importante valore metatestuale di queste battute tra il pittore e don Gaetano, M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 184-187.

³³² L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 188.

³³³ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 182.

contro la legittimità della forza la colpa viene perseguita nel disprezzo più assoluto delle discolpe dei singoli imputati, porta come esempio il caso degli untori:

«Si ricordi di quel libello sul processo del 1630, a Milano [...]. L'autore, un cattolico, dice che in quel processo si scopre un'ingiustizia che poteva essere veduta da quelli stessi che la commettevano, cioè dai giudici. E si capisce che la vedevano! Non sarebbero stati giudici se non l'avessero vista; ma ancor meno lo sarebbero stati se il vederla li avesse portati ad assolvere invece che a condannare. Non esisteva ancora la possibilità di diffondere la peste in quel modo, con quei mezzi: e voglio dire che ora esiste. A carico di coloro che ne erano accusati mancava il movente, non c'era ombra di prova e persino gli indizi non combaciavano [Riches ha letto con attenzione il trattatello, che così bene sintetizza]. Ma la peste c'era: questo è il punto».

Don Ferrante col negare la peste «in effetti rappresentava l'unico atteggiamento laico allora possibile. Ridicolo, naturalmente. Ma Voltaire, un secolo dopo, non lo è di meno. E così, due secoli dopo Voltaire, Bertrand Russel e Sartre»³³⁴.

Si tratta ovviamente del *Trattato sulla tolleranza*, non di *Candido*, ma non vi è differenza. Parallelamente, O'Neill³³⁵ rileva come lo svolgersi del dialogo tra Don Gaetano e il pittore, nel quale si parla di Voltaire, riprenda, anche nei movimenti del prete, esattamente il dialogo centrale del romanzo tra Riches e Rogas, di cui s'è appena detto, e come il *Trattato* di Voltaire non sia espressamente richiamato nelle parole di don Gaetano; ritiene in ogni caso che esso sia comunque da considerare un riferimento ben presente anche in *Todo modo*. Del resto, comprensibilmente, Riches, che è un giudice e parla dell'etica del giudicare, cita il *Trattato* e la *Storia della Colonna infame*, entrambi connessi al problema del giudicare, non così don Gaetano.

Quando però don Gaetano parla del mestiere del giudice, ecco che riusa anche lui la *Storia della colonna infame*, ma la stravolge. Accomuna il giudicare al fare il prete: «Che terribili missioni, le nostre! Terribili e necessarie: e direi che sono terribili nella misura in cui sono necessarie, e necessarie nella misura in cui sono terribili... Siamo i morti che seppelliamo altri morti... Dio mio!»³³⁶.

Sono esattamente gli stessi aggettivi che Manzoni usa nel passo già citato: «sacra, necessaria, terribile autorità» di decidere se altri siano colpevoli o innocenti³³⁷.

Tutto l'episodio di *Todo modo* è introdotto da una frase che avvisa come si tratti di uno scontro

³³⁴ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., pp. 74-75.

³³⁵ Tom O'Neill, *Sciascia's «Todo modo»: La Vérité en Peinture*, in Judith Bryce, Dough Thompson (a c. di), *Moving in Measure: Essays in honour of Brian Moloney*, Hull University Press, Hull, 1989, p. 220.

³³⁶ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 175.

³³⁷ A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., p. 323.

tra il procuratore, che ha attaccato il prete con la storia delle donne ospiti a Zafer, scomparse nel nulla, e don Gaetano che reagisce e ha la meglio. Il procuratore attacca «maldestramente: ch  don Gaetano, apprendendo che Scalambri sapeva delle donne e minacciava di farne scandalo, prese immediatamente le sue misure e si mostr  pronto al contrattacco».

Non solo, pi  avanti, quando don Gaetano ha detto che giudicare e essere prete   terribile e necessario, si copre gli occhi colle mani, i gomiti sul tavolo. Il pittore commenta che «fece un certo effetto», su tutti meno che sul commissario che «rest  a sogguardare con ironia lui e noi». Poco oltre, sempre sulle parole di don Gaetano, quando egli cambia leggermente argomento, lasciando il tema del giudicare per parlare di Polifemo, il pittore commenta, dopo aver detto che il magistrato era «in penosa attenzione e tensione»: «per concedergli tregua, come il gatto col topo, don Gaetano divag »³³⁸. Non vi   dunque dubbio che ci  che dice don Gaetano sia un attacco al magistrato che ha provato a metterlo in difficolt  e che dunque quanto viene dal prete sostenuto debba essere guardato con attenzione, non necessariamente come ci  che realmente crede; rimane per  il fatto che comunque il prete atterra il giudice e non tanto perch  vinca lui la scaramuccia (il commissario solo a questa bada, e per questo rimane all'esterno e pu  essere ironico su tutti gli altri), ma perch  gli fa vedere l'esistenza senza luce degli uomini, la disperazione degli uomini, tutti gli uomini, giudici e giudicati, in una esistenza infernale, morti che seppelliscono morti, in cui nulla ha senso: il giudicare del bene e del male *in primis*, e dunque la stessa esistenza del magistrato. Nel mondo di don Gaetano non c'  ragione, non c'  possibilit  di individuare una direzione nella quale andare e che dia un senso all'esistere. Tutti siamo morti che seppelliscono morti. Ecco che si apre la possibilit  della decimazione che gi  Riches aveva sostenuto. Il mestiere di Rogas a Riches appare «ridicolo» perch  presuppone l'individuo, responsabilit  individuali, Dio, la giustizia (direbbe il prete), «il Dio che acceca gli uni e illumina gli altri, il Dio che si nasconde»³³⁹, quindi Pascal, quindi Manzoni. Don Gaetano egualmente mostra al giudice la stessa cosa. Il senso delle parole di Manzoni   dunque completamente snaturato, stravolto, infatti il lombardo lanciava come un monito ai giudici a che si ricordassero che sono uomini con il grave compito di giudicare altri uomini, e dunque a prestare grande attenzione nel farlo; richiamava alla responsabilit  del fare il bene o il male nel giudicare. Don Gaetano dice che nulla ha senso e non esiste n  male n  bene e dunque nemmeno giudici o giudicati. Dalla constatazione del nesso inscindibile tra necessit -terribilit  del giudicare, attraverso il vangelo («non giudicate, affin  non siate giudicati», la trave e la pagliuzza), don Gaetano ipotizza

³³⁸ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 172, 175, 176.

³³⁹ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., pp. 72-73.

che forse «“solo i peggiori giudicano, scelgono di giudicare, possono giudicare, in forza delle loro colpe, della loro colpa, ma dopo essersene confessati e liberati”»³⁴⁰.

Questo non è un richiamo alla responsabilità, come in Manzoni, ma una resa al male da parte dei giudici che sono i peggiori e, quindi, verrebbe da dire, come potranno giudicare se invece di essere responsabili del male che compiono, e quindi in futuro cercare di evitarlo, non possono fare altro che confessarlo, e cioè dichiararsi sue prede irresponsabili? Da qui in poi, anche con l'alleggerimento di Polifemo, don Gaetano nel corso del suo discorso torna sempre a Scalambri e non tanto per la scaramuccia, ma per annegarla nella consapevolezza del male irredimibile, di una esistenza senza senso immersa nel male. Don Gaetano giunge a parlare di Polifemo per via della trave nell'occhio evangelico, affronta poi le altre questioni: la possibilità che Gesù abbia sentito tale mito, l'importanza dell'infanzia nella vita di un uomo, della quale, pure, nulla si sa. Domanda a Scalambri se abbia avuto un'infanzia felice. Don Gaetano tocca il senso dell'esistenza umana e dunque questo è il significato della domanda: portare alla radice dell'esistere il magistrato, come l'infanzia è la radice dell'uomo. Infine torna a dire che «solo i peggiori possono assumersi» il compito di giudicare³⁴¹. Manzoni diceva ai giudici che erano uomini come tutti gli altri però con un compito più gravoso, per richiamarli alla responsabilità; don Gaetano dice loro che sono come tutti gli altri immersi nel male senza nessuna via d'uscita, anzi, forse peggiori di tutti gli altri, per togliere senso al loro compito di giudicare, e dunque con l'effetto opposto di deresponsabilizzarli. Il magistrato alla fine «sembrava tutt'altro uomo», si appoggia al braccio del pittore «con una certa pesantezza, come malfermo», è come Rogas dopo il colloquio con Riches che: «come un sonnambulo» si ritrova dentro l'ascensore³⁴².

9. Verosimile e inverosimile nei *Pugnalatori*

Rimane, dunque, da chiedersi se vi sia l'uso del termine verosimile-inverosimile anche nei *Pugnalatori*. L'espressione «grande verosimiglianza» è usata da Giacosa in un suo testo, per attribuire ai fatti che il Mattania riferisce, la caratteristica in base alla quale appunto dice di essere convinto dell'attendibilità dell'infiltrato³⁴³. Si tratta del brano la cui citazione viene interrotta da Sciascia sulle parole, già riportate, in cui Giacosa dice di essersi convinto della veridicità dei racconti di Mattania sulla base di quelle caratteristiche che colpiscono la coscienza prima che la ragione analizzi i dati.

³⁴⁰ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 175-176.

³⁴¹ *Ivi*, pp. 176-177.

³⁴² *Ivi*, p. 177. L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 76.

³⁴³ L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 324.

In precedenza il termine verosimiglianza viene usato da Sciascia quando vuole riconoscere una credibilità di tipo particolare al racconto dell'episodio del passaggio del principe di Sant'Elia, colla sua carrozza, per Porta San Felice, in teoria, per mostrarsi ai futuri pugnatori. L'autore nota come con uno stratagemma si poteva facilmente dare l'impressione ai congiurati che il principe fosse là, anche se non era vero, per una specie di saluto, di passaggio in rassegna, dei suoi stipendiati; sostiene però che simile racconto sia comunque dotato di verosimiglianza perché sarebbe accordabile alla mentalità del principe, il racconto, secondo lo scrittore, conta per la «verosimiglianza del fatto in rapporto al personaggio Sant'Elia»³⁴⁴.

Non si può provare che il documento del Giacosa abbia attratto l'autore a un uso della stessa parola (verosimiglianza-verosimile) con un senso fortemente accostabile. Rimane comunque il fatto che Giacosa parla in fin dei conti di una convinzione quasi a intuito e che, in maniera avvicicabile, Sciascia, pur sostenendo che vi sia, del fatto di Porta San Felice, una interpretazione-spiegazione razionale alternativa a quella data dal testimone, preferisce in un qualche modo quest'ultima, perché in linea - dice - col personaggio del Sant'Elia. Anche Sciascia si affida all'intuito. A ciò si aggiunge l'utilizzo della parola «personaggio» per Sant'Elia, che potrebbe essere un'altra spia della presenza dell'invenzione.

«Inverosimile» non compare nel libro, effettivamente qui lo scrittore non si occupa di persone innocenti che vengano sottoposte a un processo ingiusto per tramite dello strumento dell'inverosimiglianza. Del resto anche nel *Cavaliere e la morte* il figlio dell'89, catturato a seguito di quell'episodio che attinge all'inverosimile, subirà un processo che da innocente lo farà diventare colpevole e a sua volta lo porterà ad accusare degli altri innocenti. Qui invece si racconta di un colpevole che sfugge all'indagine e di altri colpevoli che finiscono invece duramente condannati perché non protetti dal potere.

È forse significativo che, proprio quando deve parlare del colpevole che la fa franca, perché è parte delle strutture del potere, anche se non lo gestisce realmente, Sciascia eviti di usare, almeno in un caso in cui avrebbe potuto farlo, l'aggettivo inverosimile. Osserva lo scrittore che Sant'Elia potrebbe sembrare «incauto» con il suo comportamento: si era fidato di una spia e si era mostrato ai pugnatori. Secondo lo scrittore avrebbe potuto forse voler avere proprio quel comportamento tanto scoperto «da farlo apparire incredibile». In più, in tal modo sarebbe immediatamente stato riconosciuto come il principale responsabile dell'eventuale riuscito ritorno dei Borbone³⁴⁵. A parte la natura arzigogolata dell'argomentazione sciasciana, che

³⁴⁴ L. Sciascia, *I pugnatori*, cit., p. 300.

³⁴⁵ *Ivi*, pp. 333-334.

richiama in un qualche modo *La lettera rubata* di Poe, rileva il mancato uso di «inverosimile» al posto di «incredibile». Sciascia collega evidentemente il primo aggettivo ad una umanità ingiustamente sofferente e oppressa, della quale si fa spesso sensibile scopritore e difensore e a fatti umani assurdamente gravi; nell'usarla, dunque, presta una particolare cautela che gli fa preferire di evitarla per chi è attiguo al potere e, secondo la sua ricostruzione, è responsabile di un reato che ha forse voluto far apparire incredibile. Se Sciascia avesse usato «inverosimile», avrebbe quasi fatto avanzare nella sua mente e in quella del lettore l'ipotesi che veramente Sant'Elia fosse innocente.

10. Realtà, letteratura d'invenzione, letteratura d'inchiesta nell'*Affaire*

L'opera sciasciana in cui forse più si complica la questione dell'invenzione, della realtà, del verosimile, dell'inverosimile e dell'inchiesta è *L'affaire Moro*. Forse era inevitabile, visti i particolari legami che le opere sciasciane intrattengono con la realtà sin dalle *Parrocchie di Regalpetra*, anche se ciò che accadde attorno al caso Moro è da attribuire alla realtà più che alle caratteristiche delle opere del siciliano. Non solo, proprio a riprova di tale particolare rapporto che le opere dello scrittore hanno con la realtà, questo complicarsi, altrettanto inevitabilmente, non poteva non coinvolgere a grappolo altre opere dello scrittore in un rimando continuamente reciproco tra opere e realtà e tra opere e opere, indifferentemente d'invenzione o di inchiesta³⁴⁶.

È lo stesso autore a dire in una intervista, in una rubrica elettorale al Telegiornale di Sicilia del 1979, per le elezioni alle quali era candidato per il partito radicale, della sua «pagina» che «è la più vicina all'azione che si possa immaginare. Io so di essere questo tipo di scrittore, la cui pagina è proprio al limite dell'azione»³⁴⁷.

A un altro intervistatore che gli chiedeva se aveva rimpianti per l'esperienza radicale, risponde: «No, mi sento più vivo. Vede, io sono uno scrittore la cui pagina è vicina all'azione diretta. E l'azione mi dà forza, mi dà l'anima»³⁴⁸.

Considerando il peso che l'indignazione ha nel concepimento di molte sue opere (a Davide

³⁴⁶ Sulla particolare sensibilità dello scrittore per i rapporti tra letteratura e realtà forse avrà influito anche l'esperienza personale della scoperta precoce di vivere il «pirandellismo di natura». L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 11. in L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 101, il pittore all'inizio del romanzo dice «di essere nato e per anni vissuto in luoghi pirandelliani, tra personaggi pirandelliani, con traumi pirandelliani (al punto che 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)».

³⁴⁷ «Telegiornale di Sicilia» e «Giornale di Sicilia», 5 maggio 1979, ora in Valter Vecellio (a c. di), *Saremo perduti senza la verità*, La Vita Felice, Milano, 2003, p. 294 (l'intervista era già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 180-185).

³⁴⁸ Leonardo Sciascia, *Quando sarò deputato*, in «La Repubblica» 18 maggio 1979, ora in Valter Vecellio (a c. di), *Saremo perduti senza la verità*, La Vita Felice, Milano, 2003, p. 318 (l'intervista era già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 203-206).

Lajolo confessa che «l'indignazione e il disprezzo sono le mie passioni più forti, forse»³⁴⁹), non si può non essere d'accordo e d'altra parte non è possibile non pensare che su questa definizione abbia pesato tutto ciò che era accaduto attorno al caso Moro, alle opere scritte in precedenza e a quella ad esso dedicata.

È noto il giudizio che del PCI emerge dall'episodio finale del *Contesto*. All'osservazione del vicesegretario del Partito Rivoluzionario che rileva come Rogas non amasse il partito, Cusan replica che però egli «“aveva il culto dell'opposizione; e in quanto opposizione, il Partito Rivoluzionario... Lo rispettava, insomma...”». L'episodio e il romanzo finiscono con quella celebre frase del massimo dirigente del partito che ribadisce: «“Non potevamo correre il rischio che scoppiasse una rivoluzione. [...] Non in questo momento” »³⁵⁰.

Sciascia sostiene ciò che dirà anche in altre occasioni: il PCI dovrebbe fare opposizione e non la fa e quindi si snatura. Interessa di più qui, però, osservare quello che esporrà a Marcelle Padovani: durante gli ultimi due anni «il PCI è apparso inequivocabilmente, agli occhi della sua base, un partito non rivoluzionario o che ha cessato di esserlo, un partito che non ha né la forza né gli strumenti per cambiare l'Italia in senso rivoluzionario»³⁵¹. Il libro è del 1979, lo scrittore ritiene che gli elettori del partito abbiano visto negli ultimi due anni che il partito è snaturato. Egli però lo aveva già detto nel romanzo che è del 1971. La sua opera di invenzione aveva dunque anticipato quello che sarebbe accaduto, lo aveva capito in anticipo e ciò a sua volta finirà inevitabilmente nell'*Affaire Moro*.

La faccenda si complica ulteriormente con *Todo modo*, è noto.

Già si sa che proprio l'idea narrativa del romanzo, gli esercizi spirituali, nasce dall'episodio reale della partecipazione di Sciascia alla giuria di un premio letterario, i cui lavori si tengono in un convento dove notabili democristiani vanno a fare esercizi spirituali. Ma la realtà si intrufola anche in aspetti più rilevanti dell'opera. Lo svela alla stessa Padovani l'autore. Dopo aver descritto la tipologia di preti più numerosa in Sicilia, ignoranti e interessati, impegnati solo a migliorare le proprie condizioni economiche e del parentado, individua un'altra categoria meno numerosa, presente in Italia quasi solo tra i cardinali, e più tipica invece del mondo francese: «un prete colto, letterato», «simboleggiato dal don Gaetano di *Todo Modo*»³⁵². In un passo di *Todo modo* il pittore chiede a don Gaetano che prete sia, lui gli chiede se ne conosce molti e il pittore risponde con un passo che ci rimanda alle *Parrocchie*, che potrebbe essere preso pari pari da quel libro:

³⁴⁹ Leonardo Sciascia, Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Sperling & Kupfer, Milano, 1981, pp. 56-57.

³⁵⁰ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 94.

³⁵¹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 96-97.

³⁵² *Ivi*, pp. 66-67.

«Ne ho conosciuti. Da ragazzo, da giovane. In un piccolo paese. Due o tre buoni, nove o dieci cattivi. I buoni erano quelli che non si intrigavano nei fatti degli altri; non erano esosi nelle tariffe per matrimoni, funerali e battesimi; facevano qualche abbellimento, cioè qualche guasto, alla loro chiesa; non davano luogo a maldicenze. I cattivi erano quelli avidi e avari; che lasciavano andare a pezzi la loro chiesa; che confessando le mogli aizzavano contro i mariti; che avevano intorno orsoline, figlie di Maria e bigotte danarose. Ma sia i buoni che i cattivi, nel modo più totale ignoranti».

Don Gaetano riconosce subito che il problema del pittore è che non sa in quale gruppo egli debba essere inserito, poiché è, agli occhi del tassonomista, cattivo ma non ignorante; ne scioglie, dunque, l'indecisione annoverandosi tra i cattivi³⁵³. La riflessione sulla realtà, lo sforzo per comprenderla, per analizzarla, e i suoi risultati, sono parte integrante della creazione letteraria della narrativa d'invenzione (*Todo modo*) come di quella di inchiesta e documentaristica (*Le parrocchie di Regalpetra*). Come già osservato nei casi visti precedentemente, i problemi e i risultati di pensiero raggiunti nell'affrontarli si riflettono senza soluzione di continuità da un'opera all'altra da un genere all'altro in un rapporto continuo tra realtà, riflessione su di essa, letteratura d'inchiesta, letteratura d'invenzione.

La faccenda si complica a causa della realtà, non è però la produzione letteraria sciasciana a cambiare con *L'affaire Moro*, poiché già prima del caso Moro la letteratura era per lo scrittore l'unica via alla verità. L'accentuarsi di questa poetica è secondo Onofri già dai tempi degli *Atti relativi relativi alla morte di Raymond Roussel*. Pare appunto un eccessivo restringimento di prospettiva dire:

«Certo è che tra 1978 e 1979, ossia tra *L'affaire Moro* e *Nero su nero*, egli pare ribaltare a tutti gli effetti la propria concezione della letteratura, che da strumento tra altri per interpretare il reale diviene “la più assoluta forma che la verità possa assumere”»³⁵⁴.

È un passo famosissimo dell'*Affaire Moro* quello in cui l'autore riconosce per Pasolini e per sé, con *Todo modo* e *Il contesto*, di aver anticipato quello che poi sarebbe accaduto. Dalla letteratura di invenzione, che però come si è appena detto intrattiene già stretti e particolari rapporti colla realtà, dunque si sarebbe finiti alla realtà e dalla realtà di nuovo alla letteratura, ma di inchiesta, con *L'affaire*. Alcune questioni tra *L'affaire* e *Todo modo* ritornano³⁵⁵.

³⁵³ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 138-139.

³⁵⁴ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, pp. 144-148. Bruno Pischetta, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011, p. 129.

³⁵⁵ Paolo Squillaciotti, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro*, in Roberto Cincotta (a c.di), *Da un paese indicibile*, La Vita Felice, Milano, 1999, p. 87, rileva come l'inizio dell'*Affaire*, con la passeggiata e i ricordi d'infanzia, richiami la prima pagina di *Todo modo*, con Debenedetti, su Pirandello, e i ricordi d'infanzia del

Il pittore dice di aver perso di vista tante cose:

«di tanti mutamenti non mi ero accorto, di tante novità. E non soltanto io: anche la gente che incontravo ogni giorno era nella mia stessa condizione. Ministri, deputati, professori, artisti, finanziari, industriali: quella che si suole chiamare la classe dirigente. E che cosa dirigeva in concreto, effettivamente? Una ragnatela nel vuoto, la propria labile ragnatela. Anche se di fili d'oro»³⁵⁶.

Chi crede di avere il potere non si accorge che governa solo una ragnatela, preziosa, ma una ragnatela. È solo la propria, dunque è ristretta, non è l'interezza di una rete di rapporti di potere, ma un ristretto campo. È «labile», di per sé una ragnatela lo è, ma lo scrittore sente il bisogno di dirlo, a ribadire che di nessuna consistenza, anzi durata, è questo potere, può finire molto facilmente, anzi presto finirà, sempre che non sia già finito e nessuno se ne sia ancora accorto, dal momento che già non si rende conto la classe dirigente di essere solo su una ragnatela. Dell'immagine, però, forse il tratto più interessante è l'essere sul vuoto, anche questa è caratteristica di una ragnatela, ma di nuovo v'è il bisogno di dirlo. Il potere sembra non esserci, quanto meno non essere in mano di chi crede di averlo e è invece aggrappato a una ragnatela piccola, che si romperà presto ed è distesa sul vuoto. Un potere sul vuoto è un potere senza fondamenta, un non potere. Nell'*Affaire Moro*, citando l'articolo di Pasolini del '75 sulle lucciole, Sciascia dice:

«E come se, dentro al *Palazzo*, tre anni dopo la pubblicazione sul «Corriere della sera» di questo articolo di Pasolini, soltanto Aldo Moro continuasse ad aggirarsi: in quelle stanze vuote, in quelle stanze già sgomberate. Già sgomberate per occuparne altre ritenute più sicure: in un nuovo e più vasto *Palazzo*. E più sicure, si intende, per i peggiori. [...] In ritardo e solo: e aveva creduto di essere una guida. In ritardo e solo appunto perché “il meno implicato di tutti”. E appunto perché “il meno implicato di tutti” destinato a più enigmatiche e tragiche correlazioni»³⁵⁷.

Scopriva in *Todo modo* che il potere della classe dirigente, anche dei ministri, era labile, inesistente, sostituito da un vuoto in cui era scomparso, andato evidentemente altrove. Ora ritorna il vuoto, quello delle «stanze vuote» del potere, ché coloro i quali, i peggiori, vogliono continuare a gestirlo, sono andati altrove. Il potere si dissolve, diventa difficilmente identificabile, a tal punto che chi credeva di averlo, Moro, chi credeva «di essere una guida», si scopre «in ritardo e solo». Come in *Todo modo*, non si sa chi ha il potere, meglio, non si sa

pittore-narratore.

³⁵⁶ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 161.

³⁵⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 469.

più cosa sia il potere, esso sfugge, non si vede più. Nell'articolo del '75 (un anno dopo *Todo modo*) che ora Sciascia cita, Pasolini diceva degli uomini di potere democristiano che erano ormai delle maschere: «son certo che a sollevare quelle maschere, non si troverebbe nemmeno un mucchio d'ossa o di cenere: ci sarebbe il nulla, il vuoto. [...] oggi in Italia c'è un drammatico vuoto di potere. [...] un vuoto di potere in sé».

I potenti DC «non hanno sospettato minimamente che il potere, che essi detenevano e gestivano, non stava semplicemente subendo una “normale” evoluzione, ma stava cambiando radicalmente natura». Essi «coprono, con le loro manovre da automi e i loro sorrisi, il vuoto. Il potere reale procede senza di loro»³⁵⁸. In *Todo modo* Sciascia fa intravedere il vuoto di potere, che più o meno contemporaneamente Pasolini descrive, accade il rapimento, e per interpretarlo Sciascia ricorre a quanto scritto da lui nel romanzo e da Pasolini nel saggio. La realtà viene assunta nel romanzo di Sciascia e nel saggio di Pasolini; quindi si torna alla realtà, il caso Moro, e di qui alla letteratura d'inchiesta, *L'affaire Moro* che si rifà ai primi due testi.

La raffigurazione della classe dirigente, dei notabili democristiani, è un altro punto di notevole contatto tra il romanzo e il racconto d'inchiesta. Chiaramente, tra quegli esemplari umani riuniti a Zafer, in *Todo modo*, vi è sicuramente la dirigenza del partito che sceglie di non riconoscere più Moro prigioniero e di sacrificarlo, e sicuramente tra quelle figure vi è qualcuno di quelli che poi firma nel '78 l'appello degli amici che dicono di non riconoscere il Moro precedente nel Moro che scrive prigioniero delle BR. Per come è rappresentata quella classe dirigente in *Todo modo*, disonesta e addirittura omertosa di fronte a degli omicidi³⁵⁹, il comportamento tenuto dalla dirigenza della DC per come è tratteggiato poi da Sciascia nell'*Affaire Moro* ne pare il naturale seguito, lo scontato e inevitabile episodio successivo. Vi è una perfetta continuità e coerenza tra l'affresco dei notabili di *Todo modo* e ciò che essi faranno nella realtà e che finirà per essere oggetto dello sdegno dello scrittore nell'*Affaire*. Appunto, il brano dedicato al «mostruoso documento» potrebbe essere preso dall'*Affaire* e

³⁵⁸ Pier Paolo Pasolini, *Il vuoto del potere* in «Corriere della Sera» 1 febbraio 1975, ora 1° febbraio 1975. *L'articolo delle lucciole*, in *Scritti corsari*, Garzanti, 2008, pp. 132-134. In un altro articolo (P. P. Pasolini, *Il potere senza volto*, in «Corriere della Sera» 24 giugno 1974, ora 24 giugno 1974. *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in *Scritti corsari*, cit., pp. 45-46) Pasolini aveva detto: «non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è. Non lo riconosco più né nel Vaticano, né nei Potenti democristiani, né nelle Forze Armate. Non lo riconosco più neanche nella grande industria, perché essa non è più costituita da un certo numero limitato di grandi industriali: a me, almeno, essa appare piuttosto come un *tutto* (industrializzazione totale), e, per di più, come *tutto non italiano* (transnazionale)».

³⁵⁹ Si veda la difficoltà di ricostruire la posizione che i vari notabili avevano, al momento del primo omicidio, all'interno del quadrato per il rosario; il fatto che tutti complottano contro tutti, il fatto che Michelozzi venisse considerato onesto perché, a differenza di tutti gli altri, dava i soldi ricavati dalla corruzione al partito e non li teneva per sé; che quest'ultimo dava soldi a tutti e che quindi tutti avevano un buon movente per ammazzarlo, ma che, proprio a causa di questa grande quantità di sospettabili, era impossibile stabilire chi lo avesse ucciso. L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp.153-158, 135, 170-171, 190-191.

inserito come epilogo del romanzo: non ne scaturirebbe gran stridore né ne soffrirebbe la coerenza testuale. Forse anche a ciò si può far riferimento per spiegare «quella dimensione di consequenzialità immaginativa o fantastica indefettibile» che lo scrittore riconosce come essere dei fatti del caso Moro, nel senso di una totale continuità tra ciò che dalla fantasia era stato partorito e ciò che poi era accaduto, che pare appunto il capitolo estremo del romanzo³⁶⁰.

Nel modo in cui vengono visti i notabili DC nelle due diverse opere vi è però una somiglianza più sottile ma anche più radicale e significativa, che pare scaturire da una delle più tipiche e costanti questioni della produzione letteraria sciasciana.

Il pittore e il cuoco si godono lo «spettacolo» del rosario al buio della notte, fuori nello spiazzale dell'eremo di Zafer, li vedono «nell'abbietta mistificazione e nel grottesco». Sono dunque oggetto di un primo smascheramento che per i due spettatori è scontato, immediato da compiere. Il pittore però li vede anche nella loro vera veste, ne scorge la vera immagine. Prima si accorge che sembrano affrettare il passo quando sono nella zona del piazzale più distante dalla luce che proviene dall'edificio, «come chi ha paura del buio»; poi li ascolta e le loro voci hanno «un che di atterrito e di isterico». Le immagini evocate dalla voce del prete, «distante e fredda», «s'intridevano di un senso tutto fisico, non più metafore ma eventi che stavano realizzandosi, che si realizzavano, in quel posto al confine del mondo, al confine dell'inferno, che era l'hotel di Zafer». A questo punto chi li guardava «scopriva che c'era qualcosa di vero, vera paura, vera pena [...]: quasi che fossero e si sentissero disperati, nella confusione di una bolgia, sul punto della metamorfosi. E veniva facile pensare alla dantesca bolgia dei ladri»³⁶¹.

Prima, alla vista, vi sono degli indizi: qualcosa della loro fretta che sa di paura; poi altri indizi, questa volta all'udito, e di qualcosa di più della paura: «un che di atterrito». Di nuovo l'udito, ma della voce di don Gaetano si colgono le espressioni, non si tratta più solamente di suoni: essi hanno un significato. Le sue parole dovrebbero stare per immagini metaforiche e invece assumono un «senso tutto fisico» e, quasi come nelle pratiche magiche, le parole diventano fatti che «stavano realizzandosi». Ecco che la paura che pareva di intravedere prima è «qualcosa di vero»: essi sono «disperati [...], sul punto della metamorfosi in una bolgia». Le parole di don Gaetano fanno diventare vera la sofferenza, la pena di chi è un ladro. I notabili della DC vengono svelati nella loro vera essenza: non uomini, ma esseri che diventano mostri e serpenti, che si fondono tra loro e riassumono sembianze umane se mordono qualcun altro.

³⁶⁰ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit., pp. 514, 536-538, 480.

³⁶¹ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 137-138.

Le parole diventano fatti; gli uomini in atto di fare formale atto di penitenza si scoprono essere reali condannati alla sofferenza, per di più, alla pena di trasmutarsi in mostri. Tre cambiamenti radicali in uno. Questi dannati sono però uomini del potere, di potere, si costringono a tale sofferenza. D'altra parte, già il pittore li aveva visti tramutati nella loro vera immagine laida, feroce e stupida: mentre li sente usare ripetutamente il verbo «mangiare» per rubare, arriva a «vederli tutti annaspate dentro una frana di cibi in decomposizione». In sintonia con l'immagine dantesca precedente, Don Gaetano più avanti li definirà «un canestro di vipere» che si mordono; mentre l'avvocato Voltrano, precipitato a terra su dei mattoni, si muoverà «come una lucertola quando è presa alla testa da un colpo di fionda». Scalambri si stupisce che i notabili DC «non si azzannino e scannino» tra di loro lì davanti ai suoi occhi³⁶². Sono del mondo dei rettili e si mordono tra loro. Quando non sono rettili, lucertole o serpi, sono un ammasso informe di animali che vanno dove vanno tutti, adattandosi allo spazio disponibile, o che devono essere costretti a fare qualcosa che non vogliono, ma sempre come gruppo compatto in cui non ci sono individui pensanti: quando vanno a vedere don Gaetano morto, vengono appellati proprio come «mandria», che «uscì nello spiazzale, si sparpagliò, di nuovo si serrò, ad imbuto, verso il sentiero che portava al vecchio mulino»; quando i poliziotti devono far in modo che si dispongano come erano durante la recita del rosario, nel corso della quale era avvenuto il primo omicidio, gli agenti sono «come i cani dei pastori quando debbono fare entrare il gregge nel recinto»³⁶³.

Nell'*Affaire Moro* troviamo altri uomini di potere, anche loro smascherati, sempre notabili DC, anche loro sottoposti a un cambiamento che ne rivela la vera natura di mostri del potere. Sciascia commenta che, a Moro, alla fine si rivela la parola potere «nella più atroce nudità», «nel suo vero, profondo e putrido significato», la «spaventosa parola». Moro non ha più il potere: «ora sa che l'hanno gli altri: ne riconosce negli altri il volto laido, stupido, feroce»³⁶⁴. Moro sta al posto del pittore e vede finalmente la vera natura del potere e di chi lo gestisce, chi ce l'ha non ha più la sua faccia, ma ha sempre la stessa faccia del potere, laida, stupida e feroce: è dunque trasformato come i ladri di Dante in un mostro che finalmente Moro vede. Del resto il documento che disconosce Moro è detto «mostruoso», la parola potere provoca spavento. Ecco il potere che si svela: cambio di natura, in peggio, verso il non umano, paura. La natura di mandria-gregge-massa dei notabili di *Todo modo*, per altro, pare ritrovarsi nella

³⁶² L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 135, 163, 165, 170.

³⁶³ *Ivi*, pp. 197, 155. Gregge è usato anche in precedenza, per i DC, all'inizio del romanzo, con un richiamo al lessico metaforico evangelico, sottintendendo quindi che il prete ne sia il pastore: «nessuno di quel gregge che intorno gli si raccoglieva era in grado di avvertire» l'irrisione di don Gaetano nei loro confronti. *Ivi*. p. 118. Si adombra di già dunque una connotazione negativa del termine.

³⁶⁴ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit., p. 543.

classe politica, e in particolare e più gravemente nella sua porzione DC, che, nella sua quasi totalità, si schiererà per la non trattativa e la mistificazione di Moro. A riprova, si noti che dei firmatari del mostruoso documento di misconoscimento di Moro, Sciascia fa una specie di appello nominale a richiamare manzonianamente i singoli alle loro responsabilità, dopo aver premesso che, anche se spesso in Italia si firmano appelli senza bene sapere ciò che si sottoscrive, questo non era un appello e che se anche qualcuno dei firmatari del mostruoso documento così facilmente l'avesse firmato, in questo caso «non si doveva», che appunto «non si trattava di una protesta civile»³⁶⁵.

11. Don Gaetano e Moro

D'altra parte anche il Moro personaggio dell'*Affaire*, proprio nella sua relazione con il partito e l'Italia, pare riflettere alcuni tratti della relazione che don Gaetano ha con i notabili della DC e il mondo cattolico in generale.

Il leader DC ha:

«una visione delle forze, e cioè delle debolezze, che muovono la vita italiana, tra le più vaste e sicure che uomo politico abbia avuto. E proprio in ciò stava la sua peculiarità: nel conoscere le debolezze e nell'aver adottato una strategia che le alimentasse dando al tempo stesso, a chi quelle debolezze portava, l'illusione che si fossero mutate in forza. E in questa sua strategia convergevano due esperienze, ataviche e personali: il cattolicesimo italiano e quella versione, nella più cruda e feroce quotidianità, del cattolicesimo italiano che è la vita sociale (cioè asociale) del meridione d'Italia [...].

A vederlo sullo schermo della televisione, Moro sembrava preda della più antica stanchezza, della più profonda noia.

Soltanto a tratti, tra occhi e labbra, si intravedeva un lampeggiare di ironia o di disprezzo: ma subito appannato da quella stanchezza, da quella noia. Ma si aveva il senso che conoscesse “qualcosa d'altro”. Il segreto italiano e cattolico di disperdere il nuovo nel vecchio, di usare ogni nuovo strumento per servire regole antiche e, principalmente, di una conoscenza tutta in negativo, in negatività della natura umana. Il che gli era al tempo stesso afflizione ed arma. Arma usata con dolore: visibilmente. Ma usata».

Sciascia ricorda poi la formula pasoliniana del «meno implicato di tutti», da questo suo tratto sarebbe derivata a Moro l'«autorità di parlare a nome di tutti: potere e insieme sacrificio»³⁶⁶.

³⁶⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 537-538.

³⁶⁶ *Ivi*, pp. 483-484. Si tratta di un ritratto televisivo, ma come bloccato in un fermo immagine, una foto. P. Squillaciotti, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro*, cit., pp. 92-93, ha già rilevato con grande acume come lo scrittore, sulle immagini di Moro, metta in pratica quanto teorizzerà nel saggio *Ritratto fotografico come entelechia*, cit.: la foto come mezzo per cogliere l'essenza della vita di un uomo. Secondo lo studioso il saggio sulle foto, costruito su alcuni scrittori richiamati anche nell'*Affaire*, ne sarebbe «quasi il positivo fotografico».

Chiaramente don Gaetano non è il meno implicato, anzi, è forse il più implicato: «sa tutto»³⁶⁷ e forse è un omicida, ma anche lui ha una conoscenza superiore. Questo permette a Moro e a don Gaetano di guardare agli altri da un posizione superiore, anche don Gaetano si permette ironia e disprezzo. A Pischedda il Moro di questo ritratto appare «un campione di conflitti interiori e di cattolicissimi travagli», espressione di «cinico pragmatismo»³⁶⁸.

In un altro passo dell'*Affaire*, l'autore dice di Moro:

«Non pare abbia mai avuto letizia di potere. L'ha amato, ma l'ha anche sofferto. L'essere tra gli *altri* il migliore, e il dover disprezzarli, forse gli dava cristiana misura della propria miseria. Ed era questa la differenza tra lui e gli *altri* [corsivo del testo]»³⁶⁹.

Che Don Gaetano sia in posizione dominante rispetto a tutti i democristiani e i prelati presenti all'eremo-albergo di Zafer è evidente e dichiarato sin dall'inizio dal pittore, quando lo vede insieme a tre vescovi e un cardinale, dei quali «nessuno [...] ha spiccata personalità» e rispetto ai quali chi «la faceva da cardinale era don Gaetano», che «manteneva un distacco, una freddezza, una severità che mi suscitavano sentimento di piena ammirazione [...]: poteva anche essere papa».

Nessuno osa contraddire il prete sull'opportunità della decisione del papa di restaurare il diavolo nella dottrina cattolica. Guarda il pittore «con un ammicco di ironico compatimento: per quel povero cardinale che avrebbe dovuto sapere, e non sapeva, quel che è veramente grandioso, veramente bello».

Quando incontra, al loro arrivo, i convenuti agli esercizi spirituali, riconosce e saluta tutti: «c'era, in tutto quello che don Gaetano diceva o faceva, come una vibrazione o sfumatura d'irrisione», «quella distillata irrisione, quel sottile disprezzo, esercitati in una specie di consorteria» col pittore, al quale offre più avanti, durante un pranzo, «la sua solidarietà nel disprezzo [verso i commensali]; come a dire: capisco la sua insofferenza, ma guardi come li tratto». Anche con importanti cariche dello stato, il prete non si fa alcun problema, il ministro almeno in tre occasioni è suo bersaglio. Quando l'uomo di governo afferma che nessuno di loro, i notabili, poteva essere l'omicida, ne riceve applausi dagli stessi e se ne appaga, il prete «beffardo» gli chiede se potesse avere dubbi sul fatto che gli altri non fossero d'accordo: «fu come se gli avesse gettato in faccia un secchio di acqua diaccia. Al ministro mancò il respiro,

³⁶⁷ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 171.

³⁶⁸ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 119-120, per l'analisi del ruolo che, nella costruzione del personaggio Moro, ha il passo in questione; Paolo Squillaciotti, «Gattopardismo» e caso Moro, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, pp. 114-115, per la traccia di gattopardismo nel Moro sciasciano.

³⁶⁹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 544.

annaspò a dire qualcosa. Ma non la disse».

Già dopo il primo omicidio, quando il ministro chiede a don Gaetano se, avvisando la polizia, ha preannunciato che vi erano anche i notabili, così che il caso fosse trattato con le dovute attenzioni, viene zittito dal prete; dice l'io narrante che il ministro di conseguenza «si afflosciò». Sin dall'inizio dello scambio il ministro ha voce «un poco tremula», in contrasto con quella «ferma e fredda» del prelado. Il ministro chiede se ha detto di «noi», cioè della presenza dei notabili; don Gaetano domanda che intenda, e l'uomo di governo cade prima in «imbarazzo» a spiegare, per poi essere abbattuto dal sarcasmo dell'altro che risponde che sì, aveva avvertito della presenza del ministro, «come dicesse: ho dovuto confessare che frequento cattiva compagnia». Verso la fine del romanzo, a tavola, don Gaetano si diverte (verbo usato proprio dal narratore-personaggio) a stuzzicare il ministro e il presidente di una banca, che, si è appena scoperto, erano coinvolti nelle malversazioni del primo ammazzato. Per qualificare le battute del prete, in questo passo del dialogo, il narratore usa due volte l'avverbio «ironicamente», tre il verbo *alludere*, una l'avverbio «ambiguamente» e in un altro caso ritiene che l'uomo di chiesa finga «candore e stupore»³⁷⁰.

L'immagine di Moro tratteggiata da Sciascia è caratterizzata da «stanchezza» e «noia». Quando, una volta, don Gaetano richiama i fedeli DC, parla «con voce strascicata, come chi a stento trattiene uno sbadiglio continuamente insorgente»; in un'altra occasione «spenti» appaiono i suoi occhi e, verso la fine del romanzo, il pittore-narratore ritiene che «allegro» il prete «forse non lo era mai stato in vita sua»³⁷¹.

Vi è in realtà una forte ambiguità di don Gaetano nei confronti dei DC. Il prete redarguisce due che stanno ancora a parlare dei loro affari, dopo che egli ha mandato tutti nelle rispettive camere a meditare sul discorso del cardinale, cosa che ovviamente non fanno e che don Gaetano sa bene. I due «come bambini sorpresi a rubacchiare in dispensa» entrano in albergo. Dopo la messa, a causa del comportamento indisciplinato degli ospiti nel corso della funzione: «sulla loro silenziosa contrizione [...] grandinò il suo biasimo». La faccenda è anche più profonda e più complessa, poiché, come rileva il procuratore: «la coscienza di tutti costoro [i notabili], don Gaetano la maneggia e modella come cera»³⁷².

Don Gaetano ha ben presente quanto disonesti e umanamente deteriori, di nessuno spessore, siano gli uomini che ha di fronte, ironizza su di loro, sa di essere superiore. Non è però solamente una questione di aver letto tutti i libri, di saper bene di aver doti intellettuali superiori a loro. Il prete è superiore a loro intellettualmente e moralmente, perché ha una

³⁷⁰ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 116, 127, 117, 118-119, 136, 174, 146-147, 194-195.

³⁷¹ *Ivi*, pp. 121, 182, 192.

³⁷² *Ivi*, cit., pp. 131, 121, 171.

consapevolezza e comprensione del senso e dell'esperienza che ogni uomo fa sulla terra superiori alle loro. Essi effettivamente ne hanno ben poca. Egli aspetta «“che tutto si compia”», aspetta il battesimo: «“il dolore, la morte”». Sa don Gaetano che la vita umana è dolore e morte. Il pittore, che indubbiamente ne condivide tale certezza, gli chiede allora:

«che bisogno c'è di tutto questo? Che bisogno ha lei di fare un albergo, di amministrarlo, di fare e amministrare tante cose? Che bisogno hanno i suoi amici di governare, di comandare: con la sua benedizione se non addirittura per suo mandato?»

È qui che si divaricano le strade del pittore e di don Gaetano: accertata la comunanza leopardiana della consapevolezza di una negatività radicale dell'esistenza, il cattolico (nell'accezione che Sciascia dà a questa parola - per come l'ha ricavata dalla conoscenza di ciò che il cattolicesimo ha significato nell'esperienza storica della Sicilia e dell'Italia - distinta da un cristianesimo evangelico) don Gaetano rimane nella contraddizione di chi riconosce il male come tale (ma forse si dovrebbe dire, cattolicamente, il peccato), a un tempo lo pratica, soprattutto lo incentiva negli altri e se ne duole. Tale male, tale peccato gli appare connaturato alla natura umana negativa, al senso dell'esistenza dell'uomo stesso sulla terra; dei Dc infatti dice: «“sono anche loro il fuoco che divampa. E per quanto li disprezzi, al tempo stesso che li amo: 'che volete, se già divampa?'”»³⁷³.

Questo fa di don Gaetano una grande figura: ha la consapevolezza del male, ne soffre ed è cattolicamente attratto a praticarlo, sapendo che non è eliminabile; in più, e questa è la grande sua particolarità, pare non praticare in prima persona il male (a parte forse l'omicidio, che per altro non è un male qualsiasi): se ne astiene, però lo incentiva e a un tempo lo disprezza negli altri, i notabili. Questo ci pare il senso di quel manipolare come creta le loro coscienze e anche del contemporaneo coesistere di disprezzo e amore, per chi pecca e, più o meno formalmente, si pente per poi peccare ancora. In don Gaetano tanto è più forte il senso del male, tanto più forte la sua accettazione. Così si spiega «il che di disperato», quando sostiene che non è possibile la fuga da Dio, il suo Dio che è esperienza del male e dell'irrazionale dell'esistenza. Alla stessa maniera va interpretato il suo atteggiarsi a gran patimento, quando dice della necessità dei mestieri del giudice e del prete e quindi dell'inevitabilità del male:

«si prese la testa tra le mani, i gomiti puntati sulla tavola, e coprendosi gli occhi come per vedere dentro di sé tanta terribile necessità. [...] Quando don Gaetano riemerse tra noi, lasciando cadere le mani a palma in su, quasi

³⁷³ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 186.

a mostrare le stigmate della crocefissione da cui scendeva»³⁷⁴.

Sembra proprio, come Sciascia dirà, poi, di Moro (lo si è già visto), che abbia: «cristiana misura della propria miseria». Vi è effettivamente qualcosa di cristologico in don Gaetano, nel suo rapporto con i notabili che sono la sua umanità-comunità di riferimento: don Gaetano starebbe ai DC come Cristo all'umanità, ma solo e limitatamente fino a un certo dirimente punto che segna un abisso di differenza e lontananza tra i due rapporti: non vi è redenzione alcuna nel primo caso. Un tratto cristologico c'è anche nella figura di Moro, che, proprio perché ha consapevolezza della propria miseria, per questa differenza rispetto agli altri «tra gli *altri* – e in un certo senso dagli *altri* - è stato prescelto alla morte»³⁷⁵. Il sacrificio è però qui reale anche se di nuovo senza redenzione.

È dunque emblematico quello che dice don Gaetano al pittore che gli chiede perché permetta la presenza delle amanti: «“Amico mio: io permetto tutto. Ammetto e permetto.”», quando poi dice di mettersi dalla parte del pittore, gli dimostra come in realtà questa sua permissività si tradurrà in una vera sofferenza, quei notabili «“finiscono col farli davvero”» gli esercizi spirituali, perché in realtà passeranno il tempo a litigare colle amanti, «“una settimana di amore si risolverà in una settimana d'inferno”», «“per una specie di autopunizione: appunto perché si sentono adulteri, si sentono peccatori...”»³⁷⁶. La consapevolezza, la contrizione per il peccato non porta a nulla, lascia l'uomo nel peccato a soffrirne, se ne ha appena consapevolezza, ma nulla più, senza nessuna possibilità d'uscita, di salvezza e don Gaetano guarda, come guarda e soffre per tutto il male che esiste. Alla stessa maniera la paura, il dolore che il pittore coglie, come già visto, nei notabili quando dicono il rosario, in realtà sono del tutto improduttivi, non fanno che lasciare l'uomo nella sua condizione di peccatore e creatore di male. Don Gaetano, il giorno dopo la prima recita del rosario, domanda al pittore se gli è piaciuta, riceve risposta affermativa e confessa: «“me la godevo anch'io”», a conferma della sua natura voyeristica, della sua ambiguità verso i DC e di come sia estraneo, entro certi limiti, alla catena peccato-afflizione. Vedere gli altri soffrire delle proprie mancanze gli dà piacere, forse il piacere che deriva dal suo sapersi superiore. Anche più avanti, quando si è scoperto il malaffare che coinvolge tutti, all'inizio del brano in cui poi si diventerà a stuzzicare ministro e presidente della banca, il pittore osservandolo dice che «aveva un che di divertito, come avesse preparato uno scherzo per qualcuno di noi, o per tutti noi, e aspettava che

³⁷⁴ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 187, 175.

³⁷⁵ L. Sciascia, *L'Affaire Moro*, cit., p. 544.

³⁷⁶ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 131-132.

scattasse»³⁷⁷.

Il pensiero della morte, che è ben presente a don Gaetano, viene posto come centrale nella definizione del personaggio Moro nell'*Affaire*:

«“Secoli di scirocco”, era stato detto, “sono nel suo sguardo”. Ma anche secoli di morte. Di contemplazione della morte, di amicizia con la morte. Ronchey aveva scritto: “È l'incarnazione del pessimismo meridionale”. Che cosa è, in che cosa consiste, il pessimismo meridionale? Nel vedere ogni cosa, ogni idea, ogni illusione – anche le idee e le illusioni che sembrano muovere il mondo – correre verso la morte. Tutto corre verso la morte: tranne il pensiero della morte. “Nonché un pensiero, il pensiero, il pensiero della morte è il pensiero stesso”. Penetra ogni cosa, come lo scirocco: nei paesi dello scirocco»³⁷⁸.

Belpoliti ha rilevato l'importanza di questo passo, nel quale Sciascia trasforma «il meridionale Moro, in un siciliano; lo sta collocando a poca distanza da se stesso, facendolo orbitare all'interno di quello spazio mentale che conosce meglio: la Sicilia».

Lo studioso vede rappresentata nella stanza dello scirocco la prigione delle BR, probabilmente all'interno di un appartamento, dentro un condominio, dentro una città, «e dentro Moro, nella sua testa, come nella testa dello scrittore, abita il pensiero della morte»³⁷⁹.

Anche dentro la testa di don Gaetano, lo si è visto, abita il pensiero della morte, e, volendo continuare il parallelismo, si potrebbe dire che anche don Gaetano vive dentro un carcere, nella cella di un eremo-albergo. Se del resto Sciascia presta a Moro i suoi tratti, per immedesimarsi con lui, presta alcuni suoi tratti anche a don Gaetano³⁸⁰. Sembra che all'origine della superiorità di entrambi i personaggi vi sia il pensiero della morte.

I due personaggi hanno sicuramente in comune una conoscenza tutta in negativo, in negatività della natura umana. A don Gaetano manca la dimensione politica che invece ovviamente nel ritratto di Moro, su citato, è preponderante; per questo, crediamo, manca il riferimento al gattopardismo in don Gaetano che invece è esplicito in Moro.

L'atteggiamento di don Gaetano verso i DC pare ritrovarsi in Moro. Il capo democristiano ha una visione migliore di quella di tutti gli altri politici delle debolezze della vita italiana e le alimenta facendo per di più credere a chi le porta che siano punti di forza. Non in ambito politico, ma don Gaetano fa lo stesso, si pensi a ciò che dice quando il pittore gli chiede il motivo della sua accondiscendenza nei confronti della presenza delle amanti nell'eremo-albergo: ammette di facilitare la realizzazione delle debolezze umane (dice di permettere

³⁷⁷ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 138, 192.

³⁷⁸ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 498.

³⁷⁹ Marco Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2001, p. 13.

³⁸⁰ T. O'Neill, *Sciascia's «Todo modo»*, cit., p. 217. n. 7 p. 227, rileva come Sciascia presti a don Gaetano le sue parole su Enea Silvio Piccolomini.

«tutto», che diventa veramente un tutto onnicomprensivo, includente le malversazioni). In realtà dà anche l'impressione a chi le ha, che si tratti di punti di forza: il «“cretino”» – così lo chiama don Gaetano, a proposito della scarsa considerazione dei suoi ospiti – che è convinto che i suoi cinque compagni di partito se la spassino colle amanti e pure gli stessi fedifraghi, che aspettano tutto l'anno per stare all'eremo-albergo con le amanti, sono di fatto convinti che quella loro debolezza sia un punto di forza, un privilegio del potere e del denaro, mentre è una debolezza, perché rovinerà loro la settimana trasformandola in un inferno, parola di don Gaetano, e sarà una debolezza anche più banalmente, perché dà di fatto maggiore potere allo stesso prete su di loro³⁸¹.

Di tutto ciò don Gaetano ha anche afflizione, proprio come il Moro sciasciano, si pensi al discorso sul fuoco che divampa o alla sofferenza che dimostra quando parla del mestiere del giudice e di quello del prete.

Come visto, è stato rilevato che il Moro di Sciascia è un concentrato di contraddizioni tipicamente cattoliche, don Gaetano lo è altrettanto, del resto è lo stesso autore a confessare di aver tentato di fare con quel romanzo definitivamente i conti con il cattolicesimo³⁸². Di questi conti deve essersi ricordato tratteggiando Moro. Quando dice alla Padovani: «ho tentato di fare definitivamente i conti», non dice di esserci riuscito, sa che probabilmente dovrà continuare a farli, occupandosi di Italia e di Sicilia, e scrivendo *L'affaire Moro*, uscito prima de *La Sicilia come metafora*, di certo deve aver raggiunto piena consapevolezza di ciò.

12. Invenzione e realtà nell'*Affaire Moro*: fare un romanzo

A proposito del rapporto tra *Todo modo* e il racconto sul caso Moro, Macaluso dice di non trovare «una soluzione di continuità di ragionamento tra quello che scrive Sciascia nel libro *Todo modo*, e quello che scrive nell'*Affaire Moro*. Il filo del discorso è lo stesso e, del resto, era lo stesso nel *Contesto*»³⁸³.

Il filo del discorso è probabilmente anche intessuto del problema del cattolicesimo e del suo ruolo nella storia italiana, ciò deve determinare anche una continuità di ragionamento, dal momento che la riflessione sul cattolicesimo è centrale per la costruzione della figura di Moro.

In quanto ad aspetti più strutturali, Belpoliti osserva come nelle conclusioni di tutte e tre le opere (*L'affaire*, *Il contesto* e *Todo modo*) si voglia suggerire come una soluzione altra sia

³⁸¹ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 131-132

³⁸² L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, pp. 63-64.

³⁸³ Emanuele Macaluso, *Attualità di un "Affaire"*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 156.

possibile e forse da preferire. *L'affaire* avrebbe una struttura aforistica evidente, secondo lo studioso, visibile negli *incipit* di ogni capitolo e si richiamerebbe al modello di Montaigne più che al romanzo vero e proprio anche se i due romanzi polizieschi precedenti sono aforistici. Quest'ultimo tratto pare però forse da ricondurre alla tendenza alla commistione tra saggistica e narrativa, tipica dello scrittore già dai suoi esordi³⁸⁴.

Ad indicare una continuità tra *L'Affaire Moro* e quanto già scritto, Belpoliti osserva come quest'ultimo volume sia «un ulteriore capitolo di quel romanzo poliziesco che sta scrivendo dall'inizio degli anni Sessanta, un capitolo anomalo dal punto di vista della narrazione che qui è prosciugata e affidata alla cronologia finale»³⁸⁵.

In merito al rapporto tra invenzione e realtà *L'affaire* rappresenta però alcune significative continuità con quanto precede e quanto seguirà.

Anche qui abbiamo, come in parte già in *Morte dell'inquisitore*, un autore che dichiara esplicitamente i punti ove, al di là e oltre i documenti, procede con l'invenzione. In questo caso lo fa utilizzando il riferimento al romanzo.

Lo scrittore ipotizza che Moro possa aver voluto dare in maniera nascosta, cifrata, delle indicazioni sul luogo in cui potrebbe aver creduto di essere tenuto prigioniero e porta degli argomenti che potrebbero far propendere per questa ipotesi. Si tratta di indizi, non di prove vere e proprie: il fatto che il destinatario della prima lettera fosse il ministro degli interni, che il riferimento alla Santa sede appaia incongruo e che questo sia l'unico possibile indizio spaziale; il fatto che la lettera nel passo in esame tenda a concitarsi. Ad esempio, che l'unica indicazione spaziale sia la Santa sede, non vuol dire che vi si celi per forza un messaggio cifrato sul luogo dove il leader politico crede di trovarsi. L'analisi degli elementi offerti dai documenti e dal contesto arriva fino ad un certo punto, oltre è già intervenuta l'invenzione a permettere il salto. Si ha da questo passo l'impressione che in realtà prima Sciascia abbia l'intuizione e poi vada a cercare gli elementi probanti, del resto questo è proprio l'ordine di esposizione che sceglie nel testo. L'esempio appena riportato, circa l'unica indicazione spaziale della lettera, del resto acquista senso nei termini immaginati dallo scrittore, solo a

³⁸⁴ M. Belpoliti, *Settanta*, cit., pp. 12-13. Con grande acume critico Sciascia si ritiene «saggista nel racconto e narratore nel saggio» e, dopo aver detto che quando ha un'idea da scrivere, non sa se sarà in forma di saggio o di racconto, riconosce che «persino *Il Consiglio d'Egitto*, che è forse il mio libro più raccontato, è in effetti un saggio, lo svolgimento di un tema che Rosario Romeo pone, in una sola frase, nel libro *Il Risorgimento in Sicilia*», Leonardo Sciascia, Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., p. 45. Leonardo Sciascia, *Intervista a cura di Walter Mauro, 1970*, in Walter Mauro, *Sciascia*, Il castoro, La Nuova Italia, Firenze, 1970, p. 2: «La mia è [...] una materia saggistica che assume i “modi” del racconto». Da ricollegare a ciò sono le osservazioni di A. Budriesi, *Pigliari di lingua*, cit., pp. 101-103 sulla «reversibilità del discorso nel racconto, del discorso che si fa racconto e si pone esso stesso come materia di racconto», a proposito dei primi quattro romanzi gialli sciasciani.

³⁸⁵ M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 12.

posteriori, dopo che egli abbia ipotizzato che vi sia il contenuto comunicativo supposto e così vale in realtà anche per gli altri argomenti. Poiché Sciascia ha pensato che ci possa essere una indicazione spaziale nascosta nel nominare la Santa sede, allora, si accorge che l'unica possibile indicazione è quella che ha già individuato, ma è lampante il carattere circolare del ragionamento. Per l'agitarsi del tono della scrittura, in quel punto del testo, egli stesso individua un motivo più semplice³⁸⁶. È interessante confrontare ciò con quanto testimonia Gianluigi Melega:

«dava l'impressione di intuire che cosa fosse successo, di capire meglio di altri che cosa fosse successo e successivamente di cercare la documentazione, con cui rimpolpare questa intuizione; però era l'intuizione che gli interessava»³⁸⁷.

Lo scrittore tiene sempre a dimostrare comunque una certa affezione alla ricerca di prove razionali nei documenti.

Il capoverso con gli elementi più o meno probanti, su riportati, inizia così: «Per quanto romanzesca possa apparire l'ipotesi che questa prima lettera di Moro contenga una indicazione da servire alla polizia, bisogna comunque tener presenti»³⁸⁸ gli elementi già riportati.

La presenza dell'aggettivo «romanzesca» potrebbe sembrare corrispondere a un uso diffuso della lingua comune, ma non è così, innanzitutto perché nell'opera ritorna, come sostantivo, in circostanze simili, se non anche più chiare.

Lo scrittore immagina che la lettera in cui Moro parla di Taviani faccia nascere, in una parte delle BR, un dubbio in merito a ciò che stanno facendo. Il procedere è avvicinabile a quello del passo precedente, dove il riferimento al romanzo era a metà del discorso su una ipotesi frutto di intuizione. Anche qui sta in mezzo: prima lo scrittore inizia a avanzare l'ipotesi a partire dall'analisi del testo, poi va a capo e al nuovo capoverso avvisa:

«E può darsi che si stia, qui, facendo un romanzo: ma non è improbabile che da questa lettera di Moro si apra nelle brigate rosse quella specie di dicotomia di cui non si possono indicare segni precisi ma che diventa a un certo punto avvertibile»,

tanto che il partito socialista si muove per trattare. Segue un argomento che dovrebbe essere a favore dell'ipotesi sulla frattura nelle BR: anche in questo caso si tratta di un elemento

³⁸⁶ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 491-492.

³⁸⁷ Gianluigi Melega, *Qualche dettaglio da non dimenticare*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 94.

³⁸⁸ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 492.

indiziario che sembra nascere dopo che lo scrittore ha avuto l'idea da sostenere, a vantaggio della quale - egli dichiara - mancano le evidenze. Potrebbe esservi stata una spaccatura nelle BR: impossibile che un partito intero si muova solo per «improvvisi afflati umanitari o per l'improvvisa smania di apparire diverso», quindi il partito socialista avrà avuto notizia di quella spaccatura nelle BR, quindi può essere che vi sia stata la spaccatura³⁸⁹.

Nel capitolo successivo, si commenta il comunicato numero 6 delle BR. Esso sarebbe dovuto alla necessità di «una migliore coordinazione e un più stretto controllo»; tale esigenza a sua volta sarebbe stata provocata nella «“centrale”» dei brigatisti dall'«inquietudine seminata – tra i gregari più giovani, tra gli esecutori meno provveduti della “colonna romana”, dalla lettera di Moro contro Taviani e dall'insoddisfacente risultato del processo».

Di nuovo lo scrittore lavora d'invenzione e di nuovo lo dichiara: «immaginare (immaginare, immaginare!)»³⁹⁰. In questo caso, similmente a quanto prima osservato, Sciascia ritiene che il sesto comunicato sia dovuto ad un bisogno di maggior controllo del centro direttivo dei terroristi e dà per scontato ciò che, già s'è visto, non lo è: l'inquietudine in alcuni terroristi. L'impressione è che forse tale interpretazione del comunicato sia scelta proprio per avvalorare la precedente ipotesi dell'inquietudine, del resto, lo si è visto, anche prima, dopo aver formulato l'ipotesi d'invenzione, ha cercato le prove, potrebbe dunque trattarsi di un'inversione analoga: si vuole una interpretazione del comunicato, per avere un elemento che permetta di tornare all'inquietudine.

Segue l'analisi di quello che per lo scrittore è, sempre all'interno del comunicato numero 6, il dispositivo della sentenza di morte per Moro. Lo scopo dello scrittore è sostenere l'ipotesi che in realtà il processo sia stato un fallimento, così egli reperisce un'altra possibile causa di quell'inquietudine che ha già immaginato. Dopo il capoverso ritorna a dichiarare che d'intuizione si tratta, dal momento che dice di avere «l'impressione», leggendo il comunicato numero 6, «di un momento di inquietudine, di incertezza, di indecisione: pur nella terribile decisione della condanna». In questa frase si ritrovano i poli tra i quali nasce e sempre si sviluppa la narrativa d'inchiesta sciasciana: realtà e invenzione, intuizione e documento, immaginazione e volontà di rimanere ancorati al dato di fatto, l'impressione e la conoscenza certa, che, in questo caso, è l'indubitabilità della condanna a morte. Emerge la necessità dello scrittore di immaginare, a fronte di una realtà negativa, senza appello.

Subito dopo ritorna il verbo immaginare, in voluta ripresa della sua precedente apparizione: lo scrittore dichiara il proprio bisogno di immaginare. «E c'è da immaginare (ancora da

³⁸⁹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 515-516.

³⁹⁰ *Ivi*, pp. 517-518.

immaginare) che scatti da questo momento di indecisione» l'idea del falso comunicato, quello del lago Duchessa³⁹¹. Paiono decisamente numerosi i dati che lo scrittore lega a questa indecisione di cui non ha prove. Non interessa qui dire che lo scrittore prende un abbaglio, interessa invece il motivo per il quale operi in tale maniera.

Già Ferroni ha individuato per questi e altri casi «la tendenza a iperinterpretare, a costruire ipotesi coraggiose ma arrischiate su situazioni, obiettivi, risultanze particolari», «“romanzi” non sempre affidabili che Sciascia ricava da certe pieghe delle lettere»³⁹².

Per Pischedda, Sciascia sarebbe portato a «inevitabili [...] errori» e «travisamenti tendenziosi» a causa della «propria passione di testimone compartecipe», volutamente esaltata. Lo studioso cataloga l'idea che Moro cerchi di comunicare con l'esterno, per vie sottintese e nascoste, come «tributi a un certo gusto del romanzesco, al facile gioco della *detection*» e riconosce come «Sciascia valorizza le poche informazioni agibili scivolando quasi senza avvedersene sul terreno delle asserzioni libere, delle ipotesi inverificate»³⁹³.

In realtà, dal momento che lo stesso scrittore dichiara e sottolinea più volte, lo si è visto, come si tratti di sue immaginazioni, pare difficile, almeno nei casi su citati, che non si accorgesse di ciò che stava compiendo.

Pare che per lo studioso vi sia in Sciascia una vera e propria volontà di fare un racconto, e che in qualche modo a questa esigenza risponda la presenza di alcuni elementi:

«Indubbio appare il desiderio sciasciano di trascendere il fatto di cronaca all'indirizzo di una narrazione sia pure in tono assertivo, liberamente probatorio: una narrazione alterna e quasi impressionistica nel suo procedere per macchie disgiunte. Ma affinché vi sia racconto, se non addirittura romanzo, occorrono ingredienti plurimi e di efficacia canonica: un grande personaggio, anzitutto, e magari un ritratto scolpito con mano sicura, che nulla concede ad agiografismi di circostanza».

Il ritratto sarebbe quello già visto per il confronto con don Gaetano³⁹⁴. Non pare che Sciascia voglia fare un racconto, un romanzo e che da ciò sia determinata la presenza di alcuni elementi, di alcune caratteristiche del testo, quanto piuttosto che per lo scrittore la letteratura

³⁹¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. pp. 518-519.

³⁹² Giulio Ferroni, *L'affaire Moro: la letteratura e l'imprendibile verità*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, pp. 165-166. Miguel Gotor, *Il memoriale della repubblica*, Einaudi, Torino, 2011, pp. 33-34, in merito al primo passo citato sull'inquietudine prodotta dalla lettera di Moro, su Taviani, riconosce la corrispondenza ai fatti dell'intuizione sciasciana, ma insinua un dubbio sulla reale paternità dell'intuizione: «Un'intuizione decisamente precoce e precipua a quell'altezza cronologica (agosto 1978), non sappiamo se desunta dall'analisi spassionata delle dinamiche del sequestro, dalla dissimulata rielaborazione di informazioni filtrate attraverso i ciarlieri salotti della cosiddetta area di contiguità oppure dalla raddomantica sensibilità del romanziere di vaglia».

³⁹³ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 109-110.

³⁹⁴ *Ivi*, p. 118.

sia la più alta forma di conoscenza possibile.

In tale direzione sono da intendersi i riferimenti al *fare un romanzo* appena visti, che sono esattamente la stessa espressione che usa in *Una storia semplice*: «“Non facciamo romanzi”», il commissario e, più o meno, anche padre Cricco. Altrettanto accostabili sono le presenze, già segnalate, del termine «romanzo» nel *Cavaliere e la morte*³⁹⁵. L'espressione nell'*Affaire* è da intendersi in senso metaforico, proprio come sarà da intendere nei due ultimi romanzi dello scrittore; vuol indicare l'uso dell'immaginazione, e quindi dell'invenzione, tanto che, come visto, il termine «immaginare» è più volte ripetuto dall'autore. L'utilizzo di tale espressione sia in racconti d'inchiesta sia in romanzi veri e propri è indubbiamente prova del fatto che agli occhi di Sciascia non vi è differenza tra narrativa d'invenzione e d'inchiesta: entrambe usano l'invenzione per giungere alla verità. Indubbiamente per comprendere a pieno il senso di cui lo scrittore carica l'uso di tali espressioni nei suoi due ultimi romanzi è però necessario rifarsi all'*Affaire Moro*: se non si tiene presente l'esperienza umana e letteraria che l'autore ha vissuto con il caso storico e letterario del 1978, si rischia di perdere il carico di travaglio che la letteratura al contatto con la realtà gli diede e del quale lo scrittore, a più o meno dieci anni di distanza dai fatti, evidentemente vuole ricordarsi nelle sue due ultime opere-testamento e del quale vuole che il lettore si ricordi.

In più, un'espressione simile era già in *Todo modo*. All'ennesimo acuto suggerimento del pittore a Scalambri, utile allo svolgimento delle indagini, quest'ultimo gli chiede se legge o scrive romanzi polizieschi, il pittore risponde che li scrive e li pubblica, «con una serietà» «che [...] lasciò perplesso» l'interlocutore, il quale replica: «“Comunque questo, non è un romanzo”». Di seguito il narratore personaggio rileva che da quel momento il procuratore «si mosse sulla linea che gli avevo tracciata»³⁹⁶.

Questo passo, letto alla luce di quanto seguì, assume tutto un altro senso, ma, e questo è ciò che interessa, lo assunse sicuramente anche per l'autore che riusando di fatto espressioni simili nell'*Affaire* e negli altri due romanzi detti, lo dimostra. Si tenga presente l'esempio di riscrittura alla Pierre Menard di cui nell'*Affaire Moro* lo scrittore tiene a dare esemplificazione: riporta due volte lo stesso testo di cronaca che racconta stringatamente gli avvenimenti della mattina in cui viene rapito Moro e sostiene che, riscritto e letto il testo la seconda volta, esso ha un altro significato, se ne è «come spostato il centro di gravità». Quando Sciascia riutilizza come visto l'espressione «romanzo» nell'*Affaire*, e poi nei due romanzi, di fatto sta riscrivendo alla Pierre Menard un passo di *Todo modo*. Già O'Neill

³⁹⁵ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., pp. 743, 753, L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 423-424, 426-427, 464.

³⁹⁶ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 157-158.

concludeva sul significato di quella battuta di Scalambri che:

«although Scalambri [...] immediately points out that the first murder is fact, not fiction, the committing of that fact to paper by the painter-narrator and the identification of him (like the Agatha Christie narrator referred to in the text) as one of the murderers hints that perhaps the distinction between fact and fiction is not as clear-cut as it may seem»³⁹⁷.

A essere riscritto pare anche il passo da *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, cui già s'è fatto riferimento e interpretato da Onofri come dichiarazione della nuova poetica sciasciana, ove si dice che i fatti oscuri della morte dello scrittore francese erano declinabili come un romanzo giallo, allo scopo di illuminarli³⁹⁸. In questo caso, la differenza rispetto all'*Affaire* è meno consistente. Esso si potrebbe considerare la piena realizzazione, la completa messa in opera di quanto teorizzato nel volume del '71. Cambia comunque il senso di quei riferimenti al romanzo, una volta che sono nell'*Affaire*.

Cambia, pure, il testo tra *Todo modo* e gli altri due romanzi. Infatti, nel primo caso, a dire la frase che pare qualificare negativamente il romanzo come distante dalla realtà, è un investigatore, forse non particolarmente versato nelle indagini, ma che vuole scoprire la verità e che pertanto, come precisa il narratore-personaggio subito dopo, segue il consiglio ricevuto da chi si è appena dichiarato scrittore di romanzi gialli; agli occhi dell'investigatore dunque lo scrivere quel genere costituisce titolo di credito, di affidabilità. Diversi gli altri due casi, in cui, a parlare di romanzi come ricostruzioni non affidabili, sono personaggi dediti al delitto o ben attenti a non procurarsi attriti con i potenti, e dunque assolutamente non disposti a seguire i pareri di chi vuole fare un romanzo, i personaggi che vogliono la verità. Nel primo caso ci si riferisce specificamente al genere poliziesco ed effettivamente pare sia più importante, per lo scrittore, il riferimento al genere, l'intento parodico evidenziato da Onofri³⁹⁹. Negli altri due casi, anche se nel *Cavaliere e la morte* vi è, come visto, un recupero esplicito del romanzo giallo, l'intento parodico pare del tutto scomparso e assolutamente in primo piano la volontà di affermare la letteratura come strumento conoscitivo. Si noti comunque che la citazione che conclude *L'affaire*, da Borges, si riferisce proprio a un romanzo poliziesco, così inizia: «“Ho già detto che si tratta di un romanzo poliziesco...”»⁴⁰⁰, nell'*Affaire*, dunque, la letteratura gialla è letteratura *tout cour* senza intento parodico inerente al genere. Fermo restando che quella concezione della letteratura come strumento di lettura della realtà, all'altezza di *Todo modo* è

³⁹⁷ T. O'Neill, *Sciascia's «Todo modo»*, cit., p. 215.

³⁹⁸ L. Sciascia, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, cit., pp. 1248-1249; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 145.

³⁹⁹ Per M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 170, che il pittore si dichiara scrittore in incognito di polizieschi, «rivela una persistente intenzione parodica».

⁴⁰⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 565.

già assodata (si vedano gli *Atti relativi*), nel mezzo tra il romanzo del '74 e gli ultimi due, deve aver giocato un ruolo l'esperienza del caso Moro e dell'*Affaire*. In particolare, forse, si può intravedere prova di ciò nella maggiore negatività che paiono avere i due contesti narrativi di finzione in cui viene pronunciato il riferimento al romanzo nelle due ultime opere. Come detto, infatti, se in tutti e tre i casi le battute dei personaggi paiono sminuire il romanzo rispetto alla realtà, Scialoja, che vuole la verità, nei fatti ribalta il giudizio espresso a parole, poiché segue le indicazioni che provengono dalla letteratura, e forse proprio perché provengono dalla letteratura gialla, che dunque è titolo di affidabilità. Ciò non accade negli altri due testi, ove, anzi, chi non è interessato alla verità o vuole proprio occultarla, a tale scopo svaluta consapevolmente il mezzo per raggiungerla. Forse la volontà di affermare la letteratura come strumento di conoscenza è tanto più in evidenza nei secondi due casi proprio perché lo scrittore sente che la verità è più in pericolo, cosa di cui darebbe rappresentazione attraverso la peggiore qualità dei personaggi che negano il valore conoscitivo della letteratura.

13. Perché fare un romanzo nell'*Affaire*

Rimane da chiedersi il motivo che spinge Sciascia a *fare un romanzo* all'interno di questo racconto d'inchiesta, ovvero ad usare l'invenzione e a dichiarare che di invenzione si tratta.

Quando viene sospeso l'ultimatum, si inserisce di nuovo l'invenzione; senza nessun avviso preventivo, senza che vi sia alcun segnale del cambio, l'autore dice che il governo avrebbe potuto «giocare ad alimentare il dissenso che cova all'interno delle brigate rosse: tra coloro che hanno deciso che Moro deve morire e coloro che lo libererebbero contro un cedimento anche simbolico dello Stato italiano».

Di seguito, vi è la dichiarazione: «Non c'è – ripeto – nessun segno certo di tale dissenso: eppure lo si intuisce, lo si sente, lo si intravede». Sciascia dirà che ne ha sentore perché sta cercando di immedesimarsi nei terroristi: «sto cercando di capire anche loro»⁴⁰¹.

Appare qui una parola chiave per Sciascia: «dissenso», sta immaginando un dissenso. Si potrebbe definire Sciascia lo scrittore della voce critica nel coro unanime, del dissenso. È da segnalare che lo immagina qui contro ogni evidenza, proprio come prima mentre immaginava inquietudine, incertezza, indecisione e doveva però ammettere che rimaneva solo la condanna a morte. Egualmente, di fronte alla situazione che rimane incomprensibilmente e invariabilmente negativa, ecco la necessità sentita dallo scrittore di approfittare di un minimo spazio, quasi inesistente, offerto dai documenti, il ritiro dell'ultimatum, per creare uno spazio di positività. Lo spazio di positività, veramente residuale, corrisponde alla possibilità che vi

⁴⁰¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 530.

sia un dissenso, unica traccia di umana ragione, di umanità, rimasta contro quello che lo scrittore chiama doppio stalinismo, e si noti la non casuale presenza dei due termini (stalinismo e dissenso) chiaramente legati. Per stalinismo chiarisce ciò che intende:

«“la cosa” da sempre gestita sull'intelligenza e il sentimento degli uomini, a spremere dolore e sangue, da alcuni uomini non umani. [...] le due metà di una stessa cosa; e lentamente inesorabilmente si avvicinano a schiacciare l'uomo che ci sta in mezzo»⁴⁰².

L'uomo è Moro, lo stalinismo, il totalitarismo in senso metastorico, è l'eliminazione del pensiero autonomo, il prevalere del fronte compatto, dell'ideologia senza ragione, senza umanità. Sciascia immagina, vuole immaginare, anche se si trova davanti a due fronti compatti che stanno per schiacciare Moro, che sia rimasto qualcuno che ha conservato un briciolo di umanità e che abbia manifestato tale dissenso. Siamo alla radice della scrittura dell'*Affaire* e di molte opere sciasciane, già si è detto che egli dichiara a Lajolo che le sue passioni più forti sono l'indignazione e il disprezzo; non solo, allo stesso dice che ciò che lo ha indignato e gli ha fatto scrivere il libro sul caso Moro «è stata l'operazione da regime, e complice quasi totalitariamente la stampa, di farlo diventare un altro». In un'altra intervista dice di provare «indignazione contro questa mistificazione e il conformismo che si è mosso contro quest'uomo senza più potere». Alla Padovani:

«[Moro] è stato umano, loro [i terroristi] hanno saputo essere solo macchine di una micidiale burocrazia. I messaggi di Moro sono di amore alla vita e sono anche di lucido giudizio sulle cose e sulle persone della politica italiana. I comunicati dei suoi carcerieri, dei suoi boia, sono di una squallida, spaventosa senilità ideologica e umana»⁴⁰³.

Le espressioni «operazione da regime», «totalitariamente», «conformismo», «macchine di una micidiale burocrazia», «senilità ideologica e umana», nell'ottica dell'autore, sono riferibili sia a una parte che all'altra. Egli, dunque, volendo immaginare un dissenso, per quanto minimo, immagina che il fronte di omologazione (ai fini della vita o della morte di Moro, fu uno) potesse essere rotto. In questo senso crea uno spazio di positività.

Più o meno è come se rispondesse alla stessa questione posta per l'assenza di un avvocato disposto a difendere Caterina Medici nella *Strega e il capitano*: in quel passo non vuole

⁴⁰² L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 508.

⁴⁰³ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., pp. 56-57, 31; Leonardo Sciascia, *Perché "L'affaire Moro"*, «L'Espresso» 24 settembre 1978, ora in Valter Vecellio (a c. di), *Saremo perduti senza la verità*, cit., p. 208 (l'intervista era già in Leonardo Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 65-67); L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 132.

credere che non ci fosse un avvocato «sufficientemente folle», «cioè umano, generoso, illuminato dall'idea del diritto» in tutta Milano, che non volesse difenderla⁴⁰⁴, così, ora non vuole credere, altrettanto contro ogni evidenza, che non ci sia stato nessuno che abbia dimostrato di rompere l'unanimità senza speranza che ai suoi occhi uccise Moro.

Ciò diventa evidente nel passo successivo che chiude il capitolo dell'*Affaire*, dove si parla del dissenso. Dopo aver detto che cerca di capire i terroristi, immagina tra il carcerato e i carcerieri possa essersi instaurato un rapporto umano, per via di «quella difficile, terribile familiarità quotidiana»: lo scambio di parole, mangiare assieme, stare a guardia del prigioniero che dorme, «occuparsi della salute di quell'uomo condannato a morte», leggere e recapitare i suoi messaggi.

«Tanti piccoli gesti; tante parole che inavvertitamente si dicono, ma che provengono dai più profondi moti dell'animo; un incontrarsi di sguardi nei momenti più disarmati; l'imprevedibile e improvviso scambio di un sorriso; i silenzi – sono tante le cose, tanti i momenti, che giorno dopo giorno [...] - possono insorgere ad affratellare il carceriere e il carcerato, il boia e la vittima. E al punto che il boia non può più essere boia».

Poco sotto lo scrittore definisce «momento più alto, più cristianamente alto, toccato dalla tragedia» il passo della lettera di Moro in cui dice che la pietà di chi gli portava la lettera ha escluso i contorni della sua condanna a morte⁴⁰⁵.

Per comprendere il motivo che ha spinto Sciascia, scrittore così lucido, a stendere questo passo, bisogna interpretarlo come effetto della volontà di affermare frammenti di umanità restanti e residuali in una situazione in cui l'umanità in tutti e due gli stalinismi pare scomparsa. Di fronte al male, a una morte che pare accadere in una dimensione in cui nulla si può fare non solo per evitarla, ma anche per spiegarla razionalmente, di fronte a una situazione di disperata irrazionale disumanità, l'unica via praticabile è riaffermare attraverso l'immaginazione, lì dove i documenti appena lo permettano, la necessità e l'ineliminabilità dell'essere uomo.

Sciascia si chiede come è possibile che tutti i giornali e quasi tutti i partiti condannino Moro alla falsità e alla morte e come è possibile che degli altri uomini siano così chiusi nella loro autoreferenziale ideologia, da ammazzare un uomo con cui hanno convissuto per giorni. Quindi, come per l'avvocato di Caterina, si rifiuta di pensare che essi non abbiano provato mai

⁴⁰⁴ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 253

⁴⁰⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. pp. 530-531. Poche pagine avanti ritorna a sostenere che vi sia una differenza di opinioni nelle BR: dice che ne ha un «senso [...] più vivo», *ivi*, p. 533, a partire dalla differenza rilevabile tra le lettere di Moro, nelle quali secondo Sciascia il mittente tiene conto di ciò che pensano i suoi carcerieri, e l'ottavo comunicato, espressione di altri brigatisti, meno inclini alla trattativa e maggiormente propensi ad ammazzare Moro.

nemmeno un minimo senso di fratellanza verso un uomo vicino alla morte. Sa che sta camminando sul filo della lama, ne dà prova al lettore, lo avverte in maniera più evidente del solito. Lui stesso dice che si immedesima, si affratella ai terroristi, dà quindi per scontato che abbiano qualcosa in comune con lui, l'umanità (altrimenti non vi potrebbe essere immedesimazione) e dunque afferma che essi fossero in grado di provarla verso il prigioniero. Rispetto ai precedenti avvisi che mettevano in guardia il lettore circa l'entrata in funzione del meccanismo immaginativo, qui Sciascia dà precisamente prova del fatto che sa che si sta avventurando in un campo pericoloso, facilmente fraintendibile: tiene infatti a precisare, subito dopo aver detto che cerca di capire i brigatisti, in un inciso che pare semplicemente una stoccata al papa e a una certa mentalità cattolica: «“uomini delle BR”, come il papa li chiama: anche se non amandoli come il papa dice di amarli»⁴⁰⁶. Afferma che non li ama, perché sente il bisogno di chiarire la distanza da loro, nel momento in cui li immagina comunque uomini e dunque umani. Ritene Ferroni che Sciascia attribuisca loro «un credito di *pietà*», ma forse il credito di *pietà* Sciascia lo dà, attraverso la sua scrittura, alla realtà, nei termini di una speranza disperata che qualcosa di umano rimanga comunque negli uomini, anche di fronte al male assurdo praticato dagli stessi a un loro simile.

Lo studioso ritiene anche «francamente fuori luogo, il credito di *pietà* dato [...] alle BR [...] nella riflessione sulla telefonata con cui indicano l'ubicazione della R4». Definisce il contenuto di tale brano come «eccessive aperture di credito alla presunta umanità dei brigatisti» e la frase finale del capitolo «se non proprio retorica, certo ultra letteraria»⁴⁰⁷.

Lo scrittore si convince a partire da alcuni tratti del testo della telefonata che il brigatista dimostri «umana pietà. E il rispetto». «Le parole, le pause, le esitazioni» ne sarebbero indizio. Non solo, secondo lo scrittore la telefonata è troppo lunga e chi parla chiama Moro «“l'onorevole”, “il presidente”» e non usa «quel linguaggio tra goliardico e da sezione rionale del Partito Comunista», tipico dei precedenti comunicati delle BR, quando si riferivano al prigioniero.

Non viene qui dichiarata l'entrata in funzione dell'immaginazione, ma siamo perfettamente in linea con i passi precedenti e il meccanismo è esattamente lo stesso: a partire da dati che paiono anomali, e dunque in uno spazio vuoto di spiegazione immediata, si inserisce l'immaginazione dello scrittore a creare un altro spazio di positività, corrispondente alla volontà di riconoscere comunque un residuo di umanità nel terrorista. Anche se l'immaginazione non è dichiarata espressamente, sfugge comunque allo scrittore una traccia

⁴⁰⁶ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 530.

⁴⁰⁷ G. Ferroni, *L'affaire Moro*, cit., pp. 164-165.

rivelatrice: «Forse ancora oggi il giovane brigatista crede di credere si possa vivere di odio e contro la pietà: ma quel giorno, in quell'*adempimento*, la pietà è penetrata in lui come il tradimento in una fortezza. E spero che lo devasti»⁴⁰⁸.

Innanzitutto, Sciascia non rinuncia a ricordare le responsabilità dei terroristi, come del resto nel passo dell'intervista alla Padovani, già citato, e nel passo dall'*Affaire*, già visto, circa il rapporto tra carceriere e prigioniero, non esita a chiamare «boia» i terroristi, cioè non scorda mai - proprio per questo usa una parola così cruda, ma esatta - la colpa di cui si sono macchiati. A questo punto l'autore cadrebbe in contraddizione tra assoluto riconoscimento di colpevolezza e credito di pietà. Non è un credito di pietà ai terroristi, ma speranza che un briciolo di umanità sia rimasta in quegli uomini. Tanto più è forte la constatazione dell'assurda, violenta, sorda e inscalfibile posizione di morte delle BR, tanto è più forte l'impulso di Sciascia a immaginare schegge di umanità che abbiano lasciato nei documenti tracce che solo lui riconosce con l'analisi-immaginazione, in un crescendo di intensità, lungo il corso del libro, che pare abbia in questo passo il suo acme in corrispondenza del ritrovamento del cadavere, che è appunto il momento più tragico della vicenda Moro. Così ci pare si possa spiegare l'apparente contraddittorietà tra il giudizio fortemente negativo sui terroristi, le brigate rosse sono «chiuse nella loro monade di follia ideologica-giudiziaria»⁴⁰⁹, e l'immaginarli portatori di pietà, che è apertura verso gli altri. La loro chiusura è esattamente l'opposto della pietà. Significativamente, proprio perché lo scrittore sa che, come tutte le speranze, è di improbabile realizzazione, essa, nel passo sulla telefonata, è indirizzata al futuro, ad un domani. Vi è un elemento di volontà che denuncia (anche qui, come accadeva con le dichiarazioni di uso dell'immaginazione, nei passi già analizzati) l'intromissione dell'autore a fare con l'invenzione un salto a partire dal documento, oltre esso, verso una realtà, creata dalla fantasia, di verità superiore e di positività. Quando dice di sperare che il terrorista soffra per l'atto che ha compiuto, il verbo in prima persona, un verbo così semanticamente impegnativo, (e, crediamo, piuttosto raro nello scrittore), svela una fortissima compartecipazione e dichiara un desiderio. Sciascia non ha vere prove che testimonino tale umanissimo sentimento nel terrorista, si tratta di un suo desiderio e del resto esattamente come nei casi precedenti le prove che avanza sono piuttosto indiziarie, anch'esse, come già le altre, paiono portate a posteriori dopo l'intuizione di uno spazio di positiva umanità residuale. Così, ci pare, si può interpretare la frase finale che appunto a Ferroni pare ultraletteraria. Sperare la devastazione a causa della pietà, che provochi sofferenza in chi la prova per ciò che

⁴⁰⁸ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. pp. 555-556.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 534.

ha fatto, è la formula in cui si condensa una delle verità del libro: la riaffermazione dell'umanità sulla barbarie, sulla violenza, sull'ideologismo conformistico sganciato dalla realtà, ovvero che almeno si possa pretendere l'«umana convivenza», direbbe Hannah Arendt. In una intervista l'intervistatore commenta la frase appena vista e osserva come negli ambienti terroristici:

«[intervistatore] [...] non sembrerebbe che la “pietà” in quegli ambienti, abbia fatto passi innanzi.

[Sciascia] No, io credo che qualcosa è avvenuto per sempre in ciascuno degli uomini che hanno partecipato al crimine. Continuano a sparare, ma non è detto che siano gli stessi che hanno ucciso Moro. No, io continuo a pensare che saranno devastati dalla pietà perché non si possono fare certe cose senza pagarne il prezzo»⁴¹⁰.

Di fronte all'evidenza del persistere della violenza, della negatività, Sciascia riafferma la sua opinione, che però appunto è opinione, a riprova che si tratta dell'affermazione di una forte volontà radicata nell'autore. Di fronte all'osservazione che la pietà non pare esserci e che continuano le violenze, Sciascia riafferma la sua convinzione-desiderio e la motiva di fatto ribadendo che non si può non sentire le conseguenze dell'aver ucciso un uomo, il che equivale a riaffermare che è per lui impossibile che il senso di umanità in un essere umano sia del tutto scomparso a tal punto che quell'essere umano non risenta di un atto così radicalmente contrario all'umanità, che neanche vagamente e indirettamente abbia percezione della gravità di ciò che ha fatto. Non è possibile che l'umanità venga del tutto azzerata.

Che vi sia qualcosa che non torna è evidente, è l'ossimoro della pietà che devasta, l'ossimoro della pietà che diventa punizione. Esso è dovuto al fatto che si affermi ciò che la realtà nega; è dovuto al fatto che lo scrittore si trova di fronte a qualcosa che gli pare abnorme, che non riesce né a spiegare né a modificare, ma che c'è. Del resto Sciascia non ama la retorica vuota, roboante, se alza il tono, si deve supporre sia per una esigenza forte e motivata.

D'altra parte lo scrittore immagina la punizione dei colpevoli, una punizione tutta dentro la coscienza, manzoniana, ma ribadisce così anche un'altra costante: che i colpevoli devono pagare. Si è detto delle due anime sciasciane, quella per il “garantismo” e per il “giustizialismo”. L'augurio che la pietà li «devasti», l'utilizzo di questo verbo semanticamente marcato con i suoi tratti di violenza e distruzione, pare proprio essere espressione di quella componente sciasciana che vuole che la giustizia faccia pagare il conto a chi uccide. Cisneros ha pagato, Riches ha pagato, don Gaetano ha pagato, Ludovico Melzi ha pagato, i terroristi pagheranno: saranno devastati. Gli spazi di positività e verità sciasciani raggiunti attraverso

⁴¹⁰ L. Sciascia, *Nel corso di una vita.*, cit., p. 260.

l'immaginazione prevedono che si saldi il conto della giustizia.

14. Inverosimile nella realtà

Non si trova nell'*Affaire* il termine inverosimile, si trova il suo contrario. Esistono altri aggettivi coi quali vengono qualificati i fatti raccontati.

Nel penultimo capitolo, Sciascia riflette sul fatto che, se le BR, con il rapimento, volevano opporsi all'entrata del PCI al governo, di fatto stavano però ottenendo l'effetto opposto e quello collegato della creazione da parte del PCI dello stato. Tale invenzione forse un giorno avrebbe potuto essere usata contro le BR stesse. Si domanda Sciascia «come mai non si accorgono del sortire ad effetto opposto delle loro azioni». L'ultimo capoverso conclude:

«Si può dunque dedurre, da questo procedere che appare scriteriato, che l'essenza e il destino delle Brigate rosse stiano davvero nella sfera – a dirla banalmente – del “pazzesco” o – meno banalmente, più sottilmente – nella sfera di un estetismo in cui il morire per la rivoluzione è diventato un morire con la rivoluzione?»⁴¹¹.

«Pazzesco» pare avvicinabile alla sfera di inverosimile.

L'ultimo capitolo, prima della citazione da Borges, si chiude con una ripresa di un passo della lettera di Moro, che lo scrittore, dopo averla riportata integralmente, commenta: «“è incredibile a quale punto sia giunta la confusione delle lingue”»⁴¹². Moro lo scrive dopo aver detto dell'avallo all'unicità del comunismo e al peggiore suo rigore, dato dalla scelta di non trattare, Sciascia lo ricollega al fatto che lo stesso Moro riusi, «adattandola al suo caso», l'espressione «strage di stato». Lo scrittore si dice certo che Moro definisca il suo probabile omicidio «strage di stato», di proposito, consapevole di usare un'espressione che i suoi carcerieri adoperano per indicare uno degli atti d'accusa del processo cui egli stesso è sottoposto; di questa consapevolezza sarebbe prova che a poche righe di distanza il prigioniero parli di «“confusione delle lingue”». Moro e poi Sciascia definiscono «“incredibile”» il punto a cui questa confusione è giunta. L'aggettivo è anch'esso avvicinabile a inverosimile.

Lo scrittore anticipa al capitolo secondo un fatto, cioè, il contenuto di una lettera di Moro, su cui si avrà modo di tornare, quella del 27 aprile, poi integralmente riportata, in cui il mittente, tra le altre cose, scoprirebbe la vera natura del potere⁴¹³. Si accenna al rifiuto della DC di obbedire alle richieste del suo presidente prigioniero; Sciascia rileva come nessun esperto di

⁴¹¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 561.

⁴¹² *Ivi*, pp. 564-565.

⁴¹³ *Ivi*, pp. 542-543.

diritto si fosse pronunciato sulla liceità della convocazione, da parte di Moro prigioniero, del Consiglio nazionale della DC. Per altro, ciò avviene nelle forme tipiche delle manzoniane postille della *Storia della colonna infame*: tra parentesi e introdotta da «e» congiunzione,

«(ed è stupefacente il silenzio dei giuristi e “paglietta” di cui l'Italia abbonda, di solito sempre pronti ad esaminare per dritto e per rovescio ogni questione, di fronte alla decisione di Moro “di convocare per data conveniente e urgente il Consiglio Nazionale” della democrazia cristiana al fine di deliberare “circa i modi per promuovere gli impedimenti del suo Presidente”»)»⁴¹⁴.

«Stupefacente» punta l'attenzione sulla reazione a un fatto che in Italia appare incredibile, al limite inverosimile: il silenzio dei numerosi esperti di diritto, sempre prolifici di pareri.

«Inquietante» si allontana maggiormente dal fulcro semantico dell'area al cui centro poniamo la parola «inverosimile», ma, in ogni caso, si concentra sulla reazione più o meno emotiva del soggetto che osserva dei fatti associabili all'area semantica in questione. Lo scrittore commenta la richiesta di Moro di far presiedere il consiglio del partito all'onorevole Misasi, del quale non era però stato mai detto che fosse favorevole alle trattative; di conseguenza, Sciascia ipotizza che tale disponibilità del compagno di partito potesse essere stata riferita al prigioniero da qualcuno. Una simile eventualità è definita: «inquietante ipotesi»⁴¹⁵.

Compare poi la parola «surreale», nel passo del gerundio-palloncino:

«“Eseguendo”: gerundio presente del verbo eseguire. Un presente dilatabile. E si preferisce dilatarlo verso il futuro, verso la speranza. “Tutta la nostra attenzione”, dichiara il direttore del giornale democristiano *Il popolo*, “è concentrata sul gerundio”. C'è da dubitare che una concentrazione sul gerundio sia mai valsa e possa mai valere a salvare una vita: ma ormai siamo nel surreale. Pieno di speranza, il gerundio sale come un palloncino all'idrogeno: fluttua tra le direzioni dei partiti, le redazioni dei giornali, la radio, la televisione, i discorsi della gente. Non il gerundio presente del verbo eseguire, ma la parola gerundio. Un buon terzo della popolazione italiana si chiede che cosa è questo gerundio cui ci si affida per salvare la vita di Moro. Sarà sinonimo di intermediario? Sarà un ente di autorità morale superiore a quella del papa? Sarà un corpo di polizia speciale, particolarmente addestrato ed attrezzato per azioni di estremo rischio e di estrema precisione? Sarà il nome di una persona che ha un qualche potere sulle Brigate rosse?

La vita e la morte di Aldo Moro – la vita o la morte – perdono di realtà: sono presenti soltanto in un gerundio, sono soltanto un gerundio presente»⁴¹⁶.

Osserva Vitale: Sciascia «vuole richiamare anche la dimensione surreale che, attraverso la

⁴¹⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 474.

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 542.

⁴¹⁶ *Ivi*, pp. 549-550.

lingua e l'uso del linguaggio, in quei giorni si poteva alimentare»⁴¹⁷.

Vi è anche dell'altro. Sciascia porta un esempio di utilizzo del mezzo della riflessione linguistica diametralmente opposto a quella praticata da lui, che mira alla comprensione della realtà e non, invece, ad un allontanamento da essa (in metafora la salita del palloncino). In entrambi i casi si osserva il particolare, ma, in uno, per chiarire, nell'altro, il palloncino, per confondere la realtà.

Siamo letteralmente nell'inverosimile, ma in questo caso l'uso di «surreale» è in linea con la scelta dell'autore di procedere figurativamente con una similitudine tra il gerundio e un palloncino e di prolungarla, poi, creando una vera e propria sequenza di immagini che si può a pieno titolo definire, appunto, surreale.

Si ha l'impressione che in questo passo lo scrittore fornisca un esempio di ciò che aveva definito all'inizio del libro la «fuga dei fatti»:

«L'impressione che tutto nell'*affaire* Moro accada, per così dire, in letteratura, viene principalmente da quella specie di fuga dei fatti, quell'astrarsi dei fatti – nel momento stesso in cui accadono e ancora di più contemplandoli poi nel loro insieme – in una dimensione di consequenzialità immaginativa o fantastica indefettibile e da cui ridonda una costante, tenace ambiguità. Tanta perfezione può essere dell'immaginazione, della fantasia; non della realtà. E per dirla con una *boutade*: si può sfuggire alla polizia italiana così come è istruita, organizzata e diretta – ma non al calcolo delle probabilità. E stando alle statistiche diffuse dal ministero degli interni, alle operazioni condotte dalla polizia nel periodo che va dal rapimento di Moro al ritrovamento del cadavere, le Brigate rosse appunto sono sfuggite al calcolo delle probabilità. Il che è verosimile, ma non può essere *vero e reale*»⁴¹⁸.

Segue la citazione da Tommaseo, di cui già s'è detto, su *vero e reale*. La salita del palloncino corrisponde al movimento di fuga dei fatti, che perdono di consistenza, di realtà, infatti alla fine si dice che «la vita o la morte» di Moro, cioè i fatti, «perdono di realtà». Con precisione e gradualità viene descritto da Sciascia il processo di perdita di realtà del fatto: Moro sta per essere ucciso, dalla frase del comunicato si estrae la forma verbale, dalla forma verbale si trasferisce l'attenzione sulla «parola gerundio», che si scopre essere per un terzo della popolazione addirittura priva di significato. Si giunge a un suono cui non si collega più il significato. Qui Sciascia pare ridere quanto suggerito all'inizio con la citazione da Tommaseo, che qualcosa nel racconto che si è fatto del caso Moro non va: i giornali, i comunicati delle BR, i documenti di partito e governo hanno costruito una storia verosimile in un senso molto

⁴¹⁷ Vincenzo Vitale, *Nascita e rinascita di una coscienza politica: Moro visto da Leonardo Sciascia*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 148.

⁴¹⁸ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit. p. 480.

vicino a quello dei giudici manzoniani della *Storia della colonna infame*, cioè inverosimile. A questo punto il termine «surreale» si scopre essere un sostituto del verosimile detto, ovvero strumento della falsità⁴¹⁹, forse con un di più. Non si tratta infatti esclusivamente di demistificare il racconto falso, perché nell'*Affaire* si può ritenere che il racconto che si fa del fatto, coincida col fatto. A fare il fatto è il suo racconto. Del resto *L'affaire* non è un racconto di fatti, ma è più o meno la sequenza cronologica di alcuni documenti che vengono riletti: la storia, il racconto, nell'*Affaire* è la sequenza con la quale vengono prodotti e portati a conoscenza del pubblico i documenti. E si potrebbe forse sostenere che ciò vale per tutti i racconti d'inchiesta sciasciani⁴²⁰, ma per questo pare essere perfettamente calzante. Vi è un solo fatto nell'*Affaire*: il rapimento, che per altro non viene raccontato attraverso i documenti, ma solo annunciato da qualcosa che è una scarna cronaca e per di più, come già visto, ripetuta a dimostrare la variabilità del suo significato a seconda del momento in cui viene riscritta e letta; nessun altro fatto vi è, né tanto meno viene raccontato.

Sciascia, dunque, non deve semplicemente riscrivere la storia di alcuni fatti accaduti, i quali non si conoscono bene, ma, col suo racconto, deve ridare realtà ai fatti, cioè, restituire i fatti alla realtà, crearli, ché effettivamente non paiono essere accaduti e poi raccontati, ma essere solamente scritti senza che i corrispondenti accadimenti precedenti si siano verificati. A questo problema si affianca e si intreccia un'altra questione, quella di una realtà che pare effettivamente essere già stata prevista, al limite creata dalla letteratura stessa che è stata scritta da Sciascia e Pasolini prima che il caso Moro accadesse con le peculiarità dette. Non pare che a Sciascia interessi sistematizzare in una teoria onnicomprensiva tutta questa congerie. Se i fatti si sono come vaporizzati nella vicenda Moro, e quindi anche nell'*Affaire* dello scrittore, forse la situazione è diversa, peggiore rispetto al verosimile che i giudici contestano nella *Storia della colonna infame*. Si aggiunga che, se nell'*Affaire* a fare il fatto è il suo racconto, questo racconto è caratterizzato da una incredibile «confusione delle lingue», come già visto, nella quale il prigioniero, che è il primo a cogliere tale confusione, riusa per sé un'espressione che era uno dei capi d'accusa del processo cui viene sottoposto. Non vi sono fatti, anzi i fatti sono la sequenza dei documenti, e questi documenti sono stesi in una babele

⁴¹⁹ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 129-131, tirando le somme del suo discorso e riportando la sola citazione da Tommaseo presente ne *L'affaire*, osserva come nei testi sciasciani pare non essere sempre chiaro il rapporto tra realtà e verità.

⁴²⁰ A. Budriesi, *Pigliari di lingua*, cit., pp. 128-134, parlando della produzione sciasciana non ascrivibile all'invenzione pura, per la quale fa riferimento esplicito anche all'*Affaire*, sostiene che l'interesse dell'autore per la storia è innanzitutto «interesse per il documento scritto», che «la ricerca storica per Sciascia si risolve essenzialmente nell'operazione di decodifica applicata al testo che si vuol far parlare» e che «il significato particolare di “storia” secondo Sciascia: non può essere che un significato “filologico”, una ricerca filologica che cerchi di interpretare correttamente il senso della testimonianza lasciata da un documento scritto».

di lingue, in cui vi è anche un altro stravolgimento messo in rilievo dallo scrittore: Moro è costretto a usare una lingua, pensata per non comunicare, allo scopo, per giunta, di comunicare nascostamente informazioni. Lo strumento nato già contro la sua natura, lingua che non comunica, è altre due volte sottoposto a inversione.

La *Relazione di minoranza* dell'82 presenta anch'essa un insieme di aggettivi simile a quello dell'*Affaire*.

Collegati tra loro per senso e perché usati per la stessa faccenda, è l'insieme di aggettivi: «incredibili», «non è credibile», «straordinariamente inquietante», «insensato». La commissione ha cercato di accertare mancanze, ha ricevuto «denegazioni così assolute da apparire incredibili», rispetto ai dati emersi sulla personalità del capo della scorta di Moro. «Non è credibile» non vi sia traccia delle richieste ai superiori del capo della scorta di Moro. Che sia scomparsa traccia e che si neghi che il capo della scorta abbia parlato con i comandi e abbia rivolto a essi richieste è «straordinariamente inquietante». «Insensato» dire che, se la scorta fosse stata meglio equipaggiata e addestrata, non sarebbe riuscito il colpo delle BR, quanto dire che quelle mancanze, se sanate, sarebbero state ininfluenti. Rimane che se il colpo è riuscito, ci sono state mancanze che corrispondono a responsabilità⁴²¹.

Via Gradoli rappresenta forse il fatto che, e a ragione, maggiormente calamita aggettivi dell'area semantica in questione.

Scoperto per caso l'appartamento di Via Gradoli, esso non viene perquisito, i vicini assicurano che gli inquilini sono persone tranquille e lo scrittore si chiede se era «impensabile» che i brigatisti si comportassero anche più normalmente degli altri, appunto per non dare nell'occhio⁴²². Cose impensabili accadono nel caso Moro passando per normali; invece, ciò che dovrebbe essere comprensibile (la possibilità che dei rapitori si fingano condomini ineccepibili) rimane incompreso, così che non accadono degli atti che erano razionalmente attendibili e auspicabili.

Lo scrittore racconta il seguito della vicenda attorno a Via Gradoli, dalla seduta spiritica alla scoperta casuale del covo. «Altro garbuglio, altro mistero» definisce l'ennesimo dettaglio strano della vicenda. «Inquietante» viene detto l'inciso del giudice che si è occupato del materiale di via Gradoli, egli, infatti, in una dichiarazione precisa che parlava del materiale ritrovato di cui aveva avuto conoscenza.

Sciascia, comprensibilmente, di fronte a questo cumulo di fatti, sente il bisogno di tirare le somme (incomincia esattamente con il connettore testuale: «insomma»), proprio come in

⁴²¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 578-581.

⁴²² *Ivi*, p. 585.

alcuni paragrafi facevano Manzoni nella *Storia della colonna infame* e Sciascia stesso in *Morte dell'inquisitore*; qui si tratta di un paragrafo informativo e di commento più che tendente a riordinare le cose, a cercare di mettervi un ordine logico e morale, giacché sarebbe appunto stato difficile per Sciascia farlo, come del resto per chiunque altro. Comunque lo scrittore sente il bisogno di chiarire come debbano essere considerati questi fatti, li etichetta, almeno, e fa riferimento anche ad altri che ha taciuto:

«Insomma: tutto quel che intercorre dal 18 marzo al 18 aprile intorno al covo di via Gradoli attinge all'inverosimile, all'incredibile: spiriti (che in una lettera inviata dall'onorevole Tina Anselmi alla Commissione ne appaiono molto meglio informati di quanto poi riferito dai partecipanti alla seduta), provvidenziale dispersione d'acqua (ma la Provvidenza aiutata, per distrazione o per volontà, da mano umana), assenza della più elementare professionalità, della più elementare coordinazione, della più elementare intelligenza»⁴²³.

Insieme si trovano due aggettivi che già si è sostenuto essere molto vicini: «inverosimile», «incredibile» e subito prima un altro aggettivo già trovato anch'esso: «inquietante». Già s'è detto che nella vicenda della telefonata del figlio dell'89, nel *Cavaliere e la morte*, è da riconoscere un riferimento a via Gradoli. L'espressione usata per l'episodio del romanzo («Uno di quei casi che assurgono all'inverosimile»⁴²⁴) è molto vicina a quella appena vista del 1982. Non solo, come nell'episodio d'invenzione, qui, nei fatti narrati nella *Relazione*, ha un forte ruolo il caso: «all'appartamento di via Gradoli [...] si arriva finalmente, e per caso», «perché non parlare della fatalità?»⁴²⁵; su essa però lo scrittore pare convinto si possa anche nutrire qualche dubbio, visto quello che dice della Provvidenza.

L'inverosimile vero lo coglie l'autore poco più avanti: «e senza dire (cioè dicendolo) che nell'unico caso in cui fortuitamente le operazioni di parata avrebbero potuto raggiungere un effetto, non funzionarono: davanti alla porta chiusa dell'appartamento di via Gradoli, il 18 marzo»⁴²⁶.

Accade esattamente il contrario di quello che dovrebbe accadere e in realtà, anche qui, non si è poi molto distanti da quelle inversioni che Manzoni coglieva nel processo agli untori ad esempio quando rilevava che dati evidenti a favore dell'innocenza non venivano colti, ma venivano sollevate irrilevanti osservazioni d'inverosimiglianza.

Ritorna l'aggettivo «incredibile», è l'autore stesso a sottolineare come la rivelazione uscita dalla perquisizione della tipografia Triaca «ancora ci costringe a usare» tale parola. Nel *post*

⁴²³ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 586-587.

⁴²⁴ L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 444.

⁴²⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 586-587.

⁴²⁶ *Ivi*, pp. 591-592.

scriptum al termine della relazione si informa il lettore che effettivamente, in base alle successive evidenze dell'indagine, «va [...] ascritto alla fatalità che macchine alienate come ferrivecchi da enti di Stato siano finite, funzionanti, alle Brigate rosse».

Almeno per questo caso, dunque, lo scrittore deve aver concluso che il «disordine delle cose» deve essere stato veramente nei fatti per come erano accaduti⁴²⁷.

Si deve pensare *L'affaire* sia lo snodo dal quale si diparte una considerazione attentissima, da parte dello scrittore, sull'uso di verosimile-inverosimile nelle sue opere.

Sicuramente l'uso nel *Cavaliere e la morte* deriva dall'*Affaire Moro* e in particolare dalla *Relazione di minoranza*. Per quanto attiene all'uso di «verosimile» per accreditare un'accusa ad un sospettato, come fa lo scrittore nei *Pugnalatori*, tale non lo si è ritrova successivamente all'*Affaire*. Così pure, in base a quanto ora osservato in merito agli aggettivi dell'aria del verosimile/inverosimile, è da credere che dall'*Affaire* derivi il fatto che venga meno il riferimento alla letteratura gialla in senso strettamente metaletterario com'era in *Todo modo*. Queste faccende già molto importanti per lo scrittore, diventano ora drammaticamente serie. La particolarità dell'esperienza umana e letteraria fuse in una, toccata allo scrittore, con questo libro e con la vicenda di cronaca, ha avuto un suo notevole peso che si può dunque osservare nelle opere successive.

15. Letteratura e fatti nell'*Affaire* e nella *Relazione*

Per Belpoliti il metodo di Sciascia nell'*Affaire Moro* è:

«“linguistico”, o meglio: si svolge intorno a un “testo”, dentro un “testo”, cioè nello spazio disegnato dalle parole. Usa parole per decifrare altre parole (le parole come tracce che sono rimaste al posto di qualcosa che non c'è più: la letteratura come luogo di apparizione) [...] Le parole di Moro sono l'oggetto dell'indagine. È questo il tema fondamentale del libro che è letterario perché resta deliberatamente dentro i confini del linguaggio. Non è un'indagine poliziesca. Non può esserlo, perché non ci sono fatti da indagare. Sciascia parla [...] di “fuga dei fatti”, di “astrarsi dei fatti”».

Anche altri studiosi rilevano l'importanza dell'interpretazione in quest'opera. Per Squillacioti, «Sciascia non si è posto l'obiettivo di offrire al lettore la propria verità sul caso, di ricostruire cioè la vicenda, quanto di *interpretarla*» e Pischredda parla di «modi tortuosi della cronaca racconto, dell'evocazione interpretante». Che l'indagine sia un'indagine sui testi è vero, ciò non determina però che il testo sia «letterario» per come lo intende Belpoliti. È più convincente l'idea di Pischredda, secondo la quale «l'argomento saliente dell'*Affaire* è di tipo

⁴²⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 589, 599.

politico-umanitario», del resto a noi pare che l'obiettivo sia, coerentemente con l'ultimo parere critico citato, comunque arrivare ai fatti, se, ed è Sciascia stesso a dirlo, egli è stato mosso a scrivere *L'affaire*, come sempre, dal desiderio di arrivare alla verità: «Mi sono interessato a Moro spinto dalla mia vecchia idea che bisogna ricercare la verità». Subito dopo lo scrittore ritorna a quanto più volte afferma, che ciò che lo colpì fu la falsificazione della persona cui fu sottoposto Moro prigioniero⁴²⁸. L'intento dunque è ai fatti nella loro dimensione - come sempre in Sciascia - morale, in una maniera che è manzoniana. Che alla base vi sia l'indignazione per ciò che accade a Moro, e fattogli dai suoi stessi “amici”, non è solo un'affermazione d'autore, crediamo rappresenti la realtà: perché lo scrittore lo ripete più volte, soprattutto perché è confermato dal testo stesso. Leggendo il passo dedicato ai firmatari del mostruoso documento è impossibile non cogliere che si tratti di alcune delle pagine più vibranti e più tipicamente sciasciane del libro, nel senso che mostrano, ancora di più e con ancora maggiore emozione, la natura, la radice visceralmente morale della sua scrittura. In particolare, il fatto che si soffermi sul filologo e sull'esperto di Sant'Agostino non è spiegabile se non come espressione dell'indignazione dello scrittore che si chiede come abbiano potuto firmare, e dunque approvare quel testo, quei due nel cui comportamento Sciascia coglie questioni centrali per sé e per il modo di intendere il suo essere scrittore. A cosa serve essere filologo, studiare la lingua e i testi e quindi, per Sciascia, essere scrittore, se poi si fallisce così miseramente in un momento così cruciale come quello di decidere, a partire proprio dai testi di un uomo, e non di un uomo qualsiasi ma addirittura di un amico, della sua vita? «Come fa il filologo a non accorgersi che il Moro che scrive dal “carcere del popolo” è integralmente e lucidamente» quello di prima?⁴²⁹

Alla stessa maniera si chiede a che serva essere esegeta di Sant'Agostino, passare la vita a leggere e scrivere sui testi del santo, quando con i propri atti si dimostra di contraddire quanto il padre della chiesa scrive e quanto lo stesso studioso scrive su di lui, cioè quando ci si comporta in maniera diversa da ciò che si studia e che per di più, in questo caso, è pure contenuto della fede religiosa di cui si è una delle guide. La citazione di Sant'Agostino e quella del suo esegeta, dalle quali Sciascia desume che quest'ultimo agisce in maniera diversa e da ciò che studia e da ciò a cui dice di credere, servono appunto a questo, ad un richiamo

⁴²⁸ M. Belpoliti, *L'affaire Moro*, cit., p. 25; P. Squillaciotti, “*Gattopardismo*” e caso Moro, cit., p. 109; B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 105, 109; L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 131.

⁴²⁹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 537. P. Squillaciotti, *Oltre la filologia. Un approccio all'affaire Moro*, cit., pp. 95-96, ricorda Paul Meyer nell'*affaire Dreyfuss*, il *Jean Santeuil* di Proust e il suo traduttore Franco Fortini, che condivise la denuncia sciasciana sul caso Moro. Lo stesso studioso osserva come il mostruoso documento «non sembra abbia avuto particolare rilievo sulla stampa (per trovarne notizia sul «Corriere della sera» del 26 aprile bisogna cercare tra le righe di un articolo di Antonio Padellaro sui rapporti fra la base della DC e il segretario Zaccagnini, a p. 2 del giornale), è il fatto in sé a suscitare l'indignazione di Sciascia».

molto manzoniano, effettuato attraverso domande retoriche, frequentissime nella *Storia della colonna infame* più di quanto non lo siano di solito nelle opere sciasciane. Sciascia dimostra che il suo essere scrittore è innanzitutto un atto morale e lo dimostra per quest'opera in particolare: parla infatti di due esegeti di testi, due commentatori di mestiere, e questo è esattamente quello che fa lui nell'*Affaire*: commentare testi. Dichiarò dunque metaletterariamente come è da intendersi questo suo libro, innanzitutto come atto morale: restaurare i fatti che hanno portato alla morte di un uomo per sentenza, senza che si riuscisse a far nulla per evitarlo, con il concorso della maggior parte delle forze politiche e dei giornali, attraverso, per giunta una palese falsificazione della sua persona. Il libro nasce quindi da un risentito giudizio morale sui fatti, sui fatti che paiono svanire e su quelli che avrebbero dovuto esserci e mancarono. L'indignazione sciasciana espressa da queste interrogative retoriche è uguale a quella di Manzoni di fronte alle incongruenze del processo agli untori ed è espressa esattamente nella stessa forma. Attraverso le due citazioni emergono tre questioni centrali di tutta la scrittura sciasciana. La vicinanza a qualsiasi uomo che soffra, quella che il cardinale si rifiuta di dare a Moro. In particolare, in questo caso, la vicinanza a chi soffre è declinata nella sua particolare forma dell'amicizia, giacché il cardinale è amico del capo DC e giacché la citazione da Sant'Agostino si occupa anche di amicizia. L'altra tematica tipicamente sciasciana è quella della solitudine dell'uomo di fronte alla morte. Da Di Blasi fino a il Vice i personaggi sciasciani sono soli di fronte alla morte. La citazione dal santo dice che si deve amare l'amico quanto si ama se stessi e che, non conoscendo se stessi, in realtà non si conosce neppure l'amico. Il cardinale pretende dunque di conoscere Moro più di quanto conosca se stesso, se, firmando il mostruoso documento, afferma che Moro non è più lui. Non solo: «rifiuta di avvicinarsi a conoscerlo: ora che come non mai dovrebbe conoscerlo, riconoscerlo, non abbandonarlo, non lasciarlo “uomo solo” di fronte alla morte».

L'esegeta amico di Moro sostiene che sant'Agostino «“vuole attuare la verità dentro il suo cuore: davanti a Dio nella sua confessione, e nel suo scritto davanti a molti testimoni”».

Lo scrittore, attraverso una domanda retorica, si chiede come possa l'esegeta credere, con il mostruoso documento, di «attuare davanti a molti testimoni e davanti al maggior testimone che era Moro, la verità del suo cuore»⁴³⁰. Il terzo tema centrale è appunto la verità. Questa è un'altra affermazione metaletteraria: proprio come nel passo dell'intervista, già visto, lo scritto avvisa il lettore che intende con quest'opera «attuare la verità». Scompare ovviamente Dio nella umana dimensione sciasciana, ma è da evidenziare il termine «attuare». Nell'*Affaire* la verità non viene solamente affermata, si attua, le si dà realtà, perché si restituisce dimensione

⁴³⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 537-538.

di realtà e di moralità ai fatti. Non solo, per Sciascia è rilevante anche il «cuore» come luogo della verità. Al di là dei richiami pascaliani e manzoniani, potrebbe emergere qui la rivendicazione, tipicamente sciasciana, della onestissima coerenza dello scrittore con se stesso, con tutti i suoi scritti e di essi tra di loro, delle varie opinioni espresse nello scorrere del tempo e nel variare delle situazioni, anche quando si contraddicevano. Sciascia rivendica qui e ribadisce che la sua è una scrittura onesta, perché risponde a ciò che lo scrittore sente e pensa. Egli marca implicitamente la lontananza dai giornali che dimostrano un unanimità sospetto di falsità, di incoerenza e permette di intravedere tutte le polemiche che sopportò in quegli anni prima e durante il rapimento Moro.

L'autore pone anche un problema morale: perché l'uomo compie un falso che ha come conseguenza il male di un suo simile, avendo gli strumenti per accorgersi che sta sbagliando? Lo scrittore si chiede se il cardinale crede con il mostruoso documento di dire la verità, chiaro che Sciascia pensa di no, poiché è per lui evidente che quello sia sempre lo stesso Moro. In più il cardinale per i suoi studi non avrebbe mai dovuto avallare la tesi del mostruoso documento. E allora perché lo fa? Come nasce nel cuore dell'uomo il male? È esattamente la stessa domanda che percorre la *Storia della colonna infame*: perché i giudici compiono il male sapendo di farlo e dimostrando in altri momenti che erano in grado di riconoscere l'errore che compivano? La citazione dallo scritto del cardinale ha la stessa funzione di molte osservazioni manzoniane. Lo scrittore fa letteralmente l'appello dei responsabili, proprio come Manzoni, mancano giusto i nomi.

Infine, una parola è sicuramente indicativa della radice tipicamente sciasciana dalla quale nasce l'opera. Sciascia dice, nella domanda retorica cui si è appena fatto riferimento, «mi sgomento». Il motivo lo si è appena detto. Sciascia veniva già preso dallo sgomento in *Morte dell'inquisitore*, immaginando sotto quale controllo oppressivo dell'inquisizione dovesse essere posta la comunità del suo paese di Racalmuto alla fine del '500. Di fronte al male, alla persecuzione lo sgomento è un tipico sentimento sciasciano, di qui nasce la scrittura⁴³¹.

È stato osservato come la relazione sia un'«inchiesta politico-giornalistica»⁴³². Ha però continuità con *L'affaire*. Vi si fa ancora riferimento alla letteratura e a Pirandello in particolare, quando si parla di «il Moro due» e «il Moro uno»⁴³³.

Che vi siano meno fatti nell'*Affaire* che nella *Relazione*, pare del tutto accidentale, non dovuto alla volontà dell'autore. I fatti non ci sono perché hanno fatto la fine del palloncino

⁴³¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 538, L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 658.

⁴³² Gianfranco Spadaccia, *La ricerca continua della verità*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, pp. 137-138.

⁴³³ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 592-593.

all'idrogeno, se l'autore li avesse avuti, li avrebbe inseriti, e infatti, quando li ha avuti, li ha usati, nella *Relazione*. La *Relazione* è, come *L'affaire*, il tentativo di recuperare quanti più palloncini all'idrogeno scappati via. La presenza, in entrambi i testi, della quasi identica serie di aggettivi al cui centro si è posto «inverosimile», testimonia proprio questo. La *Relazione* risponde dunque alla stessa esigenza cui risponde il testo precedente, di verità e di realtà, lo stesso autore lo riconosce, ponendoli assieme. Entrambi gli scritti sono conformati allo stesso bisogno morale di ritrovare le responsabilità. Nell'*Affaire* non mancano le evidenziazioni di responsabilità: la stampa, la DC, gli amici firmatari del mostruoso documento, in particolare i due coi quali se la prende, le BR ovviamente, il governo. La questione ritorna nella *Relazione* costantemente. Sin dalle prime pagine riconosce:

«Ma nella ricerca delle responsabilità – che sono sempre individuali anche se estensibili e concatenate – la commissione si è sempre fermata un po' prima, al limite di scoprirle, di accertarle: per ragioni formali, per difficoltà interne ed esterne»;

poi il tema viene ripreso sempre con la comparsa delle parole «responsabilità», «responsabile», meno che nell'ultimo caso. Rifacendosi velocemente a quanto già riferito della dichiarazione del dottor Pascalino, che le operazioni di polizia erano di parata, in un'incidentale Sciascia riconosce: «(ma fece qualcosa, accorgendosene, per farle finire?)». Lo scrittore fornisce dunque un esempio di cosa significhi ricerca delle responsabilità. Non a caso, proprio in questo passo si tiene a ricordare l'alto incarico del testimone che, dunque, proprio per questo motivo ha anche lui delle responsabilità⁴³⁴. Il forte richiamo manzoniano all'individualità delle responsabilità chiarisce quale sia il legame tra i due testi sciasciani. Si potrebbe anche osservare però come sia inevitabile che nella relazione di una commissione parlamentare, su un fatto criminoso di terrorismo, contro uno dei più importanti uomini politici italiani, compaia un discorso sulle responsabilità; se così probabilmente è, occorre concludere che lo scrittore era a compiere un lavoro, come membro della commissione, che gli si confaceva particolarmente.

Infine, anche se nella *Relazione* sono più frequenti i fatti, lo scrittore non rinuncia ad adoperare quel metodo intuitivo del quale già si sono viste le tracce nell'*Affaire*, per cui sembra prima avere una idea e poi andare alla ricerca di possibili prove a sostegno. Nella *Relazione* lo scrittore avanza l'ipotesi che l'ostacolo più negativamente influente contro il buon esito delle indagini tenute per ritrovare Moro, fu l'aver stabilito che egli, in mano alle BR, non fosse più se stesso: «l'impedimento più forte, la remora più vera, la turbativa più

⁴³⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 581, 583, 584, 589, 591.

insidiosa sia venuta dalla decisione di non riconoscere» nel Moro prigioniero il Moro di prima. Lo scrittore non motiva questa sua affermazione, la commenta, si auto chiosa. Si sofferma sulla parola «*decisione*», che egli stesso riporta in corsivo, a ribadire che fu tale «per il fatto stesso che se ne poteva prendere un'altra». Riconosce che non si possono avere prove a sostegno di questa tesi e, quindi, si sofferma a illustrare meglio ciò che con essa intende:

«E ci rendiamo conto della impossibilità di provare documentalmente che una tale decisione – ufficialmente mai dichiarata – abbia potuto avere degli effetti a dir poco diluenti sui tempi e i modi dell'indagine. Possiamo anche ammettere che gli effetti non furono a livello di coscienza e di consapevolezza – e insomma di malafede; ma non si può non riconoscere – e basta rivedere la stampa di quei giorni – che si era stabilita una atmosfera, una temperie, uno stato d'animo per cui in ciascuno ed in tutti (con delle sparute eccezioni) si insinuava l'occulta persuasione che il Moro *di prima* fosse come morto e che trovare vivo il Moro *altro* quasi equivallesse a trovarlo cadavere nel portabagagli di una *Reanault*».

Più avanti nel testo, alla sua conclusione, esattamente all'ultimo capoverso prima del post scriptum, lo scrittore avanza: «Un ultimo particolare [...], a dimostrare come la volontà di trovare Moro veniva inconsciamente deteriorandosi e svanendo».

Prove di ciò sarebbero il diradarsi delle riunioni del Comitato Interministeriale per la Sicurezza e del Gruppo politico-tecnico-operativo e il fatto che delle riunioni di quest'ultimo, dal momento in cui si fanno più rare, non vi sono né verbali né appunti⁴³⁵. Non si fa esplicito riferimento all'immaginazione e al fare un romanzo, vi è comunque, proprio come nei casi già visti, la dichiarazione al lettore della mancanza di prove. È strano comunque che in una relazione d'inchiesta su reati come quelli del caso Moro si formuli una tesi riguardante l'inconscio di una comunità intera e che contemporaneamente la si dichiari non provabile. È altrettanto singolare che per cercare di spiegare come lo scrivente si sia fatta una tale idea, egli faccia riferimento all'impressione che la lettura dei giornali di quei giorni produce in lui. Dover stendere una relazione d'inchiesta deve aver limitato l'uso dell'immaginazione, ma non l'uso del metodo intuitivo. Come nei casi precedenti le prove sembrano reperite dopo, sono dettagli, lo stesso scrittore parla di «particolare», e soprattutto non dimostrano l'intuizione, cioè il legame tra la decisione di non riconoscere più Moro nel prigioniero e le difficoltà delle indagini, ma, come dice lo scrittore, provano la sempre minore volontà di trovarlo.

16. Letteratura e rappresentazione della realtà-verità

«Una sintesi, una tirata di somma: ma nel vuoto di riflessione, di critica e persino di buon senso in cui la vita politica italiana si è svolta, le sintesi non potevano apparire che anticipazioni, che profezie; se non addirittura

⁴³⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 592, 598-599.

istigazioni. Lasciata, insomma, alla letteratura la verità, la verità – quando dura e tragica apparve nello spazio quotidiano e non fu più possibile ignorarla o travisarla – sembrò generata dalla letteratura. Dagli uomini politici del potere, o al potere vicini, gli uomini di lettere (preferibile “uomini di lettere” - di Voltaire e del suo tempo – a intellettuali, termine di generica e imprecisa massificazione) ne furono accusati: e con una certa buona fede, con una certa innocenza, considerando che gli stessi uomini di lettere avrebbero ad un certo punto avuto l'allucinazione di aver generato quella realtà».

Segue il passo sull'astrarsi dei fatti, sul verosimile e sul vero e reale⁴³⁶.

Secondo Pischedda opererebbe qui come modello il racconto di Borges, *Tema del traditore e dell'eroe*, per cui chi avrebbe rapito il leader DC in realtà seguirebbe la traccia dei racconti sciasciani già scritti:

«La funzione-Borges [...] permea di sé il resoconto documentario, lo contesta alla radice, sforzandosi di adombrare senza sosta l'infinita letterarietà del Tutto».

«Quanto sia viva nella sua mente, e quanto seducente la presunzione di una trama fantastica in cui il leader democristiano sarebbe poi caduto in quanto persona reale».

Ciò sarebbe testimoniato dal passo dell'allucinazione degli scrittori. Lo studioso per il quale, qui, si richiamerebbero le polemiche precedenti con Amendola per il processo di Torino, così parafrasa lo scrittore:

«i politici avrebbero accusato gli uomini di lettere di fare cattiva letteratura, di istigare irresponsabilmente al crimine contro lo stato: ma in buona fede li accusarono, quasi innocentemente, dal momento che i medesimi uomini di lettere (leggi sempre Sciascia), a un certo punto, di fronte al caso Moro, hanno avuto la sensazione di aver davvero promosso la realtà per mezzo dei propri libri».

Per il critico il termine «allucinazione» sarebbe frutto di «un residuo prudenziale», che non limiterebbe «la forza seduttiva» di quanto affermato. Borges assumerebbe infatti:

«un significato più buio e insieme inorgogliito: spinge sì al dubbio di aver innescato inconsapevolmente qualcosa di infame, di maligno, ma giusto perché, tramite intuizioni o meglio deduzioni da letterato, lo scrittore siciliano aveva saputo cogliere della realtà derive rischiose che nessun altro vedeva»⁴³⁷.

La letteratura fa sintesi della realtà, lo scrittore lo ribadisce in più punti: «Non dovrebbe esserci nulla di misterioso o di magico in questo rapporto tra la realtà, il pensarla, il

⁴³⁶ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 479-480

⁴³⁷ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 128-129.

rappresentarla», lo scrittore è «un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice», «lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità [...] lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità», «ci aiuta a vivere nella verità»;

«svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è. [...] C'è però una differenza tra quest'oscurità e quella dell'ignoranza: non si tratta più dell'oscurità dell'inespresso, dell'informe, ma al contrario dell'espresso, del formulato»⁴³⁸.

Questa capacità si estende sia a ciò che finisce ed è destinato al passato sia a ciò che accadrà nel futuro.

Testimone della fine del mito di Stalin, Sciascia dice: «mi pare un fatto che sono tenuto, trovandomi a essere scrittore, a testimoniare appunto, a raccontare, a tramandare: nella sua immediatezza, nella sua sintesi. E, insomma, da narratore, non da storico».

Di fatto riconosce di avere capacità di previsione quando, difendendosi dall'accusa di pessimismo, dice:

«Ora per me è venuto il momento di domandare se in questi quindici anni [il periodo a partire dal quale lo scrittore dice gli si dà continuamente del pessimista] la realtà italiana – e non soltanto italiana – non è peggiorata, e proprio nel senso di cui il mio pessimismo dava avvertimento, indicazione ...»⁴³⁹.

Tutto appare molto razionale, in linea con quanto detto nell'*Affaire*. Per sintesi, leggendo il presente, capita che si scopra poi di aver intravisto il futuro e quindi ciò che era sintesi rischia di passare per anticipazione, profezia, istigazione, creazione dei fatti, ma si tratta solo di una allucinazione. Nell'82 ribadisce in una intervista che «non erano profezie ma conclusioni, deduzioni»⁴⁴⁰.

Fa bene Pischedda a evidenziare il termine «allucinazione» e il suo valore di «residuo prudenziale», non siamo convinti però abbia «la forza seduttiva» che egli dice. Borges assume, sì, «un significato più buio» ma non vi è contemporaneamente tutto questo sentimento «inorgogliato» di ciò che è stata in grado di fare la letteratura. Sciascia sa bene che l'impressione di aver scatenato i fatti del caso Moro è falsa, ma ciò non toglie che tale impressione pesi su di lui. In realtà lo scrittore non unifica in un'unica teoria la questione della

⁴³⁸ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 80, 78, 81-82, 84, 87.

⁴³⁹ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., p. 35. L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 6.

⁴⁴⁰ Mojca Vizjak Pavšič, *Lo scrittore scrive sempre e solo per se stesso*, cit., p. 209.

letteratura come strumento di conoscenza e il problema del corto circuito tra letteratura e fatti accaduti, tra le sue opere precedenti il caso Moro e il caso Moro stesso, e forse non lo fa, perché il corto circuito stesso pesava enormemente, nonostante la convinzione di aver solamente fatto sintesi. Prima spia ci pare il termine «allucinazione» che corrisponde comunque a un abbaglio, il vedere una cosa che non esiste, la perdita della capacità di vedere la realtà, sostituita dalla illusoria percezione di cose che non esistono. Sotto questo aspetto, per uno scrittore come Sciascia, questo significa dichiarare che il caso Moro ha avuto conseguenze tali da fargli perdere la lucida lettura di ciò che era accaduto. Si aggiunga che «allucinazione» può essere considerata una voce media, positiva o negativa a seconda dei casi. In questo caso è l'allucinazione di aver creato una realtà negativa, quindi sostituibile dal termine incubo⁴⁴¹. L'allucinazione di aver creato una realtà negativa è non solo poco seduttiva, ma problematica per Sciascia, lo dice egli stesso in una intervista del 1978:

«Ma come autore di *Todo modo*, rivedo nella realtà come una specie di proiezione delle cose immaginate. Per questo mi ha fatto di remora, nell'intervenire, come scrittore, anche per un senso di preoccupazione e di smarrimento nel vedere le cose immaginate “verificarsi”».

All'intervistatrice che gli chiede l'idea centrale del romanzo, risponde: «La distruzione, anzi l'autodistruzione della DC». Alla domanda successiva, se tale idea corrisponda alla realtà contemporanea, dice: «Pienamente, secondo me. Ma una cosa è giudicare un partito, una classe di potere, nell'astrattezza dell'immaginazione e della storia; un'altra è trovarsi di fronte all'immagine di Moro prigioniero dei brigatisti».

Alla domanda su cosa ha pensato guardando la foto di Moro prigioniero, dice: «la violenza posso contemplarla astrattamente, ma non vederla nella realtà. Come scrittore, potrei rallegrarmi di aver scritto *Todo modo*; come uomo, in questo momento, non me ne rallegro»⁴⁴².

Dopo qualche mese, invitato a intervenire sulla censura cinematografica, a proposito dello stesso fenomeno nel cinema, che aveva visto protagonista nella letteratura il suo *Todo modo*, di nuovo viene a caratterizzarlo nei termini razionali già visti: il cinema italiano ha «interpretato dei fatti e da quelle interpretazioni ha tratto materia per immaginarne altri che si

⁴⁴¹ Il termine ha valore negativo anche in L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 694, ove si dice che una busta dell'archivio dell'inquisizione a Madrid «per mesi lampeggiò nella nostra mente con febbrile frequenza, fino all'allucinazione». L'allucinazione è qui collegata alla malattia. Non solo, si tenga presente che anche in questo caso si riferisce ad un fatto negativo, dal momento che tutta l'attesa per le informazioni che potevano derivare dall'archivio viene frustrata.

⁴⁴² Leonardo Sciascia, *Quella tragica foto di Moro...*, «La Repubblica» 23 marzo 1978, ora in V. Vecellio (a c. di), *Saremo perduti senza la verità*, cit., pp. 179-180 (l'intervista era già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 19-21).

sono poi verificati. Vale a dire che l'interpretazione era giusta e l'immaginazione conseguente. Tutto qui».

Poi torna a fare la stessa distinzione tra scrittore e cittadino di fronte al caso in cui ciò che s'è immaginato accade:

«Individualmente, in quello che una volta si diceva il voto della propria coscienza, uno scrittore o un regista possono sentire la loro parte di responsabilità in quello che sta accadendo in Italia: ma in una specie di scissione tra il loro essere artisti e il loro essere cittadini. Ma non credo che la società, lo stato, la “volontà generale” abbiano il diritto di chiamarli a questa responsabilità, di metterli sotto accusa per aver interpretato o immaginato dei fatti».

Continua, citando l'articolo 33 della Costituzione italiana: l'arte è libera⁴⁴³. Sciascia come sempre è di un'onestà e trasparenza rarissime: qui, in terza persona, nonostante gli attacchi, si mette a nudo. Dichiarava, come nell'intervista precedente, di sentire una responsabilità. La distinzione tra cittadino e scrittore pare poco sciasciana, considerata la sua alta considerazione della letteratura come atto morale, il suo rivendicarsi scrittore moralista e soprattutto, ripetutamente, nel cronologicamente vicino *Nero su nero*. La distinzione non è una soluzione di comodo, come banalmente si potrebbe pensare, anzi, tutt'altro, dal momento che Sciascia si espone agli attacchi. Quanto dice è funzionale a salvaguardare la libertà di pensiero degli artisti. In realtà Sciascia non avrebbe bisogno di distinguere i due aspetti per difendersi: se avesse solo sollevato la questione dell'indipendenza e libertà di pensiero dell'arte, quindi senza mettere all'attenzione del lettore l'altro aspetto, si sarebbe bastevolmente difeso, invece riconosce, come cittadino, di essere in difficoltà, nella sua coscienza: di fatto indebolisce agli occhi di un lettore detrattore e tendenzioso la sua posizione.

Crediamo possibile rinvenire un riflesso di questa difficoltà confessata da Sciascia nell'intervista alla Padovani in due passi almeno, tutti e due collegati a Manzoni.

Come già visto, in questo libro più volte Sciascia ritorna a definire lo scrittore come chi, nella rappresentazione della realtà, attraverso un rapporto con essa sostanzialmente razionale, giunge alla verità per sintesi. Già questa insistenza parrebbe sospetta, da collegare alla responsabilità che egli onestamente dice di provare.

Alla Padovani dice anche che, dovendo indicare un solo autore cui ricondurre come corrente la sua produzione, farebbe il nome di Manzoni. Quasi sempre quando Sciascia parla di uno scrittore che ama, in realtà parla anche di sé: quando tratta per esempio di Savinio o Borgese,

⁴⁴³ Leonardo Sciascia, *La caccia alle streghe*, «L'Europeo» giugno 1978, ora in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 58-59 (il testo è presente ma frammentario e senza indicazione bibliografica precisa anche in V. Vecellio (a c. di), *Saremo perduti senza la verità*, cit., pp. 151-152).

ma forse anche quando si occupa di uno scrittore che non ama, come D'Annunzio. Così accade anche in questo passo. Ecco cosa dice:

«ha tracciato un ritratto disperato dell'Italia, ma la verità profonda dei *Promessi sposi* non è stata ancora colta. La sua opera è generalmente vista come il prodotto di un cattolico italiano piuttosto tranquillo e conformista, quando invece si tratta di un'opera inquieta, che racchiude un'impetosa analisi della società italiana di ieri e di oggi e delle sue componenti più significative. Un libro, un'opera che contiene tutta l'Italia, persino l'Italia che più tardi sarà descritta da De Roberto ne *I vicerè*, da Pirandello ne *I vecchi e i giovani*, da Vitaliano Brancati ne *Il vecchio con gli stivali*, addirittura l'Italia delle Brigate rosse».

Dice qui lo scrittore siciliano quello che almeno dall'inizio degli anni '70 (già sono stati citati alcuni suoi scritti in merito) ripeterà continuamente: una lettura metastorica del romanzo, il quale rappresenta mali appunto metastoricamente sempre ritornanti nella storia italiana: la sopraffazione violenta della giustizia, il continuo trasformismo di chi è pronto a cambiare bandiera per mantenere il potere, l'uso di qualsiasi idea per servire vecchi interessi. Nulla di strano, dunque, per Sciascia, solo una cosa: la necessità di dire che leggendo il romanzo manzoniano si intravederebbero le brigate rosse. Ciò che dice in realtà è in linea con la sua visione metastorica e coll'interpretazione che egli dà delle brigate rosse, ma stona in ogni caso. Perché chiudere con le brigate rosse? Certo, trattandosi dell'ultima disgrazia dell'Italia, Sciascia la inserisce. Di fatto l'autore associa Manzoni, il suo modello, alla propria sorte di scrittore per un fatto specifico, ha dunque il bisogno di far riferimento a quel fatto in relazione al modello. Forse, poiché ancora sentiva il peso di quella responsabilità di cui sopra s'è detto, compiendo qualcosa che si potrebbe riconoscere come un tentativo per normalizzarla, ecco che sostiene che anche a Manzoni, proprio come è toccato a lui, è capitato di intravedere cose poi accadute, come le brigate rosse.

«Io stesso sono spesso assalito dal dubbio che i miei libri siano serviti a qualcosa, tanto la realtà italiana sembra svolgersi al di fuori della coscienza critica. Mi chiedo: i milioni di copie che sono state vendute in questo nostro paese, a chi sono state utili? Che incidenza hanno avuto? E torno a pensare a quel remoto romanziere che è Manzoni e ai suoi *Promessi sposi*, che danno dell'Italia un quadro quanto mai implacabile: intere generazioni di italiani l'hanno letto, milioni e milioni di adulti e di adolescenti. Se ci chiediamo come sia stato letto e anche a che cosa sia servito, anatomizzato com'è stato in tutte le scuole della penisola, si è costretti a riconoscere che non è servito a nulla o quasi, che è passato come acqua sotto i ponti. Si ha l'impressione, discutendo con uno degli italiani che si ricordano vagamente di averlo letto, che non ci abbia capito un bel nulla e che ne parli come se non si trattasse del libro dell'inquietudine religiosa, morale, civile, ma piuttosto di un libro che si prefigga il compito di assolvere gli italiani dai loro peccati»⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 77, 83, 120-121. L'ultima evenienza, a noi nota, emersa dagli

Anche in questo passo ripete cose che dagli anni '70 scrive più volte: il romanzo di Manzoni è frainteso, non capito e non amato. Qui però esplicitamente parla prima di sé e poi, come paragone, fa riferimento a Manzoni, il gioco di trattare di un autore per parlare di sé è scoperto. Pare significativo che ora lo scrittore si chieda quale effetto abbiano sortito i suoi libri. *Todo modo* è stato scritto e avvisava dei mali italiani, questi mali sono giunti alle loro peggiori conseguenze, l'avvertimento a nulla è servito. Non solo, lo scrittore ha sentito il peso della responsabilità dell'aver intravisto ciò che poi è accaduto, ma a quanto pare è l'unico, giacché ne viene incolpato come responsabile da alcuni uomini di potere, che certo esenti da responsabilità non sono. Allo scrittore appare, dunque, questo il momento in cui chiedere che effetto abbiano i propri libri, e cioè, per libri come quelli di Sciascia (sempre espressione anche di una battaglia di civiltà – si pensi che l'autore li definisce come quanto di più vicino all'azione⁴⁴⁵) che senso abbia averli scritti. In più, affratellandosi nella sorte a Manzoni, incompreso, letto male, sta sostenendo che anche lui viene letto male, frainteso.

Sciascia sente una responsabilità, egli stesso, razionalista, ribadisce più volte che, però, non consiste nell'aver creato la realtà attraverso la letteratura, poiché per lui la letteratura non ha tale potere. Ciononostante la sente. La distinzione tra cittadino e scrittore è sintomo evidente di una difficoltà che è collegata a ciò che la letteratura ha detto, il suo contenuto. Ci si trova dunque, come sempre in Sciascia, di fronte a un problema morale. Sciascia sente una responsabilità morale per ciò che ha scritto, che non ha creato i fatti, avrebbe voluto modificarli in meglio e potrebbe invece forse averli influenzati in peggio.

Nell'intervista già riportata, infatti, Sciascia tiene a marcare la differenza tra l'operazione compiuta in letteratura con *Todo modo* e gli atti violenti, gli omicidi della scorta di Moro e il suo rapimento: con il romanzo lui ha giudicato il gruppo dirigente DC «nell'astrattezza dell'immaginazione e della storia»; i brigatisti hanno praticato la violenza che lo scrittore dice di poter contemplare «astrattamente, ma non vederla nella realtà»⁴⁴⁶.

Il problema è dunque la violenza inventata contro uomini del potere democristiano in *Todo*

studi della tendenza sciasciana a parlare di sé parlando di altri scrittori è quella che è stata evidenziata da Alessandro Cinquegrana, *Sciascia e la letteratura jugoslava: interventi e recensioni*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia*. «*Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto*», Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, p. 152, a proposito degli scritti del siciliano su Andrić. I testi in questione: Leonardo Sciascia, *Il ponte sulla Drina*, «Mondo Nuovo», a. III, n. 11, 12 marzo 1961, poi con una aggiunta, «L'Ora», 5-6 ottobre 1961, Leonardo Sciascia, Ivo Andrić, «L'Ora», 1-2 novembre 1961, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia*. «*Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto*», Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 181-184, 185-186.

⁴⁴⁵ L. Sciascia, *Il mio programma è la verità*, cit., p. 294 (l'intervista era già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 180-185).

⁴⁴⁶ L. Sciascia, *Quella tragica foto di Moro...*, «La Repubblica», cit., pp. 179-180.

modo e in particolare l'omicidio di don Gaetano, anche se effettivamente nel romanzo don Gaetano è figura complessa, doppio dell'autore e del pittore stesso, rappresentante del cattolicesimo, con il quale lo scrittore intende fare i conti in maniera conclusiva; per cui il suo omicidio non è solamente l'omicidio di un esponente del corrotto potere DC. Nel film di Petri, fatto sparire dalla sceneggiatura il pittore, creato il personaggio interpretato da Gian Maria Volonté, la questione è ridotta soprattutto alla tematica politica e di fatto il film fa i conti in particolare con una classe politica.

Rimane comunque che nel romanzo di fatto si giustifica l'omicidio di don Gaetano: «uccidere è male? No, sembra rispondere il protagonista e voce narrante di *Todo modo*, è un atto di giustizia, forse persino un atto di pietà»⁴⁴⁷.

Sciascia, parlando più in generale delle BR dice: «Sono i figli bastardi della nostra indignazione. E anche della nostra viltà. Siamo in obbligo di riscattarli: spendendo bene, e nel bene, gli anni che ci restano, con molta attenzione, con molto scrupolo e anche con molta sofferenza»⁴⁴⁸.

Stupisce l'onestà di questa dichiarazione che fa emergere un letterato dotato di fortissima moralità, esercitata innanzitutto su di sé e sulle proprie opere. Proprio per ciò essa deve essere letta con prudente e rispettosa attenzione. Lo scrittore riconosce un legame tra la propria indignazione e la violenza da altri praticata, di cui non è responsabile. Si ricordi però, per comprendere pienamente la portata dell'affermazione, che egli stesso riconosce come lo sdegno sia una delle sue principali passioni e che da lì molte sue opere nascono. Quindi, sta dicendo che in qualche modo vi è un legame tra le sue opere e la violenza terroristica. Su tale riflessione-confessione pesa la vicenda Moro. Lo scrittore parla della propria «indignazione» e della propria «viltà» come genitori dei terroristi, è come se si rimproverasse di aver fatto e detto qualcosa di troppo o male e di aver fatto e detto qualcosa in meno di quanto avrebbe dovuto. Fermo restando che chi scrive non lo crede, rimane la testimonianza di un rigore morale eccezionale che permette di intravedere la sofferenza dell'uomo di contro a una realtà negativa, di fronte al caso Moro, e che permette di escludere lo scrittore provasse orgoglio per ciò che aveva con le sue opere intravisto. Sì, la letteratura si era dimostrata uno strumento conoscitivo eccezionale, ma per Sciascia, che vuole con i suoi libri modificare la realtà, di certo la letteratura non si era dimostrata strumento sufficiente a evitare la tragedia, anzi forse vi aveva inavvertitamente, e non per colpa propria, contribuito. Come si è visto è lui a definire le sue opere quanto di più vicino all'azione e a chiedersi a che è servito averle scritte se

⁴⁴⁷ M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 22.

⁴⁴⁸ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., pp. 33-34.

all'azione non sono servite.

17. Sciascia e un suo personaggio a tutto tondo: la condanna e la pietà

Secondo Belpoliti una delle maggiori differenze tra *Todo modo* e *L'affaire* è la presenza nel secondo della pietà⁴⁴⁹. Tale differenza è dovuta anche al fatto che nell'opera in questione vi è una vittima del potere, come sempre in Sciascia oggetto di umana vicinanza e simpatia; mentre nella prima non vi è nessuna vittima, anzi un uomo che gestisce il potere.

È lo stesso Sciascia che delimita l'ambito d'azione della pietà nei confronti di Moro: essa si applica al solo Moro perseguitato dal potere, per ciò che subisce e per ciò che gli capita di pensare durante la prigionia, non all'uomo che aveva il potere, sul Moro politico il suo giudizio rimane fortemente negativo⁴⁵⁰. Anche da questo dato si può ricavare la particolare attenzione che si deve prestare nel riferire allo scrittore posizioni cristiane. Secondo Gurgo proprio nell'*Affaire* «si manifesta [...] il cristianesimo di Sciascia»⁴⁵¹. Ovviamente si tratta è un cristianesimo del tutto particolare.

In più, vi è un'altra grande differenza tra i due personaggi di don Gaetano e Moro. Tutti e due muoiono, tutti e due hanno dei tratti in comune, che sono già stati messi in evidenza, ma muoiono in maniera molto diversa. Al primo, al prete cattivo, che muore nel potere e con il potere ancora saldamente in mano, non è concessa parola prima della morte, don Gaetano muore senza che gli sia permesso di esprimere l'ultima volontà; all'altro, cui tocca la morte non più nel potere, non più con il potere, ma a causa del potere, è concessa la parola, una possibilità di parziale evoluzione, il consapevole distacco dal potere: «il cronista cogliendo il delicato frangente lo rende protagonista di una crisi coscienziale a sfondo metafisico e soteriologico».

Il processo di trasformazione viene poi portato avanti fino alla lettera a Zaccagnini, in cui secondo lo scrittore il mittente svela la natura vera del potere. Come è stato osservato: «le espressioni scelte dal presidente Dc nel covo brigatista, l'amara ironia con cui guarda agli anni trascorsi, avvalorano potentemente l'immagine cristianissima proposita da Sciascia»⁴⁵².

Come in altre occasioni, dunque, Sciascia nei documenti trova i tratti a partire dai quali inserirsi con l'invenzione: dalle stesse parole di Moro immagina che egli da «uomo solo» diventi «creatura», secondo l'interpretazione che Debenedetti dà di Pirandello. Anche in questo caso in realtà crea uno spazio di positività, per quanto residuale. Il male non

⁴⁴⁹ M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 23.

⁴⁵⁰ L. Sciascia, *Fuoco all'anima*, cit., p. 30.

⁴⁵¹ Ottorino Gurgo, *L'affaire Moro, Sciascia e la solitudine dello scrittore*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 104.

⁴⁵² B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 121, 124.

eliminabile, le sofferenze, causate a un uomo da chi vuole continuare ad avere il potere, non producono semplicemente l'annullamento fisico di quell'uomo, sì, lo umiliano, lo prostrano, ma non ne provocano l'annullamento morale, anzi, in questo caso fanno sì che egli, che prima era vissuto per il potere, ne veda la negatività.

Questo non impedisce a Sciascia, contemporaneamente, di far sì che il suo personaggio davanti agli uomini, davanti ai terroristi che lo accusano, non rinunci al suo essere democristiano: rifiuta, egli, nell'immaginazione dello scrittore, il processo per sé e per la DC. Ha ragione Belpoliti a riconoscere in Moro uno dei frequenti personaggi sciasciani: ambigui, ambivalenti⁴⁵³. La radice di questa ambivalenza è proprio nel fatto che egli sia democristiano, o meglio nel fatto che lo scrittore non intenda dimenticare il suo passato politico di uomo del potere del sistema democristiano, come del resto tiene a ricordare nell'intervista su citata, ove ribadisce la sua lontananza dal politico Moro.

In realtà, l'ambiguità ha delle sue coerenze. Da un lato lo scrittore immagina che il suo personaggio subisca la trasformazione pirandelliana, dall'altra che rimanga un democristiano. Innanzitutto può esservi una coerenza interna con una delle tesi principali del *pamphlet*: Sciascia, di contro a ciò che dice la maggior parte del mondo politico e giornalistico, sostiene che Moro non è cambiato e che tutti, mentre la vicenda si svolgeva, avevano i mezzi per riconoscere nel prigioniero quello di prima. Ecco che di fronte al nono comunicato delle BR con il quale annunciano che non verranno diffuse le risultanze del processo, lo scrittore riconosce un'altra prova del fatto che il politico non fosse mutato nemmeno di una virgola: le risultanze del processo non ci sono perché Moro, coerente con se stesso e con la sua visione della DC, ha rifiutato il processo. Sciascia in questo passo intende sostenere l'unicità di Moro prima e dopo il rapimento, infatti, per spiegare la «più vera coerenza» del personaggio, manifestata nel rifiuto del processo a lui e alla DC, richiama il discorso pronunciato qualche tempo prima del rapimento in parlamento in difesa di Gui, riportato da Sciascia stesso all'inizio del libro. Secondo Sciascia, poiché il Moro prima del rapimento aveva rifiutato il processo a Gui e alla DC, altrettanto avrebbe fatto quando il processo a lui lo volevano fare le BR. Continua Sciascia immaginando che la colpa che Moro riconosce alla DC, a quelli del partito che avevano deciso la condotta da tenere nei confronti del suo rapimento, era proprio di non essersi riconosciuta in lui, non aver fatto quadrato attorno a lui, quindi di non essere la DC di sempre. A questo proposito, in un inciso, lo scrittore tiene a ribadire che il politico doveva pensare ciò: «coerentemente, e non per alterazione psichica e mentale», a ribadire che Moro era sempre lo stesso e che nessuna mutazione dovuta alle sue condizioni di prigioniero

⁴⁵³ M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 10.

era intervenuta; a cambiare era stata semmai la DC⁴⁵⁴.

Il capitolo finisce, prima che inizi quello della telefonata che annuncia la morte del capo democristiano, così:

«Moro è stato fedele alla *sua* Democrazia Cristiana: e vale a dire che mentre noi, qui, tentiamo di sciogliere quella che Pasolini chiamò “una enigmatica correlazione”, lui, per sé, del tutto non la sciolse. La sciolse di fronte a Dio, denudato di potere e riconoscendo la diabolicità del potere; non la sciolse di fronte ai cittadini della Repubblica italiana»⁴⁵⁵.

Pare strano, questo passo. Sciascia sostiene che Moro avrebbe comunque dovuto rendere conto della sua attività politica di uomo di governo ai «cittadini della Repubblica». È in realtà di nuovo perfettamente in linea con un'altra tesi fondamentale del *pamphlet*: Moro non era un grande statista: se lo fosse stato, avrebbe sentito il dovere di rendere conto della propria azione ai cittadini di quella Repubblica che per anni aveva governato, ma, essendo un cattolico italiano, quindi privo di senso dello stato, non lo fa. La pagina prima Sciascia scrive che la DC di Moro, la vera DC, non quella che momentaneamente abbandonava il suo capo, era la DC «che viene da lontano e che va lontano: quanto da lontano viene e quanto lontano ancora andrà il cattolicesimo italiano».

Sotto questo aspetto, è stato già visto, Moro è molto vicino a don Gaetano, che rappresenta in sé esattamente il cattolicesimo italiano come storicamente agli occhi di Sciascia si è manifestato.

Non solo, di nuovo, e fino alla fine, la fine anche della vita di Moro, visto che il capitolo che inizia subito dopo è quello della telefonata che dice dove ne sia il corpo, Sciascia dichiara la sua distanza dal capo DC, dal politico: così si spiega la costruzione del passo che fa riferimento all'enigmatica correlazione, basato su un parallelismo indicante un'opposizione netta tra il politico e lo scrittore che non a caso riemerge qui in prima persona plurale. «Noi, [...] tentiamo di sciogliere [...] lui, per sé, del tutto non la sciolse». Nella frase successiva manca il primo elemento, «noi», vi è il secondo: Moro scioglie l'enigmatica correlazione di fronte a Dio, non di fronte ai cittadini. Manca la ripresa del primo elemento, probabilmente, perché solo Moro avrebbe potuto scioglierla.

L'autore, come già criticando il comportamento dell'esegeta di sant'Agostino, sceglie sempre di rivolgere la sua attenzione alla dimensione laica dei rapporti tra gli uomini. *L'affaire*, se ce ne fosse bisogno, si conferma anche per questa via come libro politico, lo scrittore ribadisce i

⁴⁵⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 551-553.

⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 553.

suoi interessi per la vita umana consociata e per quanto la turba.

A margine, vi potrebbe essere anche un'altra coerenza nel personaggio del Moro sciasciano.

Parlando della necessità di essere soli per essere se stessi, per essere creatura, lo scrittore rileva che in questa condizione, che definisce attraverso una citazione da *Uno, nessuno, centomila*, vi è un unico difetto: «che quando si è soli si è fatalmente d'accordo col mondo, e che non si pensa affatto a trasformarlo, a migliorarlo o a distruggerlo. Lo si accetta qual è!»⁴⁵⁶. Riemerge l'interesse di Sciascia per l'uomo come animale sociale. Questa frase, oltre a suonare come una critica a Pirandello, potrebbe attagliarsi alla condizione di Moro prigioniero, che, solo, non sente necessità di cambiare il mondo, perciò non scioglie l'«enigmatica correlazione» davanti ai cittadini.

Quindi, pur nella massima umana pietà per le sofferenze di un uomo, lo scrittore, se da una parte lo immagina in grado di riconoscere parzialmente la negatività del potere per il quale ha sempre vissuto, non è per questo disposto a scontarne le responsabilità politiche.

Forse, di questo duplice atteggiamento potrebbe essere spia il fatto che lo scrittore qualifichi almeno un aspetto della condizione in cui si ritrova il prigioniero Moro nei termini di una pena da scontare e in particolare per una questione che allo scrittore deve essere stata molto a cuore.

Dopo aver detto, sulla scorta di Pasolini, della lingua creata da Moro, il «nuovo latino», e della «enigmatica correlazione» che in essa si instaurava tra Moro e i suoi compagni di partito, Sciascia osserva come l'invenzione si ritorse contro di lui:

«è stato costretto, si è costretto, a vivere per circa due mesi un atroce contrappasso: sul suo “linguaggio completamente nuovo”, sul suo nuovo latino incomprensibile quanto l'antico. Un contrappasso diretto: ha dovuto tentare di *dire* col linguaggio del *non dire*, di *farsi capire* adoperando gli stessi strumenti che aveva adottato e sperimentato per *non farsi capire*. Doveva comunicare usando il linguaggio dell'incomunicabilità. Per necessità: e cioè per censura e per autocensura»⁴⁵⁷.

Il contrappasso è meccanismo che già si è individuato dietro l'ironia contro Ludovico Melzi nella *Strega e il capitano*, lì come qui serve a punire un colpevole. È invece esplicitamente richiamato, ma da un personaggio e ingiustamente, nel *Consiglio d'Egitto* contro Di Blasi, a proposito del fatto che, al condannato, favorevole all'uguaglianza, fosse stata destinata un'esecuzione in forma diversa da quella data agli altri congiurati, in spregio appunto al principio dell'uguaglianza⁴⁵⁸. A sottolineare la responsabilità del capo Dc per quell'invenzione

⁴⁵⁶ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 45-46.

⁴⁵⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 471.

⁴⁵⁸ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 630.

concorre la precisazione nella quale si tiene a dire che Moro si è costretto a usare quella lingua, oltre ad esservi costretto. Ovviamente Sciascia vuol dire che si è costretto perché diversamente non poteva, essendo prigioniero, ma, visto il riferimento al contrappasso, l'autore potrebbe anche voler significare che il capo DC ci si è costretto perché quella lingua se l'era inventata lui. Tale meccanismo di punizione pare dunque presente nell'immaginazione sciasciana. Di fatto, nella misura in cui Sciascia sostiene questa idea, cercando di scovare i messaggi cifrati nelle lettere, crea la punizione di Moro. Gli aggiunge pena alla pena. Ad ogni lettera in cui lo scrittore è convinto di trovare un messaggio criptato, crea un Moro prigioniero che soffre la punizione di doversi esprimere con quel linguaggio da lui inventato per non farsi capire. Non solo, crea un'altra sottile inversione, che è anch'essa una punizione: se insiste lo scrittore a voler dimostrare di essere lui in grado di capire la lingua di Moro, di fatto lo condanna a essere capito da un suo avversario proprio nel momento in cui non viene capito, addirittura misconosciuto, dai suoi amici. Più, quindi, lo scrittore spinge, mosso da umana pietà, la sua immedesimazione per comprenderlo, più, in realtà, crea un personaggio che soffre una pena nello stendere i suoi messaggi. Lo scrittore prova pietà e contemporaneamente immagina un sovrappiù di punizione. Sciascia, come già visto, da sempre ha avuto in odio le false retoriche, strumento del potere, che affermano il contrario della verità, il contrario di ciò che chi parla pensa; dunque deve essergli sembrata tale colpa linguistica di cui Pasolini, prima, e lui stesso, poi, incolpano Moro, molto grave, trattandosi di una nuova lingua falsificante, strumento del potere. Il meccanismo ipotizzato, di pietà e punizione, si innescherebbe dunque per una questione cui lo scrittore mostra da sempre interesse.

Della lingua di Moro e di ciò che Pasolini ne disse, lo scrittore siciliano s'era già occupato in due note su «L'Ora» di Palermo nel gennaio del '65. Ne *La questione della lingua* non si parla di Moro, ma della lingua manageriale neonata, che Sciascia definisce un «gergo», quello «dei caroselli televisivi, dei presentatori tipo Bongiorno, degli uomini politici: e contiene aspirazione alla persuasione, alla stupidità, alla felicità».

In merito alla lingua letteraria italiana fa una affermazione che è tipicamente sua, ma in una forma più tersa che mai: «sono le grandi cose da dire che fanno la lingua»⁴⁵⁹.

L'altra nota apparsa nello stesso giorno è *La lingua di Moro*. Pasolini porta come atto di nascita di questa nuova lingua un discorso di Moro, Sciascia riconosce nel capo DC il tipico «politico meridionale» che nei suoi discorsi mira a «non dire»; esempio più alto di questa retorica meridionale, il discorso elettorale del principe di Francalanza ne *I Viceré*, rispetto a

⁴⁵⁹ Leonardo Sciascia, *La questione della lingua*, in «L'Ora», 30-31 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, p. 36.

lui però: «Moro ha inventato un più rigoroso, quasi scientifico non dire». Commenta Sciascia l'espressione “convergenze parallele”, che non ha significato «né nella logica astratta né in quella delle cose concrete». Sciascia, a riprova del fatto che per lui c'è sempre un legame tra ciò che si dice e il come lo si dice, ecco che per criticare la lingua di Moro, sceglie una sua invenzione linguistica della quale non condivide in realtà neanche l'idea politica che vorrebbe esprimere. Per lui si tratta di un non senso reale, poiché un partito d'opposizione deve fare l'opposizione, un tale non senso non può che esprimersi in una espressione linguistica priva di logica. «Chi l'ha sentito e visto in televisione non può non condividere l'impressione dell'ineffabile non senso che l'onorevole Moro comunica»⁴⁶⁰.

Alcuni tratti dell'*Affaire* sono già presenti: l'identità meridionale di Moro, la critica al compromesso storico e poi al futuro fronte unico che farà morire Moro (qui anticipato nel riferimento alle “convergenze parallele”⁴⁶¹), la lingua del non dire e il riferimento all'immagine televisiva dell'uomo politico che sarà ripresa nel ritratto di Moro nell'*Affaire*.

Attraverso l'accostamento di questi due articoli, che, come detto, appaiono lo stesso giorno su «L'Ora», si rinviene la prova che la condanna della lingua di Moro è per Sciascia questione importantissima perché legata alla propria antiretorica e quindi al proprio essere scrittore: si ritrovano infatti affiancate una definizione centrale per comprendere la poetica sciasciana (le grandi cose da dire fanno la lingua, cioè i valori fanno la letteratura), il rifiuto della retorica vuota del potere (*I Viceré*), la condanna dell'uomo politico Moro e della sua lingua⁴⁶².

Veneziani ipotizza, forse sovrainterpretando per quanto attiene a Sciascia, ma fornendo comunque un'ipotesi di lettura interessante, che uno degli effetti della lingua incomprensibile di Moro, non permettendo agli elettori di capire e dunque di esercitare pienamente il proprio diritto di voto, fosse di sottrarre «alla sovranità popolare il significato proprio della sua presenza in una democrazia»⁴⁶³.

Secondo Pischedda lo scrittore «si avvia alla chiusura, ma senza che si possa parlare di un'apoteosi dell'eroe martire»⁴⁶⁴. Tutti i tratti del personaggio del resto paiono portare a questo

⁴⁶⁰ Leonardo Sciascia, *La lingua di Moro*, in «L'Ora», 30-31 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 36-37.

⁴⁶¹ È critico Sciascia sul dialogo tra comunisti e democristiani, per esempio, in due articoli di quegli anni (il primo è proprio dello stesso mese di quelli appena visti): Leonardo Sciascia, *Il dialogo*, in «L'Ora», 9-10 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 22-23 e la breve ma eccezionale nota nata da un'altra sul caso Furnari, alla quale si è già fatto riferimento, Leonardo Sciascia, *L'aritmetica delle idee*, in «L'Ora», 3-4 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, pp. 141-142.

⁴⁶² Già A. Cinquegrani, *Leonardo Sciascia e Primo Levi: un esperimento etico*, cit., pp. 61-62, ha rilevato che il linguaggio di Moro «rappresentava in qualche modo il modello negativo e contrario rispetto a quello che lui stesso andava cercando».

⁴⁶³ Marcello Veneziani, *La guerra fredda tra intellettuali e democristiani*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 81.

⁴⁶⁴ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 122-123.

effetto.

Gli eroi martiri sciasciani, in senso stretto, sono, a causa del potere, martiri del libero pensiero, non di una fede: così Di Blasi, così, soprattutto Diego La Matina. Moro, di certo, caratterizzato fino all'ultimo come espressione e sintesi del cattolicesimo italiano, non può essere un martire sciasciano. In lui assistiamo all'alternativa tra Dio e la comunità dei cittadini, non che delle due cose necessariamente l'una escluda l'altra, per lo scrittore, ma, senza dubbio, se Moro scioglie l'enigmatica correlazione davanti a Dio e non davanti ai cittadini che ha governato, certo non è innalzabile al rango di eroe-martire. Lo può essere anche un religioso cattolico, ma non esclusivamente in virtù della sua fede. Monsignor Ficarra di *Dalle parte degli infedeli* in un qualche modo ci si avvicina.

«Monsignor Ficarra crede in Dio; e non nel Dio che decide l'infermità dei sani e la dimissione dei giusti. Nel Dio della verità, nel Dio della giustizia. Se gli avessero chiesto [...] di dimettersi dalla diocesi di Patti – per ascose ragioni, per segreti e incomunicabili disegni – c'è da credere si sarebbe dimesso in silenziosa obbedienza. Ma la doppia menzogna di tacere la ragione vera per cui si voleva la sua dimissione e di metterne avanti una eclatantemente falsa, suscitava il suo sdegno, la sua rivolta. Non poteva rassegnarsi a che dalla Chiesa, dalla sua Chiesa, gli venisse la menzogna; e tanto meno ad accettarla, a consentirvi, a farsene complice».

Il problema per Sciascia è qui di verità-falsità e di giustizia-ingiustizia, poiché far passare la menzogna per verità è ingiusto. Un problema molto umano e poco religioso, effettivamente. Il comportamento di monsignor Ficarra era:

«di pietà verso la Sacra Congregazione, verso lo stesso cardinale [che gli si oppone]: che si accorgessero dell'errore, dell'ingiustizia che stavano commettendo. Per come ormai lo conosco attraverso tutto quello che ha scritto [...] mi è facile immaginare che in quei giorni, in quegli anni, per quella vicenda, abbia tanto pregato per la verità, per coloro che non la vedevano o che, vedendola, la calpestavano. Per la Chiesa visibile che troppo visibilmente adunava gli iniqui al tempo stesso che respingeva gli assetati di equità (e sarebbe dir meglio affamati, riferendosi ad anni in cui l'equità nemmeno si riusciva a vederla consustanziata in pane)».

Ha un sentimento di pietà, molto cristiana, questa sì, verso chi lo vorrebbe dimissionario e altrettanto religiosamente lo scrittore lo immagina pregare, ma lo immagina pregare per una umanissima verità e per i troppi ingiusti che stanno nella Chiesa e per coloro che sono poveri e la chiesa non aiuta e respinge. Prega, sì, per la chiesa, ma per delle sue umanissime magagne e perché i poveri non sono da lei aiutati. Dunque, come ai tempi di Diego di *Morte dell'inquisitore*, la cui eresia viene immaginata essere di tipo sociale, anche le preghiere di monsignor Ficarra, che Sciascia immagina, sono rivolte a un problema sociale come quello

della povertà. L'uso di un termine da elevata questione teologica, «consustanziazione», è qui metaforicamente usato per una questione molto più terrena, la povertà, a ironicamente ribadire che l'interesse religioso dell'autore (è lui a parlare e a emergere in primo piano) è tutto rivolto alla giustizia terrena nella quale rientra il problema della persecuzione di monsignore, ma anche quello della povertà.

Era «disposto all'obbedienza ma non rassegnato a subire l'ingiustizia e ad accettare e convalidare la menzogna». Verità e giustizia hanno dunque la meglio su una dote che è tipicamente del clero cattolico.

La menzogna a suo danno fa scattare in lui «il cristiano amore alla verità e il siciliano amor proprio, l'aspirazione alla giustizia e il gusto – ancora siciliano – del diritto nella sua più puntigliosa specie».

Di tutte queste componenti del carattere di monsignore, che secondo Sciascia lo spingono a resistere, la prima e più importante, già più volte nominata dall'autore, è la sola accompagnata, e solo in questa evenienza, da una qualificazione religiosa. La giustizia è umanissima. Le altre due componenti sono tratti caratteriali che l'autore da sempre riconosce come tipici della sicilitudine, per cui li affibbia anche a monsignor Ficarra, in quanto siciliano. Non sono doti, anzi sono come una derivazione, un peggioramento, ciascuna della precedente virtù, infatti, in una costruzione per parallelismo, all'amore alla verità segue l'amor proprio e alla giustizia l'exasperato sentimento cavilloso del diritto. Quasi che lo scrittore si fosse accorto che stava costruendo un personaggio privo di un lato almeno vagamente negativo, insinua che oltre alla verità e alla giustizia vi fosse dell'amor proprio e della tendenza a cavillare sul diritto e quindi complessivamente anche una buona tendenza al puntiglio.

Ciò che viene fatto ai danni di monsignore è dallo scrittore definito: «persecuzione verso un giusto»⁴⁶⁵. Monsignore è dunque semplicemente niente di più che un umanissimo uomo giusto, ciò che allo scrittore interessa.

In un passo viene qualificato il bisogno di giustizia che sente il monsignore: «In lui è penetrato il sentimento della giustizia. Dell'umana giustizia. E arriva al punto di aspettarsi che di questo sentimento [...] sia compenetrato anche Ruffini», arcivescovo di Palermo, che lo deve però convincere alle dimissioni ingiuste. È l'«umana giustizia», un valore laico dunque, che penetra nel personaggio, niente di religioso o divino. Ad avvalorare il parallelo col caso di Moro, è da notare che proprio immediatamente prima del passo citato, il vescovo di Patti è detto «uomo di estremo candore»⁴⁶⁶, dunque anche lui viene caratterizzato

⁴⁶⁵ L. Sciascia, *Dalle parti degli infedeli*, cit., pp. 869, 880, 882, 888, 896.

⁴⁶⁶ *Ivi*, p. 872.

pirandellianamente, secondo il Pirandello di Bontempelli-Debenedetti-Sciascia. Secondo il primo di loro la caratteristica principale di Pirandello sarebbe il candore⁴⁶⁷.

Lo scrittore riesce dunque a costruire un personaggio dalle virtù spiccatamente laiche e terrene, anche nel caso del vescovo di Patti, uomo di fede che ritiene di non dover compromettere il proprio mandato episcopale con l'attività politica a favore di un partito, la DC, un vescovo il quale intende che la chiesa non debba funzionare da partito politico, e che quindi la vorrebbe un'istituzione veramente religiosa. Agli occhi di Sciascia, dunque, monsignore e Moro rappresentano due vie alternative e opposte del modo di concepire il cattolicesimo, il ruolo della chiesa nella società italiana e la politica dei cattolici in Italia. Moro rappresenta tutto ciò che di negativo in questa storia vi è, anche se alla fine ne resta schiacciato; Ficarra rappresenta invece ciò che per Sciascia avrebbe dovuto essere e non fu. Qualche anno dopo lo scrittore si ricorda e di Moro e, probabilmente, di Ficarra:

«Gentiloni [...] aveva fondato la politica dei cattolici italiani: che parzialmente, appunto e soltanto parzialmente, prenderà poi nome di partito. Il Popolare di Don Luigi Sturzo, la Democrazia Cristiana di De Gasperi, di Fanfani, di Moro. Dico parzialmente perché il resto si intride e discioglie in tutto quel che in Italia è politica, nel non dire e nel fare della politica: con appena qualche residuo, qualche scaglia o cristallo di resistenza. [...] Si apriva il lungo tempo – che arriva fino a noi, che è da credere andrà oltre la nostra vita – delle transazioni, delle conciliazioni, degli accordi: con più o meno clamorose celebrazioni. Il patto Gentiloni. I patti lateranensi. L'articolo 7 dei patti lateranensi votato dalla Costituente repubblicana. L'unità o solidarietà nazionale di ieri, con Moro immolato su quell'altare»⁴⁶⁸.

Ficarra è una scaglia o cristallo di resistenza. Questa differenza sicuramente deve aver pesato nel presentare monsignore in termini sostanzialmente positivi e Moro in questo modo fortemente problematico, di qui deriva la complessità del caso di dover provare pietà verso una persona di cui si dà un giudizio fortemente negativo.

La scelta di limitare dunque il processo di trasformazione di Moro in creatura al solo ambito divino e di negargli un vero cambiamento nella dimensione civica e civile, che è quella che più in realtà allo scrittore interessa, suona una condanna per lui. Forse si dovrebbe rivalutare

⁴⁶⁷ Giacomo Debenedetti, «Una giornata» di Pirandello, in *Saggi critici II serie*, Marsilio, Venezia, 1990, pp. 215-231. Già in Leonardo Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 1024-1025, lo scrittore cita il saggio di Debenedetti e dice che l'interpretazione del critico nasce dal discorso di Bontempelli, quello sul «candore». Il racalmutese continuerà, poi, a riferirsi spesso, in merito a Pirandello, oltre che a Debenedetti anche a Bontempelli, per esempio, sempre per rimanere ai primi anni della sua produzione, Leonardo Sciascia, *Pirandello, I, Girgenti, Sicilia*, in *Pirandello e la Sicilia, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 1060; Leonardo Sciascia, *Pirandello, VI, L'olivo saraceno*, in *Pirandello e la Sicilia, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 1140.

⁴⁶⁸ L. Sciascia, *1912+1*, cit., pp. 268-269.

bene il peso della pietà che lo scrittore dice di provare per Moro e che sicuramente è una delle sorgenti del libro. Se è vero del resto che i personaggi sciasciani sono in chiaro-scuro, ambigui, è anche vero che non ci pare di trovare in nessuno di essi un'uguale condanna così netta.

Ci si potrebbe anche chiedere quanto sia realmente una soluzione credibile quella di immaginare un «uomo solo» che abbraccia Dio e rifiuta il potere, ma non vuole rendere conto di ciò che ha fatto prima, in nome del potere, per averlo e mantenerlo. Forse si deve tener presente l'osservazione sciasciana già riportata sullo stato di solitudine pirandelliana: esso non porta al cambiamento. Del resto Moro è cattolico italiano e dunque per lui non è detto vi debba essere, secondo quanto Sciascia pensa, coerenza tra il piano pubblico e quello privato. Sciascia in questo caso ci sta dando prova di essere in grado di costruire veri personaggi, credibili umanamente nella loro contraddittorietà che è la contraddittorietà di ogni uomo. E perché un uomo in punto di morte dovrebbe sciogliere tutte le contraddizioni che lo hanno attraversato in tutta la sua esistenza e magari non doverne provare di nuove? Moro è un vero personaggio a tutto tondo, una psicologia complessa di quelle che a volte si rimprovera allo scrittore di essere in difficoltà a costruire⁴⁶⁹.

18. Manzoni e *L'affaire Moro*

Secondo Ferroni poco avrebbe a che fare *L'affaire* con la *Storia della colonna infame*: «è l'assedio dell'ambiguità e del romanzesco che allontana Sciascia da Manzoni», il libro sarebbe più pirandelliano che manzoniano⁴⁷⁰. Pischedda sotto il pirandellismo esibito rinviene una significativa presenza manzoniana. Il brano di commento alla lettera di Zaccagnini, in cui secondo lo scrittore Moro riconosce «il volto laido, stupido, feroce» del potere, rinvierebbe al Manzoni dell'*Adelchi*. L'alternanza di inserti documentari e chiose di commento si rifarebbe alla tradizione che da Voltaire a Verri porta alla *Storia della colonna infame*⁴⁷¹.

Aggiungiamo che nell'*Affaire* è possibile rinvenire il gusto per la postilla linguistica tendente alla precisione lessicale, a un uso della lingua esatto, non mistificante. Tale gusto, già visto in *Morte dell'inquisitore*, si è fatto risalire alla *Storia della colonna infame*.

Il caso chiave di tutto il libro è senza dubbio l'uso del termine «statista» riferito a Moro. Sciascia smaschera l'uso mistificante della lingua da parte del potere. Come, in bocca ai

⁴⁶⁹ Per esempio, M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 11: «[Moro] un personaggio di cui, nonostante tutto, Sciascia non possiede una comprensione intima, e che pertanto è costretto a decifrare attraverso gli atti linguistici, come se la psicologia fosse per lui un campo troppo difficile da affrontare, qui come nei libri precedenti (l'unica psicologia che padroneggia è la propria, i cui personaggi sono, di volta in volta, la proiezione di parti, mai della sua intera personalità)». Si veda quanto già detto in merito al personaggio di Caterina.

⁴⁷⁰ G. Ferroni, *L'affaire Moro: la letteratura e l'imprendibile verità*, cit., p. 168.

⁴⁷¹ B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., pp. 123-125.

giudici del processo agli untori, la lingua veniva snaturata e alcune parole stavano in realtà per il loro contrario, così accade nell'*Affaire*. In entrambi i casi la lingua stravolta diventa un potentissimo strumento di falsificazione della comprensione della realtà, quindi uno strumento coercitivo del potere che riesce a ottenere ciò che vuole a danno degli imputati: Piazza, Mora e Moro. Si pensi innanzitutto alla straordinaria postilla manzoniana: «questa verità!»⁴⁷². I giudici chiamano verità la menzogna, i giornali chiamano Moro statista, anche se Moro, dice Sciascia, non è mai stato uno statista. Quest'uso inappropriato delle parole, per un referente extralinguistico errato, è tutt'altro che inoffensivo, sacrifica Moro, lo condanna a morte: il “Moro uno” era un grande statista, ora, il “Moro due” non è più se stesso, non è più un grande statista, prova ne sono le sue lettere le quali, per ciò, non devono essere prese in considerazione; la conclusione è che non si deve trattare per la liberazione. L'uso sbagliato di una parola falsifica la realtà: secondo Sciascia Moro non è mai stato uno statista, è sempre stato così come era nel carcere delle BR, quindi non è vero che le sue lettere nelle loro richieste non debbano essere prese sul serio. Ecco il modo in cui la lingua sbagliata, falsa, può servire a condannare un uomo proprio come succede nella *Storia della colonna infame*.

Non si ha però una vera e propria postilla linguistica dedicata alla parola «statista», infatti lo spazio riservatovi è molto più consistente di quello che spetterebbe a una vera e propria annotazione. Tale questione linguistica, infatti, prende parte rilevante del quarto capitolo. L'interesse linguistico in Sciascia dagli anni '70 si approfondisce e continua negli anni '80 sulla stessa linea di tendenza. In quest'opera l'uso del Tommaseo è importante, si pensi alla citazione da «vero e reale». *L'affaire*, dunque, forse rappresenta un momento significativo anche per questo aspetto⁴⁷³.

Il capitolo inizia con la premessa teorica in cui si spiega che ogni avvenimento è «un concorso di minuti avvenimenti», dei quali nessuno è «accidentale, incidentale, fortuito», si dice che «uno di questi piccoli avvenimenti è nell'*affaire* Moro l'espressione “il grande statista” che ad un certo punto sostituisce il nome Moro» o altre espressioni.

⁴⁷² A. Manzoni, *Storia della colonna infame*, cit., pp. 362, 374.

⁴⁷³ C. Ambroise, *Polemos*, cit., pp. VIII, XVI-XVII, XIX-XX. In merito al potere delle parole false, Ambroise osserva come nel *Cavaliere e la morte* le parole: “Figli dell'ottantanove” sono come «mine vaganti in grado di aggregare da sole membri di un costituendo gruppo rivoluzionario».

Cosa in Sciascia non nuova [...], la vicenda criminale si gioca prevalentemente su vaganti significanti linguistici».

Secondo lo studioso già nel *Contesto* Sciascia svelava l'uso linguistico di parole prive di referente: la parola rivoluzione: «mentre il discorso rivoluzionario è privo di referente (da lì forse anche il suo fascino), il *pamphlet* sciasciano, rivelandone la vacuità, acquista senso, verificabilità. La letteratura, e proprio perché essa è finzione, ironia, “parodia”, non solo ci assicura che chi parla di “rivoluzione” è un impostore, ma offre l'equivalente di una dimostrazione, destabilizzando il discorso senza referente di coloro che si autoproclamano rivoluzionari».

Secondo Ambroise nell'*Affaire*: «L'importante, ciò che Sciascia mira a combattere disperatamente, è l'uso della parola *Stato*, un vuoto significante, artificialmente carico di positività».

Segue la cronologia delle prime apparizioni, nei giornali, di «statista» e «grande statista» e di quest'ultima dice: «l'espressione era quella che ci voleva, quella che si cercava, affinché ogni riferimento a Moro contenesse – sottaciuto ma effettuale – un confronto tra quel che era stato e quel che più non era»⁴⁷⁴.

Un'espressione viene definita un avvenimento, ma in realtà, poiché si fa la cronologia dell'uso di quella espressione, è l'uso di quell'espressione a essere l'avvenimento. È un avvenimento minuto di quelli che tutti insieme fanno un fatto. Sciascia in questo capitolo passa dal dettaglio, come le prime apparizioni della parola, al dato maggiore, come il misconoscimento di Moro e viceversa; si occupa poi del significato del termine statista. La precisione linguistica arriva a definirlo: «propriamente l'uomo dello stato: colui che allo stato, alla struttura che lo costituisce, alle leggi che lo regolano, devolve intelligente fedeltà, meditazione, studio».

Ritorna poi al misconoscimento di Moro, che, prigioniero «smarriva quel “senso dello Stato” che altamente aveva dimostrato di avere in più di trent'anni di attività politica. Grande e spiccata menzogna, tra le tante in quei giorni rigogliose».

Da qui lo scrittore amplia sempre più la veduta, trattando dell'assenza dell'idea di stato in Moro, nella DC e nei suoi elettori che, proprio per questa sua caratteristica, la votano⁴⁷⁵. Si restringe di nuovo la visuale, al caso Moro nel suo insieme, lo si definisce per immagine: «melodramma di amore allo stato che sulla scena italiana grandiosamente si recitò». La metafora viene continuata: «della grandiosa messa in scena – come schiacciati dalle massicce quinte, dai massicci fondali» sembravano «vittime» quelli che non amavano lo Stato o quello stato, «ma la vera vittima ne era Aldo Moro». Dopo aver già definito menzogna un dato singolo della vicenda (dire che Moro era un grande statista), ora tutta la vicenda diventa una messa in scena, cioè finzione⁴⁷⁶.

⁴⁷⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 481-482. A margine, si deve notare come nei *Vicerè* di De Roberto accade qualcosa di avvicinabile al caso Moro, ma in senso opposto. Si favorisce un uomo politico, il duca d'Oragua, riconoscendogli titoli elogiativi che stanno per meriti in realtà assenti. Il giornale il *Pensiero italiano* «non nominava mai il duca senza chiamarlo l'eminente Patriota, l'insigne Patrizio, l'illustre Deputato» (Federico De Roberto, *I vicerè*, Mondadori, Milano, 2011, p. 415), tutti elogi che il duca non merita; fu un patriota molto discutibile, senza in realtà mai esporsi in prima persona; non era né illustre né insigne, giacché intendeva la propria attività politica come occasione per arricchirsi. La stampa attraverso l'uso volutamente inesatto della lingua, riferendosi a un uomo politico, ne influenza il destino, nel caso di Moro, per rovinarlo, nel caso del romanzo ottocentesco, per favorirlo.

⁴⁷⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 482-483. Più avanti lo scrittore si concentra, all'insegna della precisione linguistica, sul significato che alla parola «stato» doveva dare il leader democristiano, per poi interpretare i riferimenti alla «famiglia» nelle sue lettere; particolare attenzione viene prestata anche all'uso e al significato della parola «consacrazione» (è di nuovo citato il Tommaseo), presente nell'espressione, anch'essa dalle lettere del leader DC: «consacrazione del Governo». Sciascia qui sovrainterpreta il testo: un cattolico usa quella parola, inappropriata per il voto di fiducia di un governo, perché sentendosi abbandonato, prefigura in realtà la sua consacrazione, la propria condanna a morte (*ivi*, pp. 499-501, 507-508).

⁴⁷⁶ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 483. P. Squillaciotti, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro*, cit.,

Si ritorna alla questione linguistica di partenza: la corretta definizione di Moro: «un grande politicante». Ecco la lingua riportata a un uso corretto. Di qui la descrizione di Moro, il suo senso dello stato inteso come partito della DC e il discorso in difesa di Gui, dal quale appunto emergerebbe tale sostituzione della DC allo stato. Quindi, la chiusa del capitolo riapproda a un livello generalissimo, una questione storica secolare: sulla scorta di Bayle e di Montesquieu, la questione dei cattolici e lo stato; Sciascia conclude: «Ma una repubblica di buoni cattolici italiani può esistere e durare. Così»⁴⁷⁷.

La lingua uccide, usarla bene è una serissima questione morale. L'impressione che l'uso della lingua possa determinare la vita o la morte di Moro in realtà è data anche dal già analizzato episodio del gerundio, nel quale il concentrarsi su questioni linguistiche del tutto inessenziali rispetto al caso Moro fa perdere di vista la questione centrale, la vita di Moro, favorendone quindi la morte. La lingua come questione morale del resto riporta anche al giudizio fortemente negativo sulla lingua di Moro, il «nuovo latino».

La lingua coinvolge questioni politiche, culturali e storiche che vanno dal minimo dato a ampi problemi che attraversano secoli. Tutte insieme servono a spiegare ciò che accade a Moro. La premessa teorica iniziale si riflette perfettamente nell'andamento del capitolo che come visto alterna il dettaglio al generale in una vasta gamma di gradazioni. Tutti questi elementi concorrono a fare del caso Moro ciò che fu. La premessa è da intendersi come necessario strumento di lettura di una realtà di difficile interpretazione, assolutamente non è da intendersi come dichiarazione di resa all'irrazionalità che pare prevalere in ciò che accade. Un'altra questione, centrale nell'*Affaire*, anche questa linguistica, nella quale si potrebbe pure far rientrare il caso appena visto, e per la quale è già stata individuata una radice manzoniana, è quella della retorica del potere, del discorso pubblico artatamente falso.

Già si sono visti i riferimenti alla «retorica nazionale» negli articoli poi confluiti in *A futura memoria*, Nell'*Affaire* abbiamo forse il primo apparire sciasciano dell'espressione. In ogni caso sicuramente il suo uso successivo è carico per lo scrittore del fardello umano e letterario che si porta dietro *L'affaire*. Sicuramente in quest'opera la retorica uccide. In cosa consiste la retorica nazionale nel caso Moro? Nel sostenere la difesa dello stato per rifiutare la trattativa. Di falso, in questo discorso del potere, vi è la difesa dello stato. Esso infatti non corre rischi reali a causa della trattativa e comunque non può essere difeso nel caso specifico, perché lo stato italiano è indifendibile, morto, come aveva già detto don Gaetano, veramente profetico nell'avanzare sarcasticamente la famosa obiezione al ministro e al presidente della banca: «Ma

pp. 89-90, collega i riferimenti al caso Moro come rappresentazione teatrale al racconto di Borges: *Tema del traditore e dell'eroe*.

⁴⁷⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 483-486.

signori [...] spero non mi darete il dolore di dirmi che lo stato c'è ancora... Alla mia età, e con tutta la fiducia che ho avuto in voi, sarebbe una rivelazione insopportabile. Stavo così tranquillo che non ci fosse più ...»⁴⁷⁸.

Stesso sarcasmo usa Sciascia nell'*Affaire* ogni qual volta deve smascherare la retorica nazionale, ovvero la rinascita fittizia dello stato.

Sin dall'inizio del rapimento Sciascia osserva la comparsa della retorica nazionale. Come per l'espressione «grande statista» dunque è attentissimo alla cronologia, ai tempi. Si dovrà forse quindi riconsiderare parzialmente il giudizio abbastanza diffuso sul peso che nell'opera ha la «fuga dei fatti». Sì, essa c'è, ma lo scrittore la combatte strenuamente e non solo nel campo borghese dell'invenzione, adeguandosi quindi allo strumento di indagine alla materia sfuggente⁴⁷⁹, ma anche pretendendo di inchiodare, manzonianamente, a delle date e a dei responsabili gli avvenimenti minimi, e quindi cercando di riacciuffare quanti più palloncini all'idrogeno possibili. Eccone la prova: spetta a La Malfa, del quale si dice anche il ruolo politico - giusto per essere chiari sulle responsabilità, fare nomi e cognomi e mettere quanti più punti certi possibili - iniziare la retorica nazionale, il giorno stesso del rapimento. Viene esattamente citata la dichiarazione e poi: «La rettorica nazionale, antica brace sotto la cenere torna a divampare. “Il paese accetta la sfida” ne è, nei titoli dei giornali, la sintesi: tragicamente sintesi, a rivederli quattro mesi dopo e nel bilancio di un solo brigatista arrestato»⁴⁸⁰.

Ecco subito il passaggio ai titoli dei giornali, gli altri grandi responsabili, accusati, sulla base di prove circostanziate, dallo scrittore. Vi è un immediato cambio di registro: quando parla di retorica, ne assume i modi, infatti usa volutamente l'abusata metafora della brace sotto la cenere, per altro di vago gusto dannunziano.

«Una delle tante ondate di retorica raggiunge e coinvolge la signora Eleonora Moro»: di nuovo vi è l'uso metaforico della lingua. Lo scrittore con sarcasmo racconta l'episodio: alla signora viene attribuita una frase, subito da lei smentita, e anch'essa, per precisione, citata. Vi

⁴⁷⁸ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 196.

⁴⁷⁹ B. Pischetta, *Scrittori polemisti*, cit., p. 127: «se il caso Moro, nel suo decorso oscuro, denuncia una conformazione intrinsecamente letteraria, non potrà essere che un umanista letterato a farsene interprete, con gli strumenti tipici della sua arte. Sorge così il primato assoluto, aprioristico, della parola letteraria intorno a un tema che letterario non è. La finzione-Borges, con il *Pierre Menard* e il conclusivo [...] rimando all'*Esame dell'opera di Herbert Quain*, ha innanzitutto questo esito, di installare il polemistico siciliano in una posizione di superiorità statutaria rispetto ai commentatori concorrenti, politici o giornalistici o giudiziari che siano». Tale giudizio è condivisibile, anche se da contestualizzare. Meno condivisibile questo: M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 18: Lo scrittore « non è più l'intellettuale impegnato, ma un sensitivo, al limite una specie di sciamano. Come un investigatore che fa deduzioni e inferenze, lo scrittore si affida all'intuizione per cogliere l'ordine segreto delle cose, all'intuizione e di nuovo alla scrittura, che poi è l'unico strumento che possiede. [...] Lo scrittore si pone dalla parte dell'immaginazione e della fantasia che alla fine gli paiono più utili per comprendere “la fuga dei fatti” dello stesso ragionare su quei “fatti” medesimi».

⁴⁸⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 494.

si sostiene che non si debba trattare per salvare il marito. Spiccano alcune cose nel racconto e commento dell'avvenimento minimo. Innanzitutto, il riferimento all'antichità romana leggendaria: lo scrittore di nuovo si adegua alla retorica, ne rifà il verso utilizzando un *topos* della retorica nazionalista italiana, la grandezza degli antenati romani. Forse Sciascia intende rifarsi alla retorica nazionale fascista che egli aveva vissuto, subito e inconsapevolmente condiviso in parte, come racconta nelle *Parrocchie*, nella sua versione imperiale, per l'aggressione all'Etiopia. Del resto ha appena detto che la retorica è antica brace, forse quindi vuole richiamare proprio il fascismo e insinuare che i giornali con il loro unanimità gli fanno ricordare la stampa fascista. Con sarcasmo lo scrittore definisce la frase attribuita alla signora Moro: «da eroica donna dell'antica Roma»; si vuole «fare di lei una Volumnia – contro quel Coriolano che, chiedendo di essere riscattato, poteva diventare Moro». Si noti che anche la citazione dei versi 95-96 della petrarchesca canzone *Italia mia*, serve a dimostrare che la retorica è vecchio vizio italiano, trattandosi di un altro cavallo di battaglia della retorica nazionale e poi nazionalistica. Per altro è anche qui impossibile non pensare al riuso del medioevo in chiave nazionalistica di D'Annunzio, cui già s'è accennato a proposito delle *Parrocchie*. Sarcastico è Sciascia quando dice, di nuovo assumendo lo stile alto, retorico, che la signora Moro «declina un tanto onore» e quando racconta la reazione alla smentita di lei: si dice che anche se la frase non è stata detta, ella ne era degna.

L'attenzione di Sciascia a individuare l'inizio dei fenomeni all'interno del caso Moro riemerge quando egli si chiede se questo accadimento non sia l'inizio del «giuoco dell'intransigenza». Così dall'avvenimento minimo si sale di grado, gli si dà un senso, ricollegandolo a tutta la vicenda Moro. «Tutti i meccanismi da mettere in moto contro “l'infame ricatto” vengono messi a punto e lubrificati nell'attesa che “l'infame ricatto” venga avanzato»⁴⁸¹. Lo scrittore parla di un meccanismo pronto a scattare; anche se, dunque, ha l'impressione che i fatti del caso Moro sfuggano, deve essere convinto di avere trovato un qualche ordine, un qualche filo conduttore al quale legarli. È qui per altro presente il classico uso manzoniano del linguaggio altrui: semplicemente riportandolo inframezzato al discorso veritiero dell'autore, dunque decontestualizzato, esso viene smascherato. In questa maniera lo scrittore evidenzia come la richiesta di scambio di prigionieri venga così nominata per negarne anche solo l'eventualità, sin dall'inizio e ancora prima che venga avanzata dai terroristi. Di nuovo, dunque, si osserva la forza dell'uso della lingua.

Più avanti, il 25 aprile, lo scrittore osserva come «la marea della retorica sale», appunto per la commemorazione della Liberazione. Di nuovo, parlando di retorica, si usa una metafora e,

⁴⁸¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 494-495.

esattamente, come nel caso di prima, per l'episodio della signora Eleonora, la metafora è marina. Lo scrittore interviene a smascherare la retorica statolatrica: si deve resistere all'ipotesi delle trattative per Moro. Chiarisce però anche come qui i discorsi sbagliati che convergono sulla Resistenza siano due, quello statolatrico, appunto, e quello delle BR, convinte anche loro di continuare la Resistenza a modo loro. Si deve notare però che lo scrittore non definisce retorica le convinzioni delle BR sulla Resistenza, forse perché esse non vengono pubblicamente espresse in questa occasione in un discorso rivolto a un pubblico come avviene per la parte statolatrica, o forse perché è convinto le BR ci credano davvero.

«Il guaio è che quella Resistenza è un valore indistruttibile anche per le Brigate rosse: credono di esserne i figli, di continuarla o di ripeterla. Nessuno ha spiegato loro che non si trattava di una rivoluzione lasciata a mezzo e con la riserva di riaccenderla a più conveniente momento, ma di un ritorno invece: di un ritorno all'Italia prefascista - e col paradosso della continuità giuridica con l'Italia fascista – in cui in qualche modo, a tentoni, ad improvvisazioni, si sarebbe tenuto conto delle idee, dei fatti, delle cose nuove e migliori che intanto correvano nel mondo»⁴⁸².

L'autore è qui meno sarcastico di quanto non sia nei casi già visti e in quelli seguenti in cui parla della retorica statolatrica. Su queste parole pesano anche le illusioni di cambiamento che lo scrittore aveva nutrito al momento della Liberazione e che ormai ha abbandonato, come si vede bene da questo giudizio fortemente negativo della storia italiana dal dopo guerra fino al momento in cui Sciascia scrive. Lo scrittore sembra riconoscere nelle illusioni dei terroristi alcune delle speranze per l'Italia futura, nata dalla Resistenza, che egli stesso deve aver avuto. Probabilmente anche alla luce di questo passo deve essere interpretata quella affermazione, già vista, dello scrittore sul fatto che i terroristi siano i «figli bastardi della nostra indignazione»⁴⁸³.

In altri due passi lo scrittore affronta la questione dello stato italiano, in tutti e due di nuovo con sarcasmo e similitudini o metafore. La guerra alla retorica richiede che la lingua che la combatte usi la parodia. Alcune di queste metafore, significativamente di area semantica legata alla malattia o alla morte, sono in linea dunque con la constatazione di morte dello stato redatta da don Gaetano.

«Una insospettata e immane fiamma statolatrica sembra essersi attaccata alla Democrazia Cristiana e possederla. Moro [...] ne è ormai un corpo estraneo: una specie di doloroso calcolo biliare da estrarre – con l'ardore statolatrico come anestetico – da un organismo che, quasi toccato dal miracolo, ha acquistato il movimento e

⁴⁸² L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 536.

⁴⁸³ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., pp. 33-34.

l'uso del "senso dello stato". [...] I giornali indipendenti e di partito, i settimanali illustrati, la radio, la televisione: sono quasi tutti lì, in riga a difendere lo Stato, a proclamare la metamorfosi di Moro, la sua morte civile».

Vi è parodia dello stile retorico: la fiamma. Si riscontra il sarcasmo a proposito del miracolo, tanto più acre perché ne sono colpiti dei cattolici che in teoria ai miracoli credono. Si rinviene una similitudine prolungata di ambito medico (calcolo biliare, organismo, anestetico) in contrasto col miracolo, che di medico non ha niente e che nella realtà è impossibile, come a dire, quindi, che l'estrazione del calcolo-Moro è operazione su un morto, di conseguenza inutile. Si fa l'elenco dei colpevoli, di coloro i quali vengono, manzonianamente, inchiodati alle loro responsabilità: i mezzi di comunicazione. Si noti che alla finta vita, cioè morte, dell'organismo, per miracolo dotato di senso dello stato, corrisponde la morte civile e poi reale di Moro.

«È come se un moribondo si alzasse dal letto, balzasse ad attaccarsi al lampadario come Tarzan alle liane, si lanciasse alla finestra saltando, sano e guizzante, sulla strada. Lo Stato italiano è resuscitato. Lo stato italiano è vivo, forte, sicuro e duro».

Segue l'elenco di tutte le malore che, da quando esiste, hanno reso lo stato italiano malconcio, «ma ora, di fronte a Moro prigioniero delle Brigate rosse, lo Stato italiano si leva forte e solenne. Chi osa dubitare della sua forza, della sua solennità? Nessuno [...]».

Poi Sciascia riporta la verità detta da Nenni: che lo stato italiano è forte coi deboli di turno (Moro, i suoi familiari e chi non la pensa come la maggioranza falsamente statolatrica), e debole coi forti. «Dell'improvviso levarsi dello Stato "come torre ferma che non crolla" [Purgatorio V, 14] Moro è sorpreso»⁴⁸⁴.

Di nuovo una similitudine prolungata, un morto che risuscita. Questa però potrebbe essere proprio la continuazione della battuta di don Gaetano in *Todo modo*. Volutamente esagerata e sopra le righe, lontana dalla normale scrittura sciasciana, comunica perfettamente l'assurda, ridicola falsa rinascita dello stato in Italia. Inevitabile è la parodia dello stile retorico alto, si veda il verbo *levarsi* e la citazione dantesca importante, accostabile a quella petrarchesca già incontrata⁴⁸⁵.

È ora possibile rinvenire un'altra somiglianza con la *Storia della colonna infame*. Moro viene condannato a morte perché lo stato, se si fosse trattato coi terroristi, avrebbe corso un

⁴⁸⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 505-506, 507.

⁴⁸⁵ P. Squillaciotti, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro*, cit., pp. 103-104 nota 44, riconosce questo passo, tra altri, come quello del palloncino all'idrogeno, espressione dell'ambiguo che vi, è per l'autore, nella vicenda Moro.

pericolo; ma lo stato italiano non correva nessun pericolo perché era già morto e nessun danno avrebbe ricevuto dal tentativo di salvare un uomo e di sicuro nulla di peggiore rispetto ai danni che i suoi mali già esistenti e cronici, elencati da Sciascia, provocavano e avevano provocato⁴⁸⁶. Viene quindi condannato su un falso pericolo. Piazza e Mora vengono condannati su un altro falso pericolo per lo stato: quello delle unzioni che non esistevano.

Per quanto attiene ai *Promessi sposi*, vi sono due riferimenti espliciti.

Nel comunicato numero otto le brigate rosse avanzano la lista dei loro tredici militanti dei quali chiedono la scarcerazione in cambio della liberazione di Moro e invitano chi fa appelli per la liberazione del leader Dc a rivolgere al governo simile invito per la liberazione dei tredici brigatisti. Sciascia osserva come la richiesta non sia corretta se rivolta a «Lotta Continua», che aveva pubblicato un appello per la liberazione di Moro, e come invece sia sensata se rivolta ai cattolici e al papa. Infatti, lo scrittore osserva che Paolo VI nel suo appello chiedeva la conversione dei brigatisti e il rilascio di Moro, ma scordava di ricordare ai democristiani che la vita umana innocente doveva esser per loro irrinunciabile priorità.

«Per gli uomini che rappresentano la Chiesa di Cristo, per colui che sommamente la rappresenta, non dovrebbe esserci che quello che il conte Attilio chiama *supposto impossibile*, e cioè il “debole parere” di padre Cristoforo: “il mio debole parere sarebbe che non vi fossero né sfide, né portatori, né bastonate” (*I promessi sposi*, cap.V)»⁴⁸⁷.

Come nel caso del cardinale esegeta di sant'Agostino⁴⁸⁸, Sciascia si trova, laico, a correggere il comportamento di cattolici e nel caso del cardinale espressamente riconosce la particolarità di questa situazione per lui, esterno, di dover criticare il fatto che dei cattolici non si comportino da cattolici. Già don Gaetano aveva rimproverato al pittore e in generale a tutti i “laici” un uguale atteggiamento:

«“credo che il laicismo, quello per cui vi dite laici, non sia che il rovescio di un eccesso di rispetto per la Chiesa, per noi preti. Applicate alla Chiesa, a noi, una specie di aspirazione perfezionistica: ma standone comodamente

⁴⁸⁶ A questo proposito, occorre rilevare che il paragone, instaurato da Farrell, tra la questione posta da Sciascia, se trattare o no, e il giudizio di Machiavelli sul comportamento di Cesare Borgia non pare pertinente. Il problema di Machiavelli è se sia lecito usare la forza, tralasciando la pietà, per salvare uno stato; per Sciascia non si dà questo problema, poiché non è in pericolo lo stato nel caso Moro; in più i due casi paiono avere caratteristiche molto diverse (Joseph Farrell, *La pietà, la carità e il sequestro Moro*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, pp. 62-63).

⁴⁸⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 533-534.

⁴⁸⁸ Nel passo sul cardinale aveva detto: «io che non sono del gregge di quel pastore», parlando dello sgomento provato di fronte alla domanda se il principe della chiesa veramente credesse, firmando il «mostruoso documento», di applicare ciò che sant'Agostino sosteneva e lui, suo esegeta, commentava (L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 538).

fuori. Noi non possiamo rispondervi che invitandovi a venir dentro e a provare, con noi, ad essere imperfetti...”»⁴⁸⁹.

In questo caso però la critica è effettuata ricorrendo a una citazione da Manzoni che dagli anni '70 in poi viene da Sciascia definito come un vero cattolico non capito e non amato dai cattolici italiani. Sciascia sostiene, altrove, l'«inorganicità di Manzoni rispetto al cattolicesimo italiano», della quale Moravia mai si sarebbe potuto convincere⁴⁹⁰. Questa citazione non è dunque priva di riflessi: lo scrittore oppone a dei cattolici italiani quello che per lui è un vero cattolico, Manzoni, che nel suo romanzo dà un quadro disperato della storia italiana⁴⁹¹. In esso i preti cattivi hanno sicuramente un ruolo. In più, Sciascia oppone ai cattolici italiani contemporanei le parole di un frate che rappresenta nel romanzo un uomo di chiesa positivo. Se la funzione della citazione è quella della metafora⁴⁹² e i cattolici cui si rivolge Sciascia hanno scordato ciò che dice fra Cristoforo, ci si dovrà chiedere, visto che essi chiaramente non possono corrispondere al frate, chi sono in metafora. Non sono dalla parte del frate, visto che la pensano e agiscono diversamente da lui. Riferendosi strettamente all'episodio manzoniano dal quale si cita, potrebbero essere gli interlocutori-oppositori del frate, don Rodrigo e il conte Attilio, quelli che chiederanno il trasferimento di fra Cristoforo per tramite del conte zio al padre provinciale dei cappuccini. Considerando tutto il romanzo, i cattolici italiani di Sciascia potrebbero dei don Abbondi, innanzitutto, poiché il prete è, in negativo, il corrispettivo del frate. Poco in realtà cambia, giacché sia i due nobili sia il curato di campagna, nel romanzo, stanno dalla stessa parte che non è quella del frate. Nel libro precedente all'*Affaire, Candido*, si citano proprio *I promessi sposi* e la figura di don Abbondio, reincarnata nel segretario della sezione del PCI. Il libro di Sciascia successivo all'*Affaire* (tenendo da parte *Nero su nero* che raccoglie testi scritti nel decennio precedente), *Dalle Parti degli infedeli*, contiene la citazione del dialogo tra il conte zio e il padre provinciale dei cappuccini, attraverso cui l'autore istituisce di fatto l'equivalenza tra il tentativo di far dimettere il vescovo di Patti e l'allontanamento di fra Cristoforo da Pescarenico e tra la DC locale, che non vuole monsignore Ficarra, e don Rodrigo⁴⁹³.

Il riferimento a fra Cristoforo stesso nell'*Affaire* non è probabilmente privo di significato. Elemento non trascurabile che contribuisce, secondo l'interpretazione sciasciana, a rendere disperata la visione della storia offerta dal romanzo ottocentesco, è il fatto che i personaggi

⁴⁸⁹ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 131-132.

⁴⁹⁰ L. Sciascia, *Goethe e Manzoni*, cit., p. 1063. L. Sciascia, *Manzoni a cent'anni dalla morte*, cit., p. 33.

⁴⁹¹ L. Sciascia, *Manzoni a cent'anni dalla morte. Una visione pessimistica della storia*, cit., p. 33.

⁴⁹² R. Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., pp. 160-161, 163-164, 170-171.

⁴⁹³ L. Sciascia, *Candido*, cit., p. 422; L. Sciascia, *Dalle parti degli infedeli*, cit., p. 885, in quest'ultima opera è comunque presente anche un riferimento esplicito a don Abbondio, *ivi*, p. 877.

positivi come fra Cristoforo agiscano e non ottengano nessun risultato positivo apprezzabile, tant'è che se don Rodrigo viene tolto di mezzo e i due possono sposarsi non è per merito delle azioni buone di fra Cristoforo, delle quali nessuna va a buon fine, ma del caso, la peste⁴⁹⁴. Fra Cristoforo nella visione disperata della storia non vince, anzi, perde⁴⁹⁵. Così, il fatto che Sciascia lo citi come portatore di un ideale cristiano cattolico, completamente disatteso nella vicenda Moro dagli stessi cattolici, e di cui invece essi avrebbero dovuto tener conto per scegliere di salvare Moro, è un modo per ricordare l'ennesima sconfitta della ragione, dell'umanità e della coerenza tra le convinzioni professate e quelle praticate. Se si volesse dunque completare la metafora, il caso Moro sarebbe da ricollegare a quello di Renzo e Lucia, i quali si sposano ma se ne vanno via dal paese, perché, sostiene Sciascia, tutto potrebbe ricominciare⁴⁹⁶. Il caso Moro è l'ennesima prova che tutto può ricominciare.

Il capitolo dell'*Affaire* si conclude con la citazione dalla lettera di Moro a Zaccagnini in cui lo scrivente dice di non volere autorità al proprio funerale. Sciascia commenta: «Moro è ormai certo che nulla sarà fatto per salvarlo»⁴⁹⁷. Ecco il «*supposto impossibile*», ha ancora una volta ragione il conte Attilio e torto fra Cristoforo: che non vi siano «né sfide, né portatori, né bastonate» non è dato nemmeno nel 1978, «*supposto impossibile*» è salvare la vita di un uomo. L'aspirazione alla sconfitta della violenza e della prevaricazione è di nuovo mortificata. L'altra citazione è in realtà un riferimento ai *Promessi sposi*. Sciascia commenta e riscrive l'inutile risposta del governo all'appello della famiglia di Moro. Lo scrittore ne dà due riscritture, la seconda, che finisce con il riferimento ai *Promessi sposi*, ancora più diretta e chiara (lo scrittore dice: «più libera [...] e più realistica»), è di un sarcasmo caustico, spietata nella misura in cui denuncia la spietatezza del governo che lascia morire un uomo adducendo motivazioni false:

«Il governo, altrimenti impotente, può mostrare la sua forza, e in qualche modo attenuare le critiche e i risentimenti che alla sua impotenza si rivolgono, soltanto lasciando che le Brigate rosse procedano a una soluzione *egualitaria* del caso Moro. Se poi l'Innominato che le comanda sarà, per le preghiere del Santo Padre, toccato dalla Grazia come l'Innominato del Manzoni, il governo non potrà che dirsi lieto della restituzione alla famiglia dell'onorevole Moro»⁴⁹⁸.

⁴⁹⁴ L. Sciascia, *Manzoni a cent'anni dalla morte. Una visione pessimistica della storia*, cit., p. 33.

⁴⁹⁵ Il frate è per altro figura che risuona in molti personaggi sciaciani, significativo perché rappresenterebbe una costante che si trova in molti di essi: Andrea Cavallari, *Sciascia all'incrocio con Manzoni*, in «Corriere della Sera», 9 dicembre 1979, ora in Antonio Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaia, Manduria, 1985, p. 244, ritiene che gli investigatori del siciliano, che fanno parte del mondo del giallo, pure «appartengono al mondo morale dei fra Cristofori assetati di giustizia, continuamente sconfitti». P. Amato, *Sciascia e Manzoni*, cit., p. 150, avvicina il frate all'eroe positivo sciaciano.

⁴⁹⁶ L. Sciascia, *Manzoni a cent'anni dalla morte. Una visione pessimistica della storia*, cit., p. 33.

⁴⁹⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 534-535.

⁴⁹⁸ *Ivi*, pp. 546-547, il corsivo è originale.

«Soluzione *egualitaria* del caso Moro»: il comunicato del governo, per motivare il rifiuto alla trattativa, dice che per rispetto alle famiglie dei membri della scorta uccisi, non è possibile scendere a patti coi brigatisti: quindi, per una questione egualitaria (la vita di Moro non può valere più di quella di tutti i membri della scorta) lo si lascia morire. Per non recare oltraggio alla morte della scorta, si fa un altro morto. Geniale l'aggettivo «*egualitario*», perché si immagina sia il governo a usare un termine che non gli appartiene, e che invece appartiene alla retorica delle BR, quasi il governo volesse suggerirlo alle BR stesse. Sciascia intende rimarcare, una volta di più, che il governo avvalga la condanna a morte delle BR: i famosi due stalinismi arriverebbero a parlare la stessa lingua. Del resto già s'è detto della confusione delle lingue. Il finale si concentra sui cattolici. Lo scrittore torna a stigmatizzare l'appello del papa. Già nel brano che contiene l'altra citazione manzoniana appena vista, Sciascia se ne era occupato: quando dice dell'invito del papa a convertirsi, tra parentesi commenta ironicamente, a rimarcare l'inutilità: «(il papa nel ruolo di san Francesco, le Brigate in quello del lupo di Gubbio)»⁴⁹⁹. Ora, di nuovo ironizza sull'assoluta mancanza di iniziativa del governo per salvare Moro: l'unica cosa che l'esecutivo fa, è aspettare un evento che non accadrà e che nessuno crede possibile: la conversione per opera della Grazia, indirizzata dalle preghiere del papa. Ben altro avrebbero dovuto fare e il governo e il papa, ognuno per la propria parte, per salvare Moro, ma non lo fecero. Che c'entra Manzoni col suo *Innominato*? Non è solo un gioco di associazione della memoria. Il Manzoni qui richiamato, non è il Manzoni di Sciascia, quello che fa l'appello delle responsabilità dei singoli, inorganico al cattolicesimo italiano e alla DC; è esattamente il contrario, è quello della Provvidenza banalmente intesa. È il Manzoni organicamente inteso al cattolicesimo italiano, non è, secondo lo scrittore siciliano, il vero Manzoni. È dunque un Manzoni antifrastico, Sciascia vi fa riferimento alla stessa maniera in cui lo citerebbe il governo.

Per spiegare il ricorso del governo alle famiglie della scorta, lo scrittore richiama, citando Moravia, la tendenza italiana-cattolica a giustificare ogni azione, e ogni mala azione soprattutto, con la necessità di pensare alla propria famiglia⁵⁰⁰; anche in questo brano, dunque, ricollega il comportamento del governo a quella che è per lui l'esperienza storica negativa del cattolicesimo in Italia.

Significativamente, dunque, in entrambi i casi il Manzoni dei *Promessi sposi* è richiamato

⁴⁹⁹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 533.

⁵⁰⁰ Nella nota del 1969 di *Nero su nero* (P. Squillaciotti, *Note ai testi*, vol.II. t. I, cit., p. 1392) un «pezzo grosso» disonesto, per giustificare le sue malversazioni, mette davanti a tutto il fatto che ruba per mettere da parte denaro per i figli. (L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 607-608).

esplicitamente nell'*Affaire* in opposizione al cattolicesimo italiano, di cui la DC sarebbe espressione, e di cui lo scrittore è convinto il lombardo non faccia parte. Questo utilizzo del romanzo manzoniano è dunque perfettamente in linea con quanto Sciascia scrive nei testi critici su Manzoni e con l'utilizzo che egli fa dello stesso scrittore ottocentesco nelle sue opere precedenti e successive all'*Affaire*.

L'ultimo passo col riferimento a Manzoni per altro è l'ennesimo caso, di origine manzoniana, di smascheramento linguistico che svela la falsità della lingua del potere, come accadeva nella *Storia della colonna infame*. Lo smascheramento di Sciascia risulta però un'operazione più complessa, più libera nella manipolazione della lingua, come già osservato per *Morte dell'inquisitore*. Nel caso appena evidenziato di «soluzione egualitaria», lo scrittore non si limita a riportare la lingua ad una maggiore intellegibilità, traducendo il discorso del governo, ma si appropria della lingua falsa, volutamente difficile da capire, con una carica ironica notevole: riformula il discorso mistificatorio e non comprensibile di una parte (il governo), prendendo un'espressione della parte opposta (le BR) e smaschera, così, entrambe. Qui come in *Morte dell'inquisitore* si deve supporre ciò derivi dalla maggiore presenza dell'immaginazione. In più si deve supporre per *L'affaire* abbia un peso anche la confusione delle lingue, a sua volta specchio per Sciascia della confusione generale.

Per quanto attiene alla presenza dei modelli di Manzoni e di Borges nella scrittura d'inchiesta sciasciana, Squillaciotti riconosce che di tali testi, quelli degli anni '70:

«sono analisi fondate su documenti che vengono letti con strumenti molto poco filologici. Sono inquisizioni alla maniera di Borges, in cui è la letteratura a fornire gli strumenti ermeneutici, con risultati che non vanno misurati esclusivamente in termini di “verità storica”»⁵⁰¹.

Secondo Pischedda, alla lezione manzoniana della *Storia della colonna infame* lo scrittore si era già ispirato da *Morte dell'inquisitore in poi*, ma:

«alla funzione-Manzoni, al gusto per il racconto che si attiene fedelmente ai fatti e alle loro risultanze documentarie, subentra ben presto una funzione-Borges, destinata a rendere estremamente più friabile e controversa l'idea stessa di una letteratura in quanto viatico distinto alla comprensione della realtà»⁵⁰².

È sicuramente vero che dagli anni '70 la letteratura sempre più interviene nei racconti d'inchiesta sciasciani come strumento di interpretazione dei fatti, è però anche vero che l'invenzione è ben presente, e dichiarata dallo scrittore, già in *Morte dell'inquisitore*, a piegare

⁵⁰¹ P. Squillaciotti, *“Gattopardismo” e caso Moro*, cit., p. 122.

⁵⁰² B. Pischedda, *Scrittori polemisti*, cit., p. 125.

l'interpretazione dei documenti in una direzione che dai documenti stessi non emerge in maniera chiara e univoca. Già prima di *Morte dell'inquisitore*, nel 1961, in una recensione a Borges, *L'Aleph*, lo scrittore riconosceva il ruolo che l'immaginazione aveva nelle *Inquisiciones* dello scrittore argentino.

«La prima rivista che ha presentato in Italia pagine di Borges è stata *Inventario*, nel numero di ottobre-dicembre 1953: accuratamente tradotti da Renato Solmi, diede il racconto *I teologi* [...] e tre saggi: quei saggi che Borges chiama *Inquisiciones* e che non si differenziano molto dai racconti: non nel senso che i racconti somigliano ai saggi ma, al contrario, per l'essenza di racconto, di invenzione e di avventura, che è nei saggi».

Ha già chiara, dunque, lo scrittore, la possibilità di creare saggi che siano molto vicini ai racconti, per l'importante ruolo che l'invenzione vi gioca. Nel seguito del testo, Sciascia racconta *Il sogno di Coleridge* e conclude che, anche se il riferimento, contenuto nel saggio, al libro in cui si dice del palazzo fatto erigere da Kublai Kahn, fosse d'invenzione dello scrittore argentino:

«la sua investigazione non si distinguerebbe per niente dalla sua invenzione. Il gusto della citazione apocrifia, del dato biografico o bibliografico inesistente, è in Borges straordinario: qualcosa di simile è riscontrabile nel nostro Savinio. La sua erudizione filologica e storica è senza dubbio enorme: ma i dati dell'erudizione sono talmente assorbiti nella costruzione fantastica da apparire, anche se veri, inventati; e forse molti sono propriamente inventati»⁵⁰³.

L'argentino dunque, seppure ancora in maniera diversa rispetto a ciò che accadrà dagli anni '70, quando la letteratura sarà ormai il migliore strumento conoscitivo, è già presente allo scrittore e forse già operante come modello, oltre ovviamente a Manzoni, per la narrativa d'inchiesta, da *Morte dell'inquisitore*. Così, a partire dalla fonte borghesiana si potrebbe spiegare la presenza già forte dell'immaginazione in quello che si può ritenere il primo grande esempio di inchiesta sciasciana⁵⁰⁴.

⁵⁰³ Leonardo Sciascia, *L'Aleph*, in «La Situazione», a. III, nn. 21-22, agosto 1961, pp. 17-19, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 187-188. R. Paoli, *Borges e gli scrittori italiani*, cit., p. 63. Vittorio Bodini Leonardo Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*, a c. di Fabio Moliterni, Besa, Nardò (LE), 2011, p. 65, nota 57.

⁵⁰⁴ Traina individua come prova del fatto che la letteratura, già negli anni '50, per Sciascia, cominciasse «a porsi come autentico luogo della verità», da un lato, l'importanza che la scrittura ha per i due io narranti del *Quarantotto* e dell'*Antimonio* e, dall'altro, la recensione del '55 sulla «Gazzetta di Parma» alla prima traduzione italiana di *Finzioni* di Borges (Leonardo Sciascia, «*Le invenzioni*» di Borges, ora in Leonardo Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano, 2000, cit. in Giuseppe Traina, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Bonanno, Acireale-Roma, 2009, p. 20). L'influenza dell'argentino sarebbe dunque precoce.

Capitolo IV

Sciascia e Belli

1. Belli nel *Fiore della poesia romanesca*

Sciascia dimostra un interesse belliano precoce. Il poeta è infatti significativamente incluso nell'antologia di poeti romaneschi, *Il fiore della poesia romanesca*¹, curata dallo stesso autore siciliano. In seguito lo scrittore non dedicherà saggi o articoli al poeta, come invece farà per altri autori sui quali ritornerà continuamente nel corso della sua vita, ma lo terrà comunque ben presente citandolo nelle sue opere; per questo motivo ci si occuperà prima dell'antologia, nella sua parte belliana, e poi della presenza di riferimenti al poeta nei testi sciasciani.

L'antologia è organizzata in quattro sezioni, delle quali una è dedicata a Belli, una a Pascarella, una a Trilussa e una a Mario dell'Arco². Ciascuna è composta da un saggio introduttivo, di Sciascia, sull'autore, e, a seguire, dalle poesie scelte a rappresentarlo. Il maggior numero di testi antologizzati spetta a Belli, 35 sonetti, dell'Arco è presente con 18 testi, Trilussa con 13 e Pascarella con 5.

dell'Arco collabora³ con Sciascia all'ideazione, alla realizzazione e alla promozione del volume, la premessa, inizialmente pensata per Vigolo⁴, è di Pasolini.

Il testo di Pasolini affronta in ordine cronologico i quattro autori antologizzati, ma si occupa per lo più di Belli. Per secondo, ma con molto meno spazio dedicatogli, viene dell'Arco; ancora meno viene detto degli altri due. L'estensore dell'introduzione pare dunque essere in accordo con il curatore, se è credibile che alla maggior quantità di testi antologizzati corrisponda in Sciascia un criterio di valutazione estetica o quanto meno l'intenzione di riconoscere ai differenti autori un maggiore o minore valore, anche solo nei termini di importanza avuta nello sviluppo delle caratteristiche della produzione poetica romanesca,

¹Leonardo Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco)*. Premessa di Pier Paolo Pasolini, Sciascia, Caltanissetta, 1952. Altra testimonianza dell'interesse per Belli da parte di Sciascia è la pubblicazione nella rivista che dirigeva di un saggio di Boselli sul poeta romanesco (Mario Boselli, *Poesia di Belli*, in «Galleria», anno II, n. 4-5, marzo-maggio 1953, pp. 46-53).

²È da collegare ad una certa familiarità col romanesco il racconto *Cronaca di un amore* che riproduce il dialogo in un romanesco italianizzato tra due baristi in servizio, in «L'Ora» 21-22 novembre 1957, p. 3, poi in *L'Apollo errante. Almanacco per il 1958, il Belli*, Roma, 1957, pp. 80-82, ora in Leonardo Sciascia, *Racconti dispersi, Opere, vol. I, Narrativa, teatro, poesia*, a c. di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2012, pp. 1259-1261 (P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., p. 1946). Si veda anche Leonardo Sciascia Mario dell'Arco, *Il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*, a c. di Franco Onorati, Gangemi, Roma, 2015, p. 165.

³Franco Onorati, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia. Fra Pasolini e dell'Arco*, Milano, Edizioni La Vita Felice, 2003, pp. 126-128, La Cava Mario, Sciascia Leonardo, *Lettere dal centro del mondo, 1951-1988*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, 2012, p. 13.

⁴Fondazione Sciascia, lettera, Roma 31 agosto 1951, di dell'Arco a Sciascia, inv. L6/Del-1951/0259, ora in L. Sciascia M. dell'Arco, *Il "regnicolo" e il "quarto grande"*, cit., pp. 76-77. In una lettera precedente, Roma 19 agosto 1951 (*ivi*, p. 75) il poeta romanesco, oltre a far il nome di Vigolo pensa anche a Cecchi.

criterio che chiaramente guida Pasolini nell'introduzione.

Esclusivamente in tre passi Pasolini si riferisce esplicitamente al lavoro antologico-critico compiuto da Sciascia. Nel primo caso rileva come il florilegio belliano sia «soprattutto in funzione di una unità della letteratura romanesca»⁵, nel terzo conferma, riprende e chiarisce, quanto nel primo accennava:

«La scelta di Sciascia, che fa di questo un libro così unitario, levigato, a tutto tondo, segue proprio questa costante Belli-dell'Arco; se si tien conto, insistiamo, che il bellianesimo del dell'Arco, è colto, critico, con punte di squisitezza e qua e là di formalismo»⁶.

Nel secondo si concorda con il curatore nel ritenere che il dialetto di Trilussa si ispirerebbe al gusto della nuova borghesia italiana⁷.

Che l'introduttore condivida, comunque, l'impostazione unitaria che individua nel volume antologico pare accertabile, innanzitutto perché egli stesso riconosce come venga dimostrata «la sua necessità»⁸. Quando inizia a parlare di dell'Arco, Pasolini osserva che nella sua produzione si assiste «all'ultimo passo di quella “fuga dal Belli” in cui consiste infine la letteratura romanesca del '900, e a un ritorno al Belli»⁹.

Dunque, almeno la poesia romanesca novecentesca sarebbe interpretabile come espressione di una stessa tendenza, se non che Pasolini individua poco prima anche un legame tra quella del suo secolo e quella del secolo precedente, quando osserva: «Il principio del novecento segna così un'ondata di italianismo, già preannunciata dal Pascarella»¹⁰, e, a proposito di dell'Arco, ritornerà di lì a poco il rilievo linguistico secondo cui «la lingua del dell'Arco è, ancor più di quella del Trilussa, la lingua della classe colta»¹¹.

Il saggio di Sciascia su Belli riporta una serie di giudizi di scrittori e critici letterari che si erano all'epoca espressi sul poeta (D'Annunzio, Momigliano, Flora, Gogol, Sainte-Beuve, Trompeo, Baldini, Moravia e infine Vigolo, cui si riconosce un particolare merito di amore e dedizione nello studio¹²). A questo proposito, da una parte è stato osservato da Caronia che si

⁵Pier Paolo Pasolini, *Premessa*, in Leonardo Sciascia (a c. di), *Il fiore della poesia romanesca (Belli, pascarella Trilussa, Dell'Arco)*, Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1952, p. XII.

⁶ *Ivi*, p. XV.

⁷ *Ivi*, p. XIII.

⁸ *Ivi*, p. XII.

⁹ *Ivi*, p. XIV.

¹⁰ *Ivi*, p. XIII.

¹¹ *Ivi*, p. XIV.

¹² L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit. pp. 3-5.

tratterebbe per lo più di «tante note non molto originali»¹³, dall'altra che Sciascia si muove «all'interno dell'argomento con piena cognizione della letteratura che fino a quel momento s'era occupata del Belli» e che «l'autorevolezza dei due storici [Momigliano e Flora, dei quali il curatore riprende i giudizi limitativi su Belli] non impedisce a Sciascia di dissentire fermamente dalle loro affermazioni»¹⁴.

In più, la supposta non originalità delle osservazioni in realtà è dovuta alla natura e allo scopo che l'estensore del testo si propone di raggiungere: la carrellata sulle opinioni critiche è funzionale a dimostrare che «È venuto infatti il momento belliano: e il crollo del fascismo ha strappato dalla grande poesia del Belli quel “mouchoir de Tartuffe” che la ricopriva. Ed è certo che Belli, come non è poeta da educande, non è poeta da dittature».

Nelle righe immediatamente precedenti a queste, Sciascia istituisce un paragone tra Belli e Stendhal per la profezia che il francese fece immaginando che i suoi lettori sarebbero stati di due precisi momenti storici a venire¹⁵. Secondo Sciascia, a Belli spetterebbe uguale sorte nella misura in cui starebbe per arrivare il suo momento. Tale citazione stendhaliana sarà una specie di piacevole fissazione (all'interno della più ampia passione stendhaliana dell'autore), alla quale, più volte lungo tutto il corso della sua opera, si rifarà. La richiamerà parlando di Brancati e Stendhal e di Lampedusa e Stendhal in due diversi passi di *Nero su Nero*; parlando di Napoleone in *Cruciverba*, e di nuovo di Stendhal raffrontato a Montaigne in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*¹⁶.

Se Sciascia per Belli usa tale accostamento a Stendhal, che riserverà ad alcuni suoi grandi maestri, il sonettista dunque è uno di loro. Che sia un maestro e che in lui si riconosca, si ricava anche da quella notazione circa il fatto che Belli non sia scrittore per dittature, cosa che aveva già detto di sé. In una lettera del 25 ottobre 1950 a dell'Arco, Sciascia, a proposito di *Favole della dittatura*, afferma: «Ho almeno lasciato il mio biglietto da visita nell'anticamera del futuro dittatore. Coi tempi che corrono, e con quelli che – ancor più gravi – minacciano, è bene che ciascuno metta nero su bianco»¹⁷.

¹³ Sabino Caronia, *Pasolini tra Belli e Sciascia*, in Marcello Teodonio (a c. di), *Pasolini tra friulano e romanesco*, Roma, Editore Colombo, 1997, p. 107.

¹⁴F. Onorati, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia*, cit., p. 149, lo studioso annota in ogni caso come a Sciascia sfugga il successivo cambio di giudizio, in senso favorevole, di Momigliano.

¹⁵L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit. pp. 5-6. Il giudizio su Belli e il fascismo e sull'arrivo dell'ora belliana sarà uno dei motivi per cui alcuni critici polemizzeranno sulle scelte operate dal curatore del *Fiore della poesia romanesca*. Queste recensioni negative e la risposta di Sciascia sono ora in L. Sciascia M. dell'Arco, *Il “regnicolo” e il “quarto grande”*, cit., pp. 131-144.

¹⁶L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 723-724, 791; Leonardo Sciascia, *Napoleone scrittore*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1054; Leonardo Sciascia, *Duecento anni dopo*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 691.

¹⁷F. Onorati, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia*, cit., p. 119 e nota 25 p. 130; P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., pp. 1711-1712; L. Sciascia M. dell'Arco, *Il “regnicolo” e il “quarto*

Di seguito Sciascia chiarisce che si sente affratellato al romano dall'aver vissuto nel periodo fascista una realtà accostabile a quella belliana. Racconta infatti che un uomo che cantava *Maramao perché sei morto?* venne arrestato perché l'atto fu ritenuto un riferimento alla recente morte di Bianchi, quadrumviro della marcia su Roma e poi ministro. Identica cosa racconta Belli - dice Sciascia - nel sonetto *Er canto provibbito* (887)¹⁸, che riporta. Poche righe dopo continua: «è sicuro che tante anticamere di monsignori somigliavano a quelle dei gerarchi; tanti tribunali pontifici, tanti posti di gendarmeria, tante spie, tanti prebendari a quelli che noi abbiamo fatto a tempo a conoscere»¹⁹.

Questo è un esempio di un modo di ragionare, di scrivere e di argomentare sulla storia e la letteratura che sarà tipico dello Sciascia saggista-scrittore (cogliere somiglianze, instaurare paragoni tra fatti, personaggi, istituzioni culturali, politiche e giuridiche di epoche diverse).

Tra i sonetti belliani antologizzati, del resto Sciascia accosta due favole fortemente politiche, sul potere, i suoi riti, sulla sopraffazione e la miseria umana, *L'elezione nova* (1393) e *La favola der lupo* (1567), che sono dunque accostabili a *Le favole della dittatura*. Quelle di Belli sono le favole dello stato pontificio, quelle di Sciascia sono quelle dell'Italia fascista.

Per quanto riguarda la scelta antologica sciasciana, è particolarmente significativa la presenza di alcuni sonetti in quanto è possibile riconoscervi alcuni temi che saranno cari al curatore.

In sonetti come *Er mortorio de Leone duodesimosiconno* (280), *Pascua Bbefania* (339), *Li Cardinali novi* (504), *L'avvocato de le cause sperze* (911), *Chi vva la notte, va a la morte* (360), *Li morti de Roma* (815), *La famijja poverella* (1677), *Papa Grigorio a li scavi* (1773), *La cucina der papa* (1783), *La cantina der papa* (1784), *Le gabbelle* (1818), *E cciò li tistimòni* (1942) emerge un potere caratterizzato da cerimoniali imponenti, ricchezza spropositata, mal governo, a volte banalità, disinteresse e disprezzo più che totale per i governati, stimati nulla, ridotti alla fame e tartassati dalle imposte.

In particolare l'accostamento degli ultimi sei sonetti citati, posti in sequenza da Sciascia, tralasciando altri che cronologicamente sono interposti, costituisce un sestetto composto dalla voce della madre disperata in attesa che arrivi il marito forse con qualcosa da mangiare per i

grande”, cit., pp. 42-43.

¹⁸I sonetti belliani di cui ci si occupa sono accompagnati dalla numerazione, scritta tra parentesi tonde, presente in Giuseppe Gioacchino Belli, *I sonetti*, a c. di Giorgio Vigolo, Mondadori, Milano, 1966⁵. Si riporta di seguito, dall'indice dell'antologia sciasciana, l'elenco di tutti i sonetti di Belli antologizzati: *La creazione der monno*, *Er giorno der giudizio*, *Er mortorio de Leone duodesimosiconno*, *Pasqua Bbefania*, *La mala stella*, *Chi va la notte, va a la morte*, *Er logotenente*, *Lo specchio*, *Li cardinali novi*, *La porpora*, *Le figurante*, *Er caffettiere filosofo*, *Li morti de Roma*, *Piazza Navona*, *L'Angeli ribbelli I*, *L'avvocato de le cause sperze*, *Er diluvio universale*, *L'udienza de Monzignore*, *La monizione*, *La riliggione spiegata e indifesa*, *Li sordati bboni*, *La golaccia*, *L'elezione nova*, *La favola der lupo*, *Chi ccerca trova*, *Rifressione immorale sur Culiseo*, *Madama Lettizia*, *La famijja poverella*, *Papa Grigorio a li scavi*, *La cucina der Papa*, *La cantina der Papa*, *Le gabbelle*, *E cciò li tistimòni*, *L'arrivo der riggimento*, *La morte co la coda*.

¹⁹ L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit. pp. 6-7.

figli; dalla voce del papa nelle frasi idiote sugli scavi; dalla strepitosa sovrabbondanza che spetta al papa (cucina e cantina papali); dallo strumento che causa da una parte la povertà dell'una e dall'altra la ricchezza: le gabelle; e, infine, a figurare il totale disinteresse per tale condizione di disuguaglianza e indigenza, la rappresentazione di un potere del tutto indifferente alla gente. Il curatore crea così un quadro sociale utilizzando i sonetti di Belli.

A margine, si riscontra una certa attenzione per la posizione di alcuni sonetti della sezione antologica: i primi due sono *La creazzione der Monno* (165), *Er giorno der giudizio* (273) e l'ultimo *La morte co la coda* (2136), perfetti *incipit* ed *explicit*, ovviamente nel rispetto dell'ordine cronologico di composizione, cui quasi esclusivamente si attiene Sciascia²⁰.

È possibile avvicinare la scelta antologica del *Fiore alle Parrocchie di Regalpetra*. La sezione dal titolo *I parroci e l'arciprete*, interamente riscritta per il volume, era stata già pubblicata singolarmente nel 1953 col titolo *Una festa per Hemingway*²¹: racconta la gestione di un potere, di cui la chiesa è compartecipe, da antico regime, le sue trasformazioni fino alla gestione fascista e a quella repubblicana democristiana e la povertà che era connessa a quella gestione. Se ne ricava che Belli sta allo stato pontificio come Sciascia a Regalpetra.

Altrettanto avranno stimolato l'interesse sciasciano i sonetti antologizzati che hanno a che fare con la questione della giustizia: *Er logotenente* (415), *La porpora* (761), *Piazza Navona* (844), *L'udienza de Monzignore* (986), dai quali emerge un'amministrazione della giustizia spieatata, arbitraria, pronta a corrompere o a farsi corrompere (in cambio anche di favori sessuali) e che commina la pena di morte e la tortura.

Nel primo sonetto citato una moglie, andata dal luogotenente per cercare di evitare che al marito detenuto tocchi il cavalletto, viene fatta oggetto da parte del tutore dell'ordine di una molestia sessuale, a significarle la disponibilità a favorire il marito solo in cambio dei suoi favori; la donna se ne va indignata.

Viene da pensare al racconto *Reversibilità* che appare nel 1961, ma - è stato osservato - è «una sorta di appendice» alle *Parrocchie*²², e risale probabilmente a qualche anno prima. Don Raimondo fa sposare la figlia più giovane con il vecchio procuratore generale di Palermo, per ottenere in cambio che il genero, marito di un'altra figlia, colpevole di aver ucciso un contadino, se la cavi senza pagare lo scotto. Nel racconto siciliano la donna non ha scampo e accetta pressata dai familiari; in quello romanesco la donna ha la possibilità di imporre la propria dignità e si nega al ricatto. Se in Belli pare non esservi possibilità di riscatto e

²⁰L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit., pp. 15, 16, 49.

²¹A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 25-26.

²²L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., pp. 1255-1263; P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1865.

cambiamento della situazione disperata di ingiustizia, il finale del racconto siciliano vede almeno la liberazione della donna, una volta morto il marito, nell'amore per un giovane che già amava prima del matrimonio. La giustizia in entrambi i casi rimane offesa, si potrebbe però individuare in questa asimmetria una traccia della differente carica progressista sciasciana che è presente, nell'atmosfera d'influenza neorealista, pur in maniera *sui generis*, nelle *Parrocchie*²³.

Il terzo sonetto citato fa riferimento a Piazza Navona come luogo di tortura pubblica, oltre che di mercato e di festa. In *Morte dell'inquisitore* del 1964 alcune pagine, apicali nell'opera, sono dedicate alla descrizione dell'*atto di fede* di Diego La Matina²⁴; Sciascia vi usa le espressioni: «festa», «spettacolo», «tragica buffonata» e «spettatori», «godere la scena», rilevando l'inumana e crudele mescolanza. Mistura simile appare nel sonetto di Belli: nell'ultima terzina c'è il riferimento al cavalletto, ma negli ultimi due versi della prima quartina si dice: «Cuesta nun è una piazza, è una campagna, / un treàtro, una fiera, un'allegria».

Il siciliano e Belli colgono entrambi «La dimensione teatrale [che] era, in effetti, quella in cui si manifestava pubblicamente il potere nella società di antico regime»²⁵.

Un'altra somiglianza tematica è possibile rinvenire con *Li sordàti bboni* (1268), nel quale si suggerisce che la guerra nasca per motivi irrilevanti, per un capriccio dei sovrani; i soldati sono costretti a partire, spediti come pacchi, per non andare in galera o peggio, e tornano a casa storpiati.

Nell'*Antimonio*, pubblicato in parte già in periodici fra il 1958 e il 1959²⁶, per evitare la zolfara dove ha appena rischiato la vita, l'io-narrante, di fatto costretto, parte soldato per la Spagna senza neanche sapere bene contro chi combatte e perché; ne ritorna senza la mano sinistra, colpita da una mitragliatrice.

I due autori hanno una sensibilità che in alcuni tratti è vicina, del resto Belli intende lasciare un «monumento della plebe di Roma», dà quindi voce a gruppi sociali subalterni; in modo in parte simile, Sciascia fa narrare a uno zolfataro, in prima persona, la sua storia. Egli dichiara nella nota finale per la traduzione francese del racconto, inviata a Mario Fusco con una lettera del 6 gennaio 1967, di aver raccolto, per scrivere *L'antimonio*, «testimonianze e ricordi di contadini e zolfatari del mio paese [...] che avevano combattuto la guerra di Spagna dalla parte dei fascisti»²⁷.

²³B. Pischedda, *Sciascia neorealista*, cit., p. 72.

²⁴L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, pp. 686-692.

²⁵Vittorio Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'Inquisizione spagnola in Sicilia*, La Vita Felice, Milano, 1996, p. 85.

²⁶P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1754.

²⁷Mario Fusco, *Recensione a Ian R. Morrison, Leonardo Sciascia's french authors*, Bern, Peter Lang 2009, in

Nel definire il neorealismo, a posteriori, nel 1960 (anno di pubblicazione dell'*Antimonio* negli *Zii di Sicilia*), una «forma d'opposizione dell'arte», il siciliano si richiama a Verga, Capuana, De Roberto e, come a un maestro, proprio per il suo realismo, al poeta in romanesco, oltre che a Porta: «due poeti che nei rispettivi dialetti avevano rappresentato la realtà umana e storica di due grandi città italiane, Milano e Roma, in tutta la sua crudezza»²⁸.

La sezione belliana dell'antologia costituisce dunque una prova di come il poeta ottocentesco risultasse particolarmente significativo per il giovane scrittore esordiente nel secondo dopoguerra, in clima di neorealismo, per una simile varietà di temi legati a una pratica della letteratura come critica della realtà, per una simile attitudine da scrittore moralista nei confronti del potere e della giustizia.

Ciò non impedisce comunque al curatore dell'antologia di cogliere la contraddizione in Belli e qualche traccia di quel cattolicesimo di cui si occuperà in molte sue opere. Il racalmutese, affrontando il problema dello sdoppiamento del romanesco, infatti, dopo aver citato Vigolo a proposito del rapporto tra sonetti e note, continua:

«Sdoppiamento non privo di drammaticità, e certo uno dei casi letterari più curiosi. Se dicessimo a Belli, al Belli delle decisioni testamentarie, che quel linguaggio [quello della plebe] egli lo ha inventato, e non soltanto nella misura in cui un poeta sempre inventa il suo; ma tratto dal nulla o dal caos, che è la stessa cosa, solo per dargli ordine e luce di poesia? Che “in principio” era la poesia in lui, e non quella favella fuori di lui? [...] Forse ne sarebbe sorpreso, forse no: nessuno può dirlo. Noi siamo contenti al quia di questa grande opera appagati dal fatto che il poeta abbia commesso ad altri la distruzione o l'occultamento dei sonetti: e che quindi, praticamente, ha anche in questo caso messo a posto la sua coscienza senza nuocere alla sua opera. Felice, gesuitica posizione: una di quelle posizioni frequenti nel cattolico e che permettono, per dirla volgarmente, di salvar spesso i cavoli e la capra. Con questo non vogliamo avvanzar dubbi sulla sincerità delle sue volontà ultime, ma insistere su quella ambivalenza (la psicanalisi ci insidia) che tenne la coscienza letteraria del Belli, e che fu nell'uomo prima che nel poeta»²⁹.

La divaricazione tra Belli e la sua opera è qui trattata dal punto di vista dell'uomo. La sua bifrontalità permette allo scrittore nel 1952 di parlare di «felice gesuitica posizione», e dunque di scoprire già ora, appena accennato, il suo giudizio negativo sulla morale media italiana cattolica di tipo compromissorio. Si intravede lo scrittore che dedicherà la sua opera a

«Todomodo», II, 2012, p. 385.

²⁸Leonardo Sciascia, *Una letteratura d'opposizione*, Relazione al «Convegno sulle condizioni di vita e di salute in zone arretrate della Sicilia occidentale», tenutosi a Palma di Montechiaro il 27-29 aprile 1960, in «Segno», anno XXV, n. 209, settembre-ottobre 1999, pp. 10-11. Il testo è ora anche in Costantino Salvatore, Zanca Aldo (a c. di), *Una Sicilia “senza”*. *Gli atti del convegno di Palma Montechiaro del 27-29 aprile 1960 sulle condizioni di vita e di salute in zone arretrate della Sicilia occidentale*, curati da Pasqualino Marchese e Romano Trizzino, Franco Angeli, Milano, 2014.

²⁹L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit., pp. 10-11.

domandarsi e a indagare gli effetti dell'azione del cattolicesimo in Sicilia e in Italia.

A margine, Sciascia ritornerà sul rapporto tra Belli e la sua opera, in *Verga e il Risorgimento*, nel volume *Pirandello e la Sicilia* nel 1961. In questo caso osserverà la questione dal punto di vista dell'opera: «il caso di Verga ha qualche analogia con quello del Belli: la cui opera, indubbiamente rivoluzionaria, appare sciolta da ogni rapporto con le convinzioni e il comportamento del suo autore»³⁰.

2. Le citazioni belliane in Sciascia

Tutte le altre citazioni belliane nell'opera sciasciana sono successive, degli anni '70 e '80. È dunque una presenza, quella del poeta, che costituisce un blocco cronologicamente coeso, frutto anche di una frequentazione antecedente. Tale blocco è però coerente anche e soprattutto per quanto attiene alla poetica dell'autore siciliano: è di rilievo che si reperiscano queste citazioni a partire dal momento in cui essa si ristrutturava proprio secondo quella che è stata definita la «retorica della citazione»³¹. Alcune di queste citazioni sono elencate da Caronia, che dedica anche un commento specifico a quella che segue³².

In *Todo modo*, all'inizio del romanzo³³, il pittore, all'eremo-albergo, vede arrivare e scendere da alcune macchine dei vescovi; riconosce tra loro un cardinale, perché ha lo zucchetto rosso, e gli viene in mente l'ultimo verso del sonetto *Er bordello scuperto* (1384) in cui si racconta di un cardinale che, beccato in un postribolo dai gendarmi che vi hanno fatto irruzione, va loro incontro e indossa lo zucchetto da cardinale.

Il riferimento al poeta romanesco in questo caso è dovuto alla comunanza dell'oggetto trattato: il mondo cattolico, le sue gerarchie, la gestione del potere. Gli ecclesiastici di *Todo modo* non hanno più un potere temporale formale, ma per le loro aderenze al mondo politico, al sistema di potere della DC, di cui sono di fatto parte, sono compromessi e per ciò oggetto di critica come nei sonetti ottocenteschi.

La natura del potere cattolico-democristiano, il modo di esercitarlo, i suoi effetti paiono a Sciascia immutati rispetto ai tempi belliani, perciò egli fa riferimento al poeta romanesco in interviste e testi giornalistici di anni differenti.

Alla domanda su cosa avrebbe fatto se avesse governato, lo scrittore dice, nel 1979: «manderei a casa Andreotti che riunisce in sé il peggio, nei secoli, della storia italiana».

Alla successiva domanda del perché lo odiasse tanto, risponde:

³⁰Leonardo Sciascia, *Verga e il Risorgimento*, in *Pirandello e la Sicilia, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp.1147-1148; S. Caronia, *Pasolini tra Belli e Sciascia*, cit., p. 112.

³¹R. Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., pp. 153-178.

³²S. Caronia, *Pasolini tra Belli e Sciascia*, cit., pp. 112, 108-109.

³³L. Sciascia, *Todo modo*, cit., p. 116.

«Per il suo machiavellismo paranoico, per il cinismo che ha ereditato dalla curia romana. Lo stesso cinismo rappresentato dai sonetti del Belli e dai personaggi di Alberto Sordi. La miopia verso il bene e la presbiopia verso il male»³⁴.

Il ragionamento, il collegamento memoriale che conducono a Belli sono qui esplicitati: cinismo di Andreotti – cinismo del potere cattolico di oggi e della curia romana di ieri – Belli. Nel 1989, all'interno di un più generale giudizio sul più che quarantennale regime DC e sul ruolo dei cattolici in politica, dirà che i democristiani riproducono lo stato pontificio, per cui leggendo Belli, si legge dello stesso malaffare contemporaneo.

«I cattolici sono stati un disastro al governo. Non erano preparati. Don Sturzo è stato raggirato da vivo... La classe di governo, dopo l'unità e durante il fascismo, era meglio di questa. Si sentiva il senso del dovere e del denaro. Oggi accade uno scandalo al giorno. Lenzuola d'oro... Tutto oro! In mano ai cattolici il modello dello stato è rimasto quello pontificio. Se legge i sonetti del Belli, siamo lì... La DC durerà eterna, perché ha inventato la forma della sopravvivenza, del dissidio interno, che la porta ad essere eterna»³⁵.

Nel 1986, Sciascia, nella prima quartina del sonetto dal titolo *L'Angeli ribelli I* (903), già antologizzato nel 1952, rinviene un riferimento all'istituto giuridico, in vigore nello stato pontificio, dell'«impunità», corrispettivo del pentitismo contemporaneo allo scrittore novecentesco (ci si trova per altro nell'anno dell'uscita in volume della *Strega e il capitano* nel quale ci sono riferimenti al pentitismo). Il sonetto narra, in coppia con quello seguente (*L'istesso II* (904)), la ribellione degli angeli a Dio: la strofa citata dallo scrittore racconta come, prima di procedere contro i ribelli, Dio ebbe di fatto la confessione di uno di loro, che perciò «Pijjò l'impunità, ssarva la vita» (vv.1-2). Ecco il commento:

«Significava – né più e né meno – il dissociarsi e il pentirsi oggi di brigatisti, camorristi e mafiosi. Ed è curioso che soltanto dal pentimento e dalla delazione di un angelo “nero”, di quelli cioè che congiuravano per detronizzarlo, Iddio (che certamente già sapeva) si senta come formalmente, come giuridicamente a posto per procedere all'epurazione e punizione dei ribelli: quasi Gioacchino Belli anticipasse in allegoria, in metafora, quel che sotto i nostri occhi abbiamo visto accadere».

Prima della citazione belliana e di questo passo, lo scrittore inizia l'articolo con alcune annotazioni bibliografiche sulle pubblicazioni che Vigolo fece dei sonetti: l'edizione completa

³⁴L. Sciascia, *Quando sarò deputato*, cit., p. 318.

³⁵Il colloquio, avvenuto il 17 gennaio 1989, è riportato in Antonio Nuzzo, *Il Dio di Sciascia*, Oasi, Troina (Enna), 1997, pp. 34-35.

del '52, una antologia di essi degli anni '30, le anticipazioni in riviste, la comparsa de *L'Angeli ribelli I e II* in un almanacco Mondadori ancora degli anni '30³⁶. Per capire i versi cui si è già fatto riferimento, dice Sciascia, bisognava però intendersi di dialetto romanesco e istituzioni pontificie. Dopo la citazione e il commento, lo scrittore ritorna ad alcuni testi recenti che permettono di chiarire il testo belliano³⁷ e in particolare a uno che narra dell'episodio della falsa foto nuda dell'ultima regina di Napoli, Maria Sofia. La coppia di Roma, marito e moglie, fotografi, responsabile del falso, in cambio di rivelazioni, ebbe l'impunità e una pensione. Tali rivelazioni servirono a lotte di potere della Roma pontificia. L'articolo sciasciano così si conclude, tornando all'età contemporanea:

quelli che «oggi hanno da ridire sul pentitismo, sulle leggi che lo contemplano e sui giudici che le applicano, sappiano che nello stato del papa era radicata istituzione [...]; e di fondazione addirittura divina, secondo i sonetti del Belli [...].

E vadano appunto al diavolo, i cosiddetti garantisti: se non sanno stare dalla parte di una così divina istituzione»³⁸.

Il poeta è dunque di nuovo richiamato perché testimone di uno stato cattolico malfunzionante, tanto quanto il regime DC. Ironico e antifrastico è il finale, in terza persona, come l'autore non fosse tra coloro i quali sono critici col pentitismo: il fatto che fosse già esistente nello stato pontificio, sarebbe motivo per ammetterlo anche ora, ma lo scrittore intende esattamente il contrario: il fatto che vi fosse già, è motivo in più per Sciascia di nutrire forti dubbi sulla sua rispondenza alla giustizia e al diritto. Due dettagli fanno emergere tutta la contrarietà sciasciana derivante dalla constatazione dei pericoli che intravede in quell'istituto giuridico. L'accento al fatto che le rivelazioni della coppia di fotografi servissero a lotte politiche non è casuale, intende avanzare il sospetto che il pentitismo possa servire a scopi altri anche nell'Italia contemporanea. Eguale intento ha, probabilmente, lo scrittore, nel commento ai versi belliani, quando osserva che è strano che Dio, che sa tutto, aspetti una delazione per agire. Se nel sonetto di Belli è Dio a dare l'impunità, l'ente supremo è il corrispettivo dello stato italiano che fa le leggi sul pentitismo e le applica. Sciascia, dunque, vuole dire ancora una volta, dal momento che il Dio del sonetto di Belli poteva anche fare a meno dell'angelo pentito, che il pentitismo può essere utilizzato in Italia strumentalmente, compiendo degli errori o, peggio, delle volute ingiustizie.

³⁶Forse, le pubblicazioni delle quali negli anni cinquanta si servì per l'antologia furono anche queste.

³⁷Già in G. G. Belli, *I sonetti*, cit., p. 1246, Vigolo spiegava: «“Prendere l'impunità” era la locuzione di prammatica per indicare l'atto di delazione dei correi, e “salva la vita” vi si aggiungeva, quando il reato denunciato comportasse la pena di morte».

³⁸Leonardo Sciascia, *Quando Belli inventò il pentitismo*, in «L'Espresso» 26 ottobre 1986. Ringraziamo Luigi Carassai che ci ha segnalato la presenza belliana in questo articolo e ce ne ha fornito copia.

Ritorniamo alle citazioni belliane nei testi più marcatamente letterari, anche se effettivamente quest'ultimo articolo è a pieno titolo una tipica nota sciasciana degli anni '80, ricca di moralità, impegno civile e di apparenti divagazioni letterarie e bibliofile³⁹.

In *Nero su nero* si trova un'altra citazione. Riportiamo la breve nota per intero:

«L'architetto A., che in provincia lavora molto e molto ha da fare con enti pubblici, mi racconta di un incontro che ha avuto, dopo tanti anni, con un suo compagno di scuola diventato pezzo grosso. Dopo un quarto d'ora di reciproche informazioni e di “dimanne a testa per aria”, direbbe Belli, si ritrovano a scherzare pesantemente, come quando erano studenti. E l'architetto, riferendosi a una voce che veramente correva, gli fa: “Mi hanno detto che ti sei fatto ladro”. Senza scomporsi l'altro domanda: “E tu?” “Dicono di no”, risponde l'architetto. “Allora sei tu il vero ladro: rubi ai tuoi bambini”, ribatte il pezzo grosso. “E perché? E come?” “Perché i miei bambini qualche milione ce l'hanno, di franchi svizzeri, e nelle banche svizzere. E i tuoi?”

La religione della famiglia (della famiglia che è ormai tutto un catuniari) arriva a queste vette»⁴⁰.

Il sonetto, di cui nel testo si cita proprio il titolo, è: *Le dimanne a ttesta per aria* (1479):

Quanno l'oro s'incontreno, Bbeatrisce,

tu averessi da stà' ddiatr' un cantone.

«Ôh ccaro sor Natale mio padrone!».

«Umilissimo servo, sor Filisce».

Disce: «Ne prende?»² «Grazzie tante», disce.

«Come sta?» «Bbene, e llei?» «Grazzie, bbenone».

Disce: «Come lo tratta sta stagione?».

Disce: «Accusí: mmi fa mmutà ccamisce».

Disce: «E la su' salute?» «Eh, nun c'è mmale.

E la sua?», disce. «Aringrazziam' Iddio».

«E a ccasa?» «Tutti. E a ccasa sua?» «L'uguale».

«Ne godo tanto». «Se³ figuri io».

«Oh ddunque se³ conzervi, sor Natale».

«Ciarivediamo,⁴ sor Filisce mio».

³⁹Pare essere particolarmente calzante all'inizio dell'articolo in questione l'annotazione di Alberto Arbasino, *Passaggio in Sicilia*, in *Passeggiando tra i draghi addormentati*, Adelphi, Milano, 1997, p. 178: «caro Leonardo Sciascia, quando eravamo molto giovani, con una gran voglia di libri formativi, e poi più tardi, con un certo gusto per le nostalgie bibliografiche di quegli anni sperduti, abbiamo ugualmente amato un volumetto molto illuminante [...]».

⁴⁰L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 607-608.

Belli rappresenta un incontro tra due conoscenti che riescono a parlare senza dire assolutamente nulla: «frasi fatte, biascicate sempre le stesse da generazioni e generazioni, svuotate d'ogni senso: quasi giaculatorie che si pronunciano senza pensare al significato»⁴¹.

Nel testo del siciliano, a tutte quelle frasi di cortesia di Belli, segue la vera conversazione. Sciascia riscrive il testo belliano.

A livello formale, il sonetto romanesco è un frammento inserito in un'opera che fa un poema, la nota di Sciascia è un frammento che è in una unità con gli altri frammenti di *Nero su nero*.

In entrambi prevale il discorso diretto, ma il meccanismo di botta e risposta che caratterizza la scrittura di Belli, con scatti continui tra una battuta e l'altra, non si riproduce in Sciascia: qui siamo all'interno del gioco della verità e non della formalità, il ritmo è diverso.

Mentre nel testo ottocentesco si susseguono blocchi separati di micro conversazioni, che ogni volta ricominciano da capo, perché, come nascono, si esauriscono subito; in quello novecentesco si ha un vero dialogo che non si interrompe dopo due battute. L'architetto domanda, ma riceve a sua volta un quesito per risposta. È uno scarto che in Belli non c'è, perché i due personaggi del sonetto seguono rigorosamente le regole del buon conversare. La risposta comunque arriverà, non detta espressamente, ma chiara per il lettore. Si sviluppa un vero e proprio ragionamento, una sorta di processo maieutico condotto però non dall'architetto, che è colui il quale ha iniziato il gioco della verità, ma (le parti si invertono) dal «pezzo grosso», il quale, con qualcosa che sembra un sofisma, illustra il suo pensiero.

I due interlocutori hanno valori talmente diversi (per il corrotto a sbagliare è l'architetto), da non potersi permettere oltre un vero scambio, tanto che il colloquio viene lasciato interrotto. La conclusione del testo, dunque, a differenza di quanto accadeva in Belli, non può non spettare che al narratore esterno il quale chiosa, ma in realtà non conclude, semplicemente prende atto della situazione. A ben guardare, in Belli non vi è bisogno di conclusione perché nulla è mai iniziato, o forse la gara tra i due contendenti belliani consiste proprio nel dimostrare di essere in grado di sostenere una conversazione nulla.

In Sciascia colpisce la spudoratezza, il senso di impunità, che dalle parole del pezzo grosso rifulgono non solo senza il minimo senso della vergogna, ma addirittura con arroganza: il personaggio non ha la minima esitazione a dare del ladro all'ex-compagno di scuola.

Belliana risuona la denuncia dell'immoralità attraverso la voce diretta di chi la pratica e addirittura teorizza.

⁴¹Giorgio Vigolo, in G. G. Belli, *I sonetti*, cit., p. 2005.

In *Nero su nero*⁴² reperiamo anche un'altra citazione. La nota è complessa. Lo scrittore commenta la situazione politica italiana, poco prima che si tenga il referendum sul divorzio, a partire da una dichiarazione di Fanfani circa la possibilità ormai irrealizzabile di evitare la consultazione: solo un miracolo – aveva dichiarato l'esponente democristiano – avrebbe potuto impedirlo. La parola miracolo è da intendersi appunto in senso cattolico, di cosa impossibile, e non di fatto mirabile ma possibile (distinzione e precisazione che il siciliano prende dichiaratamente da Voltaire). A partire dal fraintendimento dell'espressione, che fa credere possibile ancora un accordo per non votare, Sciascia svolge il suo discorso. Lo scrittore non vuole l'intesa: il così detto miracolo, sarebbe come quello de *L'oppignone diverze* (1705) di Belli, del quale riporta l'intero testo. Tre amici camminano per strada, Taddeo, Leone e Pio; cade una tegola che colpisce il primo in testa. Pio, subito scostatosi dall'amico colpito, che perde molto sangue, rivolge all'altro, illeso come lui, poiché entrambi sono scampati per «un gran miracolo de Ddio», il seguente invito: «Attaccàmosce er voto tutt'e ddua». Il ferito, invece, sostiene trattarsi di «un ber miracolo der cazzo».

È Sciascia stesso a chiarire quali siano le parti: Pio è la DC, Leone il PCI, Taddeo «lo Stato italiano, il popolo italiano».

Detto questo, chiarisce i motivi della sua opposizione. Il referendum è infatti «l'unica possibilità di chiarezza e di nobiltà»: dopo venticinque anni di elezioni repubblicane, finalmente vi è, secondo il racalmutese, la possibilità di esprimere una volontà popolare che non si risolva in un semplice rispecchiamento del volere della DC, perché la popolazione vuole il divorzio. Quindi - conclude la nota – che vi sia finalmente la possibilità per i cittadini di dar voce a una volontà svincolata dalla DC è proprio il vero miracolo, nel senso cattolico del termine⁴³; il non votare sarebbe la fregatura, il miracolo che tocca in testa a Taddeo.

Abbiamo qui una vera e propria riscrittura di un intero sonetto. L'operazione è quella del *Pierre Menard* di Borges, in più opere citato da Sciascia e presente anche in *Nero su nero*⁴⁴. Il testo viene ricopiato pari pari, ma completamente cambiato nel suo significato. I personaggi hanno nuova identità; il miracolo non è non venir colpito dalla tegola, ma votare, o non votare (dipende dai punti di vista); e di conseguenza, la parola voto, anche se non in modo espressamente dichiarato dall'autore, automaticamente viene risemantizzata. In base al cambio dei significati delle parole che gli stanno attorno sull'asse sintagmatico, ne viene selezionato

⁴²L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 755-757.

⁴³ P. P. Pasolini, 28 marzo 1974. *Previsione della vittoria al «referendum»* in *Scritti corsari*, cit., pp. 30-31 riconosce la stessa valenza al voto referendario sul divorzio: «oggi, per la prima volta, si delinea per la DC la possibilità di una sconfitta». Egli vede la causa di ciò nel fatto che le masse si sono svincolate dal controllo della chiesa attraverso il consumismo; è convinto che al referendum potrebbe succedere un colpo di stato.

⁴⁴L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 657-659; C. Tramontana, *Note su Sciascia lettore*, cit., pp. 168, 175.

un altro sull'asse paradigmatico: quello di consultazione elettorale.

Il fulcro del testo è il significato di quel voto popolare e la possibilità che esso non si tenga. L'accordo tra PCI e DC è chiaramente paventato da Sciascia sin dall'inizio⁴⁵, quando commenta il fraintendimento della parola miracolo e in realtà ammonisce il partito all'opposizione dallo stipulare patti. Se sembra scherzare sfruttando gli usi più o meno traslati di termini, come «matrimonio», per accordo, e «subitaneo divorzio» per rottura di un'alleanza, l'utilizzo del verbo «compromettersi» chiarisce la serietà della questione.

Più avanti immagina che la volontà di inserire il referendum in costituzione sia stata della DC e che: «sia passato con un apporto di voti da “compromesso storico”»⁴⁶. Non è ovviamente casuale l'utilizzo di questo termine. Inesatto se riferito all'assemblea costituente, viene per questo incorniciato da virgolette che in realtà sembrano avere proprio l'effetto di evidenziarlo; Sciascia, quindi, torna a dichiarare il proprio rifiuto nei confronti del compromesso storico tra DC e PCI⁴⁷.

Nella complessità dei richiami storici, letterari e tematici di questa nota, per opporsi alla compromissione con il partito legato alla chiesa cattolica, Sciascia ricorre a Belli, un autore che aveva criticato il potere papale in sonetti come quelli già antologizzati negli anni '50.

Più in generale, concludendo in merito a questa citazione e all'altra in *Nero su nero*, pare di particolare importanza non solo la loro presenza all'interno dell'opera del siciliano in generale, uno scrittore moralista che si rifà ad un altro pari suo, ma in particolare il loro situarsi proprio in questo libro. Qui, forse più che in tutti gli altri suoi, infatti, l'autore tiene a definirsi moralista⁴⁸. Il termine è da intendersi legato allo scrivere e al compito dello scrittore Sciascia. A tal proposito, per Ambroise⁴⁹, nello specifico in merito al *Consiglio d'Egitto*, Sciascia è moralista non solo perché riafferma la necessità di una «prospettiva etica» nella visione del mondo di uno scrittore, ma lo è anche nel senso di quella tradizione letteraria che in Francia nasce con Montaigne.

Se è vero che *Nero su nero* è un diario, Ricorda osserva che questa pagina diaristica si propone «come spazio ove registrare le riflessioni di un io che volge il proprio sguardo all'esterno e passa eventi e persone al vaglio del proprio giudizio»⁵⁰.

Traina ritiene che «l'ottica da cui Sciascia guarda è quella del moralista alla Montaigne o alla

⁴⁵L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 755.

⁴⁶*Ivi*, p. 756.

⁴⁷C. Ambroise, *Invito alla lettura*, cit., p. 165; M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. VII.

⁴⁸Per citare solo alcuni passi nei quali espressamente appare la parola, L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 651, 768, 614.

⁴⁹C. Ambroise, *Invito alla lettura*, cit., pp. 110-111.

⁵⁰Ricciarda Ricorda, *Sciascia e la forma diaristica, tra modelli francesi e italiani*, in *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, a c. di M. Simonetta, La Vita Felice, Milano, 1996, p. 57.

Brancati, ma con un'inclinazione maggiore al commento civile, che lo apparenta in qualche modo al diarismo di Vittorini»⁵¹.

Quest'opera del siciliano ci sembra dunque, anche dal punto di vista formale, del genere, particolarmente vicina ai modelli europei della tradizione moralistica.

Sciascia, qui più che mai autodichiaratosi scrittore moralista europeo, cita un grande moralista, Belli, e in qualche modo lo colloca al suo posto nella grande tradizione letteraria continentale, operazione che già si proponeva di fatto nel suo saggio all'interno del *Fiore* e cui ora dà piena realizzazione. Dà compimento al preannuncio della venuta del «momento belliano»⁵².

Un'ulteriore citazione è tratta dallo stesso sonetto belliano di cui Sciascia si era già ricordato in *Nero su nero: Le dimanne a ttesta per aria* (1479). In *Occhio di capra* spiega l'espressione «Chi c'entra la carrozza di muorto cu la putia di Maruzzu?»⁵³, che si usa quando qualcuno parla toccando questioni che non hanno nulla a che fare l'una con l'altra, ovvero «quando qualcuno parla, direbbe Belli, “a testa per aria”». Appare, questo, un rifarsi al poeta romanesco piuttosto marginale rispetto al testo in cui tale riferimento è inserito, sembra infatti trattarsi di un semplice collegamento di memoria, comunque di rilievo, poiché indica una continuità⁵⁴.

Lo stesso sonetto riaffiora in *1912+1*. Il commissario di pubblica sicurezza Silvestri depone durante il processo che vedeva imputata la contessa Tiepolo per l'uccisione dell'attendente del marito, con il quale ella forse aveva una relazione extraconiugale⁵⁵. La difesa sostiene che la donna l'abbia ucciso, con un colpo di pistola, poiché lui l'aveva aggredita. Il poliziotto si dice convinto che il colpo di pistola fosse per legittima difesa, e sostiene tale opinione con il fatto che nessuno avesse avvertito i rumori della colluttazione, in teoria avvenuta precedentemente allo sparo, che però era stato sentito da tutti i condomini. Sciascia osserva come questo parere sia del tutto infondato, dal momento che, proprio per il fatto che nessuno avesse sentito i rumori della colluttazione, non vi erano prove per sostenere che ci fosse stata, e quindi per sostenere la legittimità dello sparo. Sciascia si domanda quale deduzione avesse fatto il commissario o se egli stesse «soltanto parlando a testa per aria».

⁵¹G. Traina, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 160.

⁵²L. Sciascia, *Il fiore della poesia romanesca*, cit., pp. 5-6.

⁵³Leonardo Sciascia, *Occhio di capra, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, pp. 34-35.

⁵⁴Non deve essere, a questa altezza cronologica, particolarmente rilevante un eventuale parallelo tra il Belli scrittore in romanesco che testimonia di un mondo e di una cultura e lo Sciascia di *Occhio di capra*, intenzionato a salvare un patrimonio culturale anch'esso in dialetto. Tale somiglianza, forse, potrebbe essere avanzata, se ci si trovasse negli anni '50, nella temperie neorealista, cui si è fatto riferimento per il testo in cui il racalmutese richiama Belli e Porta come maestri.

⁵⁵L. Sciascia, *1912+1*, cit, p. 299.

In questo caso, la presenza di Belli è quasi irriconoscibile da quanto è integrata nel testo, il che richiama quanto Sciascia stesso dice proprio in *Nero su nero*⁵⁶ in merito a alcune riflessioni, delle quali non sa più se sono sue o già pensate e scritte da altri. Del resto questa è la terza volta, in ordine cronologico, che si trova la stessa citazione, ora, però, appare in forme sempre meno marcate e dunque è sempre meno riconoscibile come già scritta da Belli, quasi che Sciascia se ne sia appropriato, per consuetudine di riflessione.

La prima presenza, di cui sopra, in *Nero su nero*, serve a descrivere una situazione negativa: una comunicazione falsa, che non dice nulla e che poi svela una realtà ben più negativa, quando uno dei due parlanti inizia a indagare il reale per cercare la verità dei fatti. Pure in *1912+1* la citazione serve a descrivere una situazione grave: in un processo nel quale si giudica della colpevolezza o innocenza di una donna in merito a un omicidio, un commissario di polizia sostiene la tesi della legittima difesa con un ragionamento infondato che, se svolto correttamente, risulta essere a favore della tesi opposta. Nessuno, però, se ne accorge e ciò che è sbagliato passa per giusto, non viene denunciato. A denunciarlo è lo scrittore.

Ecco il rischio delle parole dette «a testa per aria», quelle che lo scrittore deve scoprire e smascherare. Forse proprio tale senso da attribuire all'espressione in questione è uno dei motivi del suo ritorno; ovviamente, in quanto citazione, essa è reinventata da Sciascia.

*1912+1*⁵⁷ contiene anche un'altra citazione belliana. Sciascia parafrasa l'ultima terzina del sonetto del poeta romanesco: *La bbellezza* (1338):

«Guardàmo li gattini, amico caro.

Li ppiù bbelli s'allevano: e li bbrutti?

E li poveri bbrutti ar monnezzaro».

Lo scrittore⁵⁸ riflette su come l'opinione pubblica reagisce al processo e più volte fa sentire l'ironia, a volte l'acre sarcasmo, nel cogliere i meccanismi della psicologia collettiva, della quale vengono smascherati i ribollenti spiriti meschini. In fine:

“Che cos'è la bellezza” [citazione forse a memoria, se nel testo belliano non è esattamente scritta così] esclama con atroce stupore Gioacchino Belli: in un sonetto in cui, portando ad esempio la scelta che si fa tra i gattini appena nati di allevare i più belli e di buttare tra le immondizie gli altri, ci mette sotto gli occhi, in tutta la sua atrocità appunto, un fatto che d'abitudine si pratica o si sente raccontare senza spavento, senza raccapriccio (che è, il raccapriccio, l'effetto dello spavento: la pelle d'oca, il rizzarsi dei capelli: e lo si prova, quando si arriva

⁵⁶L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 781.

⁵⁷L. Sciascia, *1912+1*, cit, p. 301.

⁵⁸*Ivi*, pp. 299-301.

all'ultimo verso del sonetto di Belli)»⁵⁹.

In *1912+1*, nella stessa misura in cui parole altisonanti, come patria, si accompagnano alla morte (i massacri compiuti in Libia in nome, appunto, della patria⁶⁰), così, anche la parola «bellezza» si accompagna alla morte, inaspettatamente: la parafrasi della terzina di Belli, con i gattini brutti che finiscono al «monnezzaro», è tanto inaspettata quanto lo sono i tre versi finali nel sonetto originale. In base a una non precisabile idea di bellezza si sacrificano dei gattini o si salvano: si scopre la violenza, la sopraffazione, l'annientamento di vite per motivi, in aggravante, futili.

Sciascia in *1912+1* rileva come i fattori che concorrono a formare una sentenza sono mille e che di questi, molti, nulla o poco hanno a che fare con ciò di cui il processo si occupa. La vita dei gattini di Belli dipende da un non nulla imponderabile che è la maggiore o minore bellezza, allo stesso modo in cui la vita dell'imputata rischia di dipendere non da un equilibrato, per quanto possibile, giudizio, ma da un marasma di impressioni e forze impazzite.

Sciascia ricorda al lettore che la vita dell'uomo, dell'imputato in particolare, è soggetta a uno stato di precarietà e di violenza a volte quasi incontrollabile, se non si cerca di rimanere per quanto possibile attaccati ai brandelli di ragione che restano.

Se, dunque, da una parte si intravede un ammonimento sciasciano vicino a quello che è parso di poter desumere dal riferimento alle parole «a testa per aria», già incontrato nello stesso *1912+1*, per quanto attiene ai rapporti con il poeta romanesco, in questo caso il siciliano pare condividere con il predecessore una visione fortemente negativa della vita come soggetta a uno stato di violenza.

Nel *Cavaliere e la morte*⁶¹ per la quarta volta appare la stessa espressione di origine belliana, già incontrata in *Nero su nero*, in *Occhio di Capra* e in *1912+1*.

Il Vice va a interrogare in due capitoli successivi due donne che hanno assistito durante una cena a quello che almeno apparentemente era stato un gioco, uno scambio di biglietti, tra l'ucciso, avvocato Sandoz, e l'ingegnere Aurispa; rimane infatti convinto, il Vice, che quest'ultimo sia il mandante dell'omicidio; prima la signora De Matis, poi la bella, «fino all'insipida perfezione», signora Zorni. Con la prima vi è intesa, tutti e due nutrono in realtà sospetti sull'ingegnere Aurispa; la seconda invece ha una loquacità «astratta, a testa per aria,

⁵⁹L. Sciascia, *1912+1*, cit, p. 301.

⁶⁰*Ivi*, p. 300.

⁶¹L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit, p. 434.

divagante nei più celesti e irraggiungibili cieli della stupidità»⁶².

Il Vice chiede alla Zorni, e lei risponde. L'ingegnere a cena aveva mandato all'avvocato, poi ammazzato, un biglietto in cui gli prometteva di ucciderlo (i due nel gioco fingevano di rivaleggiare per la signora De Matis); di rimando il defunto aveva risposto con un altro biglietto che - dice la Zorni a colloquio col Vice - il destinatario si era messo in tasca. Il Vice le chiede se è proprio sicura che l'ingegnere avesse compiuto tale gesto, lei immediatamente si preoccupa di domandare al Vice se per caso l'ingegnere avesse detto di non esserselo messo in tasca, evidentemente, come intuisce il Vice, per timore di contraddire il potente uomo. A questo punto il Vice di proposito le chiede se sarebbe ancora sicura di ciò che ha affermato, qualora Aurispa avesse dichiarato di non esserselo messo in tasca, e lei: «È un gentiluomo talmente irreprensibile che qualche incertezza comincerei ad averla»⁶³. Il Vice subito dopo la rassicura, le dice che le due versioni concordano e: «La signora respirò di sollievo, il simulacro riassorbì quel momento di vita. Il Vice pensò che proprio stupida non era: in ordine a come in Italia, nel dire e nel non dire, non si è stupidi nel giudizio dei più»⁶³.

Il solo sospetto di poter metter in difficoltà, contraddicendolo, il potente ingegnere Aurispa, la pone in uno stato d'ansia e, interrogata dal Vice, di fatto si dichiara disponibile a ritrattare quanto aveva appena detto, indipendentemente dal fatto che di ciò fosse sicura. La signora Zorni è pronta a mentire, per lei, quindi, di fronte al potere non conta la verità, non conta il giusto o lo sbagliato, conta solo ciò che è conveniente al potere.

La signora Zorni appare divagante come i due interlocutori del sonetto belliano, meglio, come i due interlocutori del dialogo di *Nero su nero* di cui già s'è detto⁶⁴ e in cui è presente la stessa citazione belliana. Più che un confronto tra il testo belliano e quello sciasciano, spicca il parallelismo tra i due testi sciasciani: mentre il sonetto belliano non prosegue col racconto, nei due testi novecenteschi la vacuità iniziale prelude al manifestarsi di due mondi differenti tra i quali avviene un vero e proprio confronto.

Entrambi gli episodi, due incontri, iniziano in sordina, per poi liberare ben più preoccupanti significati, a causa del fatto che uno dei due interlocutori provoca con le sue domande l'altro, a farlo scoprire nella sua logica scorretta; e in entrambi i casi a determinare il salto di qualità della conversazione verso la verità sono i personaggi positivi, l'«architetto A», il Vice.

Alla fine del romanzo il Vice viene raggiunto da alcuni colpi di pistola, cade e vede «il volto

⁶²L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., pp. 428-433, 434.

⁶³*Ivi*, pp. 434-435.

⁶⁴L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 607-608.

bello e quieto della signora Zorni»⁶⁵. Poi, il volto di chi è pronto a mentire per il potere si dissolve nei titoli di giornale, del giorno seguente, sull'omicidio del Vice, falsi anch'essi, perché pronti ad avvalorare la tesi, costruita ad arte, dei "Figli dell'ottantanove". I giornali sarebbero dunque come la signora Zorni, «a testa per aria» (nel corso del romanzo questo dato negativo circa la carta stampata ritorna⁶⁶).

Nel momento finale del romanzo, che ha per l'autore chiaramente un valore testamentario, l'ultimo pensiero del Vice si rivolge dunque alla negatività, alla falsità, alla doppiezza, a chi parla «a testa per aria», espressione che di fatto assurgerebbe a giudizio morale negativo sulla maggior parte di una società.

Di nuovo, come in *Nero su nero*, le parole «a testa per aria» sarebbero accostate a un problema di morale, ma qui, in più, si aggiunge o si precisa che sono di chi si sottomette al potere.

Sciascia con le citazioni analizzate si allontana dagli originali testi belliani, di fatto, ne (ri)scrive di suoi, di autonomi, di diversi, in sintonia con la concezione della letteratura che a partire soprattutto dagli anni '70 elabora e pratica. Però, il fatto che Sciascia richiami in passi simili, in cui maggiormente appare la sua fibra di scrittore moralista, il poeta romanesco, sembra un modo per rifarsi a quella altrettanto forte del predecessore, e dunque significa riconoscere in lui quel maestro di moralità che già aveva individuato con l'antologia degli anni '50.

La reinvenzione, riscrittura, di Sciascia accosta dunque i testi ottocenteschi nel loro senso profondo e forse restituisce il motivo originario della consonanza tra i due, di un tentativo di ricerca della verità e dell'umana giustizia.

⁶⁵L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit, p. 465; G. Traina, *In un destino di verità, cit.*, pp. 141-144.

⁶⁶L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit, pp. 463, 446-447.

Capitolo V

Parigi-Catania-Caltanissetta-Parigi

1. La motivazione identitaria di Franca Trentin allo studio di Verga

Per studiare il rapporto tra Sciascia e Verga si preferisce iniziare dai contatti che lo scrittore ebbe con una studiosa italo-francese che si occupò del catanese: Franca Trentin, figlia dell'antifascista Silvio, già professore a Ca' Foscari e poi emigrato in Francia con la famiglia, in opposizione al fascismo. Franca Trentin rimase in Francia anche dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. L'attenzione rivolta ai suoi viaggi in Sicilia, per studiare lo scrittore catanese, e a quelli di Sciascia a Parigi, nei quali i due ebbero occasione di frequentarsi, permette di affrontare un aspetto importante dello scrittore racalmutese, come quello del suo radicamento in Sicilia e della sua apertura all'Europa e alla Francia in particolare. Nel capitolo seguente, a partire da una lettera di Sciascia a Franca Trentin, nella quale si parla proprio di Verga, si affronterà la questione del rapporto dello scrittore con il maestro del verismo italiano.

Dal 1951 al 1953 è stata *assistante* di italiano presso la Facoltà di Lettere di Dijon, poi, fino al 1956 *chargée d'enseignement* presso la stessa Facoltà¹. Dall'ottobre del medesimo anno è stata *attachée de recherche* al CNRS (Centre national de la recherche scientifique) fino al 30 settembre del '59, quando si dimette da quell'incarico presso l'ente, per essere nominata *chef de travaux* alla Facoltà di lettere della Sorbona, presso la quale nel 1961 diventa *maître-assistant*. Nell'anno accademico '65-'66 è di nuovo *attachée de recherche* presso il CNRS.

Nei primi due anni ('56-'57 e '57-'58) in cui è *attachée* presso il CNRS ha come *directeur* Bédarida e come *parrain* Lucienne Portier. Nell'anno successivo ('58-'59), deceduto Bédarida, ha come *directeur* Renucci² e come *parrain* Pézard³; nel '65-'66, invece, Pézard sarà *directeur*, Arrighi *parrain*. Il servizio di ricerca viene svolto presso la Facoltà di lettere di Parigi⁴.

La studiosa è giunta a occuparsi di Verga, nell'ambito della sua attività per il CNRS, solo in un

¹ Tali informazioni derivano dal dossier dell'Archivio del CNRS (20111090/206), intitolato a Françoise Trentin, ora presso gli Archivi nazionali di Francia, nella sede di Fontainebleau; poiché non si è potuto visionare di persona il fascicolo, esse mi sono state date per e-mail da Isabelle Dujonc, *chargée d'archives au CNRS*, cui va tutta la mia riconoscenza per la sua gentile disponibilità e per l'aiuto che mi ha prestato.

² André Pézard, *Paul Renucci (1915-1977)*, in «Revue des études italiennes», tome XXIII, 3-4, 1977, pp. 198-205. Mario Fusco, *Paul Renucci*, in *Universalis* 1978. Les événements, les hommes, les problèmes en 1977, Encyclopaedia universalis France, Paris, 1978, p. 620.

³ Lucienne Portier, *In memoria. André Pézard*, in «Revue des études italiennes», tome XXX 1-4, 1984, pp. 7-10.

⁴ Archivio CNRS (20111090/206), abbiamo ricevuto da I. Dujonc le scannerizzazioni delle due cartelline che contengono il dossier, sulle quali sono indicati (in una tabella che è una sorta di scheda personale), insieme ad altri, i dati del servizio di Franca Trentin per il CNRS, cui si fa riferimento. L'indicazione sotto alla colonna *Laboratoire ou service de recherches* manca per l'ultimo anno accademico. Anche tutti gli altri documenti, che citeremo, dello stesso dossier ci sono stati inviati scannerizzati da I. Dujonc.

secondo momento, a partire da un progetto di ricerca che inizialmente verteva su altro. Nel suo rapporto, datato 1° marzo 1957, sullo studio fin lì svolto, illustra le difficoltà di individuare un indirizzo ben determinato alla sua tesi: «La littérature féminine de la Troisième Italie». Dice essere impossibile dedicare singole monografie a tutte le scrittrici, a causa del loro gran numero; impossibile selezionarne alcune per importanza, perché nessuna meriterebbe un posto esemplare rispetto alle altre; impossibile riconoscere dei gruppi nei quali suddividerle in base a delle tendenze che fossero prioritarie in alcune e secondarie in altre, dal momento che non se ne riescono a individuare di distintive, ma esse si presentano indifferentemente e variamente diffuse in tutte le scrittrici; infine sostiene essere impossibile studiare la letteratura femminile post-unitaria su base geografico-regionale.

La studiosa informa dunque di aver proceduto a studiare la storia italiana dal 1870 al 1920 in alcuni testi, in particolare ritiene essere stato fondamentale *La lotta politica in Italia dall'Unità al 1925* di Nino Valeri⁵, perché le ha permesso di:

«comprendre la situation de l'intellectuel italien après l'Unité: le Risorgimento trahi – l'égarment de l'homme de culture qui a perdu sa citoyenneté “provinciale” et qui ne se reconnaît pas dans un groupe de politiciens qui croient le représenter – la découverte de la question méridionale, etc».

Dalla questione meridionale è passata alla lettura della corrispondenza di Verga e di lì alla decisione di occuparsi della sua opera, perché la personalità di questo scrittore è caratterizzata da «contradictions [...] extrêmement significatives».

Si tornerà ancora su questi passi, per il momento preme sottolineare come l'accostamento allo scrittore siciliano, di cui comunque si riconosce la grandezza, il ruolo di capo scuola del verismo e la superiorità rispetto alle scrittrici donne a lui contemporanee già studiate dalla Trentin, sembra avvenire su aspetti identitari che definiscano la condizione dell'intellettuale italiano post-unitario: si prendano in considerazione termini come *égarement* e *contradictions*⁶.

Il rapporto sull'attività svolta-domanda di rinnovo per l'anno 1958-'59 (Parigi, 27 febbraio 1958) chiarisce come tutto il lavoro della Trentin sia ormai dedicato a Verga. La relazione termina con la dichiarazione di aver concluso una prima fase del lavoro. La studiosa avrebbe raggiunto «une première étape pour un ouvrage sur Verga: la condition intérieure de l'écrivain

⁵ Nino Valeri, *La lotta politica in Italia dall'unità al 1925: idee documenti*, Le Monnier, Firenze 1945.

⁶ *Rapport de Madame Baratto-Trentin* (1° marzo 1957, anno accademico 1957-1958), in Archivio CNRS (20111090/206), documento dattiloscritto, di tre pagine numerate e autografato F. Baratto Trentin. Vi è allegata l'«Attribution des allocations pour l'année scolaire 1957-1958» (4 maggio 1957), dove si legge il giudizio positivo del professore Bedarida sul lavoro svolto dalla studiosa, per il rinnovo dell'incarico di ricerca presso il CNRS. Qui si legge che la tesi complementare della Trentin è sul salotto letterario di Isabella Teotochi Albrizzi.

Verga: en d'autres termes, les postulats de l'œuvre verghienne».

La Trentin ritiene di aver individuato il presupposto della produzione letteraria verghiana nella definizione dell'interiorità dell'uomo. Questa operazione è per lei tappa preliminare e necessaria per il successivo lavoro di studio dell'opera. Così caratterizza Verga:

«un bourgeois sicilien marqué par l'expérience du Risorgimento et par l'idée fixe de faire une œuvre nationale, italienne et non provinciale, mais en même temps fortement conditionné par un complexe insulaire qui ne trouve pas d'écho dans le milieu à la fois cosmopolite et provincial de Milan. Poussé par ce désir d'unité culturelle, il n'hésite pas à se mêler aux courants dominants de son pays, mais il conservera, à l'intérieur des groupes auxquels il se mêle, un sentiment d'étrangeté et de distance qui détermine sa solitude. A Milan, et dans les œuvres dites milanaises, la Sicile ne cessera de s'imposer à l'écrivain comme un remords et une mauvaise conscience. Le "bozzetto" Nedda lui offre la première occasion pour se libérer de ce tourment».

La questione verghiana sarebbe dunque, alla base, una questione identitaria, meglio, di una identità divisa, combattuta. Viene qui precisato l'accento presente nella precedente relazione: tutto Verga è riconducibile a un problema d'identità duplice. Infatti, nei cenni seguenti, riguardanti la direzione da dare alla sua ricerca per l'anno a venire, Trentin dice di voler prima di tutto dimostrare che la conversione di Verga è

«une différenciation de deux centres d'intérêt et d'inspiration de Verga, qui n'ont jamais cessé d'alimenter sa création. Fin en 1874 d'une littérature de compromis, mais, comme d'ailleurs le révèle bien la préface des Malavoglia, Verga n'a jamais abandonné l'idée de représenter les milieux qui avaient inspiré son œuvre de jeunesse»⁷.

Nel rapporto-domanda di rinnovo dell'anno seguente (25 febbraio 1959), a proposito delle opere milanesi, si dice che in esse è possibile ritrovare temi che poi saranno presenti nelle opere mature e che lo studio della loro presenza permette di gettare luce e sull'uomo e sullo

⁷ *Rapport de Madame Baratto-Trentin* (27 febbraio 1958), in Archivio CNRS (20111090/206), documento dattiloscritto, di sei pagine, così composto: tre pagine di relazione vera e propria, tre pagine di bibliografia ragionata: una sulla Sicilia, una sull'ambiente culturale italiano del diciannovesimo secolo, una su Verga. Vi è allegato il giudizio positivo della professoressa Portier (26 febbraio 1958, su carta intestata dell'Università di Algeri) sul lavoro svolto dalla studiosa, e quello più dettagliato del professore Paul Renucci, datato 31 maggio 1958, favorevole al rinnovo dell'incarico di ricerca presso il CNRS (l'oggetto indicato è appunto: «Renouvellement des fonctions de Madame Baratto»). Qui si legge che la tesi principale della Trentin è su Verga e che ella dal primo gennaio 1958 tiene un'ora di insegnamento settimanale destinato ai candidati all'*agrégation* e al CAPES, presso l'Istituto di studi italiani della Facoltà di lettere dell'Università di Parigi (il documento è appunto su un foglio così intestato). Copia del *Rapport* al CNRS è nell'archivio di Franca Trentin (d'ora in poi F.T.) in possesso dell'Associazione rEsistenze, presso la sede Casa della memoria e della storia, Villa Hériot, Calle Michelangelo, 54 P, Giudecca – Zitelle, Venezia, nella busta «Verga» (d'ora in poi F.T., b. «Verga»). Sono conservate anche le buste «I G. Verga» (d'ora in poi F.T., b. «I G. Verga»), «II G. Verga» (d'ora in poi F.T., b. «II G. Verga») e «III G. Verga» (d'ora in F.T., b. «III G. Verga»). Si ringrazia Luisa Bellina dell'Associazione rEsistenze per la gentile disponibilità.

scrittore. Le opere milanesi, in cui la Sicilia è sia paradiso perduto, simbolo di una vita primitiva vera, sia ossessione di uno scacco, di una alienazione sterile, avrebbero «une valeur autobiographique indéniable», dal momento che offrirebbero l'opportunità alla studiosa di riconoscere «la tentative dramatique d'un écrivain sicilien qui essaie sur l'exemple de ses contemporains de devenir un écrivain national. Tentative avortée d'écrire le roman bourgeois à la manière de Flaubert».

Il motivo dello scacco verghiano sarebbe da inserire all'interno della più ampia crisi della cultura italiana e da ricercare nelle stesse cause che hanno fatto sì che l'Italia non abbia avuto «son grand roman bourgeois». In Italia non vi è una vera provincia nella misura in cui non c'è un vero centro, rispetto al quale essa si possa definire, per cui in Italia tutto sarebbe provincia eppure nulla lo sarebbe. Perciò il Verga milanese non poteva che fallire, ma per lo stesso motivo questo scacco – sostiene la studiosa – permette di capire Verga nel suo complesso, nelle sue aspirazioni,

«souvent confuses et instinctives mais tenaces, qui ne l'ont jamais abandonné. Dans un certain sens, on pourrait dire que toute la vie de l'écrivain Verga a été une série de tentatives pour réaliser une œuvre toujours imaginée jamais atteinte».

Di nuovo, per capire le opere bisogna tornare alla personalità di Verga, da considerare però all'interno del suo contesto culturale regionale, nazionale e europeo. In base a questa analisi il nocciolo della questione verghiana appare essere una questione di identità divisa, resa tale dalla realtà egualmente contraddittoria nella quale è immersa⁸.

La studiosa terrà a ritornare su questa particolare condizione di Verga, nel 1965, in un testo di

⁸ *Demande de renouvellement - Rapport de Françoise Baratto-Trentin* (25 febbraio 1959), in Archivio CNRS (20111090/206), documento dattiloscritto di 11 pagine, così composto: 7 di relazione vera e propria, 4 di bibliografia ragionata, dalla prima alla terza e la quinta. Manca la quarta, come ci è stato segnalata da I. Dujonc. Vi è allegato il rapporto positivo, manoscritto, del professore A. Pézard (28 febbraio 1959, carta intestata del Collège de France), con l'invito a rinnovare l'incarico alla studiosa per un progetto che intende studiare Luigi Capuana critico letterario e teorico dell'arte narrativa; e quello più dettagliato del professore Paul Renucci (3 marzo 1959), favorevole al rinnovo dell'incarico di ricerca presso il CNRS. Anche da qui apprendiamo che la tesi complementare è su Luigi Capuana, come già si legge nell'indicazione: «Thèse secondaire», aggiunta a mano dalla studiosa a fianco del titolo del punto 3 che si trova alla pagina quinta della suddetta bibliografia (quella principale rimane ovviamente su Verga, come si evince dall'intera documentazione e in particolare dall'ultimo foglio della relazione vera e propria della Trentin, ove proponendosi, per l'anno seguente, di rivolgere la propria attenzione anche a Capuana, dopo aver detto di Verga, a quest'ultimo si fa riferimento esplicito come «thèse principale»). Interessa notare come Renucci riconosca l'eccezionalità del consentire un quarto anno di *détachement* presso il CNRS, ma anche come tenga a sottolineare che tale eccezione sia del tutto giustificata, evidentemente, dalla qualità del lavoro svolto dalla Trentin. Di nuovo giudizio favorevole esprime il Professore Renucci nella «Attribution des allocations pour l'année scolaire 1959-1960», anch'essa allegata (carta intestata del CNRS, maggio 1959). Copia del *Rapport* al CNRS della Trentin è in F.T., b. «Verga», dove non vi sono che minime variazioni rispetto alla versione, pressoché identica, consegnata. La pagina della bibliografia mancante, è presente nella versione che Franca Trentin tenne per sé, nella quale è assente invece la terza. In F.T., b. «II G. Verga» c'è una versione di questa bibliografia in schede manoscritte.

presentazione de *La lupa (La louve)*, nella sua versione teatrale, in occasione della sua messa in scena in francese, adattata da Michel Arnaud, con la regia di Zeffirelli e Anna Magnani nella parte appunto della gnà Pina.

Verga a Firenze e a Milano:

«se trouvera divisé entre la fierté de son origine sicilienne, qu'il ne veut ni ne peut renier, et un conformisme très accentué qui n'était autre que le désir d'une 'italianité' anonyme. [...] Ces deux éléments – apporter un témoignage authentique de la Sicile et apprendre en même temps à devenir Italien – expliquent l'image que les témoins nous ont laissée de ce vagabond organisé et correct [...]. Dès son premier séjour à Florence, Verga nous apparaît comme un Italien contrarié, chez qui l'amour de la patrie est combattu sans cesse, secrètement, par le refus de la patrie. Comment perdre son provincialisme, en effet, dans un pays sans capitale, privé de centre unificateur, où la province n'est pas, comme en France, “une et indivisible”?»

Verga a Milano scopre che gli intellettuali italiani sono provinciali anch'essi e guardano alla «capitale véritable de la culture, Paris»; scimmietta loro che scimmiettano la Francia e scrive romanzi in cui il protagonista uomo, però, è sempre un meridionale sradicato con un rimorso verso «le paradis de l'enfance-Sicile»⁹.

L'ultima relazione di Franca Baratto al CNRS è per l'anno accademico 1965-'66. Il testo, manoscritto, molto sinteticamente per punti, illustra le attività svolte esterne alla ricerca (esami, corsi, resoconto di riviste etc.); e le attività di ricerca: la traduzione di novelle verghiane, il lavoro per la tesi secondaria su Verga in Francia e per quella principale sull'opera di Verga¹⁰.

Esiste una versione dattiloscritta del medesimo rapporto, molto simile, ma più discorsiva, dettagliata e curata, che a quanto pare non è però stata consegnata al CNRS, nella quale, al termine dell'ultimo paragrafo sulla tesi principale, si dice che il piano di lavoro consegnato al professor Renucci nel maggio 1965 dà indicazioni che mancano in quel veloce rapporto¹¹.

Esiste copia di un «Plan de travail» nell'archivio di Franca Trentin¹². Il titolo del testo è *Verga ou la patrie impossible (ou la patrie interdit)*, segue un *Avertissement* di poche righe e poi lo schema, di fatto l'indice, della tesi. All'inizio, nell'*avertissement*, la studiosa riconosce

⁹ Franca Trentin, *Giovanni Verga*, in «L'Avant-Scène du Théâtre», n. 340, 1965, p. 7.

¹⁰ *Rapport sur le travail effectué des 1^o Octobre 1965 au 28 Février* in Archivio CNRS (20111090/206), documento manoscritto di 4 pagine. Vi è allegato il rapporto dattiloscritto (7 marzo 1966, carta intestata del Collège de France) di Andrée Pézard, con giudizio favorevole per il rinnovo alla Trentin dell'incarico al CNRS; qui si dice che il piano generale della tesi complementare su Verga e la Francia e quello della tesi principale sul verismo di Verga è definitivamente tracciato. Le traduzioni di cui si dice nel rapporto della Trentin, *La lupa*, *L'amante di Gramigna*, *Nedda*, *Rosso Malpelo*, *La roba*, *Guerra dei Santi*, *Jeli il pastore* e *Malaria*, si trovano tutte, tranne l'ultima, in F.T., b. «Verga».

¹¹ *Rapport, 1^o Octobre 1965 au 1^o mars 1966*, in F.T., b. «Verga», documento dattiloscritto di 3 pagine.

¹² In F.T., b. «Verga», documento dattiloscritto di sei pagine numerate.

l'esistenza di elementi autobiografici che la avrebbero condotta ad occuparsi di uno scrittore siciliano, e quindi della Sicilia, per riflettere sulla cultura di un paese, l'Italia, che è stato il suo paese. Le ragioni che l'avrebbero indotta a tale studio e che l'hanno spinta a diventare francese sarebbero le medesime e sarebbero anche all'origine di una sorta di *parti-pris* (nato dai suoi «rapports difficiles avec “ma patrie impossible”»), che la studiosa non si sente di escludere abbia avuto un ruolo nella sua interpretazione di Verga. Ella spiega quale sia la sua condizione di «exilée-naturalisée»: «je sais qu'il m'est impossible de dire aussi bien “nous français” que “nous italiens”». Vi sarebbero, conclude così *l'avertissement*, probabilmente, delle somiglianze tra questo stato, quello di esiliata-naturalizzata e quello di insulare, la condizione di Verga.

Ancora più esplicita, sulle motivazioni che l'avrebbero spinta a studiare Verga, appare in un altro breve testo, manoscritto, di qualche anno successivo, conservato nel suo archivio. Si tratta di un appunto che doveva servire da introduzione alla traduzione in italiano, da lei stessa fatta e conservata di seguito al detto testo, del suo articolo *Verga en France*¹³.

«Quando insegnavo anni fa in Francia e cercavo di far capire ai giovani studenti della Sorbona quale poteva essere per loro l'interesse della cultura italiana, veniva sempre un momento in cui citavo Verga. Ritrovavo in lui, stranamente, come una risonanza autobiografica, la presenza di quella condizione dilaniata tra due dimensioni esistenziali, il sentimento doloroso e sordo di una patria impossibile. La condizione inca[nce]llabile di emigrato permanente, che era la mia, che era quella di Verga[,] l'insofferenza di un'isola che non si può né si deve cancellare e di un continente che non si riesce a accettare. Quella frase del giovane Toni, il suo addio “vedi che avevo ragione d'andarmene! Qui non posso starci”. Quello stesso senso di colpa che ha sempre tormentato Verga e insieme quell'intolleranza. Così spiegavo ai miei allievi francesi che l'Italia era travagliata dai dolori di questi spostati. E, oggi, per la prima volta, dopo otto anni, grazie all'invito dei colleghi del Sided [Società italiana dei francesisti], sono ritornata su quel mio vecchio pensiero dominante, per parlarne, in modo rovesciato di fronte a un pubblico italiano e da francese»¹⁴.

Lo studio di Verga appare dunque da far risalire a motivazioni profonde, legate a questioni inerenti all'identità della studiosa italiana, fuoruscita in Francia con la famiglia antifascista nel '26, per motivi politici; rimasta poi oltralpe quando il resto dei familiari, nel '43, rientrò in

¹³ Franca Baratto Trentin, *Verga en France*, in «Rivista di Letterature moderne e Comparate», n. 3, settembre 1966, pp. 189-202.

¹⁴ In F.T., b. «Verga», documento manoscritto, non datato, conservato assieme alla traduzione dattiloscritta della traduzione italiana di *Verga in Francia*, anch'essa priva di riferimenti cronologici. Si tratta quasi sicuramente di una conferenza, visto che si parla di pubblico, che Franca Trentin deve essere stata invitata a tenere dall'Isef. Negli appunti manoscritti su riportati l'autrice dice che dopo otto anni ritorna al suo pensiero dominante. Si potrebbe ipotizzare che calcoli gli otto anni a partire dal '66, anno in cui lascia la Francia per fare la lettrice di francese presso la Facoltà di lingue dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Il testo in questione si potrebbe dunque forse far risalire al 1974.

Italia, e naturalizzata francese¹⁵.

Il fatto che, in quasi tutte le relazioni al CNRS, la studiosa ritorni sull'aspetto identitario diviso, contrastato dello scrittore Verga, sembra confermare quanto ella, ormai trasferitasi in Italia, distesamente spiega in merito a ciò che l'attirava nel siciliano, l'essere pure la sua identità attraversata da confini.

Del resto, la questione può forse anche scoprirsi facilmente a un più complesso piano di intrecci culturali-letterari e personali. La Trentin si avvicina allo studio di Verga, stando a quanto dice nella sua prima relazione al CNRS¹⁶, cercando di capire la condizione dell'intellettuale italiano post-unitario, quindi già con lo scopo di far chiarezza su una delle sue due radici, quella italiana appunto. La sua ricerca dunque si definisce sin dall'inizio come una ricerca sulla propria identità. Di lì, attraverso la questione meridionale, arriva a Verga e lo scopre affine per i motivi suddetti. Se però le problematiche identitarie verghiane sembrano avere una vicinanza alle sue (si potrebbe dire, grossolanamente, per aspetti strutturali), Verga deve avere ben presto, forse subito, richiamato a sé la Trentin anche per aspetti più di contenuto (volendo sempre esprimersi in termini grossolani), storico-culturali, di esperienza di vita; il caso Verga inevitabilmente ha, infatti, a che fare anche con la Francia, e dunque con i rapporti tra la Francia e l'Italia. Verga vive culturalmente, per quanto concerne la letteratura (e alla Trentin non sfugge), a cavallo tra la Francia e l'Italia, proprio come la Trentin vive la sua esistenza tra Francia e Italia. Già nel testo di introduzione a *La louve*¹⁷, su citato, oltre a indagare di nuovo la natura frammentata dell'identità italiana, si mette a confronto questa con quella bipolare francese (Parigi-provincia), ovvero si tratta della questione Francia-Italia. In *Verga en France* ci si occuperà proprio dei rapporti culturali e politici tra i due paesi. Non si può non pensare, dunque, che la questione della fortuna o della sfortuna di Verga in Francia non potesse che essere connaturata alla studiosa, per la quale la ricerca di dottorato nasce come ricerca delle origini. Si trova un primo accenno al rapporto tra Verga e la cultura francese nel già citato rapporto-domanda di rinnovo del 25 febbraio '59¹⁸, nel quale, in seguito a un accenno alla questione dei rapporti Verga-Maupassant, si dice dell'intenzione di

¹⁵ In merito alla questione del sentimento italiano e della nazionalità francese, Silvana Tamiozzo Goldman, *Franca Trentin*, in «Belfagor», n. 394, 2011, pp. 448-449. In una intervista dice: «Io volevo essere francese. I miei non potevano, perché mio padre rappresentava l'Italia. Ma io a diciotto anni ho chiesto la naturalizzazione. E a diciannove anni sono diventata francese, ma le leggi di Pétain chiedevano dieci anni di naturalizzazione per essere francesi a pieno titolo. Quindi dai diciannove ai ventinove anni ho fatto un po' tutti i mestieri»; Franca Trentin, *Intervista*, a c. di Alessandro Costantini, Marie-Christine Jamet, Susanna Regazzoni, Università Ca' Foscari di Venezia, Comitato per le pari opportunità, Venezia, 2009, p. 12.

¹⁶ *Rapport de Madame Baratto-Trentin* (1° marzo 1957, anno accademico 1957/1958) in Archivio CNRS (20111090/206).

¹⁷ F. Trentin, *Giovanni Verga*, cit.

¹⁸ *Demande de renouvellement-Rapport de Françoise Baratto-Trentin* in Archivio CNRS (20111090/206).

dedicare un capitolo della tesi a Verga e la Francia.

L'articolo di sette anni dopo si pone, invece, tra i problemi primi, la diffusione della cultura italiana in Francia¹⁹. Contestualizza il mancato successo verghiano, per la sua fase iniziale, nelle tese relazioni internazionali tra i due paesi, a cui contrappone rapporti stretti tra intellettuali delle due nazioni; si stupisce che ci si ponga ancora il problema dell'originalità o meno del verismo rispetto al naturalismo (falsa questione determinata da chi guarda con ottica nazionalistica), individua nell'ammirazione del primo per il secondo un elemento di grande innovazione culturale da parte degli scrittori italiani, riconosce da una parte la filiazione del primo dal secondo e, dall'altra, le differenze in essi dovute ai due differenti contesti sociali, italiano e francese²⁰. Analizza i canali e le persone coinvolte nei fallimenti verghiani francesi, e quindi i modi di penetrazione della cultura letteraria italiana in Francia²¹; stigmatizza i successivi fraintendimenti dell'opera verghiana per interessi di politica culturale ed estera francese anti-germanica²². In un passo in particolare evidenzia esplicitamente una differenza, che dichiara come tale, tra i due paesi: «la France où la littérature est une institution, où existent des sociétés littéraires (c'est la différence essentielle avec l'Italie)»²³.

Richiama, l'inciso tra parentesi in particolare, quella specie di avviso preventivo che la studiosa inserisce nell'*avertissement*, di cui si è già scritto, al «Plan de travail», più o meno contemporaneo all'articolo e già preso in considerazione. In esso, dopo aver detto delle motivazioni alla sua cittadinanza francese e al suo studio del Verga, sopra riportate, spiega: «Cette précaution me semble indispensable pour éviter que les accents polémiques, que je n'arriverai pas toujours à dissimuler, ne puissent être considérés comme l'effet d'un "chauvinisme français"»²⁴.

Forse l'avviso preventivo era proprio necessario, dal momento che quella sottolineatura di inferiorità culturale dell'Italia può proprio essere individuata come uno dei possibili accenti polemici sfuggiti alla dissimulazione, sintomo appunto della sua condizione di cittadina di una «patria impossibile».

Il passato, la letteratura, la cultura studiati col rigore scientifico che è tutt'uno con la passione della ricerca, all'incrocio tra il percorso umano e letterario di uno scrittore e dei suoi libri, e le vicende e le storie individuali di chi studia ed è già passato attraverso gli affanni della storia.

¹⁹ F. Trentin, *Verga en France* cit., p. 190.

²⁰ *Ivi*, pp. 192-194.

²¹ *Ivi*, pp. 195-199.

²² *Ivi*, pp. 200-201.

²³ *Ivi*, p. 199.

²⁴ In F.T., b. «Verga», documento dattiloscritto di sei pagine numerate.

2. Il viaggio in Sicilia del '61

Esistono due documenti che testimoniano almeno l'intenzione di Franca Trentin di fare un viaggio in Sicilia all'altezza dello stesso anno a cui risale la prima relazione conservata al CNRS. Si tratta di due lettere di presentazione scritte da Luigi Russo per Franca Trentin e indirizzate a terzi, entrambe datate 10 s.[ettembre] '57. Una è indirizzata a Elena Zeno, a Catania; l'altra a Luisa Ciuni Saracinelli, Palermo, cognata dello studioso.

Non abbiamo altri documenti che ci attestino che il viaggio sia avvenuto. Inoltre, il fatto che tali missive siano rimaste in possesso di Franca, e non consegnate alle destinatarie, la seconda ancora dentro una busta chiusa, fa supporre che il viaggio non sia poi avvenuto²⁵.

Abbiamo attestazione certa di un viaggio nell'isola nel 1961. Esistono tre foto, sul cui verso è scritto a mano da Franca Trentin: «sett.[embre] 1961». Una ritrae lei stessa e Mario Baratto in un giardino, in un'altra vi sono i due coniugi seduti sul bordo della fontana di Piazza Rivoluzione a Palermo; la terza ritrae lei e un altro signore non ancora individuato nello stesso giardino della prima²⁶.

In una lettera, datata 29 settembre 1961²⁷, il mittente Enzo Priolo si rammarica del «breveissimo vostro soggiorno nella mia città», durante il quale ha potuto conoscerli; dice più avanti di essere innamorato di Palermo e che voleva «con quelle poche ore del vostro soggiorno, farvela amare pure a voi».

La visita avviene nell'estate, sicuramente i due coniugi sono stati anche a Catania e hanno incontrato il nipote di Giovanni Verga, figlio di Pietro, fratello dello scrittore. Esiste, infatti, una lettera del 10 settembre 1961, da Catania del nipote, Cav. Giovanni Verga, in risposta ad

²⁵ Entrambe (carta e busta intestate di «Belfagor») si trovano nel fondo di Franca Trentin, con le loro rispettive buste, quella indirizzata alla cognata era ancora chiusa e da noi aperta; la prima invece era stata aperta. Quella alla Zeno è tra la corrispondenza della Trentin sotto la lettera R (d'ora in poi la corrispondenza sarà indicata come F.T., poiché è ordinata secondo l'ordine alfabetico del mittente), quella alla Ciuni Saracinelli è in F.T., b. «I G. Verga».

Franca Trentin nel '54 aveva divorziato dal primo marito e nel '56 aveva sposato Mario Baratto (S. Tamiozzo Goldmann, *Franca Trentin*, cit., p. 450). Baratto fu lettore di italiano dal 1952 al 1966 presso l'E.N.S. di Saint-Cloud et Fontenay (Claudette Perrus, *In memoriam. Mario Baratto*, in «Revue des études italiennes», tome XXX, n. 1-4 janvier-décembre 1984, p. 10) e era stato già allievo di Russo a Pisa, come ricorda lo stesso direttore di «Belfagor» nelle due lettere citate. In F.T. si trova anche una lettera di Russo a lei indirizzata (carta intestata di «Belfagor») del 13 ap.[rile] '54, che non ha alcun riferimento a Mario Baratto. Inizia così: «Cara Signora, / mi fa piacere di ritrovare in lei la figlia di Silvio Trentin, la cui memoria qui in Italia è sempre molto viva e coltivata». Il mittente dice che difficilmente sarà presente a un congresso a Digione, ma che intende recarsi in Francia, occasione nella quale spera di conoscere la destinataria. Tutto ciò fa pensare che questo sia il primo contatto tra i due, in risposta probabilmente ad una prima missiva della Trentin. Russo invia anche una cartolina di Trieste (in F.T.) a Franca Trentin, presso Parigi, il cui timbro postale di Venezia indica come anno 1955.

²⁶ F.T., busta «foto di Mario Baratto».

²⁷ F.T., b. «I G. Verga», senza busta, il foglio è strappato in due longitudinalmente. È conservato anche un biglietto da visita di Priolo, col solo nome e cognome, l'indirizzo di Palermo e il numero di telefono scritto a mano.

una di Franca e a lei indirizzata²⁸.

Il contatto con il Cav. Giovanni fu tale da non permettere l'acquisizione di molte informazioni utili allo studio, ma fu, e già questa lettera lo testimonia, l'inizio di un sincero rapporto umano, attestato da uno scambio epistolare consistente.

Esiste una cartolina di saluti, del professore Scuderi, con timbro postale del 27 ottobre 1961, indirizzata ai coniugi²⁹. Chi li abbia fatti conoscere non sappiamo, si può forse ipotizzare, in base alle lettere di presentazione del '57, che un ruolo simile a quello adombrato da esse possa averlo avuto, quattro anni dopo, Luigi Russo, il maestro di Baratto. Che lo Scuderi sia in rapporti con il Cav. Verga, pare per altro attestato dal fatto che in una lettera indirizzata alla Trentin, datata Catania, 16 nov.[embre] '62, le dia ragguagli in merito alle condizioni di salute dell'erede dello scrittore; in questa breve lettera le comunica anche: «non ho ancora ricevuto il Pirandello di Suo marito». Prova quest'ultima di un normale scambio di testi tra italianisti³⁰.

Datata Catania 19 gennaio 1962 è una cartolina bianca dell'Istituto di storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Catania, indirizzata a Franca Trentin, di Vito Librando, docente di storia dell'arte medievale e moderna in quell'ateneo dagli anni '40 agli anni '90, il quale, oltre a ricambiare gli auguri per il nuovo anno, dice di avere parlato della destinataria con il professor Scuderi e con il «Sac.[erdote] Corsaro».

In data 17 gennaio 2014 è stato possibile avere un colloquio telefonico con il professore Librando, il quale non ricordava chi gli avesse presentato Franca Trentin, ma ha detto di aver introdotto in casa Verga la studiosa francese. Egli ha poi incontrato i coniugi Baratto-Trentin a Parigi. I rapporti con loro, testimonia Librando, sono stati buoni ma limitati nel tempo³¹.

Antonio Corsaro, sacerdote, francesista, professore prima all'Università di Perugia e poi di Palermo, intrattiene con Franca Trentin, che evidentemente ha conosciuto nel '61, un rapporto

²⁸ In F.T., b. «I G. Verga». Esistono varie lettere e biglietti di auguri del Cav. Giovanni Verga a Franca Trentin, che seguono il testo di cui qui si tratta, in F.T., b. «I G. Verga», b. «II G. Verga» e b. «Verga». Del gennaio '62 è un biglietto di auguri del Cav. Verga che ricambia quelli della Trentin (in F.T., b. «I G. Verga»). Si ha conferma che la conoscenza con l'erede dello scrittore sia avvenuta in questo viaggio da una lettera che il professore Renucci invia a Franca Trentin il 26 settembre 1961 (carta intestata dell'Istituto di studi italiani della Sorbona), in risposta a una della stessa in cui ella deve avergli dato ragguagli sul viaggio, dal momento che il professore scrive (questo passo è in italiano, il resto in francese): «Congratulazioni per la raccapricciante scoperta della “bella Trinacria che caliga” e quanto segue, nonché per quella del Cavaliere Giovanni Verga [...]» (in F.T., anche se della missiva sono conservati solo i primi due fogli e manca di conseguenza la firma alla fine, è abbastanza sicuro che il mittente sia Renucci).

²⁹ F.T., b. «I G. Verga».

³⁰ F.T., b. «I G. Verga». Controllando la bibliografia di Mario Baratto, pare probabile che il testo richiesto sia Mario Baratto *Le théâtre de Pirandello*, in *Conférences du théâtre des nations, entretiens d'Arras 1958*, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Parigi, 1958, pp. 182-194.

³¹ F.T., b. «I G. Verga». Lo stesso professore ci ha detto che Ermanno Scuderi insegnava letteratura italiana al Magistero a Catania. Si ringrazia Salvatore Consoli, archivistica responsabile dell'Archivio storico dell'Università degli studi di Catania.

epistolare abbastanza consistente³². Nell'autunno dello stesso anno il poeta è a Parigi e, come racconta in un suo articolo, è ospite, insieme ad André Orsini, per un pranzo a casa della Trentin³³.

3. Il viaggio del '63

Non abbiamo lettere o altro materiale che testimoni la presenza di Franca Trentin in Sicilia nel '62. Nel rapporto della studiosa, indirizzato al direttore generale del CNRS, sulla missione a Catania del luglio-settembre 1964, datato 20 febbraio 1965, si fa riferimento al soggiorno in questione, così: «ce troisiéme été de visites»³⁴, la prima è l'estate del '61, la seconda quella del '63, di cui si dirà ora, la terza quella del '64.

Il 16 luglio 1963 Franca Trentin è a Mineo, lo attesta una cartolina così datata, che raffigura il monumento a Capuana, indirizzata ai: «Messieurs les Membres du Jury de l'Aggregation d'italien» da una scherzosa e sedicente «délégation Capuana», i cui componenti firmano il messaggio: Franca Trentin, Giovanni Verga, erede dello scrittore, il professore Paul Renucci, Lucile, moglie di Renucci, Corrado Di Blasi e Ferdinando Caioli³⁵.

Dell'attività di studio e di contatto con altri esperti verghiani, di Franca Trentin, abbiamo notizia anche da una lettera in brutta copia e manoscritta della Trentin, Catania 23 luglio 1963, indirizzata a un non meglio identificato professore, al quale scrive:

«Seguendo il Suo consiglio - e come gli altri anni -, sono riuscita a raggiungere il Prof. Musumarra, il quale, appresa la presenza del Prof. Paul Renucci, mio maestro alla Sorbonne, accanto a me, è venuto a ossequiarlo. Ho avuto così la fortuna di parlare con la persona più autorizzata sui problemi verghiani»³⁶.

Abbiamo dunque una attestazione abbastanza importante per quanto riguarda Musumarra, infatti, oltre ad avere notizia dell'incontro del '63, veniamo a sapere che lo aveva già conosciuto nell'antecedente soggiorno siciliano, fatto non ancora emerso nella documentazione già esaminata.

Nella lettera in brutta appena citata, scritta il 23 luglio, all'inizio, Franca dice: «prima di

³² Per le lettere di Antonio Corsaro, F.T. Su di lui si tornerà più avanti. È amico di Leonardo Sciascia, dobbiamo a una e-mail, dell'1 luglio 2013, del professore Antonio Di Grado, l'informazione a noi sconosciuta che il sacerdote in questione sarebbe chi ha ispirato il personaggio, sacerdote anche lui, di don Antonio di *Candido*.

³³ Antonio Corsaro, *Via delle volpe*, «La Sicilia», 20 ottobre 1961.

³⁴ F.T., b. «Verga». Due copie sono presenti: una bella e una brutta. Il documento non è nell'archivio del CNRS.

³⁵ F.T., b. «I G. Verga». Ferdinando Caioli è un avvocato catanese. Egli invia una cartolina a Franca Trentin da Carcassonne in Francia, data 9 settembre 1963, F.T., b. «I G. Verga».

³⁶ F.T., b. «I G. Verga». Da una lettera di Rosario Villari, autografa e firmata solo con Rosario (17 agosto 1963, F.T., b. «I G. Verga»), veniamo a sapere che la Trentin è entrata in contatto anche, sempre di ambiente catanese, con il professor Giarrizzo. Ringraziamo Franca Cosmai che è stata in grado indicarci l'identità di Rosario.

lasciare Catania, voglio ringraziarla ancora di avermi così gentilmente accolta in casa Sua. Dopo venti giorni di vita catanese, capisco meglio il valore della Sua cortesia». Dunque ella è arrivata ai primi di luglio e il 23 sta per andarsene.

Il 29 luglio 1963 Renucci e la moglie, Lucile, scrivono una lettera da Viareggio a Franca³⁷. Così esordisce: «Une semaine que nous avons laissé Catane». I due coniugi da Viareggio andranno direttamente alla frontiera. Ricordando il soggiorno a Catania, il maestro parla di «cette Sicile, ces rencontres, ces soirées qui ont rendu si brefs et si memorables ces huit jours». Sembra dunque di poter ipotizzare, se gli otto giorni sono quelli catanesi, che Franca Trentin è arrivata prima e poi è stata raggiunta dal professore della Sorbona con la consorte il 14 luglio. Essi il 22 sono partiti per il viaggio di ritorno da Catania a Viareggio, che deve aver compreso un veloce *tour* in Sicilia, a leggere ciò che dice di seguito il professore. Franca Trentin parte dopo, dal resto della lettera si comprende che ha lasciato la Sicilia per Venezia. Dopo i saluti e la firma di Renucci, Lucile, la moglie, parla di «votre fin de séjour a Catane avec votre amie, compagne de voyage agréable, et avec Sylvie Pézard». Dunque, la studiosa verghiana deve essere partita pochi giorni dopo il suo maestro e, in più, cosa della quale si ha evidenza solo in questo documento, era anche in compagnia, almeno per parte del suo soggiorno, di altre due donne, delle quali una è la figlia del professore Pézard, e di un'altra amica che non riusciamo a identificare³⁸.

4. Franca Trentin, Sciascia e la Francia

Tratteggiato il soggiorno siciliano di Franca Trentin, ci si occuperà del suo incontro con Sciascia. Dell'11 luglio 1963 è la prima lettera di Leonardo Sciascia a Franca Trentin, spedita presso il Jolly Hotel di Catania³⁹. La invita ad andare a Caltanissetta e le dà indirizzo e numero di telefono. Di quattro giorni dopo, il 15, altra lettera indirizzata al Jolly hotel, nel quale le dice che il 18 sarebbe stato a Catania, che le avrebbe telefonato in albergo e che se non l'avesse trovata, avrebbe telefonato agli «amici Madonia». I due devono essere dunque stati in qualche rapporto, precedentemente, ma non esistono lettere di Franca Trentin o di Mario Baratto presso la Fondazione Sciascia. È, almeno per questo caso, comunque

³⁷ F.T.

³⁸ A Sylvie Pézard, che ringraziamo della gentile disponibilità, per lettera abbiamo chiesto informazioni, ella conferma in due lettere inviateci (Parigi, 07/01/2014; Parigi, 26/01/2014) di aver raggiunto Franca Trentin a Catania e che con quest'ultima vi fosse una signora francese, di cui non ricorda il nome. Domandata, Sylvie Pézard ci informa in un'altra lettera (Parigi, 16/11/2013) di non aver incontrato mai né il Cav. Giovanni Verga né Antonio Corsaro e di non sapere come l'amica avesse conosciuto loro e Sciascia. Le lettere inviateci sono da noi conservate.

³⁹ F.T., b. «I G. Verga». In F.T., b. «I G. Verga» è conservata una cartolina non scritta del Jolly hotel di Catania, con davanti Piazza Trento, e una ricevuta, priva di data, dello stesso hotel per l'appartamento n 831, una persona, lire 3.500.

ipotizzabile che Franca abbia comunicato successivamente alle lettere anche per telefono o per tramite dei Madonia, nome che comunque neppure compare tra la corrispondenza di Sciascia alla Fondazione e del quale non abbiamo altra traccia o informazione, se non un cenno cui faremo riferimento più avanti⁴⁰.

Non sappiamo chi abbia messo in comunicazione i due. Non sono presenti nell'epistolario di Sciascia presso la Fondazione: Luigi Russo, Ermanno Scuderi, Giannotta (l'editore), Vito Perroni, del Centro nazionale di studi verghiani, il professore Muscetta, Corrado Di Blasi, Andrea Cavadi, Ferdinando Caioli.

Il professore Librando, che è stato – ci ha detto nel colloquio telefonico del 17 gennaio 2014 – in buoni rapporti anche con Sciascia, non sa chi abbia potuto mettere in contatto Franca Trentin con lo scrittore, ipotizza che forse possa essere stato Muscetta.

Di ambiente catanese, in contatto con Franca Trentin e presenti nell'epistolario Sciascia, vi sono il professore Musumarra e Antonio Corsaro⁴¹. Nelle lettere di nessuno dei due, conservate in Fondazione, si leggono accenni a Franca Trentin, ma forse un qualche ruolo nel metterli in contatto potrebbe averlo avuto il secondo dei due. In una lettera del 10 luglio '63 di Corsaro, indirizzata a un «Caro Professore» (Mario Baratto?), a cui alla fine si chiede: «porga, La prego, i miei referenti omaggi alla Sua Signora», non vi è alcun cenno alla contemporanea presenza di Franca Trentin in Sicilia⁴². In una precedente lettera a Franca Trentin, datata Catania, 18 aprile 1963⁴³, le chiede di segnalargli gli studi francesi migliori su Verga, in vista di un suo saggio da pubblicare su «Galleria», «in quella rivista che aspetta anche un suo “pezzo”». Se dunque forse con Sciascia, direttore della rivista, Franca Trentin non si era ancora incontrata, Corsaro doveva avergliene almeno parlato e probabilmente aver parlato a lui di lei. In ogni caso, già ella conosceva almeno uno scritto su Verga del racalmutese, dal momento che nel primo foglio della bibliografia su Verga allegata alla relazione al CNRS, Parigi 25 febbraio 1959, di cui sopra, è inserito l'articolo sulle lettere d'amore di Giovanni Verga del 1955⁴⁴.

L'incontro tra i due è avvenuto forse quel 18 nel quale Sciascia la avvisa di essere a Catania e

⁴⁰ Le lettere di Sciascia sono in F.T., b. «I G. Verga».

⁴¹ Fondazione Sciascia: le lettere di Musumarra consultate sono del 18 XI '69, 27 XII '72, 2 IV '73, quelle di Corsaro dell' 1 XII '60, 5 XII '60, 20 XI '61, 11 VII '72, 6 XI '62, 9 XII '62, 7 VII '63, 2 II '64, 3 V '64, 4 I '65, 4 XI '66, 8 VII '66.

⁴² F.T., b. «I G. Verga», la lettera manca di busta, per questo non siamo certi si tratti di Baratto, pare poco probabile, comunque sia qualche altro professore italianista francese, come Renucci. In F.T., è conservata una cartolina dell'Università di Perugia, Facoltà di Magistero, indirizzata a Mario Baratto, del 14 giugno 1967, nella quale Corsaro gli si rivolge come: «Caro Professore».

⁴³ F.T.

⁴⁴ In Archivio CNRS (20111090/206), *Demande de renouvellement, Rapport de Françoise Baratto-Trentin*, datato 25 febbraio 1959. Leonardo Sciascia, *Lettere d'amore di Giovanni Verga*, in «Letteratura», III, 1955, n. 13-14, pp. 135-137.

deve essere stato presente anche il professore Renucci. Così infatti in una lunga lettera che scrive alla sua allieva dopo il soggiorno siciliano (25 agosto 1963) dice:

«Cet été est fécond en passages, annoncés ou imprévus, même ici. Nous comptons beaucoup, et avec joie, sur celui des Madonia, qui sont à l'heure actuelle en Romagne. Avant même de me rendre à Paris, un Paris diluvien, froid, maussade, quitté pour une fois avec plaisir, j'avais reçu de Sciascia les nouvelles de De Roberto demandées à Catane. Textes de peu d'intérêt, faits sur le schéma des nouvelles à souvenirs de Maupassant. Par contre la relation des "fatti" de Bronte élaborée par Benedetto Radice et l'introduction de Sciascia qui la précède m'ont encore donné à réfléchir. J'envisage d'écrire une recension de ce livre en la liant au problème posé par *Libertà*. Vous serez naturellement la première à avoir ces pages sous les yeux, ce qui promet quelques discussions...»⁴⁵.

I Madonia di cui parla Sciascia, amici di Franca e forse anche di Sciascia sono in viaggio, forse verso Venezia e poi a quanto pare diretti in Francia.

Dalla prima lettera conservata di Renucci a Sciascia, Parigi, 10 agosto 1963⁴⁶, abbiamo conferma dell'invio dei due testi e dell'intenzione del professore di scrivere una recensione al secondo. Al termine della lettera il francese si augura di vedere presto il racalmutese a Parigi.

L'introduzione di Sciascia è il saggio *Verga e la libertà*, pubblicato quello stesso anno nel volume, mandato a Renucci, *Nino Bixio a Bronte*⁴⁷ di Benedetto Radice. Sciascia sembra apparire anche nella veste di esperto di cose e letteratura siciliane (verrebbe da dire esperto di fatti diversi di storia letteraria e civile siciliana).

Sotto un aspetto diverso, più da scrittore, appare Sciascia in un'altra lettera di poco successiva (4 settembre 1963) di Renucci alla Trentin. Parlando di inviti rivolti ad esterni (nella fattispecie il Professore Marino Berengo) perché tengano conferenze e di finanziamenti per coprirne le spese, lo scrivente ricorda:

«j'ai offert a Sciascia de m'entremettre pour organiser à l'Istituto di Cultura une conférence-présentation-débat au cas où son éditeur le ferait venir à Paris à l'occasion de la sortie du *Consiglio d'Egitto* traduit en français. Il y a près d'un mois que j'ai rappelé par lettre a Sciascia cette offre, faite verbalement à Catane en votre présence, me semble-t-il. Je n'ai pas encore de réponse».

⁴⁵ F.T. I puntini di sospensione sono di Renucci. A seguito di un controllo nella «Revue des études italiennes» non risulta alcuna recensione di Paul Renucci al lavoro in questione.

⁴⁶ Fondazione Sciascia, Renucci, 10 agosto 1963. Visti i tempi del viaggio in Sicilia, dobbiamo immaginare che altri contatti epistolari precedenti non vi siano stati tra i due.

⁴⁷ B. Radice, *Nino Bixio a Bronte*, cit., l'introduzione di Sciascia appare anche in «Il Contemporaneo», Roma, VI, 58, marzo 1963, pp. 25-37 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 99).

Poco sotto chiama il possibile incontro pubblico con Sciascia: «réunion-débat»⁴⁸. Di rilievo pare il riferimento alla traduzione del *Consiglio d'Egitto* in francese. Nel 1962 era uscita per Flammarion a cura di Juliette Bertrand, la traduzione del *Giorno della civetta*. In merito dice Fusco:

«Non sappiamo a chi l'editore abbia dovuto la segnalazione di questo libro, uscito in Italia l'anno precedente; ad ogni modo, si tratta in qualche modo di una falsa partenza, poiché la traduzione, peraltro discutibile, non fu praticamente osservata dalla critica, probabilmente perché l'autore era ancora pressoché sconosciuto di qua delle Alpi»⁴⁹.

Dal momento che *Le conseil d'Egypte* apparirà solo nel 1966 (vedi più avanti) ad opera di Maurice Nadeau per l'editore Denoël, che tra il '62 e il '66 null'altro era uscito in Francia di Sciascia, che il primo contatto epistolare con Nadeau fu del 1965⁵⁰ e che Renucci usa l'espressione «son éditeur», si deve ipotizzare che deve essere stata ventilata la possibilità, poi non realizzatasi, di un'edizione francese del *Consiglio d'Egitto* già nel '63 presso Flammarion stesso. Forse la scarsa fortuna della prima opera tradotta in francese di Sciascia fu all'origine della mancata pubblicazione del *Consiglio d'Egitto*, se Fusco, oltre a quanto già citato, riconosce che «il vero inizio della fortuna editoriale di Sciascia in Francia avviene, dopo una interruzione durata qualche anno»⁵¹, con l'edizione del '66 de *Le conseil d'Egypte*.

A margine, non c'è traccia di un invito epistolare di Renucci a Sciascia prima del settembre '63, quello che il professore dice di avergli già fatto da un mese, a meno che l'augurio di rivederlo quanto prima a Parigi, col quale si chiudeva la lettera dell'agosto '63, non sia da intendere in tali termini.

Certo è invece che maestro e allieva hanno incontrato assieme Sciascia, non hanno solamente parlato di fatti e letteratura siciliani con lui, ma, come era immaginabile, anche di una possibile vicina traduzione francese del *Consiglio d'Egitto*, non ne hanno dunque tralasciato l'attività di scrittore, anzi, subito, ancora in Sicilia, Renucci lo ha invitato a Parigi.

Eguualmente, tale aspetto di scrittore appare anche nella lettera dell'anno seguente (Parigi, maggio 1964): il professore gli annuncia che alla prova di traduzione al concorso nazionale per professore di liceo è stato assegnato per l'italiano un brano dal *Giorno della Civetta*, dice

⁴⁸ F.T.

⁴⁹ Mario Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995, p. 37.

⁵⁰ Giovanna Lombardo, *Sciascia e Nadeau: di amicizia, agenti letterari e passioni mai spente*, in «Tododomodo», II, 2012, p. 268.

⁵¹ M. Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, cit., p. 37.

Renucci: «Come vedrà a pagina 13, Ella sta diventando un classico ...»⁵². È ancora conservato con la lettera il fascicolo delle traduzioni date da svolgere, che Renucci, evidentemente contento della scelta caduta sullo scrittore racalmutese, gli invia; effettivamente a pagina 13 si trova il brano iniziale del romanzo⁵³. A parte il vivace annuncio di Renucci, siamo di fronte alla prova del fatto che lo scrittore siciliano in Francia deve aver goduto, prima che giungesse il successo editoriale, di un'alta considerazione presso un pubblico ristretto di italianisti, dei quali Franca Trentin e Paul Renucci sono due rappresentanti, in contatto con lui quando ancora in Francia non era conosciuto quanto sarà in seguito.

Di come sia stato il rapporto tra Sciascia e Franca Trentin non abbiamo testimonianza diretta, scritta da lei, non essendo conservate sue lettere, ma è possibile rinvenire una traccia indiretta in una lettera di Corsaro, del 26 ottobre 1963⁵⁴.

È una risposta ad una precedente missiva di lei, di cui non conosciamo la data. Il mittente però si scusa di aver «fatto passare tanto tempo senza rispondere alla Sua ultima bellissima lettera». In essa, in base a quanto scrive chi la ricevette, la studiosa deve aver chiesto al poeta e amico catanese lumi in merito a Leonardo Sciascia. Si capisce che il racalmutese non le aveva scritto e di conseguenza ella aveva chiesto all'amico comune una possibile spiegazione. Nella lettera di fine agosto Renucci diceva alla Trentin di aver ricevuto dallo scrittore il materiale aspettato, in quella di inizio settembre, invece, di non aver risposto alcuna all'invito fattogli per una conferenza-presentazione. È da ipotizzare che la lettera della Trentin a Corsaro sia almeno di un mese prima delle risposta di lui, da situarsi forse in mezzo alle due di Renucci. Possibile che dopo aver saputo che con lui Sciascia si era fatto vivo, ella scrivesse a Corsaro per chiedere lumi circa il silenzio osservato con lei.

La Trentin deve aver chiesto al poeta catanese se fosse possibile che Sciascia, a causa del modo in cui s'era svolta la conversazione siciliana tra loro due, non intendesse scriverle.

Corsaro in due occasioni ribadisce di non saper più di tanto che dire, quando inizia a trattare della questione, e quando finisce di parlare di Sciascia e inizia a parlare della destinataria: «Non so cosa dirLe sul comportamento di Leonardo Sciascia. Di solito scrive, si fa vivo», poi: «In fondo però non so cosa dire. Né s'è fatto parola con lui delle vostre conversazioni più o meno aggressive».

Più avanti si viene a sapere da Corsaro che lei aveva «posto al nostro scrittore [Sciascia] delle domande precise», che però non aveva meglio specificato al mittente, se egli di seguito

⁵² Fondazione Sciascia, Renucci, maggio 1964.

⁵³ Per il brano, che nel fascicolo è intitolato: «Delitto in Sicilia», inizia a pagina 13 e finisce alla 14, L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 391-393.

⁵⁴ F.T.

si dice curioso in merito e speranzoso che ella gli dica di che si tratta.

Dunque, in Sicilia la conversazione tra Franca e Leonardo non deve essere stata delle più distese, ella poi gli ha scritto e lui non ha più risposto, la prima immagina quindi che il silenzio sia causato dal modo in cui si era svolto il loro incontro e ne chiede un parere a Corsaro che conosce entrambi.

In realtà quest'ultimo nella sua lettera si esprime sulla questione, dice di Sciascia, all'inizio, dopo aver riferito, come sopra riportato, di non sapere bene che dire:

«Ma forse, per una sua natura un tantino umbratile, (non dimentichi che vive in terra di mafia), quando si sente “aggredito” si ritrae come la lumaca e si trasforma in riccio. Non credo però che ciò dipenda da sentimenti ostili, piuttosto da istinto di difesa».

Oltre alla sentita descrizione dell'amico, interessa il ritornare di chi scrive all'aggressione, tra virgolette. Che il catanese ritenga assai probabile una certa aggressività della Trentin lo dice onestamente, ma sentitamente, a lei stessa:

«D'altra parte che lei sia aggressiva, è vero. Che sia anche tormentata, è evidente. Ma l'una e l'altra cosa, per me, sono di altissimo pregio, e lei non ha da rimproverarsi di nulla. Quello che in lei ammiro soprattutto è il modo leale – e canzonatorio – con cui tratta col prossimo. Il suo è un gioco a carte scoperte, ma l'importante è che ci si accorge subito della natura del suo gioco. Per questo si finisce di agire con lei sul più bel piano umano che si conosca».

Ammirevole ritratto dell'amica che porta Corsaro a ipotizzare che «Sciascia, probabilmente, non sa tutto questo. O non ha avuto il tempo di pensarci», dunque a ipotizzare una sorta di malinteso dovuto alla mancanza di conoscenza.

Corsaro si dimostra veramente franco nei confronti dell'amica, per come la descrive senza tacerne gli aspetti ruvidi della personalità, ma altrettanto onesto per ciò che dice dell'amico, della cui concezione delle donne, dopo aver parlato dell'istinto di difesa di cui sopra, tenta di abbozzare un profilo. Il poeta esclude che un ruolo nella chiusura ipotetica del racalmutese possa aver avuto il fatto che l'interlocutrice fosse una donna:

«Ma Sciascia della donna ha una concezione anticavalleresca e ritiene che non misurarsi con lei voglia dire metterla su un piano di forza. Non è, insomma, il rispetto o la deferenza che lo guida, ma l'uguaglianza, e chi sa che in ciò non ci sia anche una piega delle convinzioni politiche o un substrato pirandelliano ...»

A margine, conviene riportare che Corsaro, nell'ultimo foglio della sua, informa la studiosa francese su «Galleria», le dice chi ne è il direttore, dove si pubblica, che non gli arriva mai e non si trova nelle librerie catanesi; evidentemente la Trentin gliene deve aver chiesto. Già abbiamo visto che egli gliene aveva parlato nella sua del 18 aprile 1963.

5. Tutta colpa di un singolare eretico del '600: una lettera di Sciascia a Franca Trentin

Sciascia invia da Caltanissetta a Franca Trentin una lettera datata 7 novembre 1963, poco dopo, quindi, che Corsaro le aveva scritto; non abbiamo accenni nelle lettere di quest'ultimo all'amico, alla studiosa verghiana, non si può dunque ipotizzare che si siano parlati in merito. Lo scrittore, al momento dei saluti finali, si scusa per il ritardo con il quale le scrive; le cause di ciò, però, le aveva indicate già all'inizio del testo:

«per tutta l'estate, e fino ad ora, sono stato assente da Caltanissetta; e assente da ogni cosa, ad inseguire negli archivi siciliani un singolare eretico del seicento. Ora il mio lavoro è quasi finito, mi resta – ultima e definitiva tappa – l'archivio di Madrid»⁵⁵.

Interessante testimonianza del gran lavoro cui lo scrittore si presta per raccogliere documentazione su Diego La Matina. Che tenesse particolarmente al libro è cosa risaputa, nel 1978 alla domanda di un intervistatore che gli chiedeva a quale libro fosse più affezionato, rispondeva: *Morte dell'Inquisitore*, «perché lo considero come non finito»⁵⁶. È chiaro il motivo dell'incompletezza: la mancanza di documentazione, l'impossibilità di arrivare a capire la precisa natura dell'eresia del racalmutese. Tanta passione per riuscire a sapere di che fosse accusato il La Matina e, in generale, rivolta alla sua vicenda umana, è ovviamente dovuta al fatto che egli diventa l'emblema di chi innalza col proprio sacrificio la dignità umana⁵⁷ contro l'oppressione e l'inquisizione di tutti i tempi.

Al momento della missiva non è ancora concluso il libro: «Ora il mio lavoro è quasi finito», gli manca l'archivio di Madrid. Due settimane dopo, in una lettera del 21 novembre 1963 a

⁵⁵ In F.T., b. «I G. Verga» lettera dattiloscritta, firma autografa di Leonardo Sciascia. Nell'ottobre Sciascia era a Roma e prima di partire ebbe un infortunio alla testa con strascichi dovuti a una cattiva medicazione (M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., p. 407, Caltanissetta, 29 ottobre 1963; R. Roversi L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde*, cit., p. 266, Caltanissetta, 28 novembre 1963).

⁵⁶ Leonardo Sciascia, *Sciascia, Candido, il coraggio, l'impegno*, in *Critica sociale*, 13 gennaio 1978, ora in Valter Vecellio, *Saremo perduti senza la libertà*, cit., p. 173 (l'intervista era già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 14-17). Si veda anche Vittorio Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., p. 12; Leonardo Sciascia, Michael Jakob e Maura Formica Jakob, *Testimoniare un mondo scomparso*, in «Nuove Effemeridi», III, n. 9, 1990/I, p. 16 (intervista tenutasi il 25 gennaio 1987, già in «Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart», n. 5, Mai 1988, con il titolo *Zeugnis ablegen von einer verschwundenen Welt*); L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., 1979, p. 76.

⁵⁷ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 685, 705.

Vito Laterza dice che «sta ultimando» il libro. Il 30 novembre gli scrive ancora annunciando di aver «avuto finalmente dall'archivio di Madrid la risposta che aspettavo per chiudere il mio saggio»⁵⁸. Dunque quando, nella lettera alla Trentin, parla di «lavoro», intende la ricerca di informazioni e la scrittura del testo. È da immaginarsi che il libro fosse per buona parte già steso anche prima delle notizie da Madrid, il che sembra dire della forte convinzione sciasciana, ben salda, prima ancora di vedere l'ultima fonte, che Diego fosse un eretico sociale, «singolare», appunto.

Emerge per altro un certo senso di stanchezza dalle parole dello scrittore alla studiosa, indice di quanto deve essere stato impegnativo il lavoro, fisicamente, moralmente e intellettualmente. Resta appunto solo l'«ultima e definitiva tappa»: i due aggettivi in inciso sembrano appunto essere espressione di questo suo stato.

Conferma di ciò si ha nelle lettere a Mario La Cava. Il 2 settembre 1963 dice di aver lavorato e di dover «continuare negli archivi di Palermo»; il 18 dello stesso mese si dice di ritorno dalla stessa città, dove è stato per archivi; il 29 ottobre, poco prima della lettera alla Trentin, così descrive il lavoro su Diego:

«mi dà poi, insieme a un grande diletto, un affannoso ritmo: a correre da un paese all'altro, da un archivio all'altro. Una ricerca alla cieca, come cercare un ago in un pagliaio: e tutto quel che vado trovando, paradossalmente, serve a darmi misura di tutto quello che c'è ancora da trovare; sicché, dopo sei mesi, posso dire di saperne meno di quando ho cominciato».

Quando sta per uscire, il 4 marzo del '64, così si esprime sul libro: «una piccola cosa: ma mi è costata enorme lavoro»⁵⁹.

Emergono la fatica, l'affanno, l'impressione di avere ancora tutto da scoprire, e dunque di un lavoro infinito che rimarrà incompleto; manca, però, così esplicito come è detto alla Trentin, con tale efficacia di sintesi, il tratto della fissazione, dell'essere completamente assente da tutto.

Torniamo alla lettera alla studiosa. «Poi, con il nuovo anno, mi prenderò una vacanza; e verrò a Parigi, molto probabilmente»⁶⁰. Lo scrittore si augura di potervi rivedere la Trentin e il professore Renucci, che aveva incontrato insieme nell'estate precedente, e invita lei a farsi

⁵⁸ P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. II, Tomo I*, cit., pp. 1277-1279.

⁵⁹ M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., pp. 404, 405, 407, 412.

⁶⁰ Dice Mario Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, cit. 1995, pp. 38-39: «il suo [di Sciascia] primo soggiorno relativamente lungo, risale al mese di luglio 1965». Sciascia in una lettera a Bodini, da Racalmuto, del 4 giugno 1955 dice che conta di partire per la Spagna il giorno 27; il 29 luglio 1955, da Racalmuto, gli comunica di essersi fermato a Parigi e non aver proseguito per la Spagna. L'anno seguente da Madrid, 24 giugno 1956, scriverà all'amico, V. Bodini L. Sciascia, *Sud come Europa*, cit., pp. 72, 76, 125.

viva qualora prima del suo probabile soggiorno parigino ella ritornasse in Sicilia.

Gli altri due capoversi della lettera lasciano intravedere che tra i due si fosse o si stesse instaurando un rapporto di scambio intellettuale tra studiosi.

Il direttore di «Galleria» le annuncia che le farà mandare tutti i numeri precedenti che riuscirà a trovare e con regolarità tutti quelli futuri. È da immaginare che la Trentin nella sua gli chiedesse della rivista e che, giacché non aveva ricevuto risposta, ne avesse chiesto a Corsaro, se quest'ultimo nella lettera del 26 ottobre 1963⁶¹, di cui già s'è detto sopra, verso la conclusione, la informava della difficile reperibilità del periodico.

Forse, per modestia, Sciascia dice: «Troverà non molti numeri degni di attenzione: uno dedicato ad Alessio Di Giovanni, uno alla poesia dialettale siciliana, uno a Savarese, Lanza e Brancati ...». Forse il direttore della rivista non pensa solo al valore dei numeri in sé, ma anche a quanto essi avrebbero potuto interessare alla studiosa francese. Per altro, nel terzo numero di «Galleria» che cita, nella parte dedicata a Brancati, è da segnalare col titolo *Pagine su Verga*, un brano tratto dal saggio di Brancati *L'orologio di Verga*⁶² già noto alla Trentin che lo aveva inserito nella bibliografia allegata alla *Demande de renouvellement – Rapport de Françoise Baratto-Trentin*, del 1959⁶³.

Nel capoverso seguente lo scrivente si rivolge allo specifico campo di interesse della studiosa, Verga, esordisce infatti così: «Per il suo lavoro su Verga». Esprime un parere negativo su una biografia verghiana di Cattaneo⁶⁴, la definisce «piuttosto inutile». Poi le consiglia, di Serafino Amabile Guastella, *Le parità morali*, «da cui vien fuori un ritratto del contadino siciliano di straordinaria, verghiana verità. È un lavoro di etnologia: ma serve a spiegare il mondo di Verga».

Riemerge qui uno Sciascia che si qualifica come esperto di cose e fatti, più o meno letterari, siciliani. Si rammarica che sia difficile da trovare il libro e la informa che sta cercando di farlo ristampare⁶⁵.

⁶¹ F.T.

⁶² Vitalano Brancati, *Pagine su Verga*, in «Galleria», anno V n. 5-6, settembre-dicembre 1955, pp. 307-310. Vitalano Brancati, *L'orologio di Verga*, in «Il Mondo», 27 settembre 1955; ora in Vitalano Brancati, *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*, a c. di Sandro De Feo e G. A. Cibotto, Bompiani, Milano, 1973, pp. 382-394.

⁶³ In Archivio CNRS (20111090/206), *Demande de renouvellement, Rapport de Françoise Baratto-Trentin*, datato 25 febbraio 1959.

⁶⁴ Giulio Cattaneo, *Giovanni Verga*, UTET, Torino, 1963.

⁶⁵ Non abbiamo notizia di un'edizione immediatamente vicina, ci sono: Serafino Amabile Guastella, *Le parità morali*, introduzione di Giuseppe Cocchiara, Cappelli, Rocca San Casciano, 1968; Serafino Amabile Guastella, *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, introduzione di Italo Calvino, Regione Sicilia, Palermo, 1969. Si noti che la prospettiva nel guardare al Guastella che emerge dalla lettera è antropologica come quella che Carmelo Spalanca, *Alla scoperta degli scrittori siciliani: E. Navarro della Miraglia e S. A. Guastella*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000, pp. 50-53, riconosce nel

In un post scriptum, privo però della consueta sigla ad individuarlo, lo scrivente ricorda con garbo come ella gli aveva promesso un saggio su Pirandello di Mario Baratto, che è da pensare sia quello di cui già s'è detto – e «qualcosa sui viaggiatori francesi in Sicilia». Ci si trova dunque di fronte ad uno scambio tra studiosi di letteratura.

6. Lo scrittore si descrive al lavoro per una sua opera

Alla luce di quanto l'autore dice nella lettera appena analizzata, verranno approfonditi alcuni

saggio: Leonardo Sciascia, *Feste religiose in Sicilia*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, che è contemporaneo alla lettera alla Trentin. Secondo lo studioso la prospettiva sciasciana cambia per diventare storicistica, poi, nel saggio successivo: *Guastella il barone dei villani*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002.

Poco prima della lettera alla Trentin Sciascia (Caltanissetta, 7 luglio 1963, R. Roversi L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde*, cit., p. 260) chiede all'amico libraio Roversi di comprare per lui, anche a prezzo superiore al loro valore, le opere dello «studioso di etnografia» Guastella, che gli capitassero in mano.

Anche in *Verga e la libertà* Sciascia si avvicina a Guastella spinto dal proprio interesse per la Sicilia e il suo mondo contadino, per averne una testimonianza da interpretare al fine di chiarire i fatti di Bronte e fare luce sul racconto di Verga. La presenza di Guastella, verso il quale vi è interesse antropologico, è dunque funzionale al testo di Verga, di cui ci si occupa.

Anche in questo testo alla Trentin, di natura privata, Guastella e Verga sono accoppiati, e la descrizione del primo, per il modo in cui viene presentato, utilizza tratti, categorie desunti dal secondo: il primo appare dipendere dal secondo per la sua definizione (si parla di un ritratto del contadino siciliano di «straordinaria, verghiana verità»), come se a questa data a Sciascia non fosse così evidente il valore letterario dello scrittore-antropologo, di conseguenza egli gli apparisse subalterno al Verga. È però probabile che questa immagine di Guastella sia dovuta al fatto che Sciascia si stia rivolgendo a una studiosa di letteratura, e di Verga in particolare, e glielo consigli come utile a «spiegare il mondo di Verga».

Nelle *Feste religiose in Sicilia* comunque in un inciso tra parentesi, gli si riconoscono doti di scrittore: «(delizioso narratore e acuto studioso dei costumi popolari)» (L. Sciascia, *Feste religiose in Sicilia*, cit., p. 1152, la prima edizione è Leonardo Sciascia, *Una candela al santo una al serpente*, in *Feste religiose in Sicilia*, fotografie di Ferdinando Scianna, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965, pp. 9-35 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 57)). In questo saggio Guastella e Verga sono appaiati di nuovo in qualità di fonti per uno studio culturale-antropologico. In tale contesto più spazio si dà al primo che al secondo, probabilmente perché prevale qui l'interesse antropologico su quello letterario.

Il saggio *La contea di Modica*, che è dell'83, in più punti (Leonardo Sciascia, *La contea di Modica*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, in *Opere III [1984-1989]*, a c. di C. Ambroise, Bompiani, Milano, 2002, pp. 526, 529-530, 537, 539-541), fa riferimento ad opere del Guastella, visti i suoi studi dedicati a quel territorio. Ovviamente, considerati natura e oggetto del testo, è in primo piano il valore documentario-antropologico del lavoro di Guastella, anche se vi si trova una notazione nella quale si potrebbe intravedere pure un giudizio letterario, quando Sciascia definisce il corregionale: «impareggiabile descrittore della Contea» (ivi, p. 526; Leonardo Sciascia, Giuseppe Leone, *La contea di Modica*, Milano, Electa, 1983; A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., 2009 p. 63).

Infine Sciascia ritaglia in *Guastella, il barone dei villani*, che è dell'86 (Leonardo Sciascia, *Guastella, il barone dei villani*, in «Corriere della sera», 10 dicembre 1986, p. 6; A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., 2009 p. 151), al Guastella un suo posto nella letteratura siciliana e europea particolare, di confine, di difficile definizione. Il risultato dell'operazione, che riconosce le qualità di scrittore del Guastella, deve essere stato familiare a Sciascia, nel merito, visto che parla di *conte philosophique*, più che di romanzo, come riconoscesse qualcosa di affine ad alcune sue opere. Anche così non fosse, quanto meno, tale operazione ha portato il racalmutese ancora una volta nel campo di una letteratura di non facile catalogazione, come del resto è spesso la sua che inventa o reinventa generi letterari attraverso una continua sperimentazione.

Qui Sciascia compie, attraverso l'operazione appena descritta, una completa individuazione di Guastella come grande scrittore dotato di una sua fisionomia dalle caratteristiche proprie, non a caso, si esprime anche sulle interrelazioni col Verga e ne definisce l'originalità sia rispetto a Verga sia rispetto a Pitre. Non è da escludere che la rivalutazione del Guastella come letterato, meglio, il suo sempre più forte emergere in tale

aspetti di *Morte dell'inquisitore*, cui nei capitoli precedenti si è già fatto riferimento.

In essa si coglie distintamente la passione dello scrittore, attraverso l'immagine che egli dà di sé: «assente da ogni cosa», perché impegnato ad «inseguire» tracce flebili d'un passato da dissotterrare, in funzione del presente. La ricerca rimarrà frustrata, giacché a Madrid ben poco troverà. A significare il trasporto dello scrittore per tale ricerca vi è nella lettera l'uso appunto di un linguaggio traslato: l'inseguimento dell'eretico per gli scaffali di archivi e biblioteche. Sciascia fa di Diego La Matina una specie di parente-antenato, di amico, di conoscente-compaesano, si identifica in lui, come è già stato fatto notare⁶⁶. Non a caso, nei passi ove ciò è esplicitamente detto dallo scrittore, vi sono anche affermazioni di un sentire forte, emotivo, dello scrittore nei confronti di questa figura: «commozione», «amore»⁶⁷.

Tracce di un'emotività dello scrittore sono in realtà presenti più genericamente lungo tutto il corso del libro, lo scrittore, dunque, in quelle poche righe iniziali alla Trentin sta rivelando uno dei tratti fondamentali del suo testo.

Qualifica lo studio del Pitre sui resti allo Steri come «commovente lavoro su una commovente materia», si confessa preso dallo «sgomento» nell'immaginare la vita di Racalmuto, alla fine del XVI secolo, così oppressa; di seguito definisce «commovente istanza» la richiesta di commutazione della pena dell'altro racalmutese, oltre a fra Diego La Matina, ad essere stato processato dall'inquisizione⁶⁸.

Appare pure qualcosa di più della semplice commozione: «personaggi come Francesco Paolo di Blasi e fra Diego La Matina è dalla lontana lettura dei suoi romanzi [di Galt-Natoli] che suggestivamente ci seguono»⁶⁹.

Nel volume, dunque, sono loro a seguire lui come un'ossessione, mentre, nella lettera a Franca Trentin Sciascia si descrive come assorbito completamente, «assente da ogni cosa», nell'«inseguire» colui che lo segue da anni.

La ricerca su questo eretico viene presentata dallo stesso scrittore con tratti di ossessione all'interno del volume. Nella nota conclusiva riconosce di aver «letto (o presumo di aver letto) tutto quel che c'era da leggere relativamente all'Inquisizione di Sicilia: e posso dire di aver lavorato a questo saggio più, e con più impegno e passione, che a ogni altro mio libro»⁷⁰.

Viene qui detto dettagliatamente ciò che la lettera lascia vedere, in metafora, sulle ricerche

veste, sia da collegare alla crescente importanza che, per Sciascia, ha la letteratura nella comprensione del mondo.

⁶⁶ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Bari, pp. 93-94.

⁶⁷ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 689, 698, 716.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 648, 658,

⁶⁹ *Ivi*, p. 668.

⁷⁰ *Ivi*, p. 716.

negli archivi siciliani, che infatti appaiono citati nel corso del testo⁷¹.

Il testo è disseminato di attestazioni della passione per il caso di fra Diego: «Volentieri ci daremmo al diavolo con una polisa, se in cambio potessimo avere quel libro che fra Diego scrisse»⁷², dichiarazione che, pur se seguita da una zampata di ironia strepitosa, attesta l'ostinazione dello scrittore nel voler sapere la verità circa quell'ingiustizia e quell'uomo che vi ha resistito.

Del resto, buona parte del testo è proprio occupata dal continuo interrogarsi sulla natura dell'eresia del frate. Il 1664 è l'inizio delle disavventure di fra Diego La Matina: un reato tale che inizialmente se ne occupa il foro laicale e poi il Sant'Uffizio, da qui l'ipotesi di Sciascia: se fra Diego non era un familiare, ché non sono attestati ecclesiastici tra i familiari dell'Inquisizione, se il reato era d'eresia, ché altrimenti non se la sarebbe cavata con abiura e perdono, allora si tratta di un «reato bivalente: un'azione che fosse stata al tempo stesso eresia e contravvenzione alle leggi ordinarie», anche solo «un'opinione o protesta contro l'oppressione fiscale»⁷³.

Sciascia non tralascia nessun dato, sia pure, esso, una suggestione: rintraccia l'unica informazione che gli pare credibile della tradizione popolare, la «*missa cantus galli*»; immagina che agli occhi di una delle fonti, un ladro, come in essa si qualifica il frate, doveva apparire chi protestava contro il regime feudale⁷⁴.

Non si tratta di cavilli ricamati sulle fonti, quanto piuttosto di tentativi di fare chiarezza, i quali sono espressione di quello stato d'animo di commozione, quasi fissazione, di cui fino a qui si sono trovate le confessioni dello scrittore stesso nel testo e nella lettera alla Trentin.

⁷¹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 654 nota 10 (Racalmuto, archivio della Matrice, registro dei battesimi, 1600-1622, per il battesimo di La Matina), 672 nota 29 (Agrigento, Archivio della Curia vescovile, Registro visite, 1643-1644, per i guai con l'inquisizione di un altro La Matina, don Federico), 672 nota 30 (Racalmuto, Archivio della Matrice, registro morti, 1648-1664, per l'unica notizia trovata da Sciascia su don Federico La Matina), 695 nota 40 (Archivio di Stato di Palermo, Protonotaro del Regno, Cerimoniali, volume 1060), 486-489 (per la notizia dell'atto di fede di fra Diego La Matina), 663-664 (ove in merito al pittore racalmutese Pietro D'Asaro, lo scrittore dice di avere maturato, a partire da alcune carte dell'Archivio di Stato di Palermo, il sospetto che fosse un familiare del Sant'Uffizio), 655 (ove si fa riferimento all'irreperibilità di «una memoria della fine del'600», che quindi lo scrittore deve aver cercato in biblioteche e archivi, senza trovarla). Per quanto riguarda il gran lavoro di ricerca svolto da Sciascia, possiamo anche scorgerne un'altra traccia quando, circa una notizia sul fondatore dell'ordine degli agostiniani di sant'Adriano, fa riferimento a «enciclopedie cattoliche ed ecclesiastiche che abbiamo consultato» (*ivi*, p. 665).

⁷² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 693. Per alcune osservazioni sulla testimonianza dell'Auria in merito e sulle considerazioni che Sciascia vi svolge, V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., pp. 29-30.

⁷³ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 669-671. Per una interpretazione del primo incorrere nella giustizia del frate, diversa da quella di Sciascia, V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., pp. 25-27 e Maria Sofia Messina, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2012, pp. 260-261: si ritiene che nel'44 Diego subì due processi, uno presso la Gran Corte, per violenza, l'altro per eresia presso il tribunale inquisitoriale.

⁷⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 669, 671.

Esiste un don Federico La Matina di Racalmuto, nel 1643 incappato nelle attenzioni del sant'Uffizio, il che potrebbe avvalorare forse la tradizione popolare e la storia romanzata del Natoli. Esse dunque potrebbero avere qualche «fondo di verità [...] remoto e vago e improbabile», ma immediatamente prima di riconoscere ciò, Sciascia tiene a premettere che si occupa di tale dato: «Per scrupolo, per non trascurare niente»⁷⁵. Tipicamente sciasciano appare per altro questo concorrere della passione e del contemporaneo controllo razionale.

Anche a proposito della seconda volta in cui fra Diego finisce davanti al tribunale dell'Inquisizione e per la seconda volta abiura, lo scrittore vuole vedere «conferma» alla sua ipotesi di eresia sociale; immagina, infatti, che il tribunale fosse mosso a eccezionale clemenza di fronte ad una colpa nuova e difficile da «qualificare», basata su proposizioni evangeliche, tali che qualcuno dei «qualificatori e consultori», dotato di «un sentimento del messaggio evangelico», avrebbe potuto avere «esitazione a condannarlo decisamente e duramente»⁷⁶.

La grande meticolosità ritorna quando Sciascia riassume il numero di volte in cui sarebbe stato assolto fra Diego⁷⁷.

La quinta volta che fra Diego viene processato, aveva propagandato la sua eresia con successo nella galera nella quale era stato incarcerato, due processi prima, il terzo, per scontare la propria pena; secondo Sciascia potrebbe essere accaduto in quella galera un vero e proprio atto di protesta, dovuto all'eresia di fra Diego La Matina, e poiché immagina questa sia a carattere sociale, chiosa: «E dovevano essere errori di un certo fascino: sui poveri di Racalmuto, sui disperati delle galere»⁷⁸. In questo passo si è quasi in presenza di una illazione, bisogna però tener conto che agli occhi di Sciascia, attraverso quei disperati e poveri del '600, traspaiono non solo i compagni di sventura di fra Diego, quanto e piuttosto i contadini, gli zolfatari e i suoi alunni, dei quali già aveva detto nelle *Parrocchie di Regalpetra*. In ciò, in questo salto metastorico, si individua una delle componenti della grande commozione e pietà di cui sopra si è detto e di cui continuamente nel testo emergono tracce. Quando *Le parrocchie e Morte dell'inquisitore* verranno ripubblicati assieme nel 1967, nella nota l'autore dice che essi sono separati da «uno scarto piuttosto largo nel tempo ma non tanto largo, purtroppo nella condizione di vita»⁷⁹.

⁷⁵ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 671-672.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 673-674, legata all'ipotesi di Sciascia appare pure l'affermazione che dietro la seconda comparizione del frate davanti al tribunale religioso vi sia un «proposito mosso dalla paura, di classe e poliziesca» (*ivi*, p. 673).

⁷⁷ *Ivi*, pp. 674-675.

⁷⁸ *Ivi*, p. 675.

⁷⁹ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 6.

A riprova dell'attenzione di Sciascia al dettaglio, l'autore non si lascia scappare che nelle fonti l'eretico è definito «dommatista», ovvero «propagatore *delli soi errori*»⁸⁰, il che, attraverso la lente di ingrandimento dello scrittore, fa diventare Diego, qui, in prospettiva rispetto alle *Parrocchie di Regalpetra*, una sorta di agitatore sociale di qualche secolo dopo⁸¹.

L'insistenza per sapere di che eresia si trattasse, riemerge al momento dell'atto di fede, quando si osserva come anche il pubblico al momento della lettura del processo non seppe perché il frate era stato processato, poiché – e si cita un «proceduralista del Sant'Uffizio» – le indicazioni dovevano essere generiche per non fare involontariamente pubblicità all'eresia perseguita⁸².

Forte ritorna l'elemento emotivo che caratterizza l'atteggiamento dello scrittore nei confronti della vicenda del frate, nel momento in cui legge nell'archivio di stato di Palermo che Diego era eretico «d'evangelio». Per un attimo crede ci si riferisca alla sua adesione al luteranesimo e ammette di aver provato «improvvisa esultanza», «subito fugata dalla riflessione»: l'espressione indica semplicemente l'essere La Matina diacono e difficilmente potrebbe stare, in base a una serie di motivi discussi dallo scrittore, per l'indicazione di un tipo di eresia⁸³. Al di là dell'alternanza tra emotività e ragione, che già è stata osservata, lo scrittore continuamente illumina il lettore sul suo stato d'animo, il quale si manifesta nell'esaltazione del continuo svolgere ipotesi, nel vagliarne la tenuta e quindi vedersi costretto ad abbandonarle.

Così, di seguito, a partire da un'altra fonte, valuta se quella del frate possa essere un'eresia sessuale, ma anche questa possibilità viene scartata, per poi ritrovarsi di fronte alla stessa martellante questione: «quale la sua prima eresia?»⁸⁴, prima che forse gli anni di privazioni e torture lo mutassero. Lo scrittore continua ad imbattersi in fonti sempre generiche che ne segnano lo scacco nella ricerca della verità. Nel penultimo capitolo, prima di quello che racconta una delle concause della appena nominata sconfitta dello scrittore (il rogo dell'archivio del Sant'Uffizio), si vaglia la possibilità che il frate aderisse ad una diffusa eresia del suo tempo: gli *alumbrados*. Esclusa anche questa, per ragioni di nuovo argomentate⁸⁵, in un'altra fonte, il Bertino, Sciascia crede di individuare:

⁸⁰ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 675.

⁸¹ V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., pp. 31-32, concorda, comunque, con Sciascia circa «l'ipotesi di un reato continuato di fascinazione ideologica, che sfocia in un episodio specifico, probabilmente in una sommossa».

⁸² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 689-690.

⁸³ *Ivi*, pp. 695-696. Di eguale parere sono V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., p. 104 e M. S. Messana, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, cit., 2012, p. 249

⁸⁴ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 696-697.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 699-700.

«nella compatta omertà dei suoi contemporanei, l'unica smagliatura che ci permette di intravedere l'eresia di fra Diego, di azzardare l'ipotesi che egli agitò il problema della giustizia nel mondo in un tempo sommamente ingiusto».

Nelle fiamme del rogo - dice infatti il Bertino - La Matina avrebbe professato la sua «antiquatam» bestemmia ereticale, che Dio era ingiusto. Sciascia immagina che in un primo tempo l'eretico avrebbe protestato contro le ingiustizie sociali e magari avrebbe potuto affermare che «Dio non poteva, senza essere ingiusto, consentire all'ingiustizia del mondo», quindi, vistosi alla fine sconfitto, avrebbe concluso col ritenere Dio ingiusto, avendo identificato la sua sorte con quella dell'umanità tutta. La pericolosità dell'eresia giustificerebbe l'assoluto silenzio che su di essa cala nelle fonti⁸⁶. L'autore si avventura nel campo del congetturale, costruendo di fatto ipotesi a partire da altre ipotesi, la cui probabilità, dunque, di essere rispondenti alla realtà diminuisce esponenzialmente; se ne rende ben conto anche lui, visto che, come riportato sopra, dice di «azzardare» un'ipotesi a partire da una «smagliatura». L'arabescare ricostruzioni⁸⁷ a partire da indizi labili e di non univoca interpretazione è del resto la misura di quanto lo scrittore fosse avvolto nelle spire di questa storia. Il fatto che intenda cercare di sbrogliarla seguendo un filo che, come già osservato, sembra condurlo inevitabilmente al presente e alla lotta di sempre contro l'ingiustizia, è una delle componenti causali determinanti - si crede - dell'esserne catturato, tanto da essere «assente da ogni cosa» durante la ricerca, come scrive alla Trentin.

Il che, comunque, non significa che lo scrittore sbaglia. A favore dell'ipotesi di un'eresia sociale è Vittorio Sciuti Russi, che però a conclusione è costretto a riconoscere, ancora, trent'anni dopo: «l'inquietante reticenza dei documenti, di cui vanno sottolineate l'ambivalenza delle letture possibili e le difficoltà di interpretazione», a conferma dunque dello scacco dell'indagine. Concorda quindi di nuovo, in merito alle supposizioni di Sciascia, con il giudizio di Giarrizzo, nella recensione a *Morte dell'inquisitore*, secondo la quale esse sarebbero «indimostrate e forse indimostrabili»⁸⁸.

Un'altra studiosa, Maria Sofia Messana, affronta la vicenda inquisitoriale di Fra Diego. La sua tesi è che il frate sia accusato di avere effettuato pratiche legate alle «arti chimiche», in tutti e tre i processi del 1644, del 1645 e del '46. In quest'ultimo caso si fa riferimento esplicito, ma

⁸⁶ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., pp. 700-701.

⁸⁷ In due punti almeno V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., pp. 28, 29, parla di «finezza interpretativa» e di «sottili considerazioni» circa le ipotesi e le considerazioni che lo scrittore siciliano svolge a proposito del caso dell'eretico.

⁸⁸ V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., pp. 97-100. Giuseppe Giarrizzo, *Recensione a Morte dell'inquisitore*, in «Critica storica», III, 1964, pp. 667-668.

generico, che non permette di individuare meglio il tipo di reato, alla «“superstizione”»⁸⁹.

Interessano in particolare le argomentazioni a favore del reato di superstizione per il '44. La superstizione è fra i reati che sono più frequentemente contestati a metà '600 in Sicilia dal tribunale religioso. Le pene comminate, per superstizione, nell'autodafé del'44, nel quale c'è anche Diego, sembrano relativamente miti (Graxera e Cameros, che reggono il tribunale dal '44 al '46 non perseguono duramente la superstizione) e mite è la pena comminata al frate. Per il processo del '46 si fa esplicito riferimento al reato di superstizione e: «in genere, il reato viene reiterato sempre nella stessa forma e non si trovano rei che, ricaduti nelle mani del Sant'Uffizio, incorrano in una imputazione diversa da quella precedente»⁹⁰.

Eguale rilevano le osservazioni in merito al processo del '47, quello della «polisa» e del libro scritto da Diego, dice la studiosa: «Sciascia ritiene che gli spropositi contenuti nel libricino trovato gli addosso possano essere idee egualitarie, sfociate poi nella rivolta del '47». La storica riconosce che diversi frati di vari Ordini si schierarono dalla parte del popolo, ma osserva anche come nei processi di stregoneria dell'inquisizione spagnola spesso si trovino:

«libri o fogli scritti di mano dall'imputato, poiché le ritualità della magia e della negromanzia, eseguite in genere da coloro che sono in grado di leggere, sono molto complesse e i negromanti usano ricopiare le parti fondamentali di testi» di magia e simili,

per usarli negli eventi magico-religiosi e nei riti. Secondo la Messina è dunque più opportuno, perché più probabile, ipotizzare che il libro contenesse formule magiche, di quelle spesso trovate, piuttosto che idee politiche⁹¹.

Del pari, a proposito dell'autodafé cui Diego partecipa e di un altro, che si tengono entrambi nel corso del 1648 (ve ne sono altri due dello stesso anno di cui non si ha però abbastanza documentazione), la studiosa rileva che la maggior parte delle accuse è per stregoneria e che, se non in due casi, non è possibile ipotizzare si tratti di accuse strumentali per mascherare le reali motivazioni politiche collegabili ad una rivolta appena conclusasi; anzi, ritiene si possa invece proprio pensare a reali reati di stregoneria da spiegarsi così numerosi per la crescente richiesta di interventi magici volti a ottenere guarigioni contro la peste che tra il '46 e il '48 colpisce la Sicilia⁹².

Per la studiosa dunque non vi sono prove per sostenere ciò che ritiene Sciascia. Sul metodo

⁸⁹ M. S. Messina, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, cit., 2012, p. 252. Su fra Diego si veda il 6° e ultimo capitolo del volume, intitolato: *La vicenda carceraria di fra' Diego La Matina*, *ivi*, pp. 243-285.

⁹⁰ *Ivi*, p. 262.

⁹¹ *Ivi*, pp. 264-265, 246.

⁹² *Ivi*, pp. 266-269. Sugli agostiniani pressati da richieste di ricette, pozioni e altro, *ivi*, p. 252.

seguito dallo scrittore appare critica. Osserva come, sebbene i dati biografici del frate siano insufficienti, la sua personalità:

«viene invece abbondantemente delineata con tratti decisamente positivi dalla produzione letteraria fondata su una lunga tradizione orale; la storia del frate fa parte del patrimonio di memoria storica popolare, raccolto e letterariamente elaborato da Leonardo Sciascia»⁹³.

In merito al famoso libro di fra Diego osserva, chiaramente riferendosi allo scrittore siciliano:

«Estrapolando il caso di Diego dal contesto, per attribuirgli idee e scritti sediziosi, ci si distacca dal quadro generale dei processi del Sant'Uffizio, analoghi e contemporanei a quello del frate, mentre facendo rientrare nel complesso dei processi per magia quello di Diego si riesce a comprendere la successiva accusa di magia, mossagli nel 1648»⁹⁴.

Sciascia, secondo la storica, fa letteratura e non tiene in adeguata considerazione il contesto storico. Non si tratta di accuse, quanto di constatazioni, da parte della Messina, del riconoscimento di una diversità, tanto più che ella stessa confessa: «Sicché, anche se ameremmo pensare che fra' Diego sia un perseguitato politico, allo stato odierno della documentazione non possiamo avallare questa ipotesi di cui non vi sono prove»⁹⁵.

La dichiarazione è tutt'altro che secondaria. Non è solo l'ammissione di una simpatia ideologica da parte della storica, quanto la spia di quanto sia significativa e portatrice di senso l'operazione compiuta da Sciascia con *Morte dell'inquisitore*. Il siciliano, è vero, probabilmente non ha le conoscenze del contesto storico della studiosa, ma interpreta la vicenda del frate nei termini di una questione di libertà, dignità umana e appunto *tenace concetto*. Su questo versante la lettura sciasciana dei fatti è pertinente, quella di Diego è la storia di un essere umano che viene oppresso e alla studiosa ciò non sfugge, se riconosce, a conclusione del capitolo che se ne occupa, che «L'atteggiamento tenuto da Diego durante l'esecuzione della sentenza è quello di un uomo coraggioso e di "tenace concetto", come lo ha descritto Sciascia»⁹⁶.

Sciascia penetra nel nocciolo della vicenda e scopre che è lo stesso nucleo di molte altre vicende del presente a lui contemporaneo, come quelle delle *Parrocchie*.

La lettura del passato in funzione del presente da parte di Sciascia viene teorizzata già nel

⁹³ M. S. Messina, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, cit., p. 255.

⁹⁴ *Ivi*, p. 265.

⁹⁵ *Ivi*, p. 269.

⁹⁶ *Ivi*, p. 284.

saggio *Verga e il Risorgimento*, parlando del romanzo storico:

«ma in effetti dovrebbero esser considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadimenti rappresentati sono parte di una “realtà storicizzata”, cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni, in rapporto al presente: passato, insomma, rivissuto in funzione del presente; passato che si fa presente»⁹⁷.

Non vi è però grande differenza tra letteratura d'invenzione e d'inchiesta neanche sotto questo aspetto. Un caso di lettura del passato in funzione del presente abbiamo ad esempio nei *Pugnalatori*, ove,

«Nei roveli del magistrato [Giacosa], Sciascia [...] lesse le eterne difficoltà della giustizia italiana di farsi strada tra le fitte reti tessute dal Potere allo scopo di occultare i suoi crimini, da quella congiura ottocentesca fino ai fatti recenti della “strategia della tensione” e delle “stragi di Stato”. [...] Sciascia invece, più schematicamente – ma coerentemente con le altre sue opere –, ha costruito la sua investigazione storica sull'intuizione della similitudine fra la congiura dei pugnalatori e la moderna “strategia della tensione”; ha perciò simboleggiato nei personaggi di Sant'Elia e Giacosa da un lato il Potere, che allora come oggi è Potere di dare la morte, e dall'altro l'Individuo che risolutamente, e disperatamente, al Potere tenta di opporsi con la sola arma del raziocinio [...] si potrebbe dire che Sciascia ha forzato la vicenda storica secondo il suo teorema aprioristico; ma questo significherebbe dimenticare [...] la sostanziale differenza fra il procedere delle storiografia professionale e l'investigazione storica di un letterato come Sciascia che, infatti, ha impostato la maggior parte dei suoi testi proprio sulla contrapposizione fra Individuo – limpido, disinteressato, inevitabilmente sconfitto – e Potere – oscuro, interessato, inevitabilmente vincitore»⁹⁸.

Se nei confronti delle fonti si perde, come sostiene la Messina, la visione d'insieme, emerge un'ostinata passione e ossessione che è dello Sciascia narratore-studioso. Si delinea in *Morte dell'inquisitore* proprio questa figura. Già si è fatto riferimento ad alcuni aspetti del narratore in rapporto al narratore della *Storia della colonna infame*. Nell'inchiesta sciasciana vi è un continuo e forte riferirsi alle proprie reazioni emotive e ostinazioni. Il personaggio così creato, vicino al centro del racconto dove è posto Diego La Matina, è il ricercatore-narratore-

⁹⁷ L. Sciascia, *Verga e il Risorgimento*, cit., p. 1147. Il testo è pubblicato per la prima volta in *Ragioni narrative*, Napoli I n.6, novembre 1960, pp. 151-155 (A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 96).

⁹⁸ Giuseppe Traina, *In un destino di verità.*, cit., pp. 124, 128-129. Sul rapporto tra verità storica e verità letteraria, con inevitabili riferimenti borghesiani; sull'attenzione di Sciascia per il significato morale profondo dei fatti storici, specificatamente in rapporto alla Guerra di Spagna in *Ore di Spagna e L'antimonio*, vedi Gabriele Ranzato, *Sciascia e la Guerra civile spagnola: tra verità storica e verità letteraria*, in Natale Tedesco (a c. di), *Avevo la Spagna nel cuore*, La Vita Felice, Milano, 2001, pp. 209-210 e 213: «se Sciascia manca di una piena conoscenza della verità storiografica, se si innamora di alcuni personaggi, riesce tuttavia ad andare, attraverso la sua sensibilità letteraria, al fondo degli avvenimenti, riesce a cogliere una verità al di sotto e al di fuori delle loro ragioni politiche e sociali. Perché in primo luogo individua e sente la guerra civile come tragedia al di là dei torti e delle ragioni, come una lacerazione della comunità, del corpo sociale, straziante come quella di un corpo umano».

Sciascia, il quale per altro si identifica col frate. Del narratore-personaggio si raccontano le speranze, le illusioni, i sentimenti e le ossessioni, senza di lui non esisterebbe il racconto perché non esisterebbe la ricerca e non esisterebbe - questione centrale e fondante - il riconoscimento dell'eretico come contestatore politico-sociale. In particolare, l'impressione è che tale riconoscimento preceda cronologicamente e soprattutto causalmente, la ricerca. In maniera simile a quanto già osservato per il ruolo che avrà l'intuizione nell'*Affaire Moro*, pare che, poiché prima esiste l'idea, la volontà di riconoscere e riconoscersi in Diego come in un oppositore politico dell'ingiustizia, nasca di conseguenza la ricerca per dimostrare ciò. Così si spiegherebbero i riferimenti alle reazioni emotive del personaggio ricercatore-narratore-Sciascia. Questa figura è creazione letteraria, come ogni narratore di una qualsiasi altra opera di narrativa d'invenzione. L'essere opera narrativa-letteraria, dotata di un personaggio come quello di un narratore con determinate caratteristiche (simili, tra l'altro, a quelle di un appassionato investigatore *sui generis* da romanzo giallo), è causa di una fedeltà tutta particolare al documento. È il narratore-ricercatore con quelle caratteristiche morali e intellettuali che coerentemente fa sì che la ricerca prenda una certa direzione piuttosto che un'altra, seguendo certe direttive di metodo che prevedono anche la dichiarazione della stessa mancanza di prove certe per la propria tesi. Lo si è appena visto, quando ammette di azzardare un'ipotesi, ed è evidente quando riconosce che «par facile poter formulare l'ipotesi» sull'evoluzione dell'eresia di Diego⁹⁹. Ciò accadrà anche nell'*Affaire Moro*, quando il narratore avvisa il lettore dell'entrata in funzione dell'immaginazione.

A margine, la forza dell'operazione letteraria e morale che compie Sciascia è dimostrata dal fatto stesso che una storica come la Messina senta, dovendosi confrontare con il testo, la necessità e la liceità di poter far emergere la sua stessa persona nel corso del proprio libro: ella dice che amerebbe poter riconoscere in Diego La Matina ciò che vi vede Sciascia, per concludere: «Adesso, dopo aver escusso le fonti, siamo liberi di fare delle ipotesi e trarre delle conclusioni»¹⁰⁰. Talmente forte è l'operazione di Sciascia, da far sì che una storica si scopra in un saggio storico, dichiarare la propria esistenza, il proprio mondo valoriale, che comunque sappiamo essere parte dell'inevitabile parzialità di ogni ricostruzione storica.

L'altro versante nel quale emerge il narratore è quello della memoria. La memoria del resto è

⁹⁹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 700.

¹⁰⁰ M. S. Messina, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, cit., pp. 269, 284. Qualcosa di avvicinato avviene tra uno storico e Sciascia anche al termine di G. Giarrizzo, *Recensione a Morte dell'inquisitore*, cit., p. 668: «è la perenne tragicità della storia siciliana, come storia umana, che qui Sciascia vuole cogliere: Filosofia della storia, o rivendicazione d'una perenne umanità tanto più alta quanto più sconfitta? Anche chi non accetta questa visione della vita, non può rifiutarsi di intenderla e di rispettarla».

individuale, del singolo, quindi del narratore. È stato già osservato¹⁰¹ quale importante ruolo abbia la memoria in quest'opera. Si può aggiungere il rammarico espresso nella stessa per il fatto che dell'inquisizione in Sicilia e a Racalmuto in particolare «sappiamo pochissimo»¹⁰². Egualmente, a proposito delle tre stanze rinvenute allo Steri, ritorna l'asserzione della necessità di «conservare con ogni cura ed accorgimento» quei documenti alle pareti delle tre stanze, che sono «la più viva e diretta testimonianza del dramma che l'Inquisizione è stato per i popoli ad essa soggetti»¹⁰³. In *Nero su nero*, nella nota sulla storia dell'utilizzo dello Steri, sul suo restauro e sul criterio e lo scopo da seguire per realizzarlo, Sciascia così interpreta quanto scrive in un passo lo studioso La Mantia: «bisogna, con assoluta priorità, salvaguardare le reliquie dell'Inquisizione – e, più che dell'Inquisizione, degli inquisiti» e a fine del testo, parla a questo proposito di «una pagina di storia civile, profondamente interessante ed emozionante»¹⁰⁴. Si può dunque comprendere il tono allarmato, più che critico, nei confronti del restauro, evidentemente per lo stesso motivo di conservazione della memoria, in un'altra nota di *Nero su nero*¹⁰⁵. Il testo conclude così: «*No me digàis que la vea*: non ditemi di vederlo a morte avvenuta, giustizia fatta», ci si riferisce allo Steri a lavori di restauro finiti. Distrutto, come morto è l'Ignacio Sánchez Mejias di Lorca¹⁰⁶. L'espressione «a giustizia fatta» sembra però figurare uno Steri condannato, come i suoi prigionieri, affratellato a loro, nella stessa sorte. Meglio, la distruzione dello Steri è distruzione della memoria di coloro i quali vi sono stati incarcerati, implica dunque una loro definitiva distruzione, un'ennesima e finale

¹⁰¹ V. Sciuti Russi, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'inquisizione spagnola in Sicilia*, cit., p. 14: riporta a confronto la citazione dal *Teatro della memoria*, ove si dice che l'inquisizione «è dedita alla distruzione della memoria» (L. Sciascia, *Il Teatro della memoria*, cit., 2004, p. 920). Si è già fatto riferimento all'articolo ne «L'Ora» sullo Steri e sui documenti lasciati dagli inquisiti alle pareti e al passo da *Morte dell'inquisitore* su Pitrè.

¹⁰² L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., 2004, p. 657.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 707-708.

¹⁰⁴ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 681, 684. Di una costante presenza dello Steri in Sciascia ci dice anche l'inizio del saggio *La Lombardia siciliana* (Leonardo Sciascia, *La Lombardia siciliana*, in *La corda pazzo, Opere 1956-1971*, a c. di Caude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1129). Si parla delle *Città del mondo* di Elio Vittorini, Sciascia affronta la questione della sicilitudine. Con uno scatto di memoria notevole, tipico del racalmutese, il saggio inizia parlando di una delle due carte geografiche della Sicilia fatte da qualche prigioniero dello Steri, quella che reca, scritto, l'invito a chi conoscesse meglio la Sicilia interna a completarne la rappresentazione; tale sorta di didascalia potrebbe fungere – dice Sciascia – da epigrafe al libro del corregionale, anch'esso non finito. Se è vero che, parlando del libro di un siciliano che tratta di Sicilia, forse comprensibilmente salta alla mente del racalmutese lo Steri, è pur vero che il salto è notevole, ma proprio perché notevole, tanto più significativo, soprattutto per il fatto che alla seconda riga del testo, appena nominato nella prima il «palazzo palermitano che fu sede dell'inquisizione», lo scrittore non può far a meno di inserire il seguente inciso tra parentesi: «il famoso Steri che va in indescrivibile e incredibile rovina». Gli aggettivi sono eloquenti.

¹⁰⁵ L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., pp. 638-639.

¹⁰⁶ Sciascia aveva tradotto il *Lamento* di Lorca in *Rendiconti*, n.1, 1961, pp. 25-32, in polemica con le traduzioni ermetiche di Macrì e Bo, V. Bodini, L. Sciascia, *Sud come Europa*, cit., pp. 157-159 nota 186; si vedano varie lettere del '60 e del '61 sul pezzo di Sciascia e poi sulla polemica seguita in R. Roversi, L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde*, cit., pp. 198-240.

condanna, che rischia di tramutarsi in condanne per altri eretici di altre future e presenti inquisizioni. Non a caso, in *Porte aperte*, la memoria dello Steri come luogo dell'inquisizione riemerge più volte e soprattutto riemergono come fantasmi, ma concretissimi, i condannati dell'inquisizione, alla coscienza di chi non vuole che un altro uomo, se pure colpevole, perda la vita. Nell'aula del processo:

«ogni cosa consunta e madida da far temere un qualche contagio, nello stagnare di un tanfo che faceva pensare alle vite degli inquisiti che vi si erano macerate, al macerarsi e muffire di carte che maceravano altri umani destini»;

egualmente avviene in Camera di consiglio, dalle cui pareti emergono a tratti, non coperti dalla calce né dagli scaffali:

«alcune scritte e alcuni disegni [...] I giudici ormai li conoscevano benissimo e qualcuno ossessivamente; ma i giurati ne avevano curiosità. E anche un senso di sgomento, alcuni, nel trovarsi ad amministrare la laica legge, anche se greve di vecchie remore, e con restauri di nuovo misticismo, nelle stesse stanze in cui era stata tenacemente, fanaticamente denegata».

Ma l'inquisizione compare significativamente nel romanzo sin dall'inizio, nella mente del piccolo giudice, dopo il colloquio iniziale con il procuratore: «Ogni volta che varcava la soglia di quel palazzo [che è lo Steri] la parola "inquisizione" lampeggiava nella mente del giudice»; poi segue quello che si potrebbe definire una piccola nota su inquisizione, eretici e *auto da fé*. Attraverso una stretta serie di altri passaggi logici (strascichi legali e fiscali di un processo a un'eretica bruciata nel 1700- denaro- odore del denaro - odore della carne umana che brucia) si giunge alla citazione da Montaigne¹⁰⁷. Ecco, più di vent'anni dopo *Morte dell'inquisitore*, l'importanza del mantenere la memoria degli inquisiti, per evitare ve ne siano altri. E colpisce il ritorno di alcune parole come «sgomento» che Sciascia, in *Morte dell'inquisitore* dice di provare nell'immaginare la vita del suo paese sotto il controllo dell'inquisizione del XVI secolo¹⁰⁸. Del resto, in una delle due note di *Nero su nero* sullo Steri, usa la parola «emozionante», a svelare un suo sentire nei confronti dell'inquisizione non dissimile da quel particolare stato d'animo già individuato in *Morte dell'inquisitore*, dove si parla di «commovente materia» (circa il lavoro di Pitre), e nelle parole iniziali della lettera a Franca Trentin. Ancora, in *Porte aperte* alcuni giudici conoscono le scritte dei secoli

¹⁰⁷ L. Sciascia, *Porte aperte*, cit., pp. 356, 387, 339-340.

¹⁰⁸ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 658.

precedenti sulle pareti «ossessivamente», l'ossessione di Sciascia per fra Diego, l'ossessione che secondo lui dovrebbe essere di tutti, e in particolare di un giudice, nel conoscere e ricordare quelle scritte.

Infine interessa il ritornare del verbo lampeggiare, al giudice lampeggiava nella mente la parola inquisizione, in *Morte dell'inquisitore* si trova scritto:

«Già il Garufi aveva notato, lavorando a Simancas, il disordine in cui si trovavano le carte *de la Inquisicion de Palermo o Sicilia*; ma tra le indicazioni che dava, una ce n'era che faceva al nostro caso: quella del *legajo 156* in cui, tra altre, era contenuta la relazione delle cause espedito nel 1658. Ma il *legajo 156*, che per mesi lampeggiò nella nostra mente con febbrile frequenza, fino all'allucinazione, a Madrid non corrisponde più alle *relaciones de causas de fé* delle annate segnate dal Garufi. Le relazioni 1640-1702 si trovano nel libro 902, e quella del 1658 comincia dal foglio 388»¹⁰⁹.

Si tratta del capitolo fra quello dell'*auto de fé* e quello dedicato agli *alumbrados* e dedicato soprattutto al commento alla notazione del Bertino sulla *antiquatam suam blasphemiam*, circa l'ingiustizia di Dio. Quello da cui si cita dunque è il terzultimo. L'attesa per poter conoscere il contenuto dell'archivio di Madrid è tratteggiata secondo caratteri che rimandano a un'ossessione (era forse l'unica speranza di scoprire qualcosa), destinata a rimanere frustrata, i documenti trovati, fuori posto rispetto all'indicazione del Garufi dicono ben poca cosa, non aggiungono niente: dal foglio 390, postilla 32, Sciascia cita la striminzita e unica annotazione che riguarda il frate.

In *Morte dell'inquisitore* non compare in altri punti l'archivio di Madrid, vi si fa riferimento, non in maniera significativa, in due casi. È il luogo dove si conserva il verbale dell'interrogatorio a Pellegrina Vitello. Nello stesso terzultimo capitolo, si osserva che, se l'eresia del frate fosse stata di natura sessuale, sicuramente si troverebbe un riferimento a ciò nelle carte a Madrid¹¹⁰. All'ultima parte del libro è dunque destinato il riferimento all'archivio spagnolo, il che è in accordo con quanto detto nella lettera a Franca Trentin e nelle altre a Laterza.

7. Il viaggio del '64 e l'anno 1965

Nella lettera del professore Renucci alla Trentin del 4 settembre 1963¹¹¹, di cui per altre questioni si è già detto, al secondo capoverso lo scrivente le suggerisce di presentare entro il 15 settembre la domanda al CNRS per una missione in Sicilia.

¹⁰⁹ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 694.

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 678, 696.

¹¹¹ F.T.

Dalla corrispondenza inviata da Corsaro nella prima parte del 1964 abbiamo conferma indiretta della progettazione del viaggio estivo. Con un biglietto, il catanese, il 6 gennaio, le invia un articolo di Musumarra su Verga, aspettando da lei «che conosce molto bene il “suo” Verga» un parere. Emerge l'alta considerazione di cui gode la studiosa da parte di altri scrittori e esperti di letteratura, come Corsaro, ma anche il rapporto di scambio instaurato con loro¹¹².

Più di tre mesi dopo, il 24 aprile, Corsaro, rispondendo forse a una cartolina della Trentin raffigurante una «colomba picassiana», conclude la sua lettera, prima riconoscendo come quanto poco tempo lo separi dal 10 di luglio, poi, chiedendosi dove sarà egli a quella data, quindi dichiarando che per allora vorrebbe essere a Parigi. Di seguito, le ultime due righe prima dei saluti: «Per me il futuro è sempre un enigma, ma se davvero sarò a Parigi e Lei a Catania?»¹¹³.

Corsaro pone come possibile che vi sia in estate uno scambio di luoghi tra lui e la Trentin, dà quindi come probabile, forse a partire da quanto ella gli aveva scritto, che l'amica si recherà in Sicilia in quel periodo dell'anno.

La Trentin riuscì a recarsi in Sicilia nell'estate seguente, esiste infatti un «Rapport sur la mission a Catane (Sicile)» del luglio-settembre 1964, indirizzato al «Directeur Général du C.N.R.S.»¹¹⁴.

La relazione è divisa in un paragrafo I e in un paragrafo II, ciascuno organizzati in sottoparagrafi indicati con le lettere A, B, C per il I; A e B per il II.

Al sottoparagrafo I - B «Activités annexes» elenca gli incontri avuti con vari personaggi catanesi e non, per lo più si tratta di nomi già presenti nella corrispondenza e nei documenti inerenti i precedenti soggiorni, Andrea Cavadi, direttore della biblioteca universitaria di Catania, la signora Ursino, direttrice della biblioteca municipale di Catania, il professore Musumarra.

Separatamente elenca gli incontri con «tous ceux qui ont pu rencontrer ou connaître Giovanni Verga avant sa mort»: Ferdinando Cajoli, il libraio Prampolini, l'editore Giannotta e Ermanno Scuderi.

A proposito di incontri con «des critiques et des écrivains siciliens variés» nomina: Antonio Corsaro, «qui dirige una revue de Littérature à Catane (Incidenza), et surtout le représentant le plus qualifié de la culture sicilienne contemporaine, M. Leonardo Sciascia».

¹¹² F.T.

¹¹³ F.T.

¹¹⁴ In F.T., b. «Verga», «Rapport sur la mission a Catane (Sicile), juillet-septembre 1964», datato «Paris, le 20 février 1965». Ne esistono due copie dattiloscritte, una prima versione, evidentemente una brutta-copia, con correzioni autografe, una seconda corretta. In base a quanto comunicatoci da I. Dujonc non è presente nell'archivio del C.N.R.S. alcuna relazione su viaggi in Italia.

Corsaro è qualificato come direttore della rivista, Sciascia come l'esponente più importante del mondo culturale siciliano. Del resto, alla data nella quale la studiosa scrive la relazione, egli ha già dato alle stampe *Il consiglio d'Egitto e Morte dell'inquisitore*.

Nell'estate del 1964 dunque la Trentin ha incontrato, oltre a Corsaro, anche una seconda volta Sciascia. I rapporti con quest'ultimo anche se non intensi devono dunque ipotizzarsi buoni, cordiali. La definizione di Sciascia come «le représentant le plus qualifié de la culture sicilienne contemporaine» sembra dare una caratterizzazione regionalistica allo scrittore. Bisogna comunque osservare che qualificarlo in quella maniera, significa di fatto dargli già un rilievo nazionale rispetto al contesto italiano, dal momento che la Sicilia, e la Trentin, che studia Verga, lo sa bene, ha una sua rilevante importanza all'interno del panorama letterario italiano sin dall'Ottocento, oltre ad essere regione di importanza tutt'altro che secondaria in Italia, anche sotto altri punti di vista. Non solo, se si fa memoria delle osservazioni che la Trentin svolge nei suoi articoli su Verga circa le caratteristiche della realtà culturale italiana dall'Unità in poi, come un contesto frammentato senza centro, nel quale a rigore non si possa parlare di periferia, il riconoscere in Sciascia il maggiore scrittore di una regione, significa dargli il grado maggiore che a uno scrittore italiano si possa dare. A questo proposito occorre ricordare che è proprio del maggio '64 la lettera, su citata, con la quale Renucci annuncia allo scrittore che il brano iniziale del *Giorno della civetta* è stato dato all'esame per professori del liceo e considerare che la Trentin, impegnata ad insegnare italiano alla Sorbona, certamente lo sapeva bene e doveva averne ricavato le identiche conclusioni cui, per lettera, mostra di essere arrivato il suo maestro. In più, occorre anche considerare il testo nel quale l'espressione, a proposito di Sciascia, viene usata: una relazione che deve illustrare le attività di studio svolte su Verga, dalla Trentin in Sicilia, a chi, il C.N.R.S., ha finanziato, probabilmente, quelle stesse attività. Definire Sciascia il più rappresentativo esponente della cultura siciliana, significa motivare l'incontro con lui: essendo tale, è persona alla quale non ci si può non rivolgere studiando Verga; e che la Trentin a interrogare Sciascia pensasse, quando lo incontrava, è testimoniato, almeno per il loro primo incontro di cui si ha prova, dalla lettera di Corsaro su nominata del 26 ottobre 1963, dalla quale si viene a sapere che ella al racalmutese aveva rivolto «domande precise»¹¹⁵. Che queste domande inerissero alla Sicilia e a Verga è desumibile da quanto su osservato in merito ai consigli di lettura che Sciascia le dà nella sua del 7 novembre 1963¹¹⁶.

È egualmente da spiegare in questi termini, legati allo scopo del testo e a quelli del viaggio di

¹¹⁵ F.T.

¹¹⁶ F.T., b. «I G. Verga».

studio verghiano, il fatto che ella non lo definisca scrittore: la Trentin lo avvicina perché persona alla quale, in quanto uomo di cultura più qualificato della Sicilia, non ci si può non rivolgere studiando Verga e la Sicilia stessa. D'altra parte la Trentin in questo modo riconosce al racalmutese la statura e la connotazione straordinaria, che gli sono proprie: di uomo di cultura, di uomo che rappresenta la vita di un gruppo nazionale/regionale e che è tale proprio per via della letteratura.

In una lettera (Venezia, 9 settembre 1964) indirizzata all'attrice Lydia Alfonsi, mai arrivata a destinazione e tornata indietro alla mittente, Franca Trentin dice di aver visto lo sceneggiato tratto da *Mastro don Gesualdo* a Catania, nell'agosto¹¹⁷. È lo sceneggiato RAI, una miniserie di 6 puntate del '63, il cui regista era Giacomo Vaccari, morto quello stesso anno in un incidente. Don Gesualdo era Enrico Maria Salerno, Bianca Trao Lydia Alfonsi¹¹⁸. In una lettera precedente alla Trentin (Roma, 15 gennaio 1964¹¹⁹) l'attrice dice di scrivere anche a nome del regista scomparso, che era intenzionato a farlo, ma non fece a tempo. L'attrice, che precisa che il regista e la studiosa non si erano mai conosciuti, le chiede di parlare del compagno scomparso su *France-Soir*. Al di là della bella e commovente lettera, emerge dalle parole dell'attrice che evidentemente Franca Trentin appariva come figura di riferimento nei rapporti culturali tra Italia e Francia, almeno nel campo verghiano¹²⁰. Avvalora questa ipotesi anche il fatto che la studiosa nella sua dica: «da Parigi, ho avuto varie lettere, piene di entusiasmo», per lo sceneggiato. Il che significa che, vista in Francia la versione del romanzo verghiano, a più di qualcuno venne naturale parlarne a Franca Trentin. Ella si rammarica che non ne abbia potuto parlare su *France-soir* una sua amica che era in ferie, ma lo abbia fatto per primo uno (sul quale si esprime negativamente) con «una critica di una stupidità che la rendeva innocua». La studiosa informa poi di una successiva buona recensione e di altre azioni per avvisare della trasmissione in Francia. In merito a quanto fatto da lei stessa, riconosce di non aver potuto far molto «sul piano universitario» a causa del fatto che La Sorbona d'estate era chiusa. La lettera della Trentin indubbiamente testimonia la rete di relazioni che aveva, tale, crediamo, da giustificare la nostra affermazione circa il ruolo culturale che manteneva tra i due paesi.

¹¹⁷ F.T., b. «I G. Verga».

¹¹⁸ Aldo Grasso (a c. di), *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano, 1996, p. 441. A margine, sappiamo che Sciascia non rimase indifferente allo sceneggiato, poiché scrisse un racconto: *Sospeso dai sacramenti il canonico Lupi*, in «L'Unità» 23 febbraio 1964, p. 7, ora in L. Sciascia, *Racconti dispersi, Opere, vol. I*, cit., pp. 1326-1328, preceduto da un cappello che diceva il testo essere ispirato alla visione dello sceneggiato (P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., p. 1962).

¹¹⁹ F.T., b. «I G. Verga».

¹²⁰ Claudette Perrus François Livi, *Françoise Baratto Trentin (1919-2010)*, in «Revue des études italiennes», tome 56, 1-2, 2010, p. 3, dicono del ruolo della studiosa: «défenseur de la culture française en Italie (après avoir joué ce même rôle, en tant qu'italianiste, en France)».

Nel 1965 non pare Franca Trentin sia tornata in Sicilia, infatti, oltre a non avere documenti in merito, abbiamo una lettera di Corsaro, Roma, 24 agosto 1965¹²¹, nella quale le chiede: «Carissima Francesca, non ha sentito quest'anno il richiamo del “mirage – Sicile”? Non s'è mossa da Parigi, non è andata a Venezia?»

Comunque, nel 1965, la studiosa in Italia fino a Firenze è arrivata. In una lettera a lei indirizzata Petronio le dice: «mi è dispiaciuto molto non averLa incontrata a Firenze, dove sono stato solo due giorni, sentendo da Renucci che Lei c'era stata per ripartirne, mi pare, subito»¹²².

Per altro rileva questa missiva perché Petronio chiede a lei, e per tramite suo, a Mario Baratto, se sono disponibili entrambi, e anche «altri francesi o residenti in Francia», a collaborare a una rivista che dovrebbe uscire ad inizio 1966. A lei di seguito chiede, evidentemente a conferma della considerazione di cui godeva come studiosa verghiana: «Per esempio: si potrebbe avere qualche “pezzo” del Verga a cui lavora? Si potrebbe avere qualche “lettera” da Parigi sulla cultura italiana in Francia? Si potrebbe avere qualche altra cosa di simile?»

Il professore dell'Università di Trieste è informato sugli indirizzi di ricerca della studiosa, dal momento che li enuncia per come essi sono delineati nelle relazioni al CNRS e per come essi appaiono, nei loro risultati, nei suoi due articoli, già analizzati. Inoltre interessa qui il ruolo di mediatrice tra i mondi dello studio italiano e francese che Petronio sembra riconoscerle, quando le domanda della disponibilità anche di altri studiosi francesi o residenti lì a scrivere per la rivista nascente. Quanto alla rivista, è da ritenere egli si riferisca a *Problemi*¹²³ che vedrà la luce nel 1967 e di cui sarà direttore. Da un controllo fino all'annata 1975 non sono risultati articoli né di Franca Trentin né di Mario Baratto.

Del soggiorno almeno fiorentino di Franca Trentin abbiamo altra testimonianza, è infatti conservato parte di un plico postale, raccomandato espresso, a lei spedito, nel quale è possibile leggere alcune indicazioni: innanzitutto l'indirizzo della destinataria, «Albergo Croce di Malta Via della Scala, 7 Firenze», il mittente in basso a destra, che è Vito Perroni, e in alto a sinistra rispetto al destinatario: «Manoscritti», il timbro postale dell'ufficio di Roma reca la data del 21 maggio 1965. Nella seconda metà di maggio 1965 Franca Trentin si trova a Firenze e riceve da Perroni manoscritti verghiani¹²⁴.

Nei giorni dal 21 al 24 maggio '65 si teneva a Firenze il congresso sui *Rapporti tra le letterature italiana e francese tra il 1870 e il 1914*, durante il quale la Trentin tenne una

¹²¹ F.T.

¹²² F.T., Roma, 15 giugno 1965.

¹²³ *Problemi : periodico bimestrale di cultura*, A. 1, n. 1 (gen.-feb. 1967), Palermo, G.B. Palumbo, 1967.

¹²⁴ F.T., b. «III G. Verga».

relazione dalla quale è poi nato il suo articolo *Verga en France*, di cui s'è detto¹²⁵.

In una lettera al cav. Giovanni Verga (Parigi, 16 marzo 1966) la Trentin racconta del suo impegno per presentare la Lupa di Verga recitata nel '65 a Parigi, di cui s'è già detto; ricorda il suo intervento al congresso di Firenze, al quale è stata invitata dal professore Pellegrini; annuncia la prossima pubblicazione del suo intervento e dice di aver ricevuto da Perroni «alcuni documenti utilissimi per il problema della traduzione di Verga»¹²⁶.

Del 1965 abbiamo un'altra traccia di un legame con la Sicilia, una cartolina di Fiesole, inviata a Mario Baratto, all'indirizzo di casa di Parigi, da Firenze, da Leonardo Sciascia. Si tratta di un semplice saluto: «Un caro saluto L. Sciascia». Testimonia però l'esistenza di un legame, per quanto non forte e assiduo, che deve essersi mantenuto anche se la Trentin non è più andata in Sicilia¹²⁷. La cartolina è di luglio, non di maggio quando la Trentin era a Firenze. È da rilevare che essa sia indirizzata al marito e non a lei, cui sono indirizzati tutti gli altri testi inviati dal racalmutese.

8. Di Blasi e Vella sbarcano a Parigi

Del 16 gennaio 1966 è una lettera di Leonardo Sciascia a Franca Trentin, presso l'indirizzo di casa a Parigi.

Questa lettera, di cui ci si occuperà più avanti per la sua prima parte che interessa per la questione verghiana tra i due, nella sua seconda informa la destinataria che lo scrittore si recherà a Parigi «quando sarà pubblicato il mio libro», che è *Il Consiglio d'Egitto*, la cui edizione in francese è del 1966¹²⁸.

Di seguito si augura: «E stavolta spero avrò modo di incontrarla – e di incontrare suo marito e il professor Renucci, che la prego di salutarmi».

L'enfasi posta su «E stavolta» fa supporre che vi siano state occasioni mancate in cui lo scrittore non è riuscito ad incontrare la studiosa.

Sciascia è stato in Francia di sicuro nel 1965, secondo Fusco «il primo soggiorno di Sciascia in Francia, o per lo meno, il suo primo soggiorno relativamente lungo, risale al mese di luglio 1965».¹²⁹

¹²⁵ Gino Raya, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Editrice Ciranna, Roma, 1972, pp. 543, 559.

¹²⁶ F.T.

¹²⁷ F.T., timbro postale: 26-07-1965.

¹²⁸ F.T., b. «I G. Verga». Leonardo Sciascia, *Le Conseil d'Egypte*, trad. Jacques de Pressac, Denoël- Collection Les Lettres Nouvelles, Paris, 1966. Per l'elenco delle edizioni francesi delle opere di Sciascia: *Nuove effemeridi*, a. III, n. 9, 1990/I, p. 181, dove però è sbagliato l'anno di pubblicazione del *Consiglio d'Egitto*; M. Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, cit., pp. 37-44. Per il rapporto tra Sciascia e Maurice Nadeau, il più importante editore francese delle opere di Sciascia, Giovanna Lombardo, *Sciascia e Nadeau: di amicizia, agenti letterari e passioni mai spente*, in «Todomodo», II, 2012, pp. 267-276.

¹²⁹ M. Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, cit., 1995, pp. 38-39.

Di fine luglio di quell'anno è la cartolina a Baratto da Firenze. Non si sa se a Parigi egli lo abbia incontrato, forse solo lui, senza la moglie, e quindi gli abbia indirizzato la cartolina di ritorno in Italia.

Per quanto riguarda le lettere di Renucci a Sciascia, dopo le due cui si è già fatto riferimento, del '63 e del '64, non se ne conservano in Fondazione Sciascia altre per i quasi due anni successivi, fino ad arrivare all'8 luglio 1966¹³⁰, quando riprendono. Il professore vuole informare lo scrittore che nel programma per il concorso per l' «agregation d'italien» del 1967 è presente anche lui. Ne conclude il professore, in maniera simile a quanto scritto nella lettera di due anni prima: «ella è entrata a far parte dei classici universitari». Il professore chiede allo scrittore di inviargli una sua bibliografia, comprendente anche solo ciò che ritiene più importante e «alcune indicazioni sulla questione d'insieme di cui fa parte la sua opera di narratore», perché il professore – spiega - dovrà, appunto per l'esame, diramare «delle direzioni essenziali per lo studio di tutte le questioni comprese nel programma». Nella lettera successiva (Parigi 2 dicembre '66) ringrazia lo scrittore per la bibliografia che quindi quest'ultimo gli aveva inviato¹³¹.

¹³⁰ Fondazione Sciascia, Renucci, 8 luglio 1966.

¹³¹ Fondazione Sciascia, Renucci, 2 dicembre '66. Vi sono anche altre lettere di Renucci in Fondazione Sciascia. In una, senza data, da Parigi, gli chiede un suo pezzo da inserire in un numero della «Revue des études italiennes» per il centenario della nascita di Pirandello, e in un'altra (Parigi 14 settembre 1967) lo ringrazia per l'articolo promesso. Il 26 novembre '67 gli annuncia che il suo articolo aprirà il numero della rivista su Pirandello (Leonardo Sciascia, *Dal mimo alla commedia*, in «Revue des études italiennes», tome XIV, 1, 1968, pp. 5-8, poi Leonardo Sciascia, *Note pirandelliane*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1087-1090). In quella del 2 dicembre '66, già nominata, gli chiede la disponibilità per una conferenza a inizio '67. Il 2 febbraio '67 lo ringrazia per aver accettato e gli propone la data del 2 marzo '67. In una senza anno, 14 febbraio, si dispiace che la conferenza debba essere spostata, lo scrittore non sta bene, e gli propone il 22 aprile come data per la conferenza. Dalla lettera Parigi 31 maggio '67 si scopre che Sciascia non è andato a Parigi e Renucci non gli ha chiesto un'altra data. In quella da Parigi 14 settembre '67 si fa riferimento a una di Sciascia del 21 agosto, in cui lo scrittore deve avergli comunicato il suo arrivo, se il mittente, che starà fuori Parigi fino a ottobre, spera di tornare prima che l'altro giunga (lo scrittore fa un accenno allo stesso futuro soggiorno parigino anche in una lettera a Mario La Cava, Caltanissetta, 10 settembre 1967, M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., p. 442). Non devono essersi visti, però, se, il 26 novembre '67 Renucci chiede se Sciascia non sia stato a Parigi o ci sia stato ma abbia avuto poco tempo. L'ultima lettera è del 21 agosto '77, nella quale spera di rivederlo a Parigi alla fine di ottobre.

La presenza sciasciana nella «Revue des études italiennes» è piuttosto ridotta. Di specificamente a lui dedicato troviamo solo due recensioni: Marie Gracieuse Martin-Gistucci, Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, in «Revue des études italiennes», tome XXVI, 1, 1980, pp. 59-60; Marie Gracieuse Martin-Gistucci, Leonardo Sciascia, *Dalle parti degli infedeli*, in «Revue des études italiennes», tome XXVI, 1, 1980, p. 60. Nel numero monografico dedicato a Paul Renucci è presente un saggio sulla narrativa italiana del Novecento, cui ha collaborato anche il professore scomparso, nel quale come ultimo autore si tratta del siciliano. Per inciso, se ne esprime anche un breve giudizio in parte negativo, André Bouissy Paul Renucci, *Le innovazioni nella prosa narrativa italiana del novecento*, in «Revue des études italiennes», tome XXIV, 1-3, 1978, pp. 325-327, *ivi*, pp. 326-327:

«Si è parlato, non senza ragione, del “neo-illuminismo” di Sciascia. Solo che invece di mettere in campo contro le leggi sacerdotali la religiosità naturale, egli oppone la legge civile alle forme degradate della convivenza sociale che si esprimono nell’“ordine” mafioso e nel falso onore – o terrore vero – insito nel concetto di “omertà”. Colla sua quasi-epopea dell'impostura, in cui l'impostore per conto proprio come è l'abate Vella del *Consiglio d'Egitto* viene a denunciare, per il semplice fatto di accennare alla sua eventualità,

Con questa lettera siamo di già dopo la pubblicazione de *Le Conseil d'Egypte*, che, come visto, Fusco pone come spartiacque nella fortuna dello scrittore in Francia¹³².

Questa volta a Parigi nel 1966 Franca Baratto e Sciascia si incontrano. A dirlo è lei stessa nella lettera al cav. Giovanni Verga del 16 marzo 1966¹³³:

«I siciliani, ora non hanno paura di venire a Parigi: abbiamo avuto la visita in gennaio di Don Antonio Corsaro, e otto giorni fa, quella di Leonardo Sciascia per la presentazione della traduzione del suo libro Il Consiglio d'Egitto. Con Sciascia abbiamo passato un'ora a parlare di Verga e abbiamo in progetto di ritrovarci in Sicilia per approfondire le nostre discussioni».

È ancora conservato l'invito alla presentazione del volume: essa si tenne a Parigi il 4 marzo dalle 18,00 alle 20,00, presso la Librairie 73 in boulevard Saint Michel, appunto al civico 73¹³⁴, da cui il nome.

La libreria che ora non esiste più era diretta da Pierrette Austruy, moglie di Enrico Panunzio, scrittore, recentemente venuto a mancare, che all'epoca era alla biblioteca dell'Istituto Italiano di Cultura (IIC) a Parigi. Lo scrittore era amico di Sciascia. La figlia, Stefania Panunzio, ricorda che il siciliano andava a pranzo qualche volta a casa loro, al quartiere latino¹³⁵.

Sylvie Pézard, figlia di André, già nominata dalla Signora Renucci a proposito del viaggio del '63, ricorda di essere stata presente a un incontro con Sciascia in casa Baratto-Trentin nel

la falsificazione secolare di un intero gruppo sociale dominante, Leonardo Sciascia preme col dito una piaga da cui non va esente la società industriale “più progredita”; ma ne risulta una certa qual limitazione della problematica complessiva che investe la sua meditazione. Vogliamo dire che le cose più fortemente radicate in un insieme di condizioni molteplici, di cui l'illegalità è solo un aspetto, tendono a confondersi nella forma della congiura permanente, la quale avrà sì una sua prepotente contro-legge, ma può e potrà soprattutto valersi, in fin dei conti, dell'autorità, edificata da essa e a suo favore, della legge dello stato».

¹³² M. Fusco, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, cit., p. 37.

¹³³ F.T., b. «Verga».

¹³⁴ F.T. (sotto la lettera S). Nel cartoncino è scritto solamente: «Leonardo Sciascia signera son livre».

¹³⁵ Si ringrazia particolarmente Stefania Panunzio che molto gentilmente e cordialmente ci ha fornito tramite messaggi di posta elettronica (3 gennaio, 9 gennaio, 10 gennaio 2014) le notizie qui riportate sulla libreria, la madre e il padre e i rapporti con Sciascia, che, in seguito, ci informa, si affievolirono. Enrico Panunzio collaborava con la libreria della moglie per organizzare eventi, in particolare spettacoli di marionette siciliane con le storie di Carlo Magno nella cantina «La cave». Non sono conservate lettere del racalmutese all'amico. Da lei veniamo a sapere che il padre all'IIC conobbe anche Italo Calvino. A lei dobbiamo anche la seguente segnalazione: Goffredo Fofi, *Personaggi, Le celebrazioni, Ennio Flaiano al cinema*, in «Il Sole 24 ore», 7 marzo 2010, n. 65, p. 36, un articolo in memoria di Ennio Flaiano in cui ricorda il suo primo e unico incontro con lui, avvenuto a Parigi nel 1965, in compagnia di Elio Petri e uno scrittore francese, Daniel Antelme: «La sera fummo tutti a cena da un amico di Flaiano, uno scrittore pugliese arenato a Parigi da anni, Enrico Panunzio, la cui moglie gestiva una libreria all'uscita del metrò Luxemborg, proprio di fronte ai giardini». Un grazie e un ricordo va anche a Mario Fusco che con una email del 14 dicembre 2013 ci ha aiutato a identificare Enrico Panunzio. Alcune delle sue opere sono state recentemente ripubblicate dalla La Lepre edizioni di Roma, che pure ringraziamo perché gentilmente ci ha messo in contatto con Stefania, la figlia dello scrittore. Non è stato possibile ricavare informazioni più precise sugli incarichi di Panunzio all'Istituto Italiano di Cultura (IIC) a Parigi. Francesco Scaglione (biblioteca dell'IIC), che ringraziamo, ci ha informato che non vi sono all'IIC archivi riguardanti i vecchi addetti culturali. Il Ministero degli Affari Esteri non ha potuto fornirci dati più precisi.

1966, ricorda di aver incontrato in precedenza lo scrittore ad una presentazione in una libreria di Parigi e di avergli fatto autografare i suoi volumi. Su nostra richiesta, se la presentazione fosse quella alla Librairie 73, afferma che è probabile si tratti di quella stessa occasione.

Dell'incontro in casa Baratto-Trentin racconta di una decina, forse meno, di persone sedute in cerchio. I presenti, tra i quali non vi era Mario Baratto, rivolgevano domande allo scrittore che rispondeva. Sylvie racconta ancora che in un secondo momento Franca Trentin prese delle schede a partire dalle quali rivolse alcune domande già preparate al siciliano¹³⁶.

Al ritorno Sylvie Pézard usufruì di un passaggio nella macchina di Enrico Panunzio nella quale era passeggero anche Sciascia. È lei stessa ad informarci che Panunzio era anche amico di suo padre¹³⁷. Di lei, presso la Fondazione Leonardo Sciascia, sono conservate due lettere indirizzate a Sciascia (Parigi, 17 marzo 1966, Brantes 19 agosto 1966¹³⁸). Nella prima comunica allo scrittore che non ha trovato i libri di Guastella e quindi che accetta la sua proposta di farseli spedire, se egli ritiene di poterglieli inviare; la scrivente fa anche riferimento a una futura edizione presso Cappelli nella quale si augura di leggere una introduzione dello scrittore. Nella seconda lettera mandata allo scrittore, evidentemente dopo averli ricevuti, si scusa per aver tenuto più tempo del previsto i due libri e gli annuncia di averglieli rispediti il giorno precedente. Da noi interrogata in merito, ella racconta (parimenti nelle lettere su indicate) che durante l'incontro in casa Baratto-Trentin, essendo seduta a fianco dello scrittore, ebbe modo di parlargli della introduzione al libro fotografico di Scianna *Feste religiose in Sicilia*, che aveva già letto, e di Guastella (che Sciascia ivi cita) di cui voleva ricercare informazioni e opere. Lo scrittore prima si offrì, qualora ella gli avesse scritto, di darle informazioni sullo studioso di tradizioni popolari, poi in macchina durante il viaggio di ritorno di inviarle, qualora non li avesse trovati, i libri del Guastella in suo possesso. Sciascia dichiarò in quella occasione di essere uso prestare libri mandandoli per posta agli amici¹³⁹. I libri che le spedì sono, dichiara sempre Sylvie Pézard nelle lettere inviateci: *Le parità morali* e *Padre Leonardo*. Dobbiamo immaginare che egli gli preannunciò durante il loro incontro la futura edizione Cappelli, se lei, nella sua di allora, vi si riferisce; del resto lo scrittore aveva detto a Franca Trentin nella sua del 7 novembre 1963 del suo impegno per cercare di far ripubblicare Guastella, che evidentemente deve essere sortito a risultato nel

¹³⁶ C. Perrus F. Livi, *Françoise Baratto Trentin (1919-2010)*, cit., p. 4, ricordano tra gli «illustres Italiens de passage à Paris», che era possibile incontrare in casa Baratto-Trentin, anche Sciascia.

¹³⁷ Sylvie Pézard con disponibilità e gentilezza ha risposto alle nostre domande, raccontando quanto su riportato in alcune lettere a noi indirizzate e da noi conservate (Brantes, 31/07/2013; Parigi, 30/09/2013; Parigi, 16/11/2013; Parigi, 07/01/2014).

¹³⁸ Fondazione Sciascia, Pézard, 17 marzo 1966, 19 agosto 1966.

¹³⁹ Effettivamente emerge anche dall'epistolario con La Cava questa abitudine dello scrittore siciliano: M. La Cava L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo*, cit., p. 60.

'68¹⁴⁰.

Sono conservate 12 lettere di Enrico Panunzio a Sciascia presso la Fondazione Sciascia. In una, Parigi 9-2, si dice: «*Il Consiglio* è in commercio da ieri». La lettera è dunque del 9 febbraio 1966. Due sono le principali questioni affrontate. Il mittente informa il racalmutese che non sa ancora dare informazioni più precise circa un incontro, da tenersi nella biblioteca dell'IIC, del destinatario con i suoi lettori. Panunzio vorrebbe farlo coincidere con la firma dei libri nella libreria (la seconda questione affrontata), ma di seguito scrive, dopo aver esposto le difficoltà contingenti per l'incontro all'IIC:

«Per la libreria siamo d'accordo. Vieni quando vuoi; ti aspettiamo con Dominique [Fernandez] che ho visto iersera. Basterà solo che tu mi precisi una data di arrivo perché possa prendere gli accordi con l'editore, per stampare i cartoncini d'invito ecc. Diciamo che il lavoro va fatto dieci giorni prima della firma. Per fine mese andrebbe benissimo».

Ripete poi che per l'evento in biblioteca non può essere più preciso.

In chiusura lo scrittore fa riferimento all'uscita appena avvenuta del suo primo romanzo, del quale dice di aver già chiesto a Cappelli di inviare copia a Sciascia¹⁴¹.

Infine si fa riferimento al congresso del PCI: «Ce n'è per tutti. La via nazionale alla confusione si allunga e si smarrisca chi vuole».

Interessante che un amico chieda a Sciascia che pensi di un congresso del PCI, dando per scontato che egli se ne occupi. Testimonianza che evidentemente i due ne parlavano e forse che il racalmutese a questa altezza cronologica guardava al PCI dalla prospettiva di chi vi è, in un qualche modo tutto sciasciano, vicino, e se ne interessa. Il modo del mittente di porre una questione è però poca cosa per poter effettivamente ricavare delle considerazioni valide sul destinatario, del quale non abbiamo la risposta.

Vi è anche una lettera formale, data 24 febbraio 1966¹⁴², con carta intestata della Librairie 73, firmata da P. Panunzio, se non leggiamo male la prima lettera, Pierrette Panunzio, cioè la moglie dello scrittore. Si dice che, informati dal signor Panunzio dell'arrivo a Parigi del destinatario per il giorno 3 marzo, la firma del libro sarà il 4. Attendono conferma per telegramma. Il resto informa lo scrittore su altre questioni organizzative come il fatto che l'editore si fosse rifiutato di partecipare alle spese di spedizione degli inviti e che vi sarebbe stato anche «un petit cocktail».

¹⁴⁰ Serafino Amabile Guastella, *Le parità morali*, introduzione di Giuseppe Cocchiara, Cappelli, Rocca San Casciano, 1968.

¹⁴¹ Enrico Panunzio, *I signori scaduti*, Cappelli, Bologna, 1966.

¹⁴² Fondazione Sciascia, Panunzio, 24 febbraio 1966.

9. Due scrittori: Sciascia e Panunzio

Il Dominique di cui si parla è Fernandez. È nominato in altre lettere di Panunzio, sempre come Dominique: Parigi 30 maggio 66: «Dominique lo vedo poco: è un padre»¹⁴³; Parigi 6-6-66: «vedo di rado Dominique che diventò padre la sera stessa che partisti e mi confessò che vuole tornare al romanzo»¹⁴⁴;

Parigi lunedì [inizio 1967?]:

«Dominique che vedo raramente nell'ultima Quinzaine littéraire se l'è presa con il suo idolo, con Cesare Pavese fascista con tessera nel 35 per complesso masochista e poi masochista per un altro complesso di colpa. Questo a proposito dell'epistolario che io non ho ancora sfogliato. Che idea di conservare le lettere! È sempre meglio non lasciare mai traccia dietro di sé»¹⁴⁵;

Parigi 1 maggio ['68?]: «ne ho parlato per telefono a Dominique e ci vedremo sabato»¹⁴⁶.

Lo scrittore e studioso francese è nominato molto spesso, in cinque lettere. Una in cui non compare è quella ufficiale della libreria, appena vista; un'altra sono degli appunti per lo spettacolo di marionette (senza data)¹⁴⁷; un'altra ancora è un messaggio lasciato nell'albergo di Parigi dove avrebbero dovuto incontrarsi Panunzio e Sciascia e dove però il secondo a quanto pare non si fece vedere (anche questa senza data)¹⁴⁸. Volendo quindi considerare abbastanza logica l'assenza di Fernandez in questi ultimi tre testi, rimangono solo quattro lettere nelle quali manca un riferimento al francese (in tutto sono 12 le lettere di Panunzio conservate, tutte in Fondazione Sciascia). È dunque da credere che per il racalmutese le due conoscenze fossero legate, e risalenti forse entrambe al precedente soggiorno a Parigi del '65, cui si è già fatto riferimento¹⁴⁹.

¹⁴³ Fondazione Sciascia, Panunzio, 30 maggio 66.

¹⁴⁴ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6-6-66.

¹⁴⁵ Fondazione Sciascia, Panunzio, lunedì [inizio 1967].

¹⁴⁶ Fondazione Sciascia, Panunzio, 1 maggio ['68?].

¹⁴⁷ Fondazione Sciascia, Panunzio, senza data.

¹⁴⁸ Fondazione Sciascia, Panunzio, senza data.

¹⁴⁹ Il rapporto con il francese continuò. In una lettera, Varese 12/7/'76, Giancarlo Vigorelli chiede a Sciascia di partecipare al Convegno internazionale «Verso un bilancio del XX secolo», che si terrà a Grado in settembre, con 4 o 5 cartelle su un argomento a scelta libera; il 20/7/'76, da Racalmuto, lo scrittore accetta e suggerisce di invitare lo scrittore peruviano Manuel Scorza, che viveva a Parigi e Dominique Fernandez. Il 24/7/'76 da Varese, lo studioso gli comunica di aver già invitato Fernandez, non Scorza, perché ha limitato, per una questione di fondi, gli inviti solo a personalità europee. L'11 settembre 1976, da Racalmuto Sciascia comunica che per un precedente impegno con Consolo non potrà recarsi al convegno, ma gli promette comunque un testo per l'occasione, dal titolo *La medicalizzazione della vita*. Attraverso le lettere di Vigorelli (Varese, 13/9/'76; Taormina, 21/7/'77; Taormina, 23 luglio '77; Taormina, 13 ag.[osto] '77) e quelle di Sciascia (Racalmuto, 20/7/'77; Racalmuto 2/8/'77) è possibile seguire la vicenda redazionale del pezzo che sarà pubblicato nella rivista dello studioso: Leonardo Sciascia, *La medicalizzazione della vita*, in «La nuova

Emergono le tracce, da queste lettere, di una collaborazione tra il siciliano e il pugliese per alcune attività culturali che il secondo svolgeva in collaborazione con la libreria della moglie. La prima è una possibile mostra di foto di Scianna. Il libro fotografico col saggio sciasciano sulle *Feste religiose in Sicilia* è del resto vicino cronologicamente e il racalmutese doveva aver avuto prova di un possibile interesse del pubblico francese verso di esso quando Sylvie Pézard, come lei stessa racconta, gliene aveva chiesto. Panunzio, Parigi 30 maggio '66:

«Dirai a Scianna di preparare il materiale che andrebbe mostrato tra ottobre e novembre; è la stagione buona, di una ripresa. Pierrette è d'accordo e ci aiuteranno Pablo e Ornella Volta che conoscono Scianna e lo stimano molto. Dovremo pensare a raccogliere buoni libri sulla Sicilia. E sarebbe anche il caso di far girare qualche disco su Giuliano o le stesse cantafavole di Buttitta».

Probabilmente avevano parlato di una mostra fotografica di Scianna in libreria, durante il soggiorno del marzo o in lettere precedenti. Interessante il riferimento al fotografo e alla scrittrice sua moglie¹⁵⁰.

In una lettera datata Molfetta 3 sett.[embre] ['66], Panunzio risponde al siciliano, il quale è appena tornato dalla Spagna, che rimarrà in Puglia fino al 20 settembre:

«Ora tu vedi di rinviare il tuo viaggio. Una mostra in settembre è sprecata e il povero Scianna resterebbe deluso e seccato. La gente rientra in ottobre e Pierrette ha scritto al tuo amico precisandogli come data possibile il 20 di ottobre. È il periodo della rianimazione e della scoperta»¹⁵¹.

Forse Sciascia nella sua gli aveva preannunciato un suo ritorno a Parigi in quello stesso settembre e aveva avanzato la possibilità di farvi coincidere la mostra di Scianna, o viceversa. In una lettera, Parigi 6 gennaio ['67], scrive a Sciascia che «Scianna scrisse a Pierrette, ancora nel novembre scorso, dicendosi pronto per una mostra in libreria. Poi ci è mancata qualsiasi notizia e mi dispiace che questa buona idea siciliana stia languendo»¹⁵².

Era dunque saltata la mostra alla libreria per l'anno prima, nell'immaginato ottobre.

rivista europea», I, 1, settembre-ottobre 1977, pp. 67-73, poi Leonardo Sciascia, *La medicalizzazione della vita*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1213-1219. Le lettere di Giancarlo Vigorelli a Sciascia sono presso la Fondazione Sciascia. Le lettere di Sciascia a Vigorelli sono nel fondo Vigorelli presso la biblioteca Sormani di Milano, in via di inventariazione. Ringraziamo il personale della biblioteca milanese e Francesco Izzo per averci informato dell'esistenza delle lettere.

¹⁵⁰ Per alcuni cenni sul fotografo, Gianluigi Colin, *Pablo Volta, la poesia e la politica dietro l'immagine*, in «Corriere della Sera», 30 luglio 2011.

¹⁵¹ Fondazione Sciascia, Panunzio, 3 sett.[embre] ['66].

¹⁵² Fondazione Sciascia, Panunzio, 6 gennaio ['67]. Che la lettera sia del '67 è certo perché Panunzio dice di aver incontrato Fusco che gli ha annunciato che stanno per uscire *Les oncles de Sicile* che sono del '67: Leonardo Sciascia, *Les oncles de Sicile*, trad. Mario Fusco, Denoël- Collection Les Lettres Nouvelles, Paris, 1967.

Parigi lunedì [inizio 1967?]: Panunzio risponde a Sciascia, il quale da poco doveva avergli scritto, se il primo si scusa per il foglio giallo che usa, dicendo che lo adopera «per non tardare a risponderti». Il siciliano gli ha annunciato che arriverà a Parigi in marzo (nella lettera precedente l'amico gli chiedeva se, vista l'imminente uscita in francese degli *Zii di Sicilia*, sarebbe andato a Parigi). In merito al fotografo e alla mostra il pugliese comunica: «Pierrette è d'accordissimo per Scianna. Puoi scrivergli di preparare l'occorrente. Facciamola questa mostra dopo metà aprile, quando noi saremo tornati [dalla Puglia]». Sciascia, dunque, deve avere confermato la disponibilità nella sua lettera, cui l'amico ora risponde¹⁵³.

Dalle lettere successive non sappiamo se si tenne la mostra.

Vi sono poi gli appunti per lo spettacolo delle marionette, cui si è fatto riferimento. Più che di una lettera a sé stante, è da pensare fossero allegati a una lettera vera e propria, dal momento che manca data e formula di saluto iniziale, ma in nessuna delle lettere precedenti vi è un riferimento alle marionette. Nel primo foglio del testo si legge: «Un appunto per il teatrino», seguono i tre punti illustranti i compiti che Panunzio affida all'amico, separati da un breve tratto di penna. Sciascia dovrebbe far telefonare all'assessorato della Regione Sicilia per la sovvenzione e assicurarsi che non perdano dei documenti; dovrebbe trovare un bravo puparo che poi il pugliese avrebbe ingaggiato secondo le condizioni illustrate; Sciascia dovrebbe trovare un testo di canovacci o «una storia dettagliata dei paladini dalla morte di Pipino alla catasta mortuaria di Roncisvalle», in alternativa il puparo potrebbe portare i suoi «quadernoni»¹⁵⁴.

Seguono le due lettere che parlano della contestazione giovanile del '68. Parigi 6 marzo ['68?] e Parigi 1 maggio ['68?]¹⁵⁵. Nella prima informa l'amico di aver avuto un infarto che lo ha costretto a riposo per due mesi, nella seconda in un inciso fa riferimento ai due mesi, informando l'amico che Calvino «(fu l'unico che passò a trovarmi nei due mesi di malattia, è un uomo civile)».

Dalla fine della lettera, Parigi 1 maggio ['68], apprendiamo che il puparo deve esserci stato a

¹⁵³ Fondazione Sciascia, Panunzio, lunedì [inizio 1967]. La lettera è quasi certamente di inizio '67. Il mittente parla di «un inverno molto dolce» e dà come a venire marzo e aprile. Già prima si è citato il passo sull'articolo di Fernandez sull'epistolario di Pavese, che Panunzio non ha ancora letto. L'epistolario è del '66: Cesare Pavese, *Lettere: 1924-1944*, a c. di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino, 1966. Panunzio dice inoltre che è stato, anche il giorno precedente la scrittura della lettera, in compagnia di Pratolini e che stava leggendo il suo ultimo romanzo, due giorni prima di quando scrive a Sciascia, quando fu investito da un'automobile. È quasi certamente, da un controllo sulla cronologia delle opere: Vasco Pratoli, *Allegoria e derisione*, Mondadori, Milano, 1966. Panunzio dice all'amico, che dovrebbe arrivare a marzo, che forse troverà Parigi «ancora impazzita per il Breviario di Mao pubblicato in questi giorni e che va a ruba», anche questo dato è compatibile. Si è già accennato a una lettera di Sciascia a La Cava e a una di Renucci a Sciascia, dalle quali si desume comunque che un viaggio parigino poi fu programmato per la seconda metà del '67.

¹⁵⁴ Fondazione Sciascia, Panunzio, senza data.

¹⁵⁵ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6 marzo ['68], 1 maggio ['68].

Parigi, nella «Cave» della libreria, a tenere i suoi spettacoli, visto che il mittente deve ammettere: «con il teatrino mi sono prosciugato», riferendosi al denaro necessario per una terza iniziativa di cui si dice nella lettera stessa poco sopra: «Mi farai allegrissimo venendo a Parigi e così mi è sembrata ottima l'idea di far conoscere questa tua collana di autori siciliani». Dice di averne parlato per telefono a Fernandez, e immagina che Calvino «ancora in Italia, senz'altro sarà d'accordo». Poi continua:

«Trattandosi di testi poco noti in Parigi vorrei fare qualcosa per la riuscita del colloquio. La saletta giù nella Cave è accogliente. Bisognerà che la Regione Siciliana, che sta per questo, ci dia un soccorso per stampare carte, per un rinfresco e altre piccole spese organizzate».

Sciascia gli ha dunque preannunciato il suo arrivo e proposto di organizzare una presentazione di una collana di autori siciliani.

La collana cui si fa riferimento deve avere a che fare con una o forse con tutte e due le edizioni che escono nel '68 e nel '69, già nominate, delle *Parità e le storie morali dei nostri villani* di Gaustella, delle quali tra l'altro la seconda ha l'introduzione di Calvino.

Non si conservano altre lettere di Panunzio a Sciascia, oltre a quelle fin qui citate. Lo scrittore appare, per la collaborazione con l'amico pugliese, impegnato in attività di promozione, a Parigi, di diverse espressioni della cultura siciliana.

Ciò deve essere ricollegato alla riflessione sulla cultura e sull'identità siciliane, che lo scrittore svolge negli anni Sessanta. Egli è convinto che per arrivare a dire qualcosa di rilevante per l'uomo in generale, quindi per lasciare un segno significativo nella storia delle varie espressioni artistiche, l'artista siciliano debba rappresentare la Sicilia e quindi essere in un qualche modo provinciale¹⁵⁶. Portare dunque a Parigi Scianna o Guastella o i pupi significava

¹⁵⁶ Leonardo Sciascia, *Sicilia e sicilitudine*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 967; Leonardo Sciascia, *Francesco Lanza*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1108; L. Sciascia, *Quadria*, cit., pp. 1119-1120; Leonardo Sciascia, *La Sicilia nel cinema*, in *La corda pazza, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1210. Citiamo anche un testo meno noto, vero e proprio saggio che prende due intere pagine de «L'Ora»: Leonardo Sciascia, *Cavalcata di un secolo per la Sicilia letteraria. Dalla Catania di Verga alla Palermo di Lampedusa*, in «L'Ora», 30-31 maggio 1961, pp. 5-6, che qui interessa per la prima pagina. Più o meno la seconda pagina è pari pari il primo capitolo di *Pirandello e la Sicilia*, cit., pp. 1045-1066, al quale si aggiungono in più rispetto al testo sul quotidiano le pp. 1067-1073. Si veda per la riflessione sugli scrittori siciliani, Maria Di Giovanna, *Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana: il recupero di Paolo Giudici e di Maria Messina*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000, pp. 121-132. Ricciarda Ricorda ha riconosciuto il tema del «rapporto tra la fedeltà alle proprie origini, alla propria terra e una dimensione invece universalistica» in alcuni testi sciasciani su artisti e scrittori jugoslavi: R. Ricorda, *Un ponte tra «lontananze vicine». Leonardo Sciascia e la Jugoslavia*, cit., pp. 17-18, 21; Leonardo Sciascia, *Due pittori*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 ottobre 1962, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015, pp. 190-191; L. Sciascia, *Ivo*

dare il giusto rilievo internazionale a un'arte che, avendo ad oggetto la Sicilia, ha un respiro ampio, è in grado di parlare a tutti gli uomini. La possibilità di farla arrivare alla capitale della cultura europea, per lo scrittore, doveva dunque essere importantissimo. Anche il saggio del '68 originariamente scritto per la «Revue des études italiennes»¹⁵⁷ ricollega Pirandello al mondo siciliano (vecchia tesi sciasciana in origine già gramsciana¹⁵⁸) e ad un altro scrittore siciliano, Lanza; di fatto il pezzo, più che parlare di Pirandello, parla delle origini peculiarmente siciliane della sua arte, rinvenibili anche nell'opera dell'altro autore, al quale per altro è dedicato molto spazio, per essere quello un testo su Pirandello. Il piccolo saggio quindi, nato da una richiesta di Renucci, come visto, per una rivista di italianisti francesi, può essere interpretato anche come il tentativo dello scrittore di far conoscere la cultura siciliana nella sua complessità e nella sua capacità di raggiungere con i suoi scrittori migliori esiti che valgono per tutti gli uomini, francesi inclusi. Il testo dunque sarebbe esemplificazione della teoria sciasciana sul rapporto tra provincialismo e cosmopolitismo.

Infine, per quanto attiene al rapporto Sciascia-Panunzio, bisogna riconoscere la frequenza delle riflessioni di argomento politico nelle lettere del pugliese. Oltre a quella già ricordata sul congresso del PCI, ritorna un commento politico in grado di guardare contemporaneamente a aspetti di dettaglio e più generali, Parigi 19 giugno '66¹⁵⁹:

«I miei amici pugliesi, consiglieri al comune e lombardiani disperati, praticano ormai un salvemismo arcadico. È quasi un delitto che tanti giovani preparati e intelligenti debbano sentirsi anchilosati dagli [non capisco] di Riccardo Lombardi [ex azionista, leader della minoranza di sinistra del PSI] che trascina un equivoco e, come pare, regalerà una patente socialista alla unificazione».

Sulla politica minima ritorna in Parigi 6 gennaio ['67]: «gli amici consiglieri in comune, sempre più imbalorditi»¹⁶⁰.

Sul successo del *Libretto rosso di Mao*, Parigi lunedì [inizio 1967?]:

«Ancora una evasione della borghesia... rivoluzionaria che vuole un eroe per volta. Sempre meglio che in Italia dove i nostri specialisti di guerra civile, sempre più idioti, meriterebbero di essere linciati come macchinatori [?] incalliti. Tra maoisti e antimaoisti dovrebbero esserci i milioni e milioni di cinesi e, come sempre, non continuo. Se Mao riuscisse ancora una volta a trascinare con sé quel mezzo miliardo di contadini che oggi tace la

Andrić, cit., p. 186.

¹⁵⁷ L. Sciascia, *Note pirandelliane*, cit., pp. 1087-1090.

¹⁵⁸ L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, cit., pp. 1051-1052.

¹⁵⁹ Fondazione Sciascia, Panunzio, 19 giugno '66.

¹⁶⁰ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6 gennaio ['67].

rivoluzione nella rivoluzione darebbe i suoi frutti, anche di una nuova cultura»¹⁶¹.

Emerge da una parte lo spirito critico contro la borghesia autonominatasi rivoluzionaria, ma che evidentemente, pare dire il mittente con l'ironia dei tre punti di sospensione, veramente rivoluzionaria non è mai. D'altra parte, vi è il giudizio ancora più negativo sui sedicenti rivoluzionari italiani, peggiori di quelli francesi, e quindi la consapevolezza della particolarità italiana, in negativo, all'interno del quadro dei paesi occidentali borghesi. Infine emerge una speranza, per quanto residuale, sul paese asiatico e un credito di fiducia a Mao e alla sua Rivoluzione culturale, tutto sommato in parte comprensibile per un intellettuale come Panunzio. Sciascia probabilmente condivide quanto qui scritto dall'amico anche se forse egli usa categorie marxiste che il siciliano non userebbe così scopertamente. Il racalmutese però esprime almeno una volta un giudizio positivo su Mao in una intervista del '71:

«giudico fondamentale l'esperienza di Mao, che giudico l'uomo politico più serio e cosciente del nostro tempo. Viaggiatori attenti e scrupolosi riferiscono di una Cina onesta e virtuosa. Mao è dunque riuscito a calare nel marxismo la virtù. Operazione importante, essenziale»¹⁶².

Il pugliese e il siciliano esprimono, l'uno nelle forme dell'auspicio, l'altro in quelle della constatazione di dati, l'esigenza che entrambi evidentemente hanno di sperare che esista la possibilità di un ordine sociale e statuale alternativo a quelli esistenti.

Sull'onda del '68 francese Panunzio parla ancora di questioni politiche, ma nei termini più alti e generali dei rapporti dei più giovani con la realtà attorno. Essi vivrebbero (Parigi 6 marzo ['68]):

«avventure mortuarie per quello che è il vuoto in cui sono ricacciati dalla stessa violenza. Noi avevamo dei parametri e perfino ci fu quel "mondo del socialismo" negli anni remoti che era un pomo d'Adamo. Vivere oggi i "socialismi" nello stato di putredine più avanzata è cosa che ci stringe il cuore e almeno siamo stretti nelle forze delle lucide disperazioni. Ma i giovani corrono verso la morte per la stessa defezione degli adulti e distruggono il già distrutto»¹⁶³.

¹⁶¹ Fondazione Sciascia, Panunzio, lunedì [inizio 1967].

¹⁶² Leonardo Sciascia, *Una sfida al silenzio*, intervista a cura di Anselmo Calaciura, «Il Giornale di Sicilia», 13 gennaio 1971, p. 3; poi in *Cronache parlamentari siciliane*, n. 1, gennaio 1971, pp. 201-204. Dobbiamo la citazione a Paolo Squillaciotti il quale gentilmente ci ha fornito il testo, che sarà pubblicato con il titolo *Ponti, porte, confini, luoghi vissuti e amicizie a distanza* in «Todomodo», VI, 2016, della presentazione del volume a c. di R. Ricorda, *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»* cit., letta a Venezia il 27 marzo 2015 nell'Aula Magna dell'Ateneo Veneto.

¹⁶³ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6 marzo ['68].

Nella lettera Parigi 1 maggio ['68]:

«Questi giovani, ancora prima di essere studenti, sono troppo soli, disancorati dalla realtà. La loro sorte mi deprime perché li vedo perduti nel fosso delle illusioni lacerate anzitempo. Insopprimibile fu anche per noi il bisogno di azione, di un'entrata nel mondo. Avemmo la fortuna di trovare sulla nostra strada il muro del fascismo. Le lotte ebbero presto un senso, chi cadeva non era solo e, come ricordi, la stessa borghesia che aveva lasciato passare Mussolini inventò poi quella religione della libertà che era negli ordini idealistici. La tragedia dei giovani è nell'asfissia del rifiuto. Hanno trovato un vuoto e vedi come stiano arrampicati oggi al marxismo rosso, domani al mito spartachista, a tutti i relitti di una democrazia operaia che fu tradita nella stessa Russia di Lenin e rifiutata nel '19 dall'Europa intera.

Pesante è la responsabilità che portano i partiti comunisti ormai anchilosati nelle anticamere dei governi, bene insediati nei loro centri di potere, eternamente tattici e manovrieri. E più profonda è la mia nausea se penso allo stato attuale delle classi operaie irregimentate nei sindacati che sono divenuti ghetti di burocrazia. Come vuoi che i giovani non cerchino “altrove”, nella stessa contestazione ancora teorizzata dall'hegelismo borghese in fase di colpevolezza, le vie più cieche per trovare quello spazio naturale per l'impiego delle energie? L'errore disastroso di questi giovani sta nella rigenerazione dei miti più remoti ma la loro unica forza è nell'aver capito che questo mondo è vecchio e pieno di scandali, di menzogne umanistiche e di tradimenti marxistici. I giovani hanno messo moralmente in crisi le strutture mentali di questa nostra società che si sazia nei consumi e non ha più nulla da dire, angosciata dalle sue digestioni. Certo questo ribellismo è effimero e destinato ad essere riassorbito e manipolato come già si vede nelle università e nelle fabbriche. Tra due anni al massimo – e sono troppi – questi giovani già derelitti sotto il bastone e la carota diventeranno vecchi e si accomoderanno per quello che deve essere il pezzo di pane di ogni giorno. Tuttavia la piaga resterà aperta e bruciante e, se non mi sbaglio interamente, la “civiltà” che ci aspetta sarà quella dell'autodistruzione e dell'amore di morte, nel vortice ludico della violenza»¹⁶⁴.

L'analisi del '68 è particolarmente penetrante. Da un lato vi è una riflessione sull'esperienza antifascista e resistenziale che inevitabilmente anche Sciascia compie e in un qualche modo il saggio già visto della *Sesta giornata* ne è traccia. Comprensibilmente, per un motivo generazionale, i due autori sono portati a riflettere su quella esperienza. Tra le cause della contestazione si individuano le responsabilità del partito comunista adagiato ad essere contiguo e interno al potere. Questa è una critica che sempre più sarà sciasciana, soprattutto negli anni '70 e '80 almeno a partire dal *Contesto* che è del '71, tre anni dopo la lettera di Panunzio.

Vi è il riconoscimento dei motivi della contestazione e anche dei suoi meriti: smascherare le falsità della società. Emerge la critica alla società dei consumi, che sicuramente il siciliano condivide. Il mittente ritiene che i contestatori di fronte al vuoto di alternative sbagliano nel

¹⁶⁴ Fondazione Sciascia, Panunzio, 1 maggio ['68].

recuperare idee che già si sono rivelate «illusioni lacerate anzitempo», parla di «rigenerazione di miti più remoti»: oggi ricorrono al «marxismo rosso», poi al «mito spartachista», quindi ai «relitti di una democrazia operaia» che è stata tradita già in Russia.

Avanziamo una suggestione, che però non intende sostenere un legame di filiazione tra '68 e violenza terroristica degli anni '70. Queste osservazioni su un mondo ideologico già vecchio e già smascherato come illusione richiamano le riflessioni sciasciane di dieci anni dopo e degli anni seguenti sul terrorismo brigatista. Già si è visto: i comunicati dei carcerieri di Moro, «dei suoi boia, sono di una squallida, spaventosa senilità ideologica e umana». A Davide Lajolo, pochi anni dopo, dopo aver detto che quando un partito o una chiesa vengono riformati, cambiati, sono alla fine e che Krusciov e Giovanni XXIII con la loro azione rappresentano dunque l'inizio della fine del comunismo e della chiesa, osserva: «Se, in questa terra di nessuno ideologica, non nascerà un'altra utopia, non credo che il cammino della storia sia verso la libertà».

La precisa traduzione in un intreccio d'invenzione di questo pensiero si ha nel *Cavaliere e la morte*, quando il Vice riflettendo sul nome dei “Figli dell'ottantanove”, che si rifarebbe alla Rivoluzione francese, si chiede: «“quale bandiera di rivoluzione, scomparsa ormai quella rossa, si può oggi agitare per sedurre le menti deboli, gli annoiati, i vocati alle cause perse e al sacrificio, i violenti che vogliono dar nobiltà ai loro istinti?”»¹⁶⁵.

È l'estrema applicazione del meccanismo che già Panunzio aveva individuato. Tutti e due in realtà hanno sentito il vuoto dei valori della civiltà occidentale e di fatto ne hanno presagito i mali.

La previsione del veloce riassorbimento del «ribellismo effimero» e del fatto che comunque «la piaga resterà aperta e bruciante e [...] la “civiltà” che ci aspetta sarà quella dell'autodistruzione e dell'amore di morte, nel vortice ludico della violenza» ci pare acuta. Non si sta sostenendo che Panunzio abbia intravisto il terrorismo, ma che ha visto il pericolo, che tra l'altro vide anche Sciascia, di un mondo senza valori.

Nel '68 (Parigi 6 marzo ['68]), sulle possibili vie d'uscita, Panunzio rileva come lui e l'amico la pensino diversamente: dopo aver detto di aver riletto «con estrema ansia» Dostojevski, scrive che «diversamente da te, credo che per uscire dall'inferno la porta della ragione è scassata». Testimonianza oltre che della profondità del mittente e del destinatario, di una abitudine evidente dei due ad affrontare questioni come quella della crisi, se così si può dire, della civiltà occidentale. Sciascia appare come sostenitore della ragione. Per il pugliese

¹⁶⁵ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 132. L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., pp. 32-33. L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 423.

invece:

«ogni uomo deve liberarsi dal di dentro per quelle che sono le tentazioni di una “carità”, di una intelligenza generosa del dolore.

E le scienze vanno distrutte o indirizzate a vincere la stessa morte»¹⁶⁶.

Posizione che sicuramente non è sciasciana né nel '68 né vent'anni dopo. Panunzio conosce bene l'amico e non solo per quanto appena riportato. Ad esempio, in una lettera precedente, scrive che il siciliano preferisce preoccuparsi delle cose da dire piuttosto che delle questioni di stile. Dopo aver espresso una appena accennata riserva in merito allo stile di *A ciascuno il suo*, sul quale dà comunque un giudizio positivo e calzante, osserva: «ma tu mi hai fin troppo detto che t'interessano le cose e non i modi per affermarle»¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6 marzo ['68].

¹⁶⁷ Fondazione Sciascia, Panunzio, 6-6-66.

Capitolo VI

Sciascia e Verga

1. Una lettera con un messaggio cifrato sul segreto di un'antologia

Nella prima parte della lettera, già in parte analizzata, a Franca Trentin, datata Caltanissetta 16-1-'66, Sciascia informa la destinataria che «commentando la novella di Verga La chiave d'oro, pensavo a Lei», è «una grande novella». Lo scrittore pensa che il fatto che l'autore non l'abbia più ripubblicata¹ sia forse dovuto a «un certo scrupolo della stessa natura di quelli che gli si sono insinuati nella novella Libertà. E pensavo che forse lei non sarà d'accordo, e forse si arrabbierebbe»².

Lo scrittore dunque lavora a Verga, gli viene in mente la studiosa e le scrive la lettera nella quale le preannuncia il suo viaggio parigino. Di nuovo dunque emerge la figura della Trentin come esperta verghiana con la quale confrontarsi. Non solo, il simpatico accenno alla possibilità che la Trentin si potrebbe arrabbiare, richiama quanto già s'è detto sulla lettera di Corsaro, 26 ottobre 1963³, alla studiosa, quella in cui si intravede che almeno il primo incontro con Sciascia deve essere stato un po' brusco. L'impressione è che se Sciascia immagina che la studiosa potrebbe non essere d'accordo sullo scrupolo risorgimentale del Verga nella *Chiave d'oro*, come quello che lo scrittore aveva già immaginato per *Libertà*, forse l'oggetto della discussione tra i due era stato proprio anche su *Libertà*, giacché il saggio-introduzione che se ne occupa, *Verga e la libertà*, esce nel libro di Radice proprio nel '63 e Sciascia aveva dato il volumetto al professor Renucci. Quest'ultimo, nella lettera 25 agosto 1963, le annunciava di voler recensire il libretto e prevedeva «quelques discussions...»⁴, quando ella l'avrebbe letta. Il professore dunque prevede che la Trentin avrebbe avuto da ridire, forse perché già nell'incontro con Sciascia ne avevano parlato.

L'antologia di cui parla lo scrittore è *Narratori di Sicilia*, curata con Salvatore Guglielmino. Già la breve introduzione che precede la novella è tutta orientata a sostenere la tesi enunciata nella lettera alla Trentin; Verga rifiuta la novella:

«Pubblicata nel volume *Drammi intimi* (Sommaruga, Roma, 1884), questa novella, insieme ad altre due

¹ Gabriella Alfieri, *Introduzione* in Giovanni Verga, *Drammi intimi*, edizione critica a c. di Gabriella Alfieri, Le Monnier, Firenze, 1987, pp. XXI-XXII, XXVII, La raccolta esce per Sommaruga il 1884, è di fatto diseredata dall'autore, che tentò di ripubblicarla presso Barbera nel 1886 e ne cedette a Treves tre novelle (*I drammi ignoti*, *L'ultima visita*, *Bollettino sanitario*) che finiranno nell'edizione Treves del 1891 de *I ricordi del capitano d'Arce*. La novella *La chiave d'oro* prima di uscire nel volume dell'84 era uscita in rivista: «Momento letterario, artistico, sociale» di Palermo del 10 agosto 1883 e «Domenica letteraria» 11 novembre 1883.

² F.T., b. «I G. Verga».

³ F.T.

⁴ F.T.

ugualmente crude, non fu più ripubblicata dal Verga. Altre furono assorbite nei *Ricordi del capitano d'Arce* (Treves, Milano, 1891): questa che a buon diritto avrebbe potuto essere inclusa nelle successive edizioni di *Vita dei campi* o delle *Novelle rusticane* o almeno in *Vagabondaggio*, soltanto di recente, nella completa edizione delle *Novelle*, è stata riesumata. Eppure è tra le più forti novelle del Verga: e cercheremo più avanti la ragione per cui è stata, sia pure tacitamente, rifiutata dal suo autore»⁵.

L'intervento critico è qui molto forte, anche se si tratta appunto di poche righe di introduzione al testo antologizzato. È strano trovare tali contenuti in un paratesto che dovrebbe avere altra natura e altra funzione e non essere così marcatamente indirizzato dal punto di vista critico, giacché ci si trova per giunta in una antologia scolastica. Ciò emerge non solo per il giudizio espresso sulla novella: «tra le più forti» del Verga, parole che dette da Sciascia sono di fatto la traduzione del giudizio già espresso nella lettera alla Trentin: «una grande novella», ma soprattutto dal modo in cui sono poste le informazioni bibliografiche. Non solo si dice dell'unica edizione del volume *Drammi intimi* e poi si riferisce che tre di queste novelle finirono in un'altra raccolta, mentre *La chiave d'oro* e altre due (*La Barberina di Marcantonio* e *Tentazione*⁶) non furono più ripubblicate, ma in più e significativamente, si esprime un giudizio che è un argomento *ex silentio*, per sostenere che l'autore volle veramente rifiutare il testo antologizzato: esso sarebbe stato benissimo dentro una delle edizioni successive di altre raccolte, ma non ci finì. È un intervento critico molto forte, perché, come detto è un argomento *ex silentio* a favore della tesi e perché il suo contenuto è di fatto un parere: la novella sarebbe stata bene in altre raccolte.

Le note che accompagnano il testo, sono di varia natura. Ve ne sono alcune che lo spiegano nelle sue espressioni linguistiche non trasparenti, perché legate al contesto dei fatti narrati dell'800 siciliano⁷.

Vi sono altre note che, sottolineando aspetti di stile vogliono rilevare aspetti di contenuto, di critica da parte del Verga a un mondo ingiusto, corrotto. La vicinanza fisica, la compresenza, nel personaggio del Canonico, di simboli religiosi e elementi che invece sono strumento di violenza, le armi, viene da Sciascia rilevata nella nota 1 e nella nota 8 che alla prima rimanda. Il canonico ha sotto il crocifisso la carabina e esce di casa, per vedere cos'era successo, «armato sino ai denti». In merito al primo dei due punti del testo verghiano, Sciascia osserva:

⁵ Leonardo Sciascia Salvatore Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, Mursia, Milano 1990¹² [1967], p. 140. Nel testo non reperiamo indicazioni che attribuiscono le varie parti del lavoro a uno dei due curatori.

⁶ G. Alfieri, *Introduzione* cit., pp. XXI-XXII.

⁷ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 141-145, note 2, 3, 4, 6, 10, 13, 14. La nota due spiega il soprannome «*surfareddu*», la tre il termine «campanaro» (campiere), la quattro che cos'è uno «schioppo a pietra», la sei l'espressione «che dire», la dieci «la forza» (i carabinieri), la tredici chiarisce cos'è una «chiavetta dell'orologio» e il valore economico di quella del racconto, la quattordici spiega cos'era «l'indulto di Garibaldi»

«un particolare buttato lì sobriamente, senza insistenze o commenti: ma definisce un carattere e una situazione»⁸. Si parte da una osservazione di stile, «sobriamente», e la si collega alla volontà dell'autore di denunciare un tratto di ingiustizia. Egualmente alla nota 5 si sostiene che un tratto stilistico del racconto fatto da un personaggio sia voluto dall'autore per sottolinearne l'abitudine alla violenza; quindi si interpreta uno stile fortemente marcato come uno strumento di denuncia: «il racconto - sbrigativo ed essenziale – di Surfareddu, è quello di un uomo abituato alla violenza come norma di vita»⁹.

Dietro una questione di stile, questa volta più strettamente lessicale, del narratore che assume la lingua del canonico e del campiere, si vuole rinvenire nel testo del Verga la denuncia di una mentalità che non riconosce alla vita di un poveraccio, morto per mangiare, nessun valore. Mentre si imbandisce il banchetto per il giudice e gli si dà da bere «una bottiglia di moscadello vecchio che avrebbe risuscitato un morto. Quell'altro intanto» era stato sepolto subito, dice Verga e Sciascia scrive alla nota 12, per l'espressione «quell'altro»: «il morto di cui tutti, anche il giudice, avevano ora fretta di sbrigarsi»¹⁰. Il commentatore rinviene anche in ciò che dice, in ciò che intende il campiere la denuncia da parte di Verga di una mentalità mafiosa violenta, quando il personaggio dichiara candidamente che non uccidere quell'uomo che era andato a rubare mentre lui era di guardia sarebbe stato un venir meno al proprio onore:

«tutto il discorso illumina bene il carattere dell'uomo ed il suo modo di pensare tipicamente mafioso, basato su un malinteso senso dell'onore e del dovere (*sfregi di questa fatta*). E si intravede anche la ragione per cui il canonico si teneva Surfareddu come campiere»¹¹.

Il commentatore qui vuole accentuare quanto più possibile gli elementi dai quali si può dedurre che Verga stigmatizzi delle storture, e quindi il carattere di denuncia del testo. In particolare, se l'emergere della mentalità mafiosa è evidente nel passo in questione, lo sforzo, l'intervento del commentatore tiene a chiarire quello che nel testo non è detto esplicitamente, cioè che il canonico in realtà voleva quell'uomo a lavorare da sé proprio perché sapeva che ragionava in quel modo. Sciascia vuole dunque sottolineare la solidarietà di mentalità tra uomo di chiesa e mafioso, anche nei punti del testo dove Verga non lo fa. Lo fa in altri punti, quelli delle armi.

Le note 9 e 11 si soffermano su un punto, dice Sciascia, apparentemente secondario: la comparsa di Luigino, un bambino che insiste per vedere il morto e che di tale vista, racconta

⁸ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 141 nota 1, 143 nota 8.

⁹ *Ivi*, p. 142 nota 5.

¹⁰ *Ivi*, p. 144 nota 12.

¹¹ *Ivi*, p. 142 nota 7. Il testo verghiano è riportato in corsivo.

Verga, mai si scorderà per tutta la vita. Sciascia nella prima delle due postille sostiene che quel bambino è Verga da piccolo, cui era toccata simile esperienza. Con la seconda rileva un dettaglio visivo, il cancelliere che solleva un angolo della tovaglia, sul tavolo dove è stato imbandito il pranzo, per scrivere il verbale. Secondo l'annotatore il particolare visivo è spia del fatto che Verga bambino era presente al fatto¹².

Queste due note sono argomenti a favore della tesi sciasciana già ricordata sul fatto che gli autori siciliani raggiungono i risultati migliori della loro arte, e cioè quelli che parlano a tutti gli uomini, quelli che si possono definire universali, quanto più raccontano della loro terra, e che il ricordo di ciò che hanno visto nella loro infanzia, soprattutto se poi sono distanti dalla Sicilia, è il mezzo per ricollegarsi alle radici, per mantenersi fedeli alla terra, il modo migliore per essere nei risultati finali cosmopoliti¹³.

In realtà anche altre note sono argomenti a favore della tesi accennata nell'introduzione e esposta nell'ultima nota. Dunque, l'apparato al testo, costituito da introduzione e note, riunito, crea un saggio vero e proprio. Secondo Sciascia, Verga denuncia, e siamo nell'ultima nota, che «Il canonico e il giudice, più di surfareddu, hanno la responsabilità di quel morto, perché entrambi tradiscono un loro preciso compito: la religione e l'amministrazione della giustizia». Verga non ha la fede in Dio di Manzoni né crede alla possibilità di migliorare le condizioni sociali, come, tra i suoi contemporanei, Zola. Non ha neppure «generose illusioni

¹² L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp.143-144. Note 9, 11.

¹³ L. Sciascia, *Quadra*, cit., pp. 1119-1120, oltre a quelli già citati. Una possibile fonte sciasciana del discorso su Verga è forse individuabile in un saggio di «Galleria»: Paolo Marletta, *Provincialismo illustre di Verga*, in «Galleria» I 1951, pp. 83-85. Già questo titolo richiama in parte le posizioni di Sciascia. L'autore dell'articolo punta l'attenzione sul ricordo: «La concezione della vita che ebbe Giovanni Verga [...] si concretava nell'amoroso ricordo della campagna siciliana dov'egli aveva trascorso l'infanzia e la prima adolescenza [...]. In lui rimanevano ben vivi il ricordo e il senso di quell'ambiente rusticano e ne mancava quella presenza fisica che avrebbe importato l'intrusione di elementi perturbatori». Pur facendo riferimento a Manzoni in un modo molto discutibile, secondo il quale Renzo e Lucia sarebbero occasioni per l'esercitarsi della provvidenza, il lombardo viene posto dall'autore del saggio come termine di paragone rispetto all'autore catanese. Si riconosce in quest'ultimo il nuovo oggetto della narrazione e il forte pessimismo: «Un nuovo mondo viene dunque alla luce dell'arte, quello degli umili e dei derelitti [...] Per il Verga che non ebbe una fede positiva e fu radicalmente pessimista, i servi della gleba, i diseredati, i rifiuti della società sono centro della sua arte non per una considerazione che li trascenda, ma in se stessi. [...] Il Verga [...] non ebbe nessuna dichiarata intenzione sociale. Per il suo radicale pessimismo che non ammetteva felicità di alcun genere non avrebbe infatti avuto senso una polemica di classe. [...] Solo conforto alla comune infelicità, i semplici ma profondi sentimenti di una famiglia onesta. [...] L'amore è ancora a fondamento di molte tra le novelle di *Vita dei campi*». Si riconosce il legame con la terra d'origine e proprio in questo attaccamento ad essa e ai suoi valori si scopre la natura universale di un'opera che ha ad oggetto una realtà ristretta e ben individuata: «Pur riconoscibilissima nelle sue caratteristiche regionali, la Sicilia nell'opera del Verga diventa un lembo del vasto mondo. Ed è per questa sua profonda eticità che l'arte del Verga si innalza di gran lunga su quella di altri scrittori regionalisti». Pare significativo, pur nelle differenze con l'originalità sciasciana, il confronto. In comune con ciò che sostiene il racalmutese vi è il riconoscimento del ruolo della memoria e della caratteristica fondamentale del pessimismo; il riconoscimento dell'universalità dei testi verghiani, anche se in parte dovuta a cause diverse. Qui pare dovuta ai valori, intramati comunque a ciò che l'autore ha visto in infanzia e gioventù; in Sciascia più direttamente ad un radicale rapporto con le origini, nel quale non vengono evidenziati i valori.

risorgimentali (esemplare in tal senso la novella *Libertà*)», conosce solo «l'inesorabile meccanismo economico che regola la vita [e] esclude ogni criterio di giustizia». In questa novella «amaramente denuncia come situazione di fatto, fatalisticamente intesa» la solidarietà di classe, espressione della legge economica. Poiché non uscì dal suo pessimismo attraverso una delle due vie (Manzoni o Zola), «assunse sempre più atteggiamenti di incomprendimento verso quelle idee e quelle forze che pur potevano offrire soluzioni alle sue perplessità e a quel mondo di umili che egli aveva cantato con dolente simpatia».

Tale incomprendimento fu la ragione «fondamentale» dell'inaridirsi della sua creatività e comportò il rifiuto della novella: «Al Verga che sempre più nella sua vita e nella sua opera (si pensi a *Dal tuo al mio*) si comportava da “galantuomo” la denuncia che ispira la chiave d'oro dovette sembrare eccessiva»¹⁴.

Questa è la risposta alla questione posta all'inizio nell'introduzione alla novella. Quindi, tanto più Sciascia nelle note seguenti mette in luce gli elementi di critica che la novella del Verga ha, tanto più rafforza la sua tesi: che proprio perché il testo era di così forte denuncia, lo rifiutò dopo, quando diveniva sempre più un «galantuomo». Del resto, anche alcune note di chiarimento, puramente informative, come quella che spiega cos'è un campiere e che chiarisce che si tratta di un mafioso, in realtà aumentano il grado di denuncia del testo. Alla stessa maniera funziona la spiegazione di «che dire» come «fastidio», «imbroglio»¹⁵: l'aver ucciso un uomo è infatti, per Surfareddu, semplicemente un fastidio colla giustizia. Così, quando si dice, in nota, dopo aver spiegato che serviva a caricare l'orologio, il valore della chiave, ci si concentra sull'atto di corruzione.

Complessivamente l'antologista qui compie una operazione di spezzettamento e camuffamento di un saggio nel quale confluiscono alcuni giudizi capitali, per lui, su Verga, ma anche su Manzoni e sulle caratteristiche della letteratura siciliana.

Nella lettera alla Trentin, il mittente, appena nomina l'antologia, in un inciso tra parentesi, si la menta del fatto che sia un lavoro per le scuole: essa è «(scolastica purtroppo)». Ciò che appare dal lavoro sulla novella in questione, però, contraddice effettivamente la destinazione del florilegio. Le lettere che l'altro curatore, Guglielmino, invia a Sciascia aiutano a chiarire.

Due, su sette conservate, sono le lettere che trattano del lavoro per l'antologia del '67.

La prima è datata Sesto S. Giovanni, 4 settembre '66¹⁶, quindi otto mesi dopo quella alla Trentin, nella quale Sciascia dice di lavorare a Verga. Guglielmino risponde «subito» a una

¹⁴ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 145-146 nota 15.

¹⁵ *Ivi*, p. 142 nota 6.

¹⁶ Fondazione Sciascia, Guglielmino, 4 settembre '66. Si ringrazia Franca Borella Guglielmino per la gentile disponibilità.

del racalmutese. I due dovevano essersi già scritti altre lettere, non solo perché lo scrittore già da mesi lavorava a Verga, e quindi, è da credere, probabilmente si fosse già accordato coll'altro, ma anche perché Guglielmino afferma in questa prima lettera rimasta, che gli aveva «già scritto» di essersi «messo già al lavoro». I due, appunto, si dovevano essere già divisi i compiti. All'inizio Guglielmino dice: «Per i brani, va bene quello che Lei propone: li mandi annotati solo per quei punti da mettere in risalto». Continua:

«Per le note di presentazione dei singoli autori la cosa è un po' diversa: quelle da Lei redatte finora hanno “un taglio”, una fisionomia particolare e mi sembrerebbe opportuno continuare su quel tono; quel lavoro quindi – a mio avviso – dovrebbe farlo Lei».

Non perché – ci tiene a precisare – non voglia farlo, ma perché si eviteranno «fratture e squilibri nella raccolta».

Sciascia ha scelto dei brani di alcuni autori, ha inviato anche alcune presentazioni degli stessi. È dunque da credere che Guglielmino dovesse occuparsi di altri testi di altri autori, stendendo la nota introduttiva su questi e le annotazioni sui loro brani, altrimenti non si capirebbe che lavoro starebbe già facendo. Probabilmente, dunque, nelle lettere precedenti si erano suddivisi gli autori. Chiede però, ora, allo scrittore di occuparsi lui di tutti i profili, per dare uniformità al testo.

La seconda lettera, e ultima a vertere sul lavoro per l'antologia, è datata Sesto 5 gennaio 1967¹⁷. Siccome i tempi stringono, l'editore vuol fare uscire il libro entro il 10 febbraio, il

¹⁷ Fondazione Sciascia, Guglielmino, 5 gennaio 1967. Per quanto riguarda le altre (Fondazione Sciascia), la terza, Sesto S. Giovanni, 3 maggio 1967, riguarda alcuni rapporti con Einaudi; la quarta, Milano, 28 giugno '70, in cui per la prima volta il mittente dà del tu al destinatario, oltre alla possibilità di incontrarsi, dice di «un lavoro piuttosto impegnativo con Principato» (Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento: profilo letterario e antologia*, Principato, Milano, 1971) per il quale ha bisogno di «consigli e suggerimenti» che non può chiedere ad altri che al mittente; la quinta, Milano 14 dicembre '71, esprime un parere positivo sul *Contesto* («un lavoro riuscito, amaro e leggero nello stesso tempo, dolorosamente calato nei “tempi allegri” nei quali ci è toccato vivere»), parla di una recensione ad esso, accenna ai critici «“impegnati”», parla di una intervista del racalmutese su «Il mondo» e ne trae un parere critico su «certo mondo giornalistico-letterario». Infine tratta di una questione affrontata anche nelle altre due lettere seguenti (Milano 10 giugno '72 e Milano 8 gennaio 1973): la possibilità di fare un'edizione ampliata dell'antologia. I lavori iniziarono, con una lista, redatta da Sciascia, «con qualche modifica» di Guglielmino, di brani per i quali chiedere l'autorizzazione ad includerli nell'antologia; vengono, proprio per queste autorizzazioni e i denari che l'editore dovrebbe pagare, prospettate da Guglielmino delle difficoltà (Milano 8 gennaio 1973). Non abbiamo altre notizie, è dunque probabile che il progetto non sia stato realizzato immediatamente per questi ostacoli. In base a quanto su osservato, forse lavorarono così anche per la prima antologia: una lista di Sciascia, modificata e discussa. La nuova edizione dell'antologia è del 1991: Leonardo Sciascia, Salvatore Guglielmino (a c. di), *Narratori di Sicilia*, Mursia, Milano, 1991. Nell'*Introduzione*, datata Milano, marzo 1991, *ivi* pp.5-6, Guglielmino conferma quanto appena visto dalle lettere: al tempo della prima edizione «Pensavamo però (Sciascia soprattutto), già nel corso del lavoro, ad un'altra edizione, più ampia e destinata ad un pubblico più vario». Tale progetto, dice il curatore, fu «costantemente vagheggiato e puntualmente rimandato», per problemi vari che non specifica. «L'ultima nostra “messa a punto”» per la revisione e i criteri da seguire fu dell'estate 1986. Guglielmino realizzò poi il lavoro tenendo 27 dei 44 testi dell'edizione del '67 e scegliendone altri 26 di

mittente sollecita «l'invio dei fogli e del brano di Savarese (da Cronachetta siciliana)». Dal momento che è da presumere «i fogli» contenessero le annotazioni al brano e la nota sull'autore, chi si occupò di Savarese fu Sciascia. Il lavoro deve essere stato inviato, visto che in antologia si trovano di Savarese, appunto, il brano intitolato «Il lume a petrolio», da *I fatti di Petra*, e «Sicilia, giugno 1943», da *Cronachette siciliane*¹⁸.

Il vero motivo per il quale scrive però è un altro: «Le propongo una scelta di Brancati così articolata: La doccia, e un lungo brano (o due brani legati da un “racordo”) da Il vecchio con gli stivali».

Il mittente argomenta: così darebbero a chi non lo conosce «una idea un po' più unitaria» dello scrittore, in più, il secondo testo da lui proposto è considerato dalla critica «una cosa veramente bella» e dichiara: «mi sentirei di annottarlo con un certo impegno». Invece, «quel Brigante antifascista e quel brano del Bell'Antonio, isolato dal romanzo, mi pare che non possano dir molto». Gli chiede di pensarci velocemente e di scegliere eventualmente lui cosa preferire del *Vecchio cogli stivali* o di autorizzare lo scrivente a decidere. In realtà nell'antologia finiscono i testi già scelti con i brani così intitolati: «I funerali del barone», dal *Bell'Antonio*, «Il brigante antifascista», dai *Fascisti invecchiano*¹⁹. Forse non vi fu tempo, forse Sciascia preferì la sua prima scelta. Essa, pare di capire, fu originariamente del racalmutese e se il mittente si propone lui di commentare il brano che preferirebbe inserire, è probabile originariamente spettasse all'altro di occuparsi di Brancati. Del resto, visto e considerato il fortissimo rapporto con quest'ultimo di Sciascia, ci parrebbe veramente strano che non se ne fosse occupato.

In realtà interessa molto di più l'ultimo argomento che il mittente avanza a favore della sua proposta: «(tra parentesi: non dimentichi mai che la destinazione della antologia è scolastica. Che lei - ed io sulle sue orme – stiamo facendo di tutto per darle un'altra destinazione, questo è un altro discorso...)».

Guglielmino dichiara di seguire di fatto ciò che ha deciso l'altro, che quindi appare avere un ruolo di direzione, di guida. Che ciò emerga anche dal passo precedente, sulla scelta dei brani da Brancati, dal momento che è evidente che per il mittente la scelta spetta a Sciascia, è discutibile. Forse ognuno sceglieva i brani dell'autore di cui doveva occuparsi, così pare del resto dalla prima lettera. Dovrà essere il mittente a scegliere il brano dal romanzo di Salvatore Fiume: *Viva Gioconda!* che Mursia vuole ripubblicare (uscirà nel '75²⁰): ne aspetta copia, poi,

nuovi.

¹⁸ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 283-296.

¹⁹ *Ivi*, pp. 323-338.

²⁰ Salvatore Fiume, *W Gioconda!*, Mursia, Milano, 1975. L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 345-354: il brano si intitola «Festa fra Nunziatari».

sceglierà un brano e lo manderà al destinatario. Spetterà, dunque, forse anche in questo caso la scelta definitiva al racalmutese?

Ultima questione: il mittente invia il commento per il brano scelto dal *Consiglio d'Egitto*. Dice di essere stato «“sobrio”» perché autore e curatore dell'antologia coincidevano e perché proprio quest'ultimo aveva dimostrato un «riserbo che voleva spingere sino all'eccesso di una sua esclusione». Dunque Sciascia non riteneva opportuno, essendo curatore dell'antologia, inserire un suo testo, ma Guglielmino deve avere insistito. Gli chiede un parere e lo autorizza a modificare pure quanto non gli andasse; infine gli chiede di chiarirgli la nota uno, che il commentatore stesso ammette: «io non ci sono riuscito»²¹.

A margine, il «riserbo» sciasciano deve aver effettivamente inciso sulla scelta di Guglielmino, se Renucci nella sua lettera da Parigi, 31 maggio 67, si lamenta del poco spazio dato a Sciascia nell'antologia, per la quale lo ringrazia nella stessa lettera²².

Torniamo ora al passo citato dalla lettera di Guglielmino sul reale scopo dell'antologia: Sciascia, esattamente come dice nella lettera alla Trentin, si dispiaceva che l'antologia fosse scolastica e ha deciso di cercare di farne altro. Ecco allora che si spiega perché ha di fatto realizzato sulla novella verghiana un saggio che mette in luce questioni così centrali per lui. Dobbiamo immaginare che l'occasione per lui di curare una antologia di autori siciliani negli stessi anni Sessanta in cui, si è già detto, tanto si occupava di scrittori siciliani e di identità siciliana (anche allo scopo di definire la propria identità e la propria natura di scrittore) gli parve una possibilità eccezionale da non dover sprecare. Non si rammarica dunque del fatto che l'antologia sia scolastica, perché ritiene quello didattico un lavoro di minor valore, ma perché vorrebbe, conseguentemente a tutto ciò che sta scrivendo e pensando, poter avere l'occasione di illustrare la grande esperienza della letteratura siciliana dall'Ottocento in qua, l'identità culturale dell'isola e quindi la loro centralità nella letteratura italiana e la loro significatività universale. Del resto, il riserbo di cui dice Guglielmino è interpretabile anche alla luce di ciò che si è appena osservato. Così concepita, come deve averla voluta Sciascia, risulta un panorama sulla sua letteratura siciliana. Forse lo scrittore voleva dare un saggio dell'albero genealogico da cui anche lui discendeva, più che includersi.

Il fatto che l'abbia inviata subito a uno dei più importanti italianisti francesi, Renucci, vuol forse dire che era soddisfatto del risultato, cioè che ne aveva fatto veramente qualcos'altro.

²¹ Si tratta del capitolo X della III parte (L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 597-603). La nota 1 al brano dell'antologia (L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., p. 363) si riferisce alla frase in cui si dice che il Teriaca, uno dei due delatori che rivelarono la congiura, prima di parlarne in confessione: «Aduggìò a sciogliere quel groppo che da qualche giorno si sentiva dentro». Così scioglie la nota: «lo invogliò, lo attrasse: ma con un che di greve, di vergognoso».

²² Fondazione Sciascia, Renucci, 31 maggio 67.

L'antologia e il suo invio oltralpe a Renucci vanno, dunque, accostati alla contemporanea collaborazione parigina con Panunzio per le attività culturali già viste.

2. Un saggio nascosto tra due palesi

Nella lettera alla Trentin Sciascia immagina che a Verga si siano insinuati nei confronti della *Chiave d'oro* gli stessi scrupoli che aveva avuto nello scrivere *Libertà*. La tesi di *Verga e la libertà* è che lo scrittore «monarchico e crispino», «galantuomo», sia spinto alla «mistificazione», a «una radicale omertà» per non danneggiare il racconto ufficiale dell'Unità d'Italia. Per questa «specie di omertà sulla effettuale realtà del Risorgimento», Verga fa del pazzo giustiziato un nano, non dice del processo farsa inscenato da Bixio, elimina completamente il Lombardo²³. Nell'interpretazione emergono comunque delle attenuanti per Verga: «la sua coscienza certamente era turbata» per la fine del folle; il Lombardo «avrà inquietato e la coscienza civile e la coscienza artistica di Verga», la sua totale rimozione fa immaginare: «una inquietudine, un travaglio» e comunque con tale operazione Verga asseconda le tendenze della sua arte. L'autore della novella viene detto «grande scrittore» e Sciascia stesso riconosce per lui di provare un «grande amore» che forse gli fa immaginare il travaglio per la figura di Lombardo²⁴. Verso Verga il saggista è in una posizione di ambiguità: lo coglie in fallo e lo riconosce grande, alla fine del saggio non può esimersi dar farlo oggetto di un'amara battuta, quando immagina che al Verga il discorso dell'avvocato del Lombardo, che tanto piace a Sciascia, sarà forse sembrato «un armeggiare d'avvocato, una chiacchiera»²⁵. Nella nota dell'antologia a pesare sul presunto rifiuto della *Chiave d'oro* non emergono scrupoli risorgimentali; al Risorgimento si fa riferimento solo per dire che in base alla novella *Libertà* si può dire che in Verga non vi era nemmeno spazio «per le generose illusioni risorgimentali». Del resto il Risorgimento nella novella verghiana non compare, se non per l'«indulto di Garibaldi». Lo spunto qui non è sviluppato da Sciascia, ma lo sarà più avanti. Nella nota compare invece come causa del presunto rifiuto del testo il fatto che Verga assuma sempre più la fisionomia del «galantuomo»²⁶. Anche in *Verga e la libertà* la natura di galantuomo dell'autore ottocentesco ha un peso sulla scrittura. Quando nella lettera alla Trentin parla di «un certo scrupolo della stessa natura di quelli»²⁷ per *Libertà*, intende genericamente che il divenire di Verga sempre più reitivamente conservatore ebbe un ruolo,

²³ L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., pp. 1045, 1047, 1045-1046, 1047-1049.

²⁴ *Ivi*, pp. 1046, 1049, 1047, 1049. Già in L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, cit., p. 1049, aveva definito la novella: «tragica e stupenda rappresentazione» della rivolta.

²⁵ L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., p. 1052.

²⁶ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 145-146 nota 15.

²⁷ F.T., b. «I G. Verga».

che vi sia inclusa anche la difesa del risorgimento oleografico, si vedrà più avanti.

Un altro elemento ritorna nelle due ricostruzioni (*Verga e la libertà* e le note dell'antologia) del mondo artistico e morale verghiano. Sciascia sostiene, attraverso l'attenzione ad alcuni particolari nel testo, che l'autore sia il bambino che vede il morto e che appunto la memoria abbia un ruolo fondamentale nella creazione di questa novella che è per lui una delle migliori del catanese. È convinto in particolare di scovare traccia dell'origine memoriale del testo in un dettaglio visivo: il cancelliere che alza la tovaglia²⁸.

Anche per *Libertà* lo scrittore è convinto che Verga sia testimone oculare del processo a Catania, che conservi buona memoria dei fatti che racconta nella novella e di nuovo, oltre che nel particolare riguardante la testimonianza sulla morte del giovane figlio del notaio, che sarebbe ripresa pari pari dal processo per come si svolse, Sciascia si sofferma su dettagli visivi del racconto. Cose ascoltate e viste sarebbero prese dal Verga, dalla sua memoria, e inserite nel testo:

«il ricordo di Verga non è per niente offuscato in altri dettagli. [...] siamo portati a credere che lo scrittore lo [il processo] abbia seguito da spettatore, e ne abbia conservato in appunti o indelebilmente nella memoria un intenso ricordo. Quei giurati Verga certamente li ha visti, quei giudici che “sonnecchiavano dietro le lenti dei loro occhiali, che agghiacciavano il cuore”, quegli avvocati; e gli imputati stipati nella gabbia. Oltre l'arte, che in questa novella è grande, si sente l'evento fisico, ottico; “la cosa vista”»²⁹.

Anche nella redazione della novella *Libertà* dunque avrebbe un ruolo fondamentale la memoria.

Il saggio *Verga e la memoria* nasce per un convegno di studi a Palermo del '73, pubblicato con gli atti del '76 e ripreso poi ripreso in *Cruciverba*³⁰. Nel corso del saggio si riconosce che da tempo ci occupa della novella³¹ e la lettera alla Trentin lo dimostra. Ovviamente è da supporre il suo interesse sia anteriore alla lettera, perché, se se ne occupa per l'antologia, probabilmente già l'aveva conosciuta. Del resto dall'epistolario con Roversi sappiamo delle richieste di acquisto che fa all'amico libraio di testi siciliani, il 18 ottobre 1955 gli chiede *Malagigi* di Savarese, il 16 novembre 1959 gli chiede di procurargli prime edizioni del Verga, le richieste di Verga e di altri autori siciliani si ripetono, come le risposte del libraio, nelle lettere seguenti³². Così, ancora prima della richiesta all'amico, è immaginabile che, alla ricerca di

²⁸ L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 143 nota 9, 144 nota 11.

²⁹ L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., p. 1047.

³⁰ A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., p. 78.

³¹ Leonardo Sciascia, *Verga e la memoria*, in *Cruciverba, Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p.1119.

³² R. Roversi L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde*, cit., pp. 137, 195, 196, 204, 205, 207, 209, 215, 219,

opere verghiane, gli sia capitata presto in mano l'edizione dei *Drammi intimi* per Sommaruga, nella quale avrebbe scoperto *La chiave d'oro*.

All'inizio di *Verga e la memoria* ritorna il giudizio positivo già dell'antologia, ora si dice che «è una delle più belle» novelle di Verga. Ritorna, sempre all'inizio anche la riflessione sul fatto che avrebbe potuto essere inserita in una delle altre raccolte verghiane³³. Ritorna anche la notazione sul fatto che il campiere fosse un mafioso³⁴. È sviluppato qui, mentre nell'antologia non lo era, l'accento all'indulto garibaldino, il fatto che ad aiutare il campiere a farla franca concorra inconsapevolmente l'eroe dei due mondi, assume un senso quasi emblematico, simbolico, di ciò che fu realmente il Risorgimento per le classi subalterne a vantaggio di quelle che sempre erano state, e continuarono a essere nel Regno d'Italia, detentrici di un potere sopraffattore e violento. Secondo Sciascia:

«Non troveremo, nell'opera di Verga, accusa più netta e terribile di questa, contro la classe dei “galantuomini”, contro la loro “giustizia”. Un “galantuomo” il giudice [...] e si sente che a giudizio del canonico e di Surfareddu, del “servo di Dio” e del mafioso, anche Garibaldi, per l'indulto che tocca a questo e per la terra che lascia a quello, può esser considerato, nonostante tutto quel che prende nome di rivoluzione, ma soltanto nome, un “galantuomo”»³⁵.

Probabilmente la mancanza di spazio dell'antologia determinò l'esclusione di questa osservazione che sicuramente lo scrittore aveva già in mente.

In *Verga e la memoria* scompare la tesi principale dell'antologia, inerente al motivo per cui Verga non volle più la novella. Contemporaneamente e significativamente non si usa il termine «galantuomo» (qui però tra virgolette anche per dire che ha valore antifrastico) per l'autore catanese, del resto lo si usa con connotazione più negativa che nell'antologia. È infatti adoperato per il Garibaldi dei sopraffattori, per i corrotti, come il giudice, e, complessivamente, per il gruppo sociale che detiene il potere a danno altrui attraverso la corruzione. Dare a Verga in questo testo del galantuomo avrebbe voluto dire che era un disonesto e questo Sciascia non lo crede. In ogni caso il racalmutese non ha cambiato idea, è ancora convinto che Verga abbia rifiutato la novella e lo abbia fatto per i motivi detti. Del resto ribadisce la mancata ripubblicazione e dice pure, come visto, che la novella è l'accusa

221 (qui, Caltanissetta, 28 novembre 1960, ricorda all'amico che intende «formare una biblioteca di scrittori siciliani», che nomina: Verga, Capuana, De Roberto e Navarro della Miraglia, specialmente per *La nana*). Lo scrittore dimostra un interesse filologico per le varie edizioni, per le varianti d'autore, per gli usi scrittori-editoriali di autori siciliani, per esempio, nel testo: Leonardo Sciascia, *Introduzione*, in Capuana Verga Pirandello, *Racconti siciliani*, «L'Ora», Palermo, 1988, pp. 7-10.

³³ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., pp. 1115-1116.

³⁴ *Ivi*, p. 1118.

³⁵ *Ivi*, pp. 1118-1119.

più forte ai galantuomini che mai scrisse. Il che equivale a sottintendere la stessa tesi dell'antologia, ma mettendola in positivo, che, se *La chiave d'oro* è l'accusa più forte, vuol dire che gli altri testi sono diversi. Gli argomenti a favore della tesi, espressa nell'antologia, rimangono, ma essa non viene esplicitata. Invece di spiegare il rifiuto verghiano attraverso le caratteristiche del testo, si spiega, attraverso le stesse caratteristiche, l'amore sciasciano per il medesimo testo. Il motivo per cui il racalmutese si occupa da tempo della novella è che:

«questo è il solo luogo dell'opera verghiana in cui quell'ambiguità tra pietà e ideologia, quale si può cogliere nella novella *Libertà*, si dissolve lasciando lo scrittore decisamente da una parte, dalla parte della “gentuzza”, per la giustizia e contro la “giustizia”»³⁶.

Insomma Sciascia decide di occuparsi di ciò che gli piace di Verga e non di ciò che non gli spiace: nella novella in questione «non c'è il destino, non c'è la fatalità: ci sono gli uomini, la società, la storia»³⁷, ciò che indaga Sciascia nella sua produzione.

L'altro motivo di attrazione per la novella è che Verga rivelerebbe attraverso il bambino Luigino il ruolo che ha memoria nella sua opera. Ritorna dunque la questione della memoria, già presente nella antologia, ma ampliata. La memoria permette a Verga il salto ai capolavori e viene dichiarata espressamente dall'autore nella sua importanza per la sua attività creativa anche in *Fantasticheria*, dove sarebbe impersonificata dalla donna che accompagna il narratore, oltre che in *Nedda* attraverso la fiamma. Tesi, già, di *Quadla*, ma qui sostenuta non solo attraverso *Nedda*, con un esempio dai *Malavoglia* e attraverso il riferimento alla *Lupa*, a *Rosso Malpelo*, a *Cavalleria Rusticana*. Manca, rispetto all'antologia, il riferimento al dettaglio visivo, nella *Chiave d'oro*, del cancelliere che solleva un angolo della tovaglia per scrivere il verbale. Comprensibilmente, forse, il dato minimo è stato taciuto, a fronte della volontà in questo saggio di dar dimostrazione del ruolo della memoria in più opere verghiane. La memoria diventa «qualità, forma, stile: la memoria, direi, di una “voce narrante”; che è cioè la narrazione stessa»³⁸. Sciascia privilegia il contenuto rispetto alla forma, in realtà è convinto che se c'è il contenuto, da esso deriva la forma che gli è propria; questa interpretazione di Verga rispetta pienamente tale visione sciasciana. Non è possibile per Sciascia distinguere tra argomento della grande narrativa verghiana e tecniche narrative della stessa, le due sono inscindibili, c'è una tecnica adeguata a ciò che si dice e viceversa. Infatti la memoria non è semplicemente il fatto che si ricorda e si prende ad oggetto della narrazione, è

³⁶ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1119.

³⁷ *Ivi*, p. 1118.

³⁸ *Ivi*, pp. 1119-1124.

la voce narrante che racconta quei fatti stessi. In parte è simile a ciò che sosterrà prendendo a prestito la definizione borgesiana di «epopea del vicinato»³⁹. Inoltre, così la memoria diventa ancora più stretto legame con le origini, fedeltà alla propria terra, al proprio paese, perché ne riproduce anche i modi del racconto.

In inciso, anche in questo saggio emerge espressamente l'idea che i grandi narratori siciliani siano tali perché affondano le loro radici vitali nel sostrato della civiltà siciliana. Solo in questi termini si può spiegare l'ipotesi formulata da Sciascia sul fatto che Capuana scriva una novella simile alla *Chiave d'oro*. Verga e l'amico avrebbero, per scommessa, tratto i loro racconti da una stessa «parità», da una stessa parabola popolare di quelle che Guastella raccoglieva in quegli anni dell'800. L'altra ipotesi è che Capuana abbia più semplicemente “copiato” Verga⁴⁰. Sciascia immagina quindi per la novella verghiana un'origine simile a quella che aveva individuato per Pirandello nei racconti popolari, dai quali Lanza traeva i *Mimi*.

Ritorna, anche se più sottilmente articolata, la dichiarazione della tesi che per essere cosmopoliti bisogna essere radicati in un luogo:

«Verga ha trascritto una voce narrante non genericamente siciliana, non genericamente dialettale, ma individualizzata al massimo e capace di portare quel niente che è la storia dei Malavoglia alle più alte e tragiche risonanze»⁴¹.

Anche concentrandosi su questo aspetto dell'opera verghiana, la memoria, che sarebbe responsabile della nascita dei capolavori, lo scrittore racalmutese sceglie di puntare l'attenzione su ciò che più gli piace di Verga, appunto i capolavori.

Che questo saggio sia a suo modo anche una rivalutazione, almeno per quanto concerne un testo di Verga, lo dichiara lo stesso autore quando confessa di non aver riletto per lungo tempo i *Malavoglia*, per i quali era «andato verso una svalutazione dell'opera»⁴².

3. Sciascia, Verga, Manzoni e Belli

L'impressione è che nella nota conclusiva, dell'antologia, alla novella Sciascia oltre ad occuparsi di ciò che gli piace degli scritti verghiani, si rivolga a ciò che, secondo la sua ottica, il catanese avrebbe dovuto fare e non fece; quindi si occupi di ciò che di Verga gli dispiace.

³⁹ L. Sciascia, *Guastella, il barone dei villani*, cit., pp. 572-575. Qui di nuovo riprende la frase: «lu cuntù è nenti, tuttu sta comu si porta», già in L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1125.

⁴⁰ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., pp. 1116-1117.

⁴¹ *Ivi*, p. 1125.

⁴² *Ivi*, pp. 1123-1124.

È effettivamente un testo critico particolare la nota quindici, vuole spiegare, sì, il motivo del rifiuto di un testo, ma di fatto dedica molto spazio a una critica, come dire, congetturale: indica le strade che uno scrittore avrebbe dovuto percorrere per essere diverso da come era. È come se Sciascia immaginasse Verga a un trivio: la «direzione manzoniana», la «direzione zoliana», la via del «galantuomo», che però non è significativamente indicata come direzione, quanto come conseguenza della scelta verghiana di non andare in una delle due prime direzioni, a chiarire dunque per chi scrive la distanza dalle posizioni verghiane, la loro non praticabilità.

Il fatto è che più che indicare le direzioni verghiane, Sciascia sta considerando le possibili vie per la propria scrittura. Già s'è detto che alcune note dell'antologia puntano l'attenzione sulla vicinanza dell'esponente della chiesa al mondo della violenza ma anche sulla corruzione del giudice (il costo della chiavetta). Nella nota 15 vengono proprio evidenziati due temi tipicamente sciasciani «la religione e l'amministrazione della giustizia». Non solo, poco sopra, alle prime righe della nota emerge chiarissimo lo sguardo sciasciano e non verghiano sulla novella: «il canonico e il giudice, più di Surfareddu, hanno la responsabilità di quel morto»⁴³. Tra le prime cose Sciascia deve riconoscere le responsabilità individuali. Del resto il racconto per come poi lo analizza anche il saggio successivo potrebbe essere decisamente di Sciascia, le responsabilità sono individuali e sempre riconoscibili, qui a fare il male sono «gli uomini, la società, la storia»⁴⁴.

Per l'ambientazione e per la storia narrata il racconto *Reversibilità* pare essere un calco della novella verghiana. I fatti si svolgono più o meno contemporanei: «qualche anno prima della fine del Regno delle Due Sicilie», tiene a precisare il narratore sciasciano. In tutti e due i casi muore un poveraccio: in *Reversibilità* muore il mezzadro di don Luigi per un calcio che quest'ultimo durante una discussione gli dà. Quindi la morte avviene anche qui per un atto di prevaricazione ingiusta, esagerato, proprio come uccidere un uomo che ruba della frutta. Un atto violento che è normale per chi lo compie, per Surfareddu e per don Luigi, infatti il narratore sciasciano commenta: quel calcio «era poi un modo legittimo, per un galantuomo, di mettere fine alla discussione». Poco sotto continua: «C'era anche allora la legge: con i galantuomini più docile, più timida»⁴⁵. Nella nota 15 dell'antologia Verga diventa sempre più un galantuomo, ma, soprattutto, in *Verga e la memoria* il racconto verghiano è l'atto d'accusa più forte ai galantuomini e il giudice che si vende, e fissa anche il prezzo, è definito un galantuomo. Tutti e due gli omicidi scappano dopo aver compiuto il reato: don Luigi

⁴³L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 145-146 nota 15.

⁴⁴ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1118.

⁴⁵L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., p. 1257.

«scappò» e Surfareddu va «ai Grilli»⁴⁶. Anche in *Reversibilità* si offre un pranzo non previsto ad un giudice; per quello della *Chiave d'oro* si dice:

«La fantesca si sbracciò: maccheroni, intingoli d'ogni sorta, e le signore stesse si misero in quattro perché la tavola non sfigurasse in quell'occasione. Il giudice se ne leccò le dita. [...] pigliava il caffè fatto apposta con la macchina [...] Infine il canonico andò a prendere con le sue mani una bottiglia di moscadello vecchio che avrebbe resuscitato un morto»⁴⁷.

Pure nel testo sciasciano compare il vino, e che vino: «Fu una bella serata. La cena, improvvisata, riuscì benissimo. Ceralacche che portavano impresse le cifre di un anno nefasto, 1848, furono tolte alle bottiglie: ma il vino risultò eccellente»⁴⁸.

Ottimo cibo, ottimo vino per due giudici e in tutti e due i casi per ingraziarseli. Ciò è evidente nella *Chiave d'oro*, ma anche in Sciascia perché sin da subito, appena gli arriva l'ospite inatteso in casa: «Don Raimondo, che era di mente pronta, levò un pensiero di ringraziamento al Signore» che aveva fatto avere al giudice il piccolo incidente che glielo aveva poi portato in casa⁴⁹. «Di mente pronta» significa che Don Raimondo capisce la grande possibilità che gli capita per caso e quindi che tutto ciò che fa da quel momento in poi, cena inclusa, ha lo scopo di ottenere per il genero la soluzione del suo carico pendente colla giustizia.

In entrambi i casi, inoltre, dopo essere stati trattati benissimo, perché capissero che vi era disponibilità all'atto di corruzione, sono i due giudici a proporre l'affare, lo scambio, e a fissare il prezzo. Il giudice di Verga chiede la chiave d'oro, molto più esoso il giudice sciasciano che chiede in sposa la ragazza, ma è lui a dire che vuole parlare da solo col padrone di casa, e che espressamente e spudoratamente per iniziare gli chiede: «“volete fare Natale con vostro genero?”» e siccome don Gaetano immagina voglia denaro, di nuovo spudoratamente: «“Non quello che pensate voi [...] qualcosa di più: qualcosa che per voi, e per me, è preziosa, inestimabile... non indovinate?”»⁵⁰. E l'altro capisce subito.

Non solo, già s'è detto che Sciascia ricollega, nel saggio, la novella verghiana ai racconti di parabole popolari come le *Parità morali* di Guastella, a ribadire la sua convinzione che la grande narrativa siciliana li abbia le sue radici per essere tale. Parallelamente, Sciascia, quando inizia il suo racconto, inizia non dal fatto vero e proprio, ma dai racconti popolari di cui i regalpetresi facevano oggetto i grottesi e viceversa, per rivalità municipale: la mancata

⁴⁶L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., p. 1257, L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 142-143.

⁴⁷L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., p. 144.

⁴⁸L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., p. 1259.

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., pp. 1260-1261.

fermata da Grotte di Re Ferdinando e di Mussolini era motivo di sberleffo da parte dei regalpetresi: «brevi fantasie come quelle da Francesco Lanza raccolte e ricreate, e che da Lanza ebbero il nome di Mimi»⁵¹. Sciascia sta indicando che la sua opera nasce da lì, da dove nasce pure la grande narrativa dei suoi correghiani che l'hanno preceduto, in particolare quella novella verghiana che tanto gli piace.

Anche un altro dato della novella sciasciana è un richiamo a ciò che il racalmutese dice di quella verghiana. Verga racconterebbe una cosa vista da piccolo che richiama attraverso il ricordo, la memoria, che è, però, inscindibilmente fatto accaduto e voce narrante. In un punto, ancora all'inizio del racconto, ma dopo il riferimento a Lanza, il narratore riporta, senza avvisare prima il lettore, per dare l'impressione di un racconto che è diretta filiazione dei racconti orali che sono patrimonio del paese, le parole tra virgolette che gli rivolge un discendente di don Luigi circa l'omicidio del mezzadro:

«Ma il villano non aveva la robusta complessione di don Luigi, o forse il calcio lo prese in un punto vitale. “Fatto sta” mi racconta un discendente di don Luigi “che girò tre volte per la stanza, s'infilò a ciambella sotto un tavolino: e morì”».

Anche qui, dunque, la memoria è il fatto, ma anche la voce che racconta, riportata direttamente. Alla fine della novella riprende la voce il narratore che all'inizio raccontava i *Mimi* tra i due paesi e dice espressamente ciò che il racalmutese sostiene valga per Verga e *La chiave d'oro*:

«Di questa storia, che da ragazzo mi fece grande impressione, mi sono ricordato entrando a Palermo nella chiesa di san Domenico: dove, tra i grandi siciliani, don Nicola Cirino è sepolto. E mi sono deciso a scriverla per una di quelle sollecitazioni imprevedibili e gratuite che a volte ci vengono da certe sensazioni, da certi incontri, da certe letture. Rileggevo Baudelaire, ed ecco: “Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières, Ange plein de bonheur, de joie et de lumières!”»⁵².

Di Luigino Verga scrive che quanto visto «gli rimase impresso in mente» e Sciascia di Verga bambino ripete nel saggio che il morto «è rimasto impresso nella sua mente»⁵³, in *Reversibilità* sostiene che la storia che racconta gli «fece grande impressione». Il narratore di

⁵¹L. Sciascia, *Reversibilità*, cit., pp. 1255-1256.

⁵²*Ivi*, pp. 1257, 1263. Per quanto attiene al rapporto tra invenzione e realtà è forse interessante che Squillacioti (P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., pp. 1865-1866) segnali, tra le varianti del testo, che la versione precedente, apparsa in rivista («L'Europa letteraria» II, 12, 1961, pp. 43-50), contenesse la seguente dichiarazione poi eliminata: «E mi sono deciso a scriverla, aggiungendovi un po' di quella verità che solo l'immaginazione sa dare, per una di quelle sollecitazioni».

⁵³L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., p. 143. L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1120.

Reversibilità ha dunque la stessa esperienza toccata a Verga. Sciascia sdoppia però il momento della memoria-creazione-scrittura. C'è un primo momento di rammemorazione del fatto (la tomba di uno dei personaggi della storia⁵⁴), un secondo che spinge l'autore alla scrittura e che però coincide con una reinterpretazione alla luce della letteratura. Infatti dice di aver deciso la scrittura nel momento in cui, leggendo Baudelaire, pensa alla reversibilità e che la storia in questione può essere interpretata appunto come un caso di reversibilità in cui Concettina riscatta attraverso se stessa, per colpa di un malinteso senso della famiglia, il cognato. Il secondo momento è caratterizzato da evidenti termini proustiani («sollecitazioni imprevedibili e gratuite») e nel saggio *Verga e la memoria* si dice che in Nedda la fiamma del focolare «ha il ruolo della madeleine inzuppata nell'infuso»⁵⁵. Il racalmutese stabilisce una distanza dal catanese: la letteratura per lui è strumento di interpretazione della realtà.

Se dunque Sciascia lascia tracce del fatto che ha riscritto la novella verghiana che più gli piace, forse, quando nel saggio finito in *Cruciverba* ipotizza che Capuana potrebbe aver copiato l'amico, sta un po' parlando anche di ciò che ha fatto pure lui.

Squillaciotti osserva che tale novella, in base alla *Nota* alla conclusione del *Mare colore del vino*, potrebbe essere del '59⁵⁶, anno al quale risale anche la lettera nella quale Sciascia chiede a Roversi di procurargli prime edizioni verghiane. Forse questa richiesta è legata alla scoperta della *Chiave d'oro* e alla conseguente scrittura di *Reversibilità*. Si deve evidentemente anticipare l'interesse alla novella verghiana, che Sciascia nel saggio dice essere di antica data, almeno alla composizione di *Reversibilità*.

Già si è richiamato Belli per questa novella come confronto e in particolare l'antologia dei poeti romaneschi che il racalmutese ha curato a inizio anni Cinquanta, ora si è colto il legame verghiano. L'intreccio dei due autori è del resto ammesso dallo stesso Sciascia in quel suo intervento sul neorealismo, di cui s'è già detto, del '60, quindi vicino alla composizione di *Reversibilità*⁵⁷.

Ad incontrarsi nella lettura della *Chiave d'oro* non sono solo Verga e Belli e il commentatore, ovviamente, ma anche Manzoni, presente sempre nella nota 15 dell'antologia non solo perché egli è richiamato come «direzione» possibile di Verga, ma proprio come esempio di scrittura e conseguentemente come criterio di valutazione dell'arte del catanese. Quando dice che la

⁵⁴ A seguito di una visita presso San Domenico a Palermo si è potuto effettivamente verificare che in tale chiesa, esattamente nel Cappellone del santissimo rosario, si trova il monumento del personaggio sciasciano.

⁵⁵L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1123. Per C. Tramontana, *Note su Sciascia lettore*, cit., p. 172 questo sarebbe un «paragone fuorviante» perché «in Nedda il recupero memoriale appartiene allo scrittore esterno alla vicenda narrata, fermo nella sua alterità d'osservatore ottocentesco».

⁵⁶P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1865.

⁵⁷L. Sciascia, *Una letteratura d'opposizione*, cit. pp. 10-11.

responsabilità del morto è più del canonico e del giudice che del campiere e subito sotto richiama Manzoni, sta di fatto fornendo, prima che un'interpretazione sciasciana della novella, una interpretazione manzoniana di essa e precisamente legata alla *Storia della colonna infame*. Che pensi al volumetto manzoniano è evidente perché lo ha già richiamato a proposito di Verga, come visto, nei *Fatti di Bronte* e poi lo richiama, sempre per lo stesso passo, anche se più velocemente, in *Verga e la libertà*, quando dice che

«Il Radice insomma si china come su “un’ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano”: così come il Manzoni, cui questa frase appartiene, sul processo degli untori. E dire al Radice che l’ingiustizia di Bronte poteva anche esser veduta da quelli che la commettevano, ma non per ciò essere evitata, che era nell’ordine di una concezione dello Stato – padronale, di classe – cui il garibaldinismo più o meno coscientemente concorreva, sarebbe stato come dire al Manzoni che il processo agli untori appunto veniva a provare l’assenza, nelle cose umane, nella storia, della sua Provvidenza»⁵⁸.

In questo brano lo scrittore dimostra di avere una profonda conoscenza del Risorgimento e del suo significato storico, ma anche riconosce storicisticamente che era quasi inevitabile, date le premesse, che fatti come quelli di Bronte accadessero; ne comprende le profonde cause storiche. È assolutamente da escludere che stia giustificando il comportamento di Bixio. Nel saggio *Storia della colonna infame* in polemica con Nicolini sostiene una tesi esattamente opposta, contro «uno storicismo di profonda malafede se non di profonda stupidità»⁵⁹; nello stesso saggio, *Verga e la libertà*, con una postilla tipicamente manzoniana, in inciso, tra parentesi, con ripresa verbale da un documento e in funzione di smentita dello stesso, dice esattamente che il militare aveva i mezzi, se avesse voluto, di scoprire la verità. Una fonte cerca di giustificare come «“un fatale errore di Bixio”» l’aver condannato il Radice come borbonico, ché tutti lo sapevano liberale, anzi, «“eccessivamente rivoluzionario”» e Sciascia: «(Ma ad evitare il “fatale errore” Lombardo aveva detto a Bixio: “Domandi a Catania chi sono io”»)⁶⁰. Il racalmutese dunque da una parte ha ben presente il contesto storico, ma dall’altra non è disposto a giustificare con esso le colpe individuali, poiché l’innocenza di Lombardo era conoscibile a prescindere dal contesto storico. Procedimento identico a quello manzoniano per il processo agli untori: il fatto che si credesse agli untori e che si usasse la tortura, non implica che per forza si dovessero condannare tutti gli imputati e che tutti dovessero essere torturati. Insomma, Verga della *Chiave d’oro* gli piace perché, nel denunciare così limpidamente le responsabilità, è manzoniano. Già nel '56, nella *Sesta giornata* Sciascia

⁵⁸L. Sciascia, *I fatti di Bronte*, cit., p. 1190; L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., p.1044.

⁵⁹L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, cit., p.1074.

⁶⁰L. Sciascia, *Verga e la libertà*, cit., pp. 1048-1049.

aveva ben chiaro il sistema di don Abbondio, negli anni '60 cita la *Storia della colonna infame*, sempre per lo stesso passo, nei *Fatti di Bronte*, in *Verga e la libertà*, in *Morte dell'inquisitore*⁶¹. Per *La chiave d'oro*, nell'antologia uscita nel '67, non emerge espressamente la citazione ma si fa riferimento a Manzoni e di nuovo alla provvidenza. In tutti i passi precedenti appena ricordati Sciascia tiene e ricordare che la provvidenza non è problema che lo riguarda. Nel '67 la nomina: Manzoni aveva già rappresentato «tradimenti simili» della religione e dell'amministrazione della giustizia, «con note di profondo pessimismo, riscattato però da una ideologia che vedeva le cose umane in una prospettiva provvidenziale»⁶².

Non prende le distanze come negli altri casi, ma se si considera la nota 15 come un testo in cui oltre alle possibili vie verghiane, Sciascia sta vagliando anche le vie possibili per lui, in realtà anche in questo testo si pone il problema del rapporto con il ruolo della provvidenza in Manzoni, che poi non lo esplicita è forse dovuto alla natura critica, paratestuale rispetto alla novella, del testo che sta stendendo. Se si considera la nota sotto il punto di vista del problema del posizionamento della scrittura sciasciana, le poche righe in questione appaiono centrali perché di fronte alle tre strade individuate (Manzoni, Zola, Verga-galantuomo) lo scrittore racalmutese di lì a qualche anno a partire dagli anni '70, ma forse già dal *Consiglio d'Egitto*, sempre più tratterà una direzione tutta sua che non è quella che nella nota quindici individua in Manzoni né quella che contestualmente identifica in Zola, fermo restando che il Verga-galantuomo è escluso. La via tracciata attraverso la pratica scrittoria è nuova, mantiene l'impegno che grossolanamente si potrebbe definire zoliano dell'intellettuale nella società (si pensi all'*Affaire* che ha un titolo programmatico e si richiama appunto a una tradizione precisa⁶³), ma tiene sempre, e sempre più presente, la natura morale della scrittura manzoniana, oltre a eleggere la letteratura come strumento di conoscenza più elevato.

Si è già sostenuto che esista un legame tra la presenza dell'invenzione nella narrativa d'inchiesta sciasciana e l'esclusività della dimensione terrena nella stessa; tale legame è stato messo a confronto con quello ipotizzato in Manzoni tra il rifiuto dell'invenzione e la sua complessa dimensione religiosa. L'invenzione, in Sciascia, creerebbe lo spazio per affermare la positività nella storia che continuamente la nega. La nota 15 sulla *Chiave d'oro*, se interpreta come questione che lo scrittore Sciascia deve risolvere per sé, offrirebbe una prova a favore dell'ipotesi appena enunciata, in quanto dimostrerebbe la consapevolezza dello scrittore del problema fondamentale che la sua scrittura deve affrontare e cioè quello del

⁶¹L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, cit., p. 649

⁶²L. Sciascia S. Guglielmino, *Narratori di Sicilia*, cit., pp. 145-146 nota 15.

⁶³ Angiolo Bandinelli, *L'Affaire Moro, l'Affaire Dreyfus, Sciascia, Zola, Hugo*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002, p. 86.

rapporto con la realtà, dal momento che i suoi libri sono per lui, come più volte si è già ricordato, quanto di più vicino all'azione.

Però occorre anche notare che il Manzoni di cui parla negli anni Sessanta è diverso rispetto a quello di cui parla negli anni '70 e '80, nei testi già nominati. In questi ultimi sempre minor peso ha la prospettiva provvidenziale nella figura che Sciascia traccia dell'autore lombardo. Non che quest'ultimo cambi radicalmente, anzi, egli è già negli anni Sessanta un punto di riferimento, ma successivamente il racalmutese sembra sentire sempre meno l'esigenza di prendere le distanze dal cattolicesimo manzoniano, non perché diventi cattolico e recuperi una dimensione provvidenziale, ma perché tende ad accentuare la visione pessimistica del Manzoni, a dipingere a tinte sempre più fosche il ritratto dell'Italia che egli avrebbe fatto e che sarebbe valido per il '600 e i secoli successivi. Contemporaneamente il siciliano tende a ridimensionare il peso che in questo ritratto la provvidenza avrebbe con funzione di riscatto, giacché di un riscatto e di una conclusione positiva del romanzo manzoniano, nell'interpretazione sciasciana, dagli anni '70 agli anni '80, si parla sempre meno. Parallelamente alla considerazione sempre più pessimistica dell'Italia che ha Sciascia, peggiora il ritratto che farebbe il lombardo dell'Italia e il ruolo della provvidenza nel romanzo appare sempre più complesso da definire, da valutare in rapporto ad una negatività della storia sempre più radicale, ecco cosa dice del finale del romanzo, Sciascia, nel 1988:

«alla fine del romanzo, i “puri di cuore” avranno, dalla Provvidenza, il dono dell'emigrazione e dei figli; e una lezione sui casi della vita che in Lucia, con dolce celia, arriva al dubbio se non sia stato uno sproposito quello suo di voler bene a Renzo e di promettersi a lui. Uno sproposito, infatti, rispetto al sistema, se don Abbondio perviene al trionfo. Da tutti quei casi drammatici e perigliosi sofferti dai promessi sposi, il sistema di don Abbondio è uscito collaudato, temprato, sicuro»⁶⁴.

Che la questione della religiosità manzoniana vada in secondo piano è anche forse da ricollegare alla risposta, cui si è appena fatto riferimento, che lo scrittore diede al problema del rapporto tra la letteratura e la realtà. Egli sceglie l'opzione manzoniana morale dell'inchiesta e della responsabilità individuale e la coniuga all'impegno, che però si accompagna, per continuare a confrontarsi con una realtà sempre più negativa e refrattaria al cambiamento positivo, con l'invenzione, allo scopo di ottenere spazi di positività, altrimenti assenti. Di conseguenza, il problema per Sciascia non era credere o non credere alla

⁶⁴ Leonardo Sciascia, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, in *La letteratura italiana, L'Ottocento*, vol. 6, a c. di Enzo Siciliano, Curcio editore, Roma, 1988, ora in Leonardo Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano, 2000, pp.114-115. A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 72, 82.

provvidenza, ma rapportarsi ad una realtà sempre peggiore e che sempre più palesemente negava ogni possibilità di miglioramento. Che ciò lo si facesse con una prospettiva divina (Manzoni) o in alternativa con una prospettiva umana che ricorreva all'invenzione, e quindi a ciò che di più umano esiste e forse può ricondurre a quel poco che di divino è possibile scorgere nell'uomo, la letteratura, gli doveva essere del tutto indifferente, soprattutto man mano che tracciava una sua via che rispondeva alle proprie esigenze; cosa che né la direzione manzoniana né quella zoliana e neorealistica potevano fare.

4. Sciascia e Verga

In una intervista del 1978, Sciascia a un giornalista che gli chiede quali autori siciliani raccomanderebbe, risponde:

«C'è Verga, è grande ma non lo amo, è reazionario. L'anno in cui scrive *I Malavoglia* emigrano dalla Sicilia cinquantamila persone e Verga sta a dire che è una maledizione lasciare il proprio paese. Io ci vedo una superstizione tomistica»⁶⁵.

In uno scritto del 1980, all'interno di un libro di foto, documenti e testi sull'emigrazione:

«Ed è strano che di un dramma tanto immane, specialmente straripante nelle regioni meridionali, in piena stagione realistica, e specialmente nel meridione, la letteratura italiana abbia dato così scarse e scarne rappresentazioni. Non ha tutti i torti Dominique Fernandez, quando parlando di Verga e dei *Malavoglia*, ironicamente nota che nell'anno 1881 in cui lo scrittore poneva l'emigrare nel novero dei peccati "l'Europa mandava ottantacinquemila emigranti in America; tre anni più tardi, duecentomila; nel 1900 l'Italia, da sola, duecentomila, dei quali la metà erano siciliani." Anche nel realismo, da noi, si è poco realisti»⁶⁶.

È stato osservato che in un testo successivo:

«Sciascia corregge quel che gli appare un suo eccesso di severità, mostrato in ... *Per terre assai lontane* nei riguardi del Verga che avrebbe offuscato i reali dati del fenomeno migratorio e con prospettive moralistiche

⁶⁵ Leonardo Sciascia, *Dall'osservatorio di Racalmuto*, in «Lotta continua», 27 ottobre 1978, ora in Valter Vecellio, *Saremo perduti senza la verità*, La Vita Felice, Milano, 2003, p. 217, (l'intervista è già in L. Sciascia, *La palma va a nord*, cit., pp. 99-113).

⁶⁶ Leonardo Sciascia, ... *Per terre assai lontane*, in *Partono i bastimenti*, a c. di Paolo Cresci e Luciano Guidobaldi, Mondadori, Milano, 1980, p. 7. M. Di Giovanna, *Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana*, cit., pp. 136-137 nota 52. Sciascia fa riferimento a Dominique Fernandez, *Madre mediterranea*, traduzione di Paolo Caruso, Mondadori, Milano 1967, pp. 261-262. Lo scrittore francese definisce la posizione verghiana sull'emigrazione per come appare nei *Malavoglia*: «una cantonata storica gigantesca» e se correttamente riconosce l'importanza del fenomeno, forse tende a darne una rappresentazione un po' troppo ottimistica, dal momento che sostiene in merito agli emigranti: «se non tutti diventano sindaci di New York, non ce n'è uno che non si distingua per qualche talento».

avrebbe fatto dell'andar via un "peccato" (non a caso lo scrittore racalmutese aveva citato Fernandez). In *E come il cielo avrebbe potuto non essere ...* invece si ha l'impressione che Sciascia imputi il modo oscuro e negativo, con cui Verga aveva reso quel partire per luoghi lontani, in parte anche al sentire collettivo oggettivamente registrato nella pagina e solo in parte a una deformazione dell'autore»⁶⁷.

Il testo è il seguente:

«la memoria si fa acuta a mettere a fuoco quella pagina in cui si parla dell'emigrare: ma non ritrova il nome America. Forse non lo si fa mai, ma aleggia come un incubo, una maledizione. Partivano in quell'anno dalla Sicilia non meno di trentamila persone: col dolore, lo strazio, il senso della maledizione che Verga rappresenta con alquanta superstizione, non credendo la mano del destino si faccia più lieve su quei poveri straregnati»⁶⁸.

È vero quel che osserva la studiosa, è anche vero però che Sciascia non può trattenersi dal rilevare che Verga comunque ci metta del suo: rappresenta quel che gli emigranti sentivano, ma lo fa «con alquanta superstizione», che è esattamente la stessa parola che aveva usato anche nel 1960, quasi trent'anni prima in *Verga e il Risorgimento*, in cui scrive: «unitario, antiautonamista, "crispino" e monarchico in politica; pessimista, e addirittura preoccupato da una specie di superstizione, nei riguardi della società»⁶⁹.

Parlando, nel '78, della fedeltà di Silone alla sua gente, dichiara che gli sembrava «una fedeltà di tipo verghiano, una fedeltà all'immobilità, a quella specie di superstizione tomistica che è in Verga. Solo che Verga su questa superstizione ha fatto un'opera di grande poesia»⁷⁰. Torna la «superstizione» verghiana.

Ciò che non piace a Sciascia del catanese è esattamente sempre lo stesso dagli anni '60 alla fine degli anni '80. D'altra parte, nel corso del tempo, si rivela uguale anche il giudizio positivo su di lui. Verga è un grande scrittore, dell'88 ad esempio è il breve testo *Masoch e Verga*: leggendo alcune lettere del primo al secondo, nelle quali gli chiede di collaborare a una sua rivista, Sciascia trae la seguente considerazione: «Verga, il cui ingresso come grande scrittore avviene nella letteratura italiana intorno al 1920 [anno della monografia di Luigi Russo], già nel 1881, era considerato grande scrittore europeo da uno scrittore europeo»⁷¹.

Sempre, Sciascia, contemporaneamente, da una parte, riconosce la grandezza di Verga e

⁶⁷ M. Di Giovanna, *Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana*, cit., pp. 137-138.

⁶⁸ Leonardo Sciascia, *E come il cielo avrebbe potuto non essere...*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 642.

⁶⁹ L. Sciascia, *Verga e il Risorgimento*, cit., pp. 1147-1148.

⁷⁰ L. Sciascia, *Nel corso di una vita*, cit., pp. 249-250. Nella stessa intervista il catanese è «uno scrittore che a tutt'oggi non riesco ad amare completamente», *ivi*, p. 251.

⁷¹ Leonardo Sciascia, *Masoch e Verga*, in *Fatti diversi di storia letteraria e civile, Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, 2002, p. 580.

dall'altra i limiti che ne vede. È ad esempio significativo che in una nota di *Nero su nero* del '73, parlando dei delitti legati al potere, o meglio, come lo chiama lui, «iperpotere», i quali in Italia sono destinati a rimanere misteri impuniti, riconoscendo appunto che mai sapremo nulla su di essi, ricorra, esplicitamente, a un detto verghiano nei termini seguenti, ad indicare rassegnazione: «E possiamo metterci, come dicono i personaggi di Verga, il cuore in pace: non sapremo mai chi sparò a Giuliano, chi avvelenò Pisciotta, se la morte di Mattei fu incidente o delitto [...] e così via». Nei *Pugnalatori*, immagina i commenti ironici della gente nel vedere il Sant'Elia, libero, sfilare in rappresentanza del re, nel corteo di una processione religiosa. Avanza l'ipotesi che quei commenti non saranno stati ispirati all'indignazione di fronte all'ingiustizia, ma alla rassegnazione, quella stessa di molti proverbi riportati nei *Malavoglia*⁷².

Dovendo qualificare una condizione negativa immutabile, contro la quale però lo scrittore alza la sua voce, gli viene spontaneo, nonostante il salto tematico abbastanza considerevole, dal momento che il catanese nulla a che fare con ciò di cui sta parlando, pensare a Verga.

I meriti che gli riconosce sono comunque importanti, ad esempio nel '65, in un articolo nato sull'onda della discussione sulla lingua italiana e sulla lingua di Moro, riconosce allo scrittore ottocentesco che la lingua italiana è «stata per i siciliani lingua d'espressione [contrapposta

⁷² L. Sciascia, *Nero su nero*, cit., p. 730. P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. II, Tomo I, cit., p. 1396. L. Sciascia, *I pugnalatori*, cit., p. 319. In un altro testo, a proposito dei detti dei *Malavoglia*, lo scrittore vi rinvia anche un tratto abbastanza interessante. Essi sarebbero prova del fatto che la Sicilia è caratterizzata da una cultura della non violenza, che si può osservare anche attraverso le opere, oltre che di Verga, di Capuana, Navarro, De Roberto e Pirandello. Gli *Avvertimenti* del Giuffrèdi sarebbero la prima manifestazione della cultura non violenta siciliana, dell'uomo non violento siciliano che poi si ritrova in Verga e Pirandello. Lo scrittore non può, però, non notare il tratto negativo: questo uomo non violento siciliano è «rassegnato a ogni violenza e circospetto nel denunciarla». Si tratta di una «non violenza chiusa che comporta un sistema di isole, di isolamenti». A questo punto Sciascia ricorda la verghiana similitudine dell'ostrica che starebbe «per un senso prevalentemente fisico e sentimentale: l'attaccamento al paese alla casa». Della similitudine verghiana si può dare però anche un'interpretazione morale «di una visione della vita, di una intelligenza delle cose, di una ricerca della verità che si affermano e consumano dentro il chiuso e tenace guscio familiare, segretamente: e così generando altre, più segrete violenze, dentro; e provocando una violenza esterna che ha quasi la garanzia dell'accettazione e della impunità». Il risultato sarebbe che «siamo insomma di fronte a una non violenza dei più che sollecita e assicura la violenza dei meno», anche sollecitata dalla più antica violenza statale. Conclude lo scrittore: «La non violenza va praticata e affermata a porte aperte» (Leonardo Sciascia, *Una Sicilia nonviolenta*, discorso tenuto a Comiso il Primo maggio 1982 al convegno della rivista «Bozze» sul tema *Invece dei missili*, ora in «Segno», n. 209, settembre-ottobre 1999, pp. 14-15). Qui Verga rappresenta, come Pirandello e gli altri scrittori siciliani, la civiltà siciliana come storicamente per Sciascia era venuta formandosi nei secoli. Come vedremo, per il racalmutese, al variare delle condizioni storiche essa può variare. L'impressione è che al Verga tocchi però una condanna particolare per quella sua «superstizione», per quella «fedeltà all'immobilità», che di fatto implicano per Sciascia il mantenere ciò che di positivo vi era, ma anche ciò che di negativo angustiava la vita siciliana da sempre. La questione è particolarmente evidente in questo passo, ove non si condanna Verga, ma si dice che è ora di cambiare, di tenere la tradizionale non violenza siciliana in ciò che di positivo vi è e di arricchirla con altro che la tradizione nega: «la non violenza [...] praticata e affermata a porte aperte», espressione che lessicalmente si oppone all'ideale dell'ostrica per come lo descrive Sciascia: «il chiuso e tenace guscio familiare», «più segrete violenze, dentro». Vi è qui tutto il senso della produzione letteraria sciasciana aperta agli altri, alla società, all'impegno, contro l'accettazione passiva della violenza (qui ovviamente anche quella mafiosa protetta dall'omertà) e contro l'eterna violenza dello stato.

alla negativa lingua di comunicazione] soltanto dopo l'unità, e con Giovanni Verga»⁷³.

Ambroise ritiene che nella *Chiave d'oro* «lo sciogliersi dell'ambiguità tra pietà e ideologia è verificabile [...], ma il lettore pensa che vorrebbe essere lui, Leonardo Sciascia, con la sua intelligenza critica, a sciogliere l'ambiguità in tutta l'opera siciliana di Verga»⁷⁴.

In un qualche modo questo tentativo si prolunga nella riscoperta della produzione letteraria di autori come la Messina e Giudici, se, come sostiene Di Giovanna, essi sono indagati anche per verificare quale potesse essere l'influenza del catanese su altri autori siciliani a lui successivi, che attraverso le loro opere dettero prova di saper praticare il «disvelamento dei violenti meccanismi sociali», pur essendo più conservatori del maestro⁷⁵.

Anche solo dagli esempi appena citati, è evidente che il racalmutese ha cercato di sciogliere il nodo, come ritiene Ambroise. Secondo lo studioso, l'indagine sul ruolo della memoria nella produzione verghiana siciliana indicherebbe che Sciascia vuole interrogarsi sulla:

«verità, selettiva e oggettiva insieme, di un uomo che, un secolo prima, aveva visto e sentito le cose e le persone che lo circondavano; e ne faceva opera di scrittura. Con quell'uomo la cui memoria, perché atavica, risale a molto prima del 1860, Sciascia dialogò».

Lo studioso avanza il dubbio che fosse possibile in sede critica, a posteriori, risolvere l'ambiguità verghiana⁷⁶. In realtà era forse possibile farlo in sede creativa, forse Sciascia ha inteso farlo con *Reversibilità*, di cui s'è già detto, e forse anche con *Il lungo viaggio*, la seconda novella del *Mare colore del vino*. Anche quest'ultimo racconto potrebbe essere un episodio del dialogo del racalmutese con Verga: la risposta sciasciana all'ambiguità dello scrittore ottocentesco.

5. Sciascia, *Il lungo viaggio*, l'emigrazione e Verga

Il lungo viaggio è un racconto apparso per la prima volta su «L'Unità» il 21 ottobre del '62, ha poi varie edizioni fino alla raccolta *Il mare colore del vino* del 1973 presso Einaudi, attraverso le quali non subisce comunque significative modifiche⁷⁷.

Il titolo è chiaramente ironico antifrastico, dal momento che si tratta di un viaggio che lungo

⁷³ Leonardo Sciascia, *Ancora la questione della lingua*, in «L'Ora», 13-14 febbraio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, p. 44.

⁷⁴ Claude Ambroise, *L'amico del vinto. Sciascia e Verga*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000, p. 35.

⁷⁵ M. Di Giovanna, *Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana*, cit., pp. 121-122, 118.

⁷⁶ C. Ambroise, *L'amico del vinto. Sciascia e Verga*, cit., pp. 35-36.

⁷⁷ P. Squillacioti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1866.

non è.

Il testo, abbastanza noto e frequentemente antologizzato ancora oggi, racconta di un gruppo di siciliani dell'interno che vogliono andare in America, pagano il signor Melfa per farcisi portare clandestinamente, ma vengono truffati, vengono fatti sbarcare infatti in un'altra località della costa siciliana dopo undici giorni dalla partenza.

È un racconto corale, il protagonista è gruppo dei viaggiatori-migranti.

Si tratta di un viaggio mancato: c'è la partenza, ma non l'arrivo sperato: l'approdo coincide con il punto d'imbarco. È un viaggio circolare: dalla Sicilia alla Sicilia. Il fallimento del viaggio corrisponde al fallimento delle aspettative dei viaggiatori. Essi non sono viaggiatori disinteressati, ma più o meno coatti: emigranti in cerca di una vita migliore, di riscatto. Dunque questo racconto è la narrazione di una sconfitta.

Quello che avrebbe dovuto essere un lungo viaggio è in realtà breve. Se ne precisano sin da subito i termini: la partenza è la costa tra Gela e Licata, l'arrivo sperato è l'America, *Nugiorsi*, *Nuovaiorche*, infine la stazione di Trenton, dove dare appuntamento ai parenti già in America⁷⁸. La scelta stessa di riportare i nomi dei luoghi in maniera storpiata, dialettale, non risponde solamente ad una semplice esigenza mimetica, realista. Chiamarli precisamente come vengono chiamati dalle persone che partono, è piuttosto un mezzo per chiarire il significato che questi luoghi hanno per loro: così identificati, *Nugiorsi* e *Nuovaiorche*, sono proprio Nugiorsi e Nuovaiorche, non New Jersey e New York, non i luoghi reali, ma i luoghi dell'immaginazione e della speranza di chi vuole arrivarci, esattamente come lo sono gli *stori* e le *farme*. Infatti, l'America dei migranti è chiaramente caratterizzata nel racconto come il luogo dove smettere di fare la fame, della ricchezza, dove finalmente stare bene. È l'altrove ricco:

«sarebbero approdati agli *stori* e alle *farme* dell'America, all'affetto dei loro fratelli zii nipoti cugini, alle calde ricche abbondanti case, alle automobili grandi come case»,

«Il sogno dell'America traboccava di dollari: non più il denaro custodito nel logoro portafogli [...], ma cacciato con noncuranza nelle tasche dei pantaloni, tirato fuori a manciate: come avevano visto fare ai loro parenti, che erano partiti morti di fame, magri e cotti dal sole»⁷⁹.

L'America dunque è il paese ricco, dell'abbondanza fino all'esagerazione: non casualmente, in conclusione, quando i due mandati in avanscoperta iniziano a rendersi conto che non in

⁷⁸ Leonardo Sciascia, *Il lungo viaggio*, in *Il mare colore del vino*, Opere 1956-1971, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1264.

⁷⁹ *Ivi*, p. 1265.

America si trovano, ma in Sicilia, innescano un meccanismo di protezione volto all'autoinganno, autoconvincimento, che usa l'esagerazione deformante per avvicinare, trasformare ad ogni costo la realtà che vedono, la Sicilia, a quella che vorrebbero vedere per come se la immaginano, cioè l'America, paese dell'abbondanza estrema, opposto della Sicilia, paese, per loro, dell'estrema povertà: così, quando vedono passare le automobili che circolano normalmente in Sicilia, si dicono: «le nostre macchine loro le tengono per capriccio, le comprano ai ragazzi come da noi le biciclette»⁸⁰. E poco prima, appena raggiunta la strada asfaltata, i due non possono non rimanere delusi: «se l'aspettavano più ampia, più dritta»: anche le strade in America sono migliori, dettagli di qualità della rete viaria che assumono anche un valore simbolico, in particolare la rettezza delle vie, come a dire che quelle di Sicilia sono tortuose, come a dire che le cose fino a quel momento a loro, in Sicilia, non erano andate dritte, ma storte. Interpretazione forse forzata, ma in parte giustificata dal fatto che questo è il primo della serie di indizi che essi si ostinano a voler mistificare, a non riconoscere e ai quali alla fine dovranno arrendersi. Del resto, il desiderio di volersi ad ogni costo convincere di essere in America si spiega completamente solo con l'investimento emotivo enorme, in termini di speranza in una nuova vita, diversa dalla vecchia in Sicilia, che gli emigranti mancati hanno fatto.

Si ritrova qui, insomma, lo strumento culturale di confronto-rovesciamento del nuovo nel vecchio, del ricondurre lo sconosciuto al conosciuto, in termini migliorativi, nello specifico caso in esame, con la particolarità non trascurabile, però, che a essere riportato al noto per essere compreso non è un vero dato non noto, nuovo, ma uno già conosciuto che si vuole ad ogni costo interpretare come nuovo. Infatti, non viene raccontato il vero processo conoscitivo tipico del viaggiatore-conoscitore: messo di fronte a caratteri culturali e geografici inaspettati che non riesce a comprendere, egli cerca di spiegarsi facendo riferimento a categorie note, accade invece l'opposto: il viaggiatore-conoscitore, mancato, di fronte a un dato che inaspettatamente già conosce, deve far lo sforzo intellettuale di spiegarsi non il diverso da sé ma il simile a sé, attraverso un processo che marca le differenze, anche dove palesemente non ci sono, che allontana invece di avvicinare.

Ci si trova di fronte quindi a un intreccio di prospettive, di punti di vista molto pirandelliano, che coinvolge gli stereotipi e le aspettative dei migranti mancati. Inoltre, proprio l'attenzione di Sciascia alle motivazioni che li hanno spinti al viaggio, che poi saranno le stesse dell'autoinganno, fanno del racconto una narrazione in un qualche modo umoristica. Il racconto cerca di spiegare quello che a prima vista corrisponde a uno scarto del

⁸⁰ L. Sciascia, *Il lungo viaggio*, cit., p. 1268.

comportamento umano (l'autoinganno). Tutto questo sforzo di autoinganno, che è un po' come la vecchia signora di Pirandello che si para da giovane nell'*Umorismo*, dice in realtà di una vita di sofferenza alla quale il protagonista collettivo credeva di aver posto finalmente termine⁸¹.

Le motivazioni che portano al viaggio e al protratto autoinganno finale vengono dette dall'autore in maniera indiretta, inserite nel racconto in un inserto che è, rispetto al vero e proprio fatto assunto come principale dalla diegesi (la partenza di notte, l'arrivo e la presa di coscienza), un'analessi.

Il racconto inizia con una breve descrizione della situazione iniziale: i migranti sono sulla riva, di notte, che aspettano il signor Melfa; seguono gli accordi presi precedentemente con lui, o meglio, le sue parole precise, in discorso diretto, circa partenza notturna, durata del viaggio, arrivo e indicazioni da dare ai parenti, già in America, per incontrarsi. Una sequenza in discorso indiretto libero riporta i pensieri dei migranti sul viaggio e sulla ricchezza che li attende al suo termine (il passo già citato su «*stori*» e «*farme*»). Seguono il costo del viaggio, le modalità di pagamento e il modo in cui i migranti si erano procurati la somma, vendendo:

«tutto quello che avevano da vendere [...]: la casa terragna il mulo l'asino le provviste dell'annata il canterano le coltri. I più furbi avevano fatto ricorso agli usurai, con la segreta intenzione di fregarli; una volta almeno, dopo anni che ne subivano angaria: e ne avevano soddisfazione, al pensiero della faccia che avrebbero fatta nell'apprendere la notizia. “Vieni a cercarmi in America, sanguisuga: magari ti ridò i tuoi soldi, ma senza interesse, se ti riesce di trovarmi”»⁸².

Dalla descrizione del poco che potevano vendere, dal dettaglio preciso della casa terragna, emerge la povertà dei migranti, vero movente del viaggio.

Si nota un desiderio di rivalsa di coloro i quali sono andati dagli usurai. Tra i moventi del viaggio appare dunque un'aspirazione più generale alla giustizia, alla giustizia sociale: dopo anni di ingiustizie, dopo vite passate a dover subire «angaria», ecco la possibilità di iniziare una nuova vita e soprattutto di poterla iniziare con un atto di rivalsa riparatore di tutte le

⁸¹ Giuseppe Traina, *Nino Savarese e Francesco Lanza*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000, p. 161, ritiene che Sciascia nei racconti del *Mare colore del vino* «si muove pericolosamente in bilico tra quel “riso di Lanza” [...] e il più ideologicamente consono sorriso umoristico di Pirandello: e il pericolo nasce da quel senso di superiorità che – da critico – rimproverava a Lanza e che balugina in un testo come *Il lungo viaggio*». Onofrio Lo Dico, *Leonardo Sciascia. Tecniche narrative e ideologia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1988, pp. 153-154, ritiene che, nei racconti della raccolta, *Il lungo viaggio*, *L'esame*, *La rimozione*, i fatti finiscono col rivelare «un doppio colore, quello della piatta verità e quello del sogno che da essa nasce». Ci pare la dimensione del sogno possa essere uno strumento efficace per accostarsi al *Lungo viaggio*.

⁸² L. Sciascia, *Il lungo viaggio*, cit., pp. 1264-1265.

ingiustizie subite, al cui solo pensiero provano «soddisfazione». Finalmente si può «fregarli», gli usurai. Significativamente l'autore fa ricorso al discorso diretto tra virgolette per riportare il pensiero dei migranti, dopo essersi avvicinato gradatamente, prima usando una sorta di indiretto libero. La parola chiave forse di maggior rilievo tra quelle appena riportate è nell'espressione «subivano angaria». «Angaria» è registrata e come voce italiana e come voce siciliana⁸³. Di fatto, poiché è usata quando l'autore riporta il pensiero dei migranti, è probabile sia da intendersi come dialettale. Linguisticamente rilevata rispetto al resto del testo, diventa di fatto il polo opposto dell'altrove di nuova vita e di ricchezze, chiamato con nomi in dialetto, come visto sopra. Lo scrittore ha, dunque, probabilmente scelto «angaria» in quanto forma dialettale: ha scritto in dialetto sia i luoghi della speranza di una nuova vita (l'America) sia il termine che riassume la condizione di vita ingiusta che i migranti conducono in Sicilia, a causa della quale vogliono partire. I termini, positivo e negativo, i due poli della speranza e della disperazione dell'ingiustizia e della sofferenza, tra i quali si svolge la vicenda umana dei migranti, sono entrambi in dialetto, ci si trova dunque di fronte ad un uso della lingua locale volto a dar espressione diretta e piena ai migranti, agli sfruttati, nei tratti loro più umani e veri, al voler cedere loro la parola, lì dove quella parola meglio ne può esprimere la vita, l'esistenza di esseri umani oppressi e aspiranti a una vita degna di un essere umano. La letteratura, la sua lingua servono a risarcire le vite degli oppressi, a dare loro voce, in tutta l'opera sciasciana, ma in questo caso, la letteratura assume come propria la lingua degli oppressi stessi.

La scelta di nominare i luoghi della speranza come chi nutre questa speranza li chiamerebbe,

⁸³ Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana I A-BALB*, UTET, Torino, 1961, p. 468; Max Pfister, *Lessico Etimologico Italiano*, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 1987, 1168-1172; Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano, volume unico, terza edizione corretta ed accresciuta per cura dell'editore Giovanni Forte Anelli*, Arnaldo Forni Editore, Ristampa dell'edizione di Palermo 1878-81, Sala Bolognese 1980, p. 82; Giuseppe Biundi, *Dizionario siciliano-italiano*, Fratelli Pedone Lauriel, Palermo 1857, Arnaldo Forni editore, Sala Bolognese, 1977, p. 27; Giorgio Piccitto, *Vocabolario siciliano*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Catania-Palermo, 1977, p. 186. È assente in Alberto Vàrvaro, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano Vol. I: A-M*, Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani, Editions de linguistique et de philologie, Strasbourg, 2014, dal quale sono però escluse le parole con senso e forma identici in italiano, *ivi*, p. XIV.

È una parola sia dialettale sia italiana (in questo caso variante non comune di *angheria*). Un fenomeno solo in minima parte accostabile ci pare quello, riconosciuto in *Candido* da Salvatore Claudio Sgroi, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990 pp. 201-202, di «qualche lessema desueto anche nell'italiano letterario [che] viene recuperato grazie al supporto dialettale». Secondo lo studioso, *vociare* viene recuperato per influsso del dialettale *vuciari*, stessa cosa accadrebbe per *vampare-bbampari*, *lucere-luciarì*. Identico fenomeno lo studioso riconosce nel *Giorno della civetta* per i casi di *cilestrino-cilistrinu*, *promissione-prummissioni*, *vampare-bbampari* (*ivi*, pp. 335-336). In queste evenienze, però, le forme usate dallo scrittore sono italiane, giacché si distinguono da quelle dialettali. Il caso di «angaria» è dunque diverso. A proposito dei casi reperiti nel *Giorno della civetta*, lo studio ritiene essi potrebbero essere considerati anche «“regionalismi segnici”». Con questo termine intende parole «derivanti [...] in blocco dal dialetto», la nostra «angaria», se dialettale, potrebbe rientrare in questa categoria. Dal *Giorno della civetta* lo studioso reperisce *ala*, *astutare*, *campiere*, *cassata*, *chiarchiaro*, *continentale*, *cosca*, *germo*, *grano*, *guardania*, *ingiuria*, *lastimare*, *lupara* ed altri esempi (*ivi*, pp. 313-325).

ottiene d'altra parte l'effetto di distinguere l'ottica dei personaggi da quella del narratore-autore. La parola «angaria», invece, appare in tutta la sua gravità, essa è usata senza che il narratore-autore ponga nessuna distanza tra sé e i personaggi; sempre, nella sua opera, Sciascia assume il punto di vista degli sfruttati, dei perseguitati dal potere. Diversamente accade per Nugiorsi e Nuovaiorche, che appaiono storpiature⁸⁴.

In merito all'essere l'America la terra promessa da raggiungere, l'autore aveva già espresso dubbi. Nella *Zia d'America*, di quattro anni precedente il racconto, New York è regolarmente indicata dal narratore-personaggio «Nuova York», ma Brooklyn è scritto «Brucchilin», e troviamo già lo «stor», e altre parole come «fàit», «cubbài», «scioppa», il personaggio narratore – osserva Onofri⁸⁵ – si libera dell'iniziale mito dell'America, che:

«si tradurrà sempre più nelle trame matrimoniali della zia, nelle sue meschine pretese sul patrimonio familiare, nella devozione formale che cela gretto interesse, nella volgarità del suo benessere. Quel che alla fine resta di tale mito è una menzogna letteraria [quella di Saroyan⁸⁶, cui il narratore-personaggio fa esplicito riferimento], contraddetta dalla realtà effettuale delle cose».

La demolizione del mito dell'America ha anche una componente politica, che si misura nel rilievo dato dallo scrittore alle forti intromissioni, in direzione anticomunista, nella vita politica italiana, in alcuni suoi momenti cruciali, da parte della zia, e in modo più lato da parte del potente alleato italiano, gli USA⁸⁷.

⁸⁴ Qui si inserisce forse la possibilità del riso non pirandelliano di cui s'è detto, ma se vi è comprensione per le condizioni che spingono i migranti alla partenza e che in qualche modo li inducono al mito sul luogo di destinazione, il ruolo di questo riso deve essere per forza ridotto. La presenza di tratti dialettali pare qui diversa da quella che O. Lo Dico, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 52, riconosce nelle *Parrocchie*: «La lingua delle Parrocchie è una lingua media, vicina alla realtà sociale – ambientale che va registrando, così da permettere, senza grossi urti, la trascrizione in essa di una sintassi e di un vocabolario dialettali, che le accrescono la coloritura realistica». Sulla raffinata e complessa tessitura linguistica dei testi sciasciani S. C. Sgroi, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, cit., pp. 179-411; per un bilancio complessivo, a partire dalle analisi svolte su alcuni testi dello scrittore, *ivi*, pp. 378, 254-255, 344, 353, 407-408. Ne emerge uno scrittore «“italografo”», che usa una grandissima gamma di varietà linguistiche, propende per «un livello medio informale dell'italiano scritto», tende a «ridurre il divario plurisecolare tra codice letterario e codice parlato dell'italiano» attraverso il dialetto, integra il dialetto «nel tessuto dell'idioma nazionale» con il quale sceglie di scrivere, convinto che «la lingua è uno strumento che deve consentire nel modo più efficace, anche attraverso lo studio, l'interazione comunicativa all'interno di una comunità». Lo studioso richiama la definizione di «scrittore di cose» pirandelliana e sciasciana. Chi scrive non può che rimandare a quanto già osservato in merito alla posizione sciasciana nei confronti della retorica.

⁸⁵ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 58-60. Per un'analisi strettamente linguistica, svolta solo sulla *Zia d'America*, dei termini su citati e di altri termini italo-americani presenti nello stesso testo, Salvatore Claudio Sgroi, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, cit., pp. 276-298, 377-378. In particolare, il linguista sostiene che lo scrittore abbia utilizzato, per il lessico italo-americano di questo racconto, come fonte, l'articolo seguente: A. M. Gisolfi, *L'idioma italo-americano*, in «Il mese. Compendio della stampa internazionale» 3, n. 13 gennaio 1945, pp. 10-14.

⁸⁶ L. Sciascia, *La zia d'America*, cit., pp. 217-218.

⁸⁷ C. Ambrose, *L'amico del vinto. Sciascia e Verga*, cit., pp. 33-34, sull'ambiguità nella *Zia d'America* e nella *Morte di Stalin* verso i vincitori della Seconda guerra mondiale, come se la loro azione dovesse essere sciolta dalla scrittura ironica.

Per il referendum del 2 giugno 1946 ella scrive che avrebbe votato per la monarchia, ch  in Italia, essendoci tanti comunisti, non sarebbe andata bene la repubblica. Per le elezioni del 1948 si augura non vincano i comunisti e dichiara che altrimenti soldi dall'America non sarebbero pi  arrivati; si dispiace del voto ai liberali che il cognato vorrebbe esprimere, invece che alla DC. In un particolare incrocio tra fatti privati e storia politico-diplomatica, viene addirittura a riprodursi nei rapporti familiari transatlantici quello che avviene tra i due stati, quando lo zio del narratore-autore, personaggio meschino e interessato, dice al fratello, padre del ragazzo, che dovrebbe votare DC, anche se in realt  vorrebbe votare liberale, «almeno per rispetto a tua cognata che ti ha riempito la casa di roba». Di nuovo, il giorno prima delle elezioni, lei, come molti altri emigranti del paese, dice il narratore-personaggio circa 200, manda un telegramma in cui invita a votare DC⁸⁸.

Ultimo punto del racconto in cui emerge l'anticomunismo della zia, punto in cui di sicuro il narratore-personaggio percepisce uno scollamento tra il mito e la realt , si ha quando, durante il soggiorno palermitano, il padre del ragazzo gli indica, da Monreale, la strada percorsa da Garibaldi per arrivare nella capitale dell'isola. La zia dice che Garibaldi era comunista e il padre la corregge: l'eroe dei due mondi era solamente il simbolo elettorale del partito. In questo istante il ragazzo ha netta percezione della distanza tra il mito e la realt , non solo per la differenza tra ci  che afferma la zia e la stigmatizzazione del marchiano errore da parte del padre, ma anche per un dettaglio che lo scrittore gli attribuisce prima del racconto dello scambio tra i due adulti: «io avevo letto a scuola le *Noterelle* di Abba, era un libro che mi piaceva assai»⁸⁹. Prima di riferire quanto la zia afferma in merito a Garibaldi, il narratore tiene a dire del suo affetto, evidentemente oleografico, per l'eroe risorgimentale, che chiarisce dunque subito la sua lontananza da lei.

A ulteriormente distruggere il mito americano concorre l'accento alla presenza della mafia anche a New York, cosa che la zia vorrebbe nascondere e invece il marito di lei insiste a raccontare. Anche a Brooklyn (non la «Brucchilin» immaginaria, verrebbe da dire) i negozianti pagano il pizzo, sono sotto la protezione dei mafiosi e anche l  c'  la morte violenta per chi osa offenderli o contravvenire a un loro ordine⁹⁰.

I personaggi del *Lungo viaggio* nel loro prefigurarsi l'America come il paese dell'abbondanza dove non dovranno sottostare all'«angaria», sono quindi pi  o meno nello stesso stato di fantasia, di mito americano in cui si trova il ragazzo narratore-personaggio ad inizio del racconto *La zia d'America*.

⁸⁸ L. Sciascia, *La zia d'America*, cit., pp. 205-207.

⁸⁹ *Ivi*, p. 211.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 213-214.

A questo punto, la forte amarezza del finale del racconto sulla fallita emigrazione non è solamente dovuta al raggio, ma sembra poter acquisire un significato diverso: i migranti rimangono affranti per non essere giunti dove volevano, il fallimento del loro viaggio sembra però, alla luce di quanto già Sciascia aveva scritto, prefigurare l'inevitabile scacco che essi avrebbero comunque subito, dal momento che avevano immaginato di giungere in un luogo che non esiste⁹¹.

L'emigrazione ancora prima della *Zia d'America* era già comparsa nella produzione sciasciana, più volte nelle *Parrocchie di Regalpetra*.

È chiarissimo il movente, come nel *Lungo viaggio*: non «morire di fame». I migranti necessitano del certificato di non appartenenza al PCI o al PSI per andare negli USA o in Canada, monsignore certifica senza tanto indagare, ma fa appello alla loro coscienza, che sola può sapere se sono o non sono comunisti e socialisti. «Al contadino pare una cosa da ridere questa della coscienza, morire di fame a Regalpetra e la coscienza, proprio non attacca»⁹².

L'ambigua soluzione di compromesso, falsa dunque e ipocrita, che spesso evidenzia Sciascia come tipica dei cattolici italiani, gesuitica, qui forse più che altrove è evidente per il contrasto che fa con l'insopprimibile urgenza della sopravvivenza fisica che si impone a far apparire nella sua meschinità il comportamento di monsignore, il quale fa appello a una coscienza che è appunto invece falsità e non verità, poiché l'unica verità inoppugnabile è la povertà, la miseria, il sistema di sfruttamento di cui monsignore è parte e che, ennesimo sopruso a danno dei diseredati, li costringe a dichiararsi non comunisti. L'appartenenza ideologica in questo caso però non è rilevante per i contadini, come non è rilevante per Sciascia, per loro come per Sciascia la questione non è essere comunisti o socialisti o democristiani, ma rivendicare la possibilità di una vita migliore, di non morire di fame, di condurre una vita umana. Il sistema di sfruttamento nega fino all'ultimo di poter dichiararsi ciò che si vuole, e non solo a Regalpetra, pure negli USA, come ben illustra *La zia d'America*.

Le Parrocchie iniziano con il capitolo *Storia di Regalpetra*, ove, a partire dalla fine del Cinquecento, con affondi nei periodi precedenti, si fa la storia del paese come storia delle imposte ingiuste e onerose che i regalpetresi hanno da sempre pagato. Per l'Ottocento, durante il governo borbonico, si citano i documenti inerenti al caso di un prete che ingiustamente confiscava i beni dei *borgesi*, ai quali viene stabilito essi dovevano essere restituiti. Sciascia fa

⁹¹ Secondo Flora Monello, *Sciascia tra impegno e divertissement: Il mare colore del vino*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009, p. 165, la truffa di Melfa è metafora del paradosso per cui gli emigranti permetteranno a chi resta in Sicilia di vivere meglio ma continueranno a condurre all'estero una vita simile a quella che conducevano nell'isola prima di partire (L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 38, per la quale vedi più avanti).

⁹² L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 91-92.

iniziare la citazione, dal documento inerente, a partire dalla parola «soprusi» che è sinonimo di «angaria» (Piccitto nel suo vocabolario usa proprio la parola «sopruso» per tradurre il lemma dal siciliano, vedi la nota), l'autore commenta stupendosi dell'«aperto sentimento di giustizia», che chi decise del caso mostrò, tanto che il *borgese* della Regalpetra contemporanea mai crederebbe possibile una simile cosa.

A seguire Sciascia arriva all'oggi: «Quel che oggi succede con i contributi unificati è degno degli anni di Girolamo secondo, e dunque il regalpetrese pensa che è suo pianeta che tasse e balzelli debbano qui accanirsi, da secoli la stessa storia»⁹³.

Dunque, per Sciascia che scrive, dopo pochi anni *Il lungo viaggio*, i migranti scappano da secoli di oppressione, non solo da quella che tocca a loro, ma anche da quella che a tutti i loro antenati è toccata, così meglio si comprende il senso del sentimento di rivalsa e di giustizia che li spinge ad emigrare e che spinge lo scrittore a occuparsene. Il fallimento finale diventa quindi ennesimo fallimento di secoli sempre uguali, sottende Sciascia. I migranti sulla costa siciliana sono del resto in attesa, come dice lo scrittore nell'introduzione alle *Parrocchie*, che la meridiana della Matrice segni finalmente «l'ora di oggi, quella che è per tanti uomini nel mondo l'ora giusta»⁹⁴.

Nelle *Parrocchie di Regalpetra*, sempre nel primo capitolo, si parla degli anni successivi all'Unità d'Italia, della rivolta del '66: «Ma i galantuomini con il nuovo governo ci stavano, i produttori e i gabellotti delle zolfare, i borgesesi fatti ricchi dal furto dall'usura dagli atti falsi»; e la pagina seguente, dopo l'Unità d'Italia, a prendere meriti che non avevano «vennero fuori i Lascuda, che negli ultimi anni dei Borboni avevano ricevuto titolo di baroni, i Buscemi e i Napolitano, voracissimi usurai e ladri, e per loro furono i prefetti del nuovo Regno».

Di nuovo, nella pagina che segue, si torna a dire che l'amministrazione comunale di queste tre famiglie «non aveva portato che corruzione ed usura»⁹⁵. Se dunque non si vuol risalire fino ai signori che nel '500-'600 dominavano Regalpetra, si possono comunque facilmente ritrovare nelle *Parrocchie* i bisnonni, i nonni dei migranti del *Lungo viaggio*; tutti angariati dagli usurai. *Le parrocchie* del resto raccontano la vita, all'insegna della povertà, dello sfruttamento e dell'ingiustizia, di una comunità, fino all'età contemporanea e *Il lungo viaggio* pare un episodio che potrebbe capitare ad alcuni di questi diseredati di questa comunità. Ritornano pure gli stessi elementi materiali della loro povera vita, come la casa terragna o il canterano. Se *Le parrocchie* hanno per oggetto la collettività sfruttata, il racconto, che ha come protagonista collettivo un ristretto gruppo della stessa comunità, proprio di questo parla.

⁹³ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 19-20.

⁹⁴ *Ivi*, p. 11.

⁹⁵ *Ivi*, pp. 23, 24, 25.

La questione dell'emigrazione ritorna più volte nelle *Parrocchie* ed è sempre un'esperienza caratterizzata negativamente.

A Regalpetra numerosi sono i vecchi soli, poveri, perché i figli, i familiari sono emigrati e non riescono a mandare loro soldi, tranne che a Natale o a Pasqua qualche banconota: «le vecchie stanno in casa, non sono più capaci di lavorare, si guardano le mani ridotte come radici; su una sedia, davanti la porta di casa, si lasciano morire».

Nessuna redenzione su questa terra per i diseredati di Regalpetra: dopo una vita di stenti, a partire dall'infanzia a servizio e poi a lavorare o nei campi o nelle saline o nelle zolfare, a crescere esattamente negli stessi stenti i figli, ci si ritrova sofferenti, le mani artritiche, proprio a causa di quella vita di lavoro sfruttato e di patire, per di più soli ad aspettare la morte. Tremenda immagine di solitudine, in cui l'effetto di abbandono è creato dalla paratassi che con la sua semplice giustapposizione per asindeto sembra riprodurre l'annichilita attesa arresa e rassegnata della morte. Nello sguardo rivolto alle mani, che di umano non han più niente, si concentra il senso che questi vecchi devono avere di sé quando la vita li sta per lasciare, di un corpo che non è più umano e si sta trasformando in cosa abbandonata, perché non serve più a nulla. Sciascia, immaginando questi vecchi che si guardano, che si considerano, che hanno capacità di riflettere sulla loro condizione, vede in loro un'umanità che la vita non riconosce loro. Raccontando che anche questi vecchi si riconoscono, sanno pensare, riflettere sulle loro condizioni, l'autore rende loro il riconoscimento di esseri umani, uomini soli in punto di morte di fronte alla morte, come molti altri personaggio sciasciani. Si intravede Leopardi, in lontananza dietro queste parole, presenza sempre discreta in Sciascia. L'emigrazione, dovuta alla povertà, porta la solitudine nella morte, la rottura dei legami e forse anche una sorta di impalpabile, non detto, rimprovero di chi è rimasto solo verso chi se ne è andato. Pare di coglierlo ove Sciascia riferisce, due righe sopra: «i figli raccontano sempre nelle lettere che non guadagnano molto, niente possono mandare»⁹⁶, l'autore riporta ciò che gli anziani dicono, viene così anche sottolineato, però, che sono i figli a dire nelle loro lettere di non guadagnare. Nella presenza di questo scarto, che pare quasi un prendere le distanze da ciò che i figli sostengono in merito alle loro condizioni, attribuendolo alle loro parole e non riconoscendolo come un semplice dato di fatto, si insinua forse una sorta di rimprovero, a meno che, forse più probabilmente, non si voglia sottolineare in questi vecchi l'abbandonata resa alla consapevolezza di una condizione umana di sofferenza, che spetta loro fino alla fine, come ai

⁹⁶ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 63. Per una lettura della produzione letteraria sciasciana unitariamente intesa come tentativo di risarcimento e riscatto dell'uomo solo di fronte alla morte, sia nella produzione d'invenzione sia in quella d'inchiesta, da Di Blasi a La Matina, da Giacosa a Moro: G. Benvenuti, *Microfisica della memoria*, cit.

figli emigrati.

Emigrazione vuol dire triste malinconia per non poter più prendere parte alla festa di fine maggio, che ricorda un miracolo della Madonna, avvenuto nel '500, il regalpetrese emigrante:

«ormai da molti anni, sentirà acuta malinconia, negli ultimi giorni di maggio, e scrive ai parenti di Regalpetra – prima di morire voglio almeno vedere per l'ultima volta la festa, e fatemi sapere quest'anno come è andata, e chi ha preso la bandiera».

Per capire bene cosa intenda Sciascia con questa «acuta malinconia»⁹⁷, bisogna andare una ventina di pagine più avanti, al capitolo *Cronache scolastiche*, ove l'io narrante, il maestro, racconta della scuola vuota di alunni, che sono fuori per le strade del paese in festa, la festa appunto «in onore di Maria Santissima del Prato [...] nell'ultima settimana del mese di maggio». I maestri devono rimanere a scuola senza gli studenti:

«Io che sono nato qui, provo una punta di malinconia a dovermene stare a scuola; mi piace non perder niente della festa, seder al circolo e guardare le immagini della festa come dentro un caleidoscopio [...]. E i tamburi. E le mule cariche di grano [...]. Tutte cose che ho visto ogni anno, da quando sono nato; e ogni anno mi piace tornare a guardarle, come fossi ancora ragazzo».

Di seguito Sciascia ribadisce che «Le aule vuote rendono ancora più malinconico questo piccolo esilio»⁹⁸. La festa, per come viene presentata in queste pagine, ma anche successivamente in *Feste religiose in Sicilia*, è momento cruciale della vita della comunità, ma è anche per lo scrittore, ricordo di ciò che si vede sin dall'infanzia, è ricordo dell'infanzia (si intravede di già *Occhio di capra*); se paiono sovrapponibili l'esperienza di vita del narratore e quelle dei suoi concittadini emigrati, la festa è quindi momento in cui, sia per il singolo sia per la collettività, si riconoscono le proprie radici collettive e individuali che sono le stesse; essa è momento in cui ci si riconosce, momento di identificazione e definizione del proprio sé, collettivo e individuale. Ritorna la «malinconia» in entrambi i passi, pure distanti e diversi, ma indicanti il sentimento derivante da un'esclusione, pure differente, nei confronti dello stesso fatto, la festa; e a questo proposito, l'uso del termine «esilio» avvicina l'esperienza del narratore a quella dei migranti, pesa molto non poter prendere parte all'evento, sia semplicemente che si tratti di segregazione nello stesso paese sia che si tratti di una vera e propria distanza geograficamente rilevante, l'emigrazione, un vero e proprio esilio.

⁹⁷ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 82-83.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 106-107.

Emigrare vuol dire dunque creare una frattura nella propria identità, innanzitutto perché ci si separa dal luogo nel quale, attraverso un rispecchiamento nella vita di sempre, dalla nascita, ci si riconosce. A Marcelle Padovani dirà: «preferisco vivere nel mio paese, dove ci si conosce tutti, dove chiunque può essere se stesso, circondato com'è da gente che non ignora niente di importante sul suo conto»⁹⁹.

Non è dunque esagerato sentimentalismo patetico che gli emigrati dicano di voler rivedere la festa almeno una volta prima di morire, se la festa dice della propria identità, della propria origine, della propria nascita, ed è dunque anche inevitabilmente collegata alla morte, alla conclusione della propria esperienza di vita, che da lì, da quella nascita, da quel luogo, trae origine e significato e per questo lì deve aver fine, se vuole avere un suo senso conclusivo che si ricava solo, come il sugo della storia dall'inizio e dalla fine.

Il maestro di Regalpetra prova in prima persona, anche se indirettamente, dalla parte di chi resta, cosa sia l'emigrazione: ogni anno qualche suo alunno emigra con i genitori. Prova il distacco, l'emigrazione come interruzione di rapporti umani, quando uno dei non molti alunni che gli si affeziona deve raggiungere con la madre e gli altri due fratelli il padre che già da qualche anno lavorava nelle miniere a Charleroi. La madre del ragazzo inizialmente non vuole partire, «non voleva credere che nel Belgio si potesse cambiar vita, pensava miseria nel Belgio come qui in Sicilia, per loro sempre miseria, e il cambiar luogo mai avrebbe potuto cambiar fortuna»¹⁰⁰.

Interessante atteggiamento nei confronti dell'emigrare, non ancora trovato nei testi sciasciani fin qui letti, di sfiduciata rassegnazione alla sofferenza di chi si crede essere ovunque destinato ad essa, indipendentemente dal luogo ove vive; sorta di visione verghiana. Alla fine, svolte le pratiche burocratiche, madre e figli partono.

Ecco cosa dice il maestro dell'alunno: «un picaro», per giorni non tornava a casa, viveva «di piccole astuzie di piccoli furti; ne aveva ormai il gusto», «di tutto faceva un giuoco [...] Era intelligente, conosceva le cose del mondo e sapeva riderne». Sa giocare bene a battimuro, e forse bara, impara subito a memoria la poesia di Sinisgalli *Monete rosse*, letta in classe.

«Sempre mi aveva dimostrato affetto e gratitudine, e so che se non ascoltava i miei consigli era perché la povertà la strada l'andare a servizio lo avevano precocemente maturato all'unica sorta di libertà che egli potesse scegliere»¹⁰¹.

⁹⁹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 20-21.

¹⁰⁰ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 116-117.

¹⁰¹ *Ivi*, pp. 117-118. Sciascia dimostra di comprendere le cause sociali dei comportamenti devianti di questo alunno come, in altri punti del testo, dei comportamenti simili degli altri suoi alunni. Già si è visto come questa tendenza alla profonda comprensione dell'esperienza umana altrui tornerà ad esempio nella *Strega e il*

Per questo ragazzo vi è una particolare simpatia dovuta alla sua intelligenza e al fatto che il suo comportamento venga ricondotto al desiderio di libertà, che, però, in quelle condizioni non può che manifestarsi in quelle forme. Un'intelligenza viva spinge alla libertà, ma essa è ristretta dalle condizioni di vita. Nonostante ciò, Sciascia sembra ammettere che rimanga la possibilità, per quanto ridotta, perché tali caratteristiche individuali positive si mostrino e perché si possa creare un rapporto umano, anche limitato. L'elemento individuale umano sembra, pur con difficoltà, potersi manifestare contro le condizioni economiche. Il rapporto esiste, limitato qualitativamente, finché, e di questo in particolare si tratta, esso viene completamente annullato dall'allontanamento geografico.

Di seguito Sciascia dice:

«Non so se a Charleroi, Belgio, egli si ricorderà di me come io qui, nella scuola, nel paese mio e suo, mi ricordo di lui»¹⁰².

Nella costruzione, nella sequenza degli elementi della deissi personale e spaziale di questo periodo è condensato tutto il problema del distacco, la lacerazione dei rapporti umani già così complicati dalle condizioni in cui nel paese essi si svolgono.

Forse il ragazzo ricorda il maestro come il maestro ricorda lui, la seconda parte, reciproca della prima, in chiasmo (egli-me diventa mio-suo e io-lui), è però complicata, o meglio ampliata nell'elemento spaziale, per chiarire che il ricordo è dovuto a una comunanza di luogo (per il ragazzo ormai solamente luogo di origine) e forse per ammettere che il ricordo spetta prima al maestro, perché è lui che è rimasto e forse, per ciò, è più facile per lui ricordare.

Da qui in poi è sempre più evidente un moto di malinconia, sentimento dovuto alla lontananza e che già lo scrittore, come si è visto, ha nominato espressamente a proposito degli emigrati e di sé, nei confronti della festa. Tale sentimento ispira tutto il brano e si fa scoperto affetto nella sua conclusione. Il maestro ricorda la «meraviglia», «gli occhi lucidi come davanti a un albero di natale», del ragazzo quando gli raccontava ciò che il padre gli scriveva del Belgio: l'esistenza di negozi in cui si prende la merce e si lasciano i soldi senza che ci sia qualcuno a riceverli e a controllare. La reazione del ragazzo, quanto ad emotività fanciullesca, ben resa dalla similitudine con l'albero di natale, pare avvicinata all'atteggiamento del protagonista-narratore all'inizio della *Zia d'America*, anche se manca qui quella medesima caratterizzazione in termini di fantastico altrove, frutto della fantasia. Il narratore delle *Parrocchie*, di seguito,

capitano.

¹⁰² L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 118.

rinunciando alla sua maschera di educatore dice:

«Allora io, maestro, educatore eccetera, faccio per lui un augurio: che se non è cambiato tanto da non mettere la mano nella cassetta di quelle botteghe, e addirittura fino al punto da pagare quello che prende, se a Charleroi, Belgio, continua a vivere come in questo paese della Sicilia, che sempre la faccia franca, che mai bottegai e poliziotti si accorgano del suo giuoco»¹⁰³.

Di nuovo abbiamo la dinamica io/lui e di nuovo la complicata dinamica Sicilia/Belgio (io sono in Sicilia, lui era in Sicilia, ora è in Belgio), ma in questo caso il rapporto tra i due non è limitato alla sola mediazione del ricordo. Anzi, si supera il ricordo, si supera il passato e si supera anche l'ostacolo spaziale, attraverso un moto di speranza pura per giungere all'oggi e al futuro: si lancia lo scrittore, ormai non più maestro, ma semplicemente uomo che riconosce l'umana vitalità in un altro uomo del futuro, ad augurargli, oltre ogni ragionevole e probabile possibilità, un percorso di vita che, con meno inciampi possibili, gli consenta la libera esplicazione della sua umanità anche al di là dell'ordine costituito. In questo augurio pare di cogliere la sorgiva motivazione alla scrittura di Sciascia. Onofri a proposito di *Favole della dittatura* dice:

«Ma se nessuna prospettiva pedagogica, nessuna progressiva filosofia della storia, nessuna ideologia rivoluzionaria informa la visione lucida e disperata del libro, ne segue che la scelta di stare dalla parte delle vittime, non ha ragioni, precede ogni ragione: è fideistica e sentimentale, di un sentimento ben nascosto che, però, sembra il nucleo irradiante dell'intera raccolta. [...] Sciascia si rende conto della centralità della lotta di classe, ma avverte anche che essa non è il motore di un processo storico di emancipazione culminante nella nascita di una società giusta e razionale. La sopraffazione irrompe ineluttabile in un mondo manicheisticamente diviso tra oppressi ed oppressori e non trova giustificazione in alcun disegno predeterminato: non resta che scegliere, con passione, da che parte stare. La storia è, sin dagli esordi, il luogo della violenza e del sopruso: condizione che dovrà essere tenuta in conto a meglio intendere ogni futura militanza dello scrittore nel campo della sinistra»¹⁰⁴.

Ostinazione, non motivata da fedi progressiste, nello stare dalla parte dei diseredati è del resto espressa anche all'interno de *Le parrocchie*:

¹⁰³ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 118-119.

¹⁰⁴ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., 2004, p. 27. Sul passo sciasciano dell'augurio al ragazzo e più in generale su *Cronache scolastiche*, O. Lo Dico, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 38-39: «*Cronache scolastiche* sollevano il documento sociale, in sé importantissimo, nelle linee ferme dell'arte, inverano, cioè, la verità documentaria in una forma più alta e duratura. E il maestro che non ama la scuola, ma ama i ragazzi, può liberare, senza contraddirsi, il più puro dei pensieri su uno dei tanti suoi ragazzi, che è atto d'amore per tutti i ragazzi di Regalpetra».

«Se io mi abituerò a questa quotidiana anatomia di miseria, di istinti, a questo crudo rapporto umano; se comincerò a vederlo nella sua necessità e fatalità, come di un corpo che è così fatto e diverso non può essere, avrò perduto quel sentimento, speranza e altro, che credo sia in me la parte migliore»¹⁰⁵.

Grande è la lucidità di analisi che ha Sciascia in quella che pone come primo testo dei volumi delle *Opere* Bompiani. Indicativo l'uso di termini come «speranza» o «sentimento» che a ben vedere poco hanno a che spartire con la ragione e che di fatto ispirano l'umanissimo augurio che al ragazzo spetti una vita migliore in Belgio.

Quanto tale augurio sia lontano dalla effettuale conoscenza che lo stesso scrittore dimostra dell'emigrazione, si ricava da quanto osservato a proposito dei brani dalle *Parrocchie*, dalla *Zia d'America*, dal *Lungo viaggio* e da un altro racconto, *L'esame*, coevo del precedente¹⁰⁶.

È il racconto di un singolo episodio occorso durante lo svolgimento di un lavoro itinerante, attraverso la Sicilia. Un autista siciliano accompagna un selezionatore di personale, che si chiama Blaser, è di Zurigo e lavora per una fabbrica svizzera di materiale elettrico. In un paesino dell'interno l'innamorato di una ragazza che fa la prova per andare in Svizzera a lavorare, chiede all'autista di far in modo che ella non venga presa. L'autista tenta, ma la ragazza viene scelta comunque. Due tratti interessano di più: il dialogo che avviene, finito l'esame, tra la ragazza, sua madre, Blaser e l'arciprete e quello immediatamente seguente, finale, tra l'autista e il fidanzato, quando gli viene detto che la ragazza sarà presa per il lavoro. Anche in questo testo è presente la questione della motivazione a partire, solo che in questo caso viene messa a tema in maniera più articolata. Si tratta ovviamente della miseria, lo dicono la madre e la ragazza nel primo dialogo, lo riconosce, nel secondo dialogo, il fidanzato all'autista. Quest'ultimo pone al giovane la questione: se la ragazza vuole partire, o non lo ama quanto egli crede «“o non ne può più della miseria...”», l'altro risponde: «“Non ne può più”»¹⁰⁷.

Nel primo dei due dialoghi, la madre nega che il ragazzo sia il fidanzato della figlia, lo chiama «perdigiorno», ritiene che voglia rovinarla; ella invece vuole che la figlia vada all'estero perché colle rimesse la famiglia potrà vivere un po' meglio e per questo motivo non vuole

¹⁰⁵ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 112. Che all'origine vi sia l'esperienza di vita dello scrittore e dei suoi antenati, è stato già rilevato a proposito, oltre che del passo qui riportato, anche di quello che, sempre nelle *Parrocchie*, subito segue e dice del rischio di «ruzzolare» giù dopo che il nonno e il padre dello scrittore hanno salito i gradini della scala sociale (C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., pp. 25-26 e M. Onofri *Storia di Sciascia*, cit., 2004, pp. 41-42, si è già fatto riferimento a questo passo anche per *La strega e il capitano*). È comunque da rilevare con Bruno Pischetta (*Sciascia neorealista*, cit., p. 72) che «*Le Parrocchie di Regalpetra* resterà per Sciascia l'unico testo intimamente, disperatamente progressista».

¹⁰⁶ P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1870 ipotizza risalga probabilmente al 1961 o al 1962.

¹⁰⁷ L. Sciascia, *L'esame*, cit., p. 1303.

assolutamente che la giovane tenga in considerazione il ragazzo. Sin dall'inizio chiarisce: «“Ma su mia figlia comando io”». La madre è dunque così ostile al ragazzo perché, se la spuntasse lui, toglierebbe un mezzo di sostentamento alla famiglia, rovinerebbe la famiglia più che la ragazza¹⁰⁸.

La ragazza dice che manderà parte dei soldi alla famiglia: emigra per permettersi la dote al fine di sposarsi col ragazzo, quindi va all'estero anche per sé, non solo per la famiglia¹⁰⁹.

Se l'emigrazione è partenza forzata, qui si scopre esserlo in maniera molto complessa e essere occasione di scontro. Più forze agiscono. Il fidanzato contrasta la partenza. La ragazza è costretta a partire perché vuole la dote, per realizzare un suo programma di vita che però momentaneamente tralascia in vista della sua successiva realizzazione; per lei partire significa anche ottenere autonomia dalla madre-famiglia. La madre vuole che parta per sfamare i familiari e pretende di controllarne la vita¹¹⁰. All'origine, causa prima delle determinazioni di madre e figlia, comunque, vi è la miseria che condiziona di fatto la vita di queste persone.

Nel secondo dialogo, tra ragazzo e autista, Sciascia lascia al più giovane il compito di rilevare una conseguenza negativa, per tutta la comunità, di una emigrazione così numericamente consistente: «“Il fatto è che più gente se ne va, più il paese diventa povero”». Osservazione che, se ve ne fosse bisogno, ulteriormente caratterizza negativamente il fenomeno, allontanando la visione che ne ha l'autore ancor più da quella speranzosamente e irrealisticamente ottimistica.

Il racconto rappresenta anche, in questo scambio, un'occasione di approfondimento sulla condizione morale, esistenziale del migrante fuori del suo paese: spetta di nuovo al ragazzo tematizzare la questione, parlando della sua esperienza di emigrato in Germania, da dove è tornato indietro. Prima emerge lo stato di malinconia struggente per il paese, che già s'è incontrata nei Regalpetresi all'estero per la festa di fine maggio:

«“l'uomo non è un cane ... Può starsene straregnato, in un paese non suo, a soffrire perché tutto questo gli manca” accennò alla chiesa, alla piazza intorno, al cielo che si struggeva nell'oro del tramonto “ma il diritto non deve levarglielo nessuno”».

¹⁰⁸ L. Sciascia, *L'esame*, cit., p. 1303.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ A Marcelle Padovani (L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 37-38) lo scrittore spiega come anche grazie all'emigrazione si sia posto termine al «terribile matriarcato siculo»: «Non essendoci i figli e i mariti, ritrovandosi sola con bambini che bisognava tirare su, e pratiche burocratiche che bisognava condurre in porto – una serie di compiti un tempo riservati all'uomo -, la donna siciliana ha acquisito, grazie all'emigrazione, un po' più di coscienza e, di conseguenza, un po' più di libertà. Di libertà vera, intendo: non quella drammatica e autolesionistica del comando». Anche se il caso del racconto è diverso dalle circostanze cui lo scrittore fa riferimento, è evidente che la figlia si sta ribellando al potere della madre, questo è un caso in cui attraverso l'emigrazione entra la modernità in Sicilia a determinare la fine del matriarcato.

L'autista pensa intenda il diritto alla paga spettantegli per il lavoro, per cui crede che in Germania non venisse pagato, il ragazzo gli dice che era invece regolarmente retribuito e continua spiegando cosa voleva dire:

«“Il diritto di essere come ora qui: che ci siamo appena conosciuti, ma lei è una persona e io sono una persona, e siamo uguali, e parliamo ... Con loro invece è diverso: non ci vedono, ecco, non ci vedono ... E uno si sente come una mosca appesa a un filo di ragno, a dondolare su quei loro bicchieri di birra ... La birra! Cristo santo, la birra! ...”»¹¹¹.

L'uomo all'estero non è considerato un uomo, non è visto come uomo, è come non esistesse, vive quindi sospeso e intrappolato come una mosca, e che non sia un uomo, ce lo aveva già detto prima attraverso il paragone con il cane. Il diritto è quello di essere considerato, e quindi trattato, come uomo e sentirsi tale. L'esperienza dell'emigrazione è disumanizzante, nullificante¹¹². Non è un caso che ascoltate tali parole, all'autista rivenga in mente la sua esperienza nel campo di prigionia tedesco durante la seconda guerra mondiale: «e per i ricordi che improvvisamente l'assalirono si sentì nelle ossa una incrinatura di gelo»¹¹³.

Alla fine si scopre che il ragazzo non vuole che la ragazza parta, non per averla con sé, come il lettore inevitabilmente è portato a credere, ma perché vorrebbe evitarle di affrontare un'esperienza come quella che ha vissuto lui: «“il pensiero che lei debba fare la prova che ho fatto io, mi fa impazzire: anche se si tratta della Svizzera ...”»¹¹⁴.

In parte, la negatività dell'esperienza è legata dal ragazzo al fatto di aver avuto a che fare con una certa nazionalità (era in Germania e parla di «quei loro bicchieri di birra»); anche l'autista, del quale si dice ad inizio del racconto: «Non amava i tedeschi, per la lunga fame sofferta in un campo di prigionia»¹¹⁵, collega l'esperienza negativa ad una nazionalità. In entrambi i casi, ci si trova di fronte all'esperienza di due uomini che sono stati trattati come cose.

Il ragazzo si scopre forse il personaggio più umano, di sicuro meno soggetto alla logica

¹¹¹ L. Sciascia, *L'esame*, cit., p. 1304.

¹¹² Sciascia già nella *Zia d'America* aveva rappresentato gli esiti negativi dell'emigrazione sulla comunità. La perdita dell'identità di quelli che tornano e non hanno più un posto tra le persone con le quali vivevano e con le quali sorgono incomprensioni molto forti. A Marcelle Padovani (L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 26) espone di nuovo la questione: descrive il ritorno dei parenti dall'America come nel testo appena nominato e esprime in sintesi il problema: «gli americanizzati» non ritrovano «il proprio posto nella comunità». Essi non sono né siciliani né americani, ma «americanizzati», sono dunque privi di un'identità riconoscibile, sradicati. Il personaggio del ragazzo tornato dalla Germania racconta anche lui un'esperienza di perdita dell'identità, anche se da un altro punto di vista. L'autore è d'accordo con lui.

¹¹³ L. Sciascia, *L'esame*, cit., p. 1304.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 1305.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 1298.

economicistica della sopravvivenza materiale, meno in grado di sottostarvi, di sopportarne le conseguenze di sofferenza, più impegnato a difendere la sua umanità. La ragazza è disposta, almeno all'inizio della sua esperienza migratoria, a soffrire quello stato per lo scopo di sposarsi con chi ama e la rima, quindi momentaneamente pone in secondo piano l'aspetto umano rispetto allo scopo economico¹¹⁶. La madre è quella più impegnata nella difesa dell'esigenza della sopravvivenza materiale come priorità alla quale la figlia dovrebbe sottomettere del tutto i sentimenti e il proprio progetto di vita. Ella maggiormente assomiglia ad alcuni personaggi verghiani per il prevalere nella sua ottica dell'obiettivo della sopravvivenza materiale.

Anche questo racconto potrebbe essere parte integrante delle *Parrocchie*, magari esserne una continuazione, un'appendice, che narri di fatti posteriori alle esperienze di migrazione cui si fa riferimento nel primo, cronologicamente, dei due testi.

La visione che lo scrittore offre della migrazione dalla Sicilia è dunque molto complessa¹¹⁷.

¹¹⁶ In questo racconto come nel *Mare colore del vino*, per L. Spalanca, *Da angelo della luce ad angelo della morte*, cit., pp. 130-132, e nota 20, emerge un «attivismo femminile» contrapposto a «un universo maschile votato all'immobilismo». Sciascia non valuta negativamente il ragazzo.

¹¹⁷ Nell'*Esame* lo scrittore pare sdoppiarsi nel ragazzo e nella ragazza, poiché condivide le posizioni di entrambi. Al tema dell'emigrazione dalla Sicilia è inoltre legata la più ampia questione sciasciana del rapporto con l'isola, che trova espressione, nella sua produzione narrativa e d'inchiesta, nella dinamica di allontanamento o arrivo-ritorno dalla o nella Sicilia, che riguarda molti suoi personaggi. Arriva per la prima volta e ben disposto, forse pronto a contrarre matrimonio con una ragazza siciliana (O. Lo Dico, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 153, L. Spalanca, *Da angelo della luce ad angelo della morte*, cit., p. 131), l'ingegnere del *Mare colore del vino*; arriva Bellodi e alla fine forse anche lui vuole tornare in Sicilia (Ricciarda Ricorda, *Leonardo Sciascia. Lo spazio come metafora*, in *La modernità letteraria*, 3, 2010, p. 134). Se ne va via volontariamente il personaggio dell'*Antimonio* (O. Lo Dico, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 132, C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., p. XXX). Scompare volontariamente Majorana, da Napoli non torna più indietro, anche se non ha molto a che fare con la Sicilia questo non ritorno; Giacosa se ne va sconfitto, non vuole più stare in Sicilia, è avvicinabile a Bellodi (Daniele Liberto, *Sciascia e i pugnalatori*, in «Segno», n. 209, settembre-ottobre 1999, pp. 107-108). Se ne va via Candido volontariamente (C. Ambroise, *Verità e scrittura*, cit., p. XXX). Viene allontanato dalla Sicilia, sconfitto anche lui, il vescovo di Patti. L'allontanamento coatto come esilio dalla Sicilia, come sanzione del potere contro chi vi si oppone, arriva anche ad essere puramente simbolico, non fisicamente realizzato, ma gravido comunque di negative conseguenze: Angelo Ficarra viene dimissionato da vescovo e nominato arcivescovo di Leontopoli di Augustamnica, *in partibus infidelium*, che è un altrove dove non andrà fisicamente, inesistente come chiesa titolare e arcivescovado. La mamma della sinora De Matis, dopo essere fuggita, per ribellione, dalla Sicilia, dove è nata, è voluta andare a morire lì. Forse la stessa figlia sente «un'eco di quel suo amore, di quella sua memoria, di quella sua volontà ...» (L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, cit., p. 432). Ritorna Giorgio Roccella in *Una storia semplice*. Tale dinamica di arrivo-partenza dalla Sicilia si intreccia poi alla «scomparsa della Sicilia all'orizzonte» nella produzione sciasciana dal *Contesto* e *Todo modo* in poi (O. Lo Dico, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 182) e al fatto che contemporaneamente lo spazio nella narrativa sciasciana tende a perdere in notazioni precisamente identificabili per guadagnare in valore simbolico (R. Ricorda, *Lo spazio come metafora*, cit., p. 135). Giuseppe Traina, *Sciascia, la Sicilia e la mafia*, «Segno» n. 209, settembre-ottobre 1999, p. 161 (poi in G. Traina, *Leonardo Sciascia*, cit. pp. 200-201), rileva come a partire dagli anni '70 lo scrittore «sceglie di non ambientare i suoi libri esclusivamente in Sicilia (solo in *Candido*, del '77, e in *Una storia semplice*, dell'89, l'ambientazione siciliana è realmente significativa) e che altri temi s'impongono alla sua coscienza di scrittore europeo». Osserva un aumento del valore simbolico dello spazio anche L. Wren-Owens, *Un cambiamento microscopico? Microstoria e spazio storico concettuale negli ultimi romanzi storici di Sciascia*, cit., pp. 231-234, mettendo a confronto in particolare, da una parte *Il Quarantotto* e *Il Consiglio d'Egitto*, dall'altra *I pugnalatori* e *Porte aperte*.

Causa sofferenza, perdita di identità non più recuperabile, rottura di rapporti umani familiari non più riallacciabili, sradicamento, alienazione ed è a sua volta provocata da sofferenza: povertà e miseria ataviche; non solo, significherà comunque per chi andrà all'estero una vita dura di lavoro, non facile anche dal punto di vista economico-materiale, se i figli non riescono a mandare denaro ai genitori anziani. Ciò nonostante l'emigrazione è una via di cambiamento, unica possibilità di sopravvivenza per una massa di diseredati come nel *Lungo viaggio* o nelle *Parrocchie*, di rottura di una cultura secolare di sottomissione e sopraffazione e occasione di migliorare la propria condizione di vita. È l'unica possibilità ad esempio per la ragazza dell'*Esame* di sposarsi decorosamente, coronando un progetto d'amore, e anche di rompere la sottomissione a regole sociali secolari cui la donna è sottoposta e sottopone le altre donne. La ragazza dell'*Esame* ha la possibilità di emanciparsi dal matriarcato siculo. Nel complesso, per quanto attiene all'emigrazione, il quadro che emerge da tutti i testi visti è, dunque, in maniera complessa, anti-verghiano.

Anni dopo, alla fine degli anni Settanta, quando è possibile esprimere una valutazione sugli effetti di lungo periodo dell'emigrazione, a Marcelle Paddovani riconfermerà il giudizio sul fenomeno che di nuovo gli appare complesso e contraddittorio: ha modernizzato l'isola (la fine del matriarcato che aveva intravisto nell'*Esame*), ha permesso tramite le rimesse di migliorare le condizioni di vita della Sicilia, con denaro che arrivando dall'estero non poteva essere controllato dalla mafia, ma che è stato investito solo nella costruzione di case, non nel lavoro agricolo; d'altra parte tale fenomeno vede anche gli emigranti vivere condizioni all'estero di sofferenza e privazione, simili a quelle della Sicilia precedenti la modernizzazione e il consumismo. Per cui il miglioramento delle condizioni di vita nell'isola è avvenuto a danno di quei:

«da cinquecento a seicentomila siciliani che vivono peggio di quando stavano nei loro paesi e che, campando sempre peggio, permettono ai loro di mantenersi a un livello di tipo europeo. Una sorta di schiavitù moderna: volontaria, necessaria, e apparentemente ineliminabile»¹¹⁸.

Il lungo viaggio rispecchia, anche preso singolarmente, il giudizio sciasciano sull'emigrazione. A conferma si veda quanto Sciascia dice alla Padovani dopo aver illustrato quanto appena riassunto: «In Sicilia c'è sempre stata l'aspirazione a un mondo almeno più giusto. Alcuni hanno risolto o hanno creduto di risolvere il problema con l'emigrazione, altri

¹¹⁸ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 37-40. L. Sciascia, ... *Per terre assai lontane*, cit., p. 7, nelle prime brevi righe riassume negli stessi termini il giudizio sull'emigrazione.

con l'esaltazione mitica di realtà lontane»¹¹⁹.

I siciliani tenderebbero a idealizzare il continente. A parte ciò, *Il lungo viaggio* è dunque la messa in scena narrativa della convinzione che l'emigrazione fosse risoluzione dei problemi, ma anche della tendenza all'«esaltazione mitica di realtà lontane». In entrambi i casi quindi il giudizio umano dello scrittore su quei migranti è positivo, perché il racconto rappresenta comunque «l'aspirazione a un mondo più giusto», magari non realizzata in azioni che saranno efficaci portatrici di cambiamento, ma in ogni caso per un autore come Sciascia, da valutare, in quanto tale, positivamente.

L'immaginazione dei migranti imbarcati dal truffatore, i nomi storpiati delle località della favolosa America sono espressione del fortissimo investimento emotivo, e economico, che essi ripongono nel viaggio, sono prova del loro sacrosanto, per Sciascia, diritto a volere una vita migliore.

Che, scrivendo *Il lungo viaggio*, Sciascia intendesse confrontarsi con Verga, è sostenibile anche a posteriori, confrontando il testo con un altro successivo.

Nel racconto vi è sin dall'inizio una connotazione negativa del viaggio. Il mondo è una «belva», il suo respiro «il suono del mare»; il mare è «oscuro», «l'oscurità sembrò più spessa e paurosa»; il mare ha «un respiro ossessivo», al quale si oppone «un più umano, domestico suono d'acqua: quasi che vi si riempissero e vuotassero, con ritmo, dei secchi», il rumore dell'avvicinarsi della barca. In particolare è il mare a creare paura ai migranti: «Ma come l'idea del mare era per loro il piano verdeggianti di messe quando il vento lo sommuove, il mare vero li atterriva»¹²⁰.

Se il mare provoca dunque terrore nei migranti, ciò che li rassicura è legato alla terraferma, al mondo agricolo: le distese di grano, il domestico suono dell'acqua dei secchi. Spesso i migranti fanno riferimento al mondo agricolo della terra ferma, ad esempio, quando viene loro detto che sono in prossimità della destinazione, vedendo la costa illuminata: «credettero dapprima che fitte costellazioni fossero scese al mare come greggi»; poco più sotto un migrante domanda a Melfa se fosse proprio sicuro che quella fosse l'America, perché «nel mare non ci sono né strade né trazzere»¹²¹. All'inizio del racconto viene del resto precisato che sono tutti provenienti dalla Sicilia interna (i loro paesi sono «aggruppati nell'arida plaga del feudo») e che alcuni di loro vedevano per la prima volta il mare e il pensiero di attraversarlo «sgomentava»¹²². Questa caratterizzazione di negatività non è dunque solamente un modo per

¹¹⁹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 40.

¹²⁰ L. Sciascia, *Il lungo viaggio*, cit., pp. 1264, 1265, 1266-1267.

¹²¹ *Ivi*, pp. 1266-1267.

¹²² *Ivi*, p. 1264.

anticipare l'esito sfortunato del viaggio, ma vuole dare espressione alla mentalità dei viaggiatori che mostrano evidentemente di aver una grande diffidenza nei confronti del mare e di avere rassicurazione solo dal mondo della terraferma da cui provengono.

Sciascia, in un saggio prima pubblicato nel 1968, confluito poi nella *Corda pazzo* col titolo *Rapporto sulle coste siciliane*, successivo dunque rispetto al racconto¹²³, fa di questa paura del mare un elemento del carattere siciliano, così come esso si sarebbe costituito nei secoli a causa della storia dell'isola. La tesi è che la Sicilia, pur essendo un'isola, esclude il mare dal quale per secoli sono arrivati solamente invasori. Lo scrittore osserva che essa «sembra tutta rivolta all'interno, aggrappata agli altipiani e alle montagne», immagine molto simile ai paesi «aggrumati» del racconto; fa riferimento alla metafora, che era già nel racconto, delle messi come mare, come unica forma nella quale il mare è presente nella mentalità siciliana; inoltre dice che il mare, «perpetua insicurezza della Sicilia, l'infido destino», è raramente presente nei proverbi, se non collegato a «un fondo di spavento più che di stupore». Nel racconto si dice che «atterriva» i migranti. All'aridità dell'interno, cui fa riferimento il testo narrativo, si ritorna nel saggio, parlando di Gela, i cui abitanti non ebbero a che fare con l'acqua del mare, ma con «quella avara della piana, nei campi assetati». Il rilievo che «il marinaio [siciliano] altro non è che il contadino costretto al mare dalla necessità»¹²⁴ sembra potersi adattare perfettamente ai protagonisti del racconto, i quali sono viaggiatori attraverso il mare per necessità e rimangono contadini, come si vede dal loro fare continuo riferimento al quel mondo come polo positivo. A questo proposito, l'osservazione di uno dei migranti del racconto che muoversi per terra sia facile, poiché vi sono le trazzere e per mare no, pare essere riflessa da un proverbio che Sciascia cita poi nel saggio: «Cui po' jiri pri terra, nun vaja pri mari»¹²⁵, come il proverbio fosse la versione della precedente considerazione del racconto. Nel saggio, a riprova di questa estraneità della Sicilia al mare, si fa l'esempio dei *Malavoglia*, scritto «da un siciliano del feudo» (identica espressione già del racconto). Il libro, per essere la più grande opera letteraria ispirata a un siciliano dal mare, racconta di «gentuccia che ha della vita il senso tragico e rassegnato, scandito in una vicenda immutabile, che è proprio al mondo contadino».

Il romanzo di Verga racconta: l'«oscura rabbia del mare contro le fragili speranze dell'uomo, il mare come essenza stessa della fatalità, come elemento di una introspettata nemesi nella storia

¹²³ A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 58, 183

¹²⁴ Leonardo Sciascia, *Rapporto sulle coste siciliane*, in *La corda pazzo*, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, pp. 1167, 1169, 1168. Su Sciascia e il mare e Borges e il mare, Ivan Pupo, *Passioni della ragione e labirinti della memoria. Studi su Leonardo Sciascia*, Liguori, Napoli, 2011, pp. 230-232.

¹²⁵ L. Sciascia, *Rapporto sulle coste siciliane*, cit., p. 1167.

dell'umile che vuole salire e sempre ricade al di sotto del punto di partenza»¹²⁶.

A parte il ritorno dell'aggettivo oscuro, già del racconto, pare di poter riconoscere nei personaggi del *Lungo viaggio* la stessa «gentuccia» che Sciascia dice essere nei *Malavoglia*.

Il saggio è successivo al racconto, ma vista la riflessione sulla sicità e sulla letteratura siciliana che attraversa tutti gli anni Sessanta, è improbabile il racalmutese non pensasse al catanese stendendo il racconto; poi ha dato forma di saggio a ciò che già pensava scrivendo il testo narrativo. Si è già fatto riferimento al saggio, di poco precedente il racconto, pubblicato su «L'Ora», e che in parte si ritrova in *Pirandello e la Sicilia*. Qui l'autore cita da Menéndez Pidal un passo ampio nel quale si sostiene, tra l'altro, in merito ai caratteri più durevoli di un popolo:

«il fatto che li vediamo perdurare attraverso i secoli, non vuol dire che essi siano immutabili; ché non siamo davanti a determinismo somatico e razziale di alcuna specie, ma piuttosto dinanzi ad attitudini e ad abiti storici, che possono e debbono mutare con il mutare delle basi che li reggono, col sopraggiungere di mutamenti nelle occupazioni e nelle preoccupazioni della vita, nel tipo dell'educazione, nelle relazioni e nelle altre circostanze ambientali»¹²⁷.

Sembra una netta presa di distanza dal Catanese, e una perfetta epigrafe sciasciana al racconto *Il lungo viaggio*, nella misura in cui i migranti col loro desiderio di cambiare vita sono la prova evidente che i tratti di un popolo, come la rassegnazione, «possono e debbono mutare» e che le condizioni di vita dei diseredati possono migliorare o quanto meno che essi hanno il diritto di pretendere che possano migliorare.

La composizione del racconto è probabilmente precedente l'uscita del libro di Fernandez, *Mère Méditerranée*, che con *I Malavoglia* non è tenero. Allo scrittore francese il racalmutese, come visto sopra, fa riferimento a proposito di Verga e l'emigrazione, ma è del resto lo stesso Sciascia ad ammettere in *Verga e la memoria* che, dopo aver letto *I Malavoglia* la prima volta e non averlo mai più riletto per anni, il suo giudizio fu su di esso così negativo, da arrivare «persino ad una insofferenza quasi uguale a quella che manifesta Dominique Fernandez in

¹²⁶ L. Sciascia, *Rapporto sulle coste siciliane*, cit., p. 1168.

¹²⁷ L. Sciascia, *Cavalcata di un secolo per la Sicilia letteraria*, cit., pp. 5-6. L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, cit., p. 1055. Non si dice di che opera si tratta, ma è Ramón Menéndez Pidal, *Gli Spagnoli nella storia: introduzione alla storia della Spagna*, traduzione di Eugenio Ruggiero, Laterza, Bari, 1951, pp. 8-9. Il passo sciasciano è citato dalla traduzione italiana, dalla quale differisce solo per dei refusi: dopo «immutabili» nel testo edito da Laterza vi sono i due punti, mentre il racalmutese scrive il punto e virgola (l'originale spagnolo consultato, Ramón Menéndez Pidal, *Los españoles en la historia*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1959, pp. 12-13, presenta: «[...] inmutables. No se trata de ningún determinismo»); nel testo Laterza si trova «somatico o razziale» («somático o racial» nell'originale spagnolo: R. Menéndez Pidal, *Los españoles en la historia*, cit., pp. 12-13), che diventa «somatico e razziale» in Sciascia; nel testo Laterza si dice «dinanzi a determinismo», Sciascia dice «davanti», ma mantiene il «dinanzi» successivo.

Mère Méditerranée». In *Verga e la memoria* Sciascia spiega indirettamente il motivo di questo radicale rifiuto: ammette che quando lesse per la prima volta il romanzo, abitava «in un paese dove ancora persistevano le condizioni rappresentate nel libro», il che equivale a dire che di fronte alla povertà e allo sfruttamento che ancora Sciascia vedeva, non poteva accettare l'idea verghiana che tali condizioni fossero imm modificabili e come tali dovevano essere ritenute e mantenute.

Sciascia nel '67, recensendo l'edizione in italiano di *Mère Méditerranée*, concorda con l'amico francese: «d'altra parte che *I Malavoglia* non sia un libro noioso è difficile sostenerlo al di fuori del fanatismo», ma soprattutto ritiene che sia da rimproverare ai critici:

«quel “culto sterile” di Verga che Fernandez alquanto ingiustamente attribuisce invece ai giovani scrittori siciliani; i quali hanno sì il culto di Verga, ma nella misura in cui le loro pagine, direbbe Brancati, sono diverse dalle sue, e del perché sono diverse (Brancati lo diceva però relativamente a De Roberto: e l'inconsapevolezza del suo debito verso l'autore de *I Vicerè* è da segnare nel passivo del suo crocianesimo)»¹²⁸.

Il racalmutese parla evidentemente di sé, quando si riferisce ai giovani scrittori siciliani. Sottintende che preferisce De Roberto a Verga, come spesso ammette. Tiene a precisare ciò che in realtà dice sempre di Verga: riconosce che è un grande ma alla stesso tempo ribadisce che la propria pagina di scrittore dichiaratamente e programmaticamente vuole essere diversa da quella del catanese. Anche avendo a disposizione solamente questo testo sciasciano su Verga, dovremmo immaginare che la sua opinione sul corregionale fosse critica già prima di Fernandez, e cioè all'inizio degli anni '60 quando probabilmente scrive *Il lungo viaggio*.

Dunque, i personaggi del *Lungo viaggio* e dei *Malavoglia* hanno la stessa origine, hanno la stessa diffidenza verso il mare, hanno esperienza di povertà, usurai (zio Crocifisso) e sfruttamento. Alla fine del racconto, quando i due che erano andati in avanscoperta si arrendono all'evidenza di essere ancora nell'isola, hanno una reazione disarmata, arresa, dice infatti Sciascia che «si buttarono come schiantati sull'orlo della cunetta: ché non c'era fretta di portare agli altri la notizia». Schiantati dall'essersi accorti dell'imbroglio, come naufraghi dalle onde del mare sbattuti sulla costa, mostrano una rassegnazione verghiana. Sono come gli umili che il racalmutese vede nei *Malavoglia*, ricaduti «al di sotto del punto di partenza», dal momento che molti di loro hanno venduto tutto e altri hanno fatto debiti cogli usurai, quindi sono più poveri di prima.

Sembrano dunque dei vinti verghiani questi personaggi, almeno alla fine, ma in realtà vi sono

¹²⁸ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., pp. 1123-1124. Il libro francese è del '65 (P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere*, vol. I, cit., p. 1864). Leonardo Sciascia, *Mare (madre) mediterranea*, in «L'Ora delle scienze delle lettere e delle arti», supplemento de «L'Ora», 4-5 luglio 1967, p. 7.

delle differenze significative tra il racconto di Sciascia e Verga.

Innanzitutto questi migranti mancati, come visto, hanno un desiderio di migliorare e di rivalsea molto forte, una considerevole speranza iniziale che questa sia la volta buona, che possano finalmente cambiare vita, non sono dunque rassegnati, come era all'inizio la mamma dell'alunno del maestro di Regalpetra, che poi raggiunge il padre in Belgio.

I protagonisti del racconto sciasciano sono come gli altri vinti della produzione letteraria sciasciana per questa loro determinazione a cambiare una volta per tutte le condizioni di ingiustizia nelle quali vivono essi e vivevano i loro antenati. Se pure sotto un aspetto più privato, individuale, in un modo che solo apparentemente sembra non coinvolgere la storia collettiva e lo scontro con il potere, i protagonisti del racconto sono in un momento decisivo in cui potrebbero cambiare la loro situazione di sfruttati, proprio come spesso Sciascia coglie i suoi personaggi impegnati in uno scontro nel quale cercano di cambiare le condizioni storiche negative. Ecco cosa osserva in merito Tedesco, su i vinti sciasciani e su quelli degli scrittori meridionali ottocenteschi:

«Il tema sciasciano è la concatenata illustrazione dei Vinti della storia, dalla Società; tuttavia, essi si presentano come tali dopo aver lottato non solo individualmente, esistenzialmente, ma appunto, come reali soggetti storici. Ciò li distingue dai vinti della narrativa naturalistica meridionale, pur se li apparesenta una comune iniziale genealogia. Nei romanzi storici Sciascia riandava ai periodi in cui in Sicilia si era sviluppata una contestazione, aperta una controversia, accesa la speranza di mutamento. In tal modo, tutt'altro che pessimisticamente, la sconfitta del passato, riconosciuta nella presa di coscienza del tempo nostro, assume un valore attivo nella situazione storica contemporanea»¹²⁹.

Quanto è detto sul senso dei romanzi storici vale anche per il racconto in questione.

Questa differenza, questo diverso atteggiamento di Sciascia verso la realtà storica e la sua eventuale modificabilità è il motivo che fa sì che egli noti come in Verga il mare sia «essenza stessa della fatalità», «elemento di una introspezzata nemesi della storia», e noti come nello stesso, contro i vinti agisca un destino che è una forza cieca. Nel saggio *Rapporto sulle coste siciliane* il catanese rappresenterebbe la mentalità siciliana per come era storicamente determinata, ma Sciascia già anni prima aveva riconosciuto in *Verga e il Risorgimento* che il catanese è «addirittura preoccupato da una specie di superstizione», per quanto attiene alle possibilità di cambiamento sociale¹³⁰. Il racalmutese continuerà a ribadire questo suo giudizio. Si aggiunga che a determinarne la sconfitta non è la tempesta in mare, che fa naufragare la

¹²⁹ Nicola Tedesco, *La cometa di Agrigento. Navarro, Pirandello, Sciascia*. Sellerio, Palermo, 1997, p. 73.

¹³⁰ L. Sciascia, *Verga e il Risorgimento*, in *Pirandello e la Sicilia, Opere 1984-1989*, Bompiani, Milano, 2002, pp.1147-1148.

Provvidenza dei *Malavoglia*, dunque un destino, una forza naturale incontrollabile, ma un uomo, il signor Melfa, che si approfitta di poveri contadini, come pure è ben chiarito che la condizione di povertà degli stessi dipende dal persistere di istituzioni storiche che li sfruttano, si dice infatti nel racconto che vengono dal «feudo». È l'uomo, il suo prodotto culturale, cioè la storia, a determinare le condizioni di vita degli umili sciasciani, non il destino incontrollabile; modificabile, almeno in teoria, è dunque il loro stato. Varrebbe dunque per *Il lungo viaggio* ciò che il racalmutese aveva detto della *Chiave d'oro*: «non c'è il destino, non c'è la fatalità: ci sono gli uomini, la società, la storia»¹³¹ e questa ci pare la prova evidente che questo è un racconto che vuole confrontarsi con Verga. Inoltre, i migranti mancati hanno perso il denaro di cui sono stati truffati e non hanno più niente, ma, rispetto al naufragio della Provvidenza verghiana, nulla di radicalmente immutabile è accaduto loro. I migranti sciasciani sono vivi, di fatto naufraghi nella loro stessa isola. La barca su cui erano passeggeri non è affondata, non li ha uccisi. La perdita della Provvidenza ha invece delle conseguenze imm modificabili: la morte dei marinai che mai più torneranno.

I primi due racconti della raccolta del *Mare colore del vino* sarebbero dunque in dialogo coll'autore ottocentesco, il primo a riprendere ciò che di Verga piace, il secondo a negare ciò che di lui non piace. La raccolta assumerebbe così un senso particolare: Sciascia si confronterebbe con Verga, inizialmente, per mettere in chiaro le differenze e le somiglianze, per poi proseguire con gli altri racconti una volta che la premessa necessaria fosse stata posta. La raccolta è di ambientazione siciliana e assemblata proprio negli anni in cui, come osserva Traina, l'autore, con *Il contesto*, sta per dire addio all'ambientazione siciliana esclusiva dei suoi lavori¹³². In questo frangente, iniziare tale raccolta con Verga, potrebbe avere il valore di un voluto punto fermo, da cui riprendere.

Il racalmutese del resto già conosceva bene, lo si è detto, una raccolta derobertiana, *Processi verbali*, che è «una sorta di omaggio a Verga», secondo Giudice. Lo studioso, oltre al già ricordato *Lupetto*, rileva come lo stile sia, in molte di queste novelle di De Roberto, verghiano, ad esempio, per il «che» dialettale e per gli elenchi dei proverbi¹³³.

Si potrebbero trovare altri legami della produzione sciasciana con tale raccolta derobertiana. Si è già detto di Giufà. Nel derobertiano *I vecchi*, uno dei due protagonisti parla dei fatti di Bronte, in termini fortemente conservatori e storicamente non esatti¹³⁴. *I fatti di Bronte* di Sciascia, sono datati 1960, come la lettera, cui si è fatto riferimento, con la richiesta, di

¹³¹ L. Sciascia, *Verga e la memoria*, cit., p. 1118.

¹³² G. Traina, *Sciascia, la Sicilia e la mafia*, cit., pp. 160-161

¹³³ G. Giudice, *Nota*, cit., p. 147.

¹³⁴ F. De Roberto, *Processi verbali*, cit., pp. 46-47.

Sciascia a Roversi, del volume di De Roberto; tra i due dati vi è forse un legame. Nel '61 compare *La trovatura* di Sciascia, racconto che non finirà nella successiva raccolta. Nel volume derobertiano c'è *La «Trovatura»*¹³⁵. La questione della «roba», la vigna promessa, e mai data, dai familiari di una ragazza alla famiglia del ragazzo che se l'è presa in casa *more uxorio*, emerge nel testo derobertiano *L'onore*¹³⁶.

Vero che i racconti del *Mare colore del vino* sono, secondo quanto dichiara l'autore nella nota¹³⁷, posti in ordine cronologico, ma ciò non toglie che nello scegliere e nel mettere i primi due in tale posizione l'autore possa essere stato guidato anche dalla volontà di evidenziare le vicinanze e le distanze rispetto a Verga. Su questa decisione potrebbe aver avuto un'influenza il modello della raccolta derobertiana che è in un forte voluto rapporto con Verga e alla quale Sciascia guarda anche per altre questioni appena messe in evidenza, alcune delle quali hanno anche ascendenza verghiana.

Nella stessa *Nota al Mare colore del vino* l'autore riconosce di aver «messo assieme una specie di sommario della mia attività fino ad ora»¹³⁸, se questo era l'intento, è plausibile che abbia voluto tematizzare anche il problema del rapporto con Verga e in un genere come le novelle, nel quale il catanese s'era cimentato ottenendo grandi risultati.

6. Sciascia, un pastore-bambino, che diventa scultore, e Verga taciuto

Riportiamo di seguito il testo della nostra intervista a Salvatore Rizzuti, scultore siciliano, tenuta il giorno venerdì 23 gennaio 2015 presso la casa dello stesso a Monreale¹³⁹. Segue l'articolo di Sciascia su una mostra dello scultore, integralmente riprodotto perché poco noto. Lo scultore, nell'intervista, racconta la propria esperienza di vita e il rapporto umano che ebbe con Sciascia. Attraverso le sue parole è possibile contestualizzare il pezzo dello scrittore, ma anche svolgerne un'interpretazione che lo ricolleggi ad alcuni aspetti fondanti del suo modo di

¹³⁵ Leonardo Sciascia, *La trovatura*, in *Racconti dispersi, Opere, vol. I, Narrativa, teatro, poesia*, a c. di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2012, pp. 1290-1295 (P. Squillaciotti, *Note ai testi*, in L. Sciascia, *Opere, vol. I*, cit., p. 1953). F. De Roberto, *Processi verbali*, cit., pp. 82-89.

¹³⁶ F. De Roberto, *Processi verbali*, cit., pp. 109-116. G. Traina, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 225, ha rilevato che il racalmutese «in un racconto minore del 1964, *Il lascito* [ora in L. Sciascia, *Racconti dispersi, Opere, vol. I*, cit., pp. 1333-1337], fa una parodia tutto sommato affettuosa della novella *La roba*». A margine, è dello stesso 1964 un altro racconto che si diverte con Verga, quello cui si è già fatto riferimento a proposito dello sceneggiato tratto da *Mastro don Gesualdo: Sospeso dai sacramenti il canonico Lupi*. Qui, oltre agli anacronismi dei riferimenti alla televisione e al centro-sinistra, si passano in veloce rassegna i preti più o meno cattivi dei *Viceré*, dei testi di Capuana e del *Gattopardo*.

¹³⁷ Leonardo Sciascia, *Nota*, in *Il mare colore del vino, Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1381.

¹³⁸ *Ivi*, pp. 1381-1382.

¹³⁹ La trascrizione del testo è stata rivista dallo scultore nel mese di febbraio 2015. Vi ha apportato minime modifiche che in nulla cambiano il contenuto di ciò che aveva detto. Non possiamo che ringraziarlo per la disponibilità e la pazienza dimostratici.

concepirsi scrittore. Questi stessi aspetti sono all'origine del suo costante rifiuto per Verga. A margine, si noterà come proprio il catanese, nel testo che Sciascia dedica a Rizzuti, sia assente, cosa significativa, dal momento che lo scultore nell'infanzia fece il pastore.

Intervista:

Buona sera, vorrei che iniziasse a parlarmi di lei, mi dicesse dove è nato, quali sono stati i suoi primi anni di vita

Sono nato in una famiglia di pastori di Caltabellotta nel 1949; mio padre era di Caltabellotta e aveva questa piccola azienda pastorizia; eravamo tre i figli, i miei due fratelli maggiori all'età di sette anni sono andati in campagna per aiutare mio padre, quindi non hanno continuato gli studi, hanno finito con la terza elementare e io non potevo, in un certo senso, non subire la stessa sorte, anche se sono stato più fortunato perché, contrariamente ai miei fratelli che avevano smesso durante la terza elementare, io ho smesso durante la quarta, cioè ho interrotto la quarta elementare perché durante le vacanze natalizie sono andato in campagna ad aiutare la famiglia, poiché allora le condizioni sociali non erano certo quelle di adesso; c'era più miseria in un certo senso, più povertà, più bisogno di manodopera, insomma non si viveva come oggi. Mio padre, giustamente, mi fece il seguente discorso: «Non è giusto che i tuoi fratelli lavorino e tu studi», allora si pensava così, naturalmente, e così io non me lo sono fatto dire più di una volta perché c'era una coscienza, diciamo, etica che mio padre ci aveva inculcato a tutti e tre i fratelli fin da bambini, per cui bisognava avere questo senso della comunità, della famiglia. Sono rimasto, quindi, in campagna, interrompendo gli studi. Praticamente, per abbreviare, sono rimasto a fare il pastore dall'età di nove fino all'età di diciotto anni, quando poi, per tutta una serie di eventi particolari, sono andato a studiare a Palermo. E quali sono questi eventi, sono che io, fin dall'età di due-tre anni, disegnavo e scolpivo molto; insomma facevo tutto quello che è possibile dal punto di vista creativo. Ma fin qui niente di straordinario perché, come lei sa, da bambini un po' tutti si è creativi, non c'è da meravigliarsene più di tanto. Solo che poi, quando sono andato in campagna, questa tendenza si esplicitò in maniera particolare, nel senso che dal semplice disegno da bambini sono passato alla modellazione vera e propria di pezzettini di argilla che trovavo nelle mulattiere e scolpivo, col coltellino, anche alcune pietre tenere che trovavo per caso; con tutti i pezzi di legno, i pezzi di tavola che trovavo, ci facevo, che so, armi, giocattoli da bambino e così via. Quindi ho fatto questa vita per ben nove anni: dal '58 al '67, una vita di campagna come poteva essere allora, molto diversa e sacrificata: si dormiva addirittura nelle grotte, si

conduceva una vita abbastanza dura, per cui ritengo che questo periodo mi ha formato da tutti i punti di vista, dal punto di vista del rigore verso la vita, verso le cose, per cui non rimpiango di avere fatto quella vita, poiché mi ha forgiato e credo mi abbia anche forgiato come scultore, come capacità creativa. Quindi facevo queste piccole sculturine, questi piccoli oggetti e le persone, i contadini, i pastori del vicinato vedevano queste cose e cercavano di convincere mio padre a farmi studiare per poter fare lo scultore. Mio padre all'inizio un po' tergiversava, insomma, non era molto propenso a questa cosa, poi, piano piano, si andava convincendo. Infatti, nel '65, a forza di sentire le persone che gli dicevano «fallo studiare», decise di farmi studiare da esterno, nel senso che, mentre di giorno pascolavo il gregge in campagna, di sera, a dorso di mulo, andavo in paese da un professore, un bravo professore, che mi insegnava un po' di tutto, un po' di tutte le materie previste, conseguendo la licenza elementare nel '66. L'anno dopo, nel '67, ho conseguito la promozione per la terza media, superando, in un solo anno, la prima e la seconda media. Nell'agosto di quello stesso anno, quindi in pieno periodo estivo, periodo di relativo riposo nella pastorizia, è venuto a Caltabellotta un signore, la cui figlia era fidanzata con un ragazzo vicino di casa di mia madre; questo signore è venuto a casa mia e mia madre, che, tacitamente, sfruttava tutte le occasioni per farmi riprendere gli studi, gli ha fatto vedere le mie sculture e i miei giocattoli di legno. Questo signore (si chiamava Nunzio Corona) che guarda caso era il direttore, di una grossa bottega presso la quale si realizzavano opere monumentali in pietra intagliata, con metodi tradizionali, per il cimitero di Santo Spirito di Palermo, propose a mio padre che io andassi da lui per un mesetto circa, fino a settembre, quando poi sarebbe ripresa di nuovo l'attività pastorizia. Mio padre ha accettato e così mi sono recato a Palermo, presso quella bottega.

Il Corona mi ha subito fatto iniziare a lavorare, finalmente con gli utensili appropriati della scultura, quali scalpelli e mazzuolo; il che mi ha permesso di realizzare anche sculture di grandi dimensioni. Ho potuto realizzare sculture in pietra e marmo di ogni genere; sculture, ovviamente, di ordine sacro e funerario, poiché lì questi erano i soggetti.

Il Cavaliere Nunzio Corona (il titolo gli derivava dall'aver partecipato con imprese di valore durante la seconda guerra mondiale) ha capito che io non solo meritavo di potere esercitare l'attività di scultore, ma pensava anche che io potessi auto sostenermi economicamente, lavorando presso la sua ditta, cosa che è avvenuta poco tempo dopo. Infatti, nei primi di settembre mi ha accompagnato a Caltabellotta, dove ha proposto a mio padre di farmi andare a lavorare definitivamente presso la sua ditta e potere nel frattempo studiare, riprendendo dalla terza media. La proposta era stata avanzata quasi come una sfida, dicendogli che se lui, cioè, mio padre, non fosse stato disposto a farmi studiare, egli stesso mi avrebbe mantenuto,

anche perché, diceva, io non avevo bisogno di essere mantenuto da nessuno, poiché con il mio stesso lavoro già mi potevo auto mantenere. Mio padre, a questo punto, già che, ripeto, da un paio di anni si era mezzo convinto, accettando la sfida ha detto: «va bene, perfetto, vuol dire che questo è il momento, vai a studiare e non se ne parli più».

Così mi sono recato definitivamente a Palermo. Ho frequentato la terza media, diciottenne tra bambini di dodici anni. Nel '68 mi sono iscritto al Liceo Artistico, diplomandomi nel '72. Nel '72 mi sono iscritto al Corso di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, laureandomi nel '76.

Nell'80 mi è stata affidata la Cattedra di Scultura nella stessa Accademia di Palermo, assumendone il ruolo definitivo nell'82. Questo in sintesi.

E all'accademia, anche al liceo, quali sono stati i suoi professori, quelli che hanno inciso di più?

Al liceo non è che ci fossero grandi professori, non c'erano gli artisti che operavano nella città o nel territorio, erano professori, sì, di arte, ma non la professavano, quindi non ebbi grandi personalità. Invece all'Accademia ho avuto la fortuna, nei primi due anni, di avere come docente Silvestre Cuffaro, che era uno scultore novecentista, se così lo vogliamo definire. Lui faceva quelle sculture un po' retoriche, se vogliamo, che ricordavano il periodo del fascismo, però con una vena poetica ben precisa; uno scultore di un buon livello, che era stato allievo di Rutelli¹⁴⁰, col quale aveva lavorato, quindi una personalità di grande rilievo come scultore. L'ho avuto per i primi due anni (il corso accademico aveva durata quadriennale, adesso è tre più due) perché nel '74 [recte '75]¹⁴¹ gli è venuto un infarto ed è morto, nonostante avesse, credo, appena 64 anni. A questo punto subentrò Carmelo Cappello che è uno scultore siciliano, ma di fama internazionale, rinomato nell'ambito della storia dell'arte, poiché, morto Cuffaro, la cattedra rimaneva vuota; allora il direttore ha deciso di affidare la cattedra ad un personaggio di chiara fama; allora c'era ancora questa possibilità di affidare gli incarichi a personaggi di chiara fama e così l'affidò a Carmelo Cappello. Quindi ho avuto la fortuna di avere avuto, come insegnante, da un canto uno scultore figurativo saldo, nel senso che conosceva bene la figura, le masse; dall'altro Carmelo Cappello, che pur provenendo dalla figurazione, faceva invece opere, diciamo così, astratte, forme pure nello spazio, abbastanza

¹⁴⁰ Franco Grasso, *Mario Rutelli. Uno scultore tra due secoli*, in *Mario Rutelli*, fascicolo 1, *Kalós. Maestri siciliani*, supplemento al n. 1 di *Kalós*, maggio-giugno 1989.

¹⁴¹ Paolo Ferruzzi (a c. di), *Vigorese impronte: Pina Calì pittrice Silvestre Cuffaro scultore*, E. M. Falcone, Bagheria, 2006, p. 153.

sintetiche ed eleganti. Da Cappello ho appreso la pulizia, il rigore della forma e della linea. Come riferimenti istituzionali ho avuto questi professori; come riferimenti storici, ovviamente, tutta la storia dell'arte è stata per me un punto di riferimento, da Policletto in su, fino ai giorni nostri.

I riferimenti ci sono sempre, specie per chi come me faceva e continua a fare la figurazione, perché oggi, come lei sa, l'arte è abbastanza rivoluzionata, si intende ben altro che la scultura propriamente detta, quindi siamo in un ambito completamente diverso, per cui io quasi mi sento fuori tempo ormai, facendo scultura coi metodi tradizionali.

Nel '78 circa, per un caso molto fortuito, ho conosciuto Bruno Caruso, che si è entusiasmato delle mie sculture, promettendomi che mi avrebbe fatto fare una mostra alla galleria La Tavolozza, una tra le più importanti gallerie di Palermo, sita nella centralissima Via Libertà; una galleria, dove esponevano artisti del livello di Guttuso, dello stesso Caruso, di Clerici, di De Chirico; insomma, una galleria importantissima per un giovane come me ancora alle prime esperienze. Caruso mi ha fatto questa promessa, stimolandomi, nel frattempo, a produrre molte opere, più di quante ne avessi già prodotte.

Nell'80 ho fatto la mostra a La Tavolozza¹⁴², dove, oltre a Caruso, ho avuto modo di conoscere e frequentare anche Sciascia, poiché tutte le volte che c'era Caruso a Palermo, c'era anche Sciascia, c'era Guttuso e così via. Insomma, la triade era questa allora: Sciascia, Guttuso, Caruso¹⁴³. Nel catalogo della mostra ero presentato da Bruno Caruso¹⁴⁴. La mostra ha avuto abbastanza successo di pubblico e di critica, nonché di vendite. Mi avviavo, per così dire, alla carriera di artista.

Un po' di tempo dopo la fine della mostra, nel mese di agosto, mi ha telefonato Bruno Caruso, avvisandomi che a giorni avrei trovato un articolo sulla mia mostra sul «Corriere della sera». Infatti, il sabato successivo ho comprato il quotidiano, ma non c'era nessun articolo. Poi, sfogliando distrattamente il «Corriere della sera illustrato», un fascicolo settimanale che allora veniva allegato al Corriere tutti i sabati, ho scoperto che il paginone centrale di questo inserto

¹⁴² Maria Rizzarelli, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti figurative*, ETS, Pisa, 2013, p. 63. In fase di lettura della trascrizione dell'intervista da parte dello scultore, su mia richiesta, egli ha precisato le date di inizio e fine della mostra: 12 aprile - 2 maggio 1980.

¹⁴³ Per la rottura tra Guttuso da una parte, e Sciascia e Caruso, dall'altra, a causa della vicenda Berlinguer: Bruno Caruso, *Le giornate romane di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997, pp. 57-60; A. Maori, *Leonardo Sciascia, elogio dell'eresia*, cit., pp. 87-89; E. Macaluso, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, cit., pp. 61-62; intervista di Renato Albiero a Maurilio Catalano dell'estate del 2007, *I pomeriggi di Via Mazzini*, Cartella n. 13, Serie *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Associazione Amici di Leonardo Sciascia, Milano, 2007, <http://www.amicisciascia.it/omaggio-a-sciascia/titoli/item/111-cartella-n-13-m-catalano-c-horat-l-albero-della-solitudine-natale-2007.html>. Tutte le pagine internet citate nelle note di questa intervista sono state viste nel mese di febbraio 2015.

¹⁴⁴ <http://www.salvatorerizzuti.com/critica/dal-catalogo-della-personale-alla-galleria-la-tavolozza-di-palermo/>

ospitava l'articolo di Sciascia¹⁴⁵ su di me; immagini l'emozione che ho potuto provare; è stato come se avessi toccato la luna con un dito; un onore importantissimo che mai mi sarei aspettato, poiché a scrivere era Sciascia, non certo l'ultimo arrivato.

Ecco, questo è stato il rapporto che ho avuto con Sciascia dal punto di vista dello scritto, dei testi. Quindi l'unico scritto che lui ha fatto su di me. Naturalmente ci sono stati anche rapporti di frequenza diretta, se pur sporadici, ma ci sono stati, potrei anche raccontarli, se vogliamo.

Se ha piacere, volentieri.

Sì, perché poi, sia prima della mostra che dopo, si era creato anche un rapporto amichevole con Caruso e di conseguenza anche con Sciascia; non amichevole nel senso di come poteva essere fra loro, che erano della stessa età, dello stesso livello intellettuale; insomma, era diverso, io ero pur sempre un ragazzo, un giovane, avevo timidezza di entrare, diciamo così, nel circuito; inoltre, per mia natura ero e sono così, un po' schivo, non sono uno che si avvicina agli altri con facilità. E però, comunque, era nata questa amicizia. Tutte le volte che sia Sciascia che Caruso si trovavano a Palermo, Caruso mi chiamava e con la scusa, che so, che lo accompagnassi in qualche posto si creava l'opportunità di frequentare questi personaggi importantissimi, quale Sciascia, quale Guttuso e così via.

Di Sciascia posso dire, per quella che è stata la mia esperienza, che, a parte il grande scrittore che era, la grande mente che era, era una persona anche abbastanza, semplice e umile; non si atteggiava mai per quello che la sua levatura avrebbe potuto permettergli. Anzi devo dire che tutte le volte che si trovava di fronte a persone un po' timide, come nel mio caso, lui cercava sempre di mettere a proprio agio.

Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80, era di moda l'uso del cosiddetto borsello, forse lei non era nemmeno ancora nato; il mio era un po' sgangherato, di pelle, però un po' scucito e cercavo di nascondere la parte scucita. Sciascia si accorgeva di questo, e mi faceva un sorrisetto, come dire: non ti preoccupare, *fottitinni*, non è un problema; insomma, mi metteva a mio agio. Il rapporto più personale e diretto che ho avuto con Sciascia si è verificato a Roma, quando ho fatto la mostra alla Galleria La Ca' d'Oro¹⁴⁶, galleria che si trovava nella lussuosa Via Condotti, proprio all'angolo con Piazza di Spagna, di fronte al famoso caffè

¹⁴⁵ Leonardo Sciascia, *Facce di un pastore errante in Sicilia*, in «Corriere della sera illustrato», 9 agosto 1980, pp. 32-33. È leggibile anche in <http://www.salvatorerizzuti.com/critica/corriere-della-sera-illustrato/>

¹⁴⁶ Per la galleria Ca'd'Oro si veda <http://www.ca-doro.com/roma/it/>. Catalogo, *Salvatore Rizzuti: dal 31 marzo 1981*, Galleria Ca' d'Oro, Roma, 1981. La mostra si tenne fino al 18 aprile come da manifesto, riprodotto in <http://www.salvatorerizzuti.com/mostre/1981-galleria-ca-doro-roma/>. Abbiamo ricevuto conferma che si tratta del manifesto della mostra (70x100, raffigurante un particolare della Dafne) dallo scultore stesso, in fase di lettura della trascrizione dell'intervista.

Greco; Caffè che diede i natali e il titolo a una delle più famose opere di Guttuso di quel periodo.

Per tutto il periodo della mostra sono rimasto a Roma e quasi tutte le mattine Sciascia veniva in galleria, a fare salotto con altri intellettuali.

Una mattina è venuto, non c'era nessuno, c'ero io soltanto e l'impiegata della galleria; verso le dieci mi ha invitato a prendere un caffè. Io ero sempre timidissimo, mi avvicinavo sempre come fosse la prima volta che lo vedevo perché, ripeto, per me era un mito, non era possibile che uno come me potesse parlare con un personaggio quale era lui. E così, mentre con una mano teneva il bastone e l'immancabile sigaretta fra le dita, con l'altra mi ha preso sotto braccio e mi ha portato dritto al caffè Greco, che si trovava proprio di fronte, a dieci passi, dove io né da solo né accompagnato ero mai entrato, poiché mi sarei sentito un pesce fuor d'acqua. Una volta entrati notavo intellettuali e belle signore di ogni tipo, un mondo tutto particolare, dove io non mi sarei mai potuto sentire a mio agio, neanche per prendere un semplice caffè. Ci siamo seduti a un tavolo, dove io mi sentivo molto a disagio; disagio che lui, argutamente avvertiva; a un certo punto, mi ha fatto un sorrisetto e mi ha detto: «*ma tinni vo' futtiri!* Tu sei un uomo come tutti gli altri, non devi avere queste paure, stai rilassato e bada che tutti questi che sono qui non hanno niente in più di te, anzi forse hai più tu di loro, perché in questa bella mondanità spesso c'è il vuoto».

Cercava, quindi, di mettermi sempre a mio agio. Poi siamo andati a prendere il giornale, mentre mi parlava del più e del meno. Era una persona veramente senza atteggiamenti, senza posture di superiorità. Questo resta il ricordo più piacevole e diretto che mi rimane di Sciascia e non lo dimenticherò mai, proprio in ragione di questa sua sensibilità nei miei confronti e del mondo.

Quindi Lei non lo aveva mai incontrato prima dell'80?

Sì, lo avevo incontrato nel '78; prima che lui scrivesse l'articolo già lo conoscevo, una volta che ho conosciuto Bruno Caruso ho conosciuto anche lui, quando andavo a casa di Caruso, spesso ci trovavo anche lui.

Quindi l'ha conosciuto nel '78 probabilmente

Sì, diciamo che ci siamo conosciuti per circa due, tre anni e questo episodio, di particolare intesa, dove lui usciva fuori la sua sicilitudine, come diceva lui, è stato proprio lì, quando in questa Roma così mondana, lui capiva che io, che noi, eravamo siciliani comunque, ci

appartenevamo e quindi bisognava difendersi e stare a proprio agio in un mondo che lui quasi disprezzava.

E probabilmente quindi l'articolo, cioè, la nota critica, lei sa, gliel'ha chiesta Caruso oppure si è offerto lui di farla?

No, io penso che l'abbia fatta lui. Caruso mi aveva fatto spontaneamente la presentazione nel catalogo della mostra a La Tavolozza.

Riguardo all'articolo di Sciascia posso dedurre che vi sia stata altrettanta spontaneità. Un giorno che, durante la prima mostra a La Tavolozza, mi sono recato in galleria, la moglie di Bruno Caruso, Vivi, che gestiva la galleria stessa, mi disse che una certa mia scultura in marmo rosa del Portogallo aveva chiesto di comprarla Leonardo Sciascia. Al che io ho detto alla signora che per quanto mi riguardava gliela avrei regalata, anche se sarei stato disposto a pagare comunque la percentuale a lei spettante, cosa che lei, signorilmente, rifiutò¹⁴⁷. Ecco, credo che questo mio atto di generosità nei riguardi di Sciascia abbia anche contribuito a che scrivesse spontaneamente l'articolo sul *Corriere*. Un articolo per me importante.

Posso chiederLe cosa raffigurava la scultura che voleva comprare Sciascia e che poi lei gli ha regalato?

Era una semplice figura di donna, rifinita in parte.

Un'altra scultura in terracotta, invece, l'ho modellata appositamente per regalarle anche; una sorta di arpia, una figura femminile con la testa di uccello e le zampe cogli artigli; una figura mitica, un po' di fantasia, ispirata alle *Metamorfosi* di Ovidio: un giorno Sciascia mi aveva detto che secondo lui io avrei dovuto sempre ispirarmi ai miti, cosa che io già facevo per mia spontanea volontà, ma che lui mi incitava a fare con più intenzionalità. Così è venuta fuori questa figura¹⁴⁸, che pensavo potesse piacergli; di fatto gli è piaciuta molto.

Nell'83, due anni dopo, io ho fatto una seconda mostra a La Tavolozza¹⁴⁹. Questa volta autonomamente perché me l'aveva chiesta la stessa gallerista Vivi Caruso, all'insaputa di

¹⁴⁷ *Figura di donna*, marmo, h. cm 53, 1978, collezione privata: <http://www.salvatorerizzuti.com/sculture/figura-di-donna/>

¹⁴⁸ *Arpia*, terracotta, h. cm 23, 1980, collezione privata: <http://www.salvatorerizzuti.com/sculture/arpia/>. Conclusa l'intervista, chiacchierando, ho richiesto allo scultore il motivo della scelta di un soggetto mitico, ha affermato che spesso lo scrittore lo invitava a fare del mito l'oggetto della sua produzione artistica. Né questa né la precedente scultura risultano conservate alla Fondazione Sciascia a Racalmuto, in base a quanto mostratoci gentilmente da Salvatrice Linda Graci il 26 gennaio 2015.

¹⁴⁹ In fase di lettura della trascrizione dell'intervista da parte dello scultore, su mia richiesta, egli ha precisato le date di inizio e fine della mostra: 19 febbraio - 12 marzo 1983.

Bruno. Quando io ho fatto questa mostra ho esposto per la prima volta delle sculture a livello di questa qui, che è in legno assemblato [indica una delle sculture presenti nella stanza, alle sue spalle]. Nella prima mostra tutte le sculture in legno erano state ricavate direttamente da tronchi naturali, cosa che Bruno Caruso apprezzava molto, poiché lui sentiva particolarmente queste forme contorte, particolari dei tronchi. Infatti, gli ulivi ad esempio, con i loro nodi e con le loro protuberanze, guidano, in parte, le soluzioni formali, come succede, ad esempio, nella *Dafne*¹⁵⁰. La *Dafne* a Bruno Caruso piaceva moltissimo perché era una radice di ulivo scolpita capovolta, il tronco è questo e questa è la radice [indica da un'immagine stampata della scultura, che ho in mano], e avevo ricavato questo viso in appena tre ore di tempo, quindi una scultura di getto. Questa cosa, che risulta molto di effetto per quanto riguarda la valenza estetica della scultura, non mi soddisfaceva del tutto, poiché non volevo essere lo scultore naïf, che si lascia trasportare dal caso, ma volevo esser colui che pensa una cosa e la fa come lui la desidera; quindi, quando poi ho iniziato ad adoperare la tecnica dell'assemblaggio, è stato perché a un certo punto il tronco lo sentivo limitato, o meglio, la figura che io avrei voluto ricavare, l'avrei dovuta ricavare dal tronco coi limiti dell'ampiezza che il tronco aveva. Se io volevo fare la scultura più ampia e più articolata nello spazio, il tronco non me lo permetteva, quindi dovevo per forza assemblare, ecco come è nato il desiderio, l'esigenza di assemblare i legni piuttosto che scolpire un tronco isolato. Il risultato della tecnica dell'assemblaggio lo può vedere in questo catalogo, glielo posso anche far vedere un attimo [si alza e mi porta il catalogo].

Vede, la scultura è questa, che io esposi nell'83 e che si intitola, che è un gruppo abbastanza, che l'ha visto, alla mostra c'è, il gruppo del *Vespro Siciliano*¹⁵¹. Quindi questa fu la scultura, tra virgolette, dello scandalo, per Bruno Caruso; in parte causato dal non buon rapporto che aveva con il pittore e scultore Ugo Attardi¹⁵², artista che adoperava anch'egli la tecnica del legno assemblato. Per me, invece, quella tecnica era risultata importantissima, poiché mi permetteva di espandere le mie forme senza alcun limite. Questa mia scelta Caruso non l'aveva digerita e allora mi ha detto esplicitamente che queste cose non le dovevo fare; che

¹⁵⁰ *Dafne*, legno di ulivo, h. cm 83, 1978, collezione privata: catalogo, Pinuccia Stravalli, Salvatore Alessandro Turturici (a c. di), *Salvatore Rizzuti. Sculture*, Museo Civico di Caltabellotta, Palazzo della Signoria, 23 dicembre 2010- 30 gennaio 2011, Tipografia Priulla, Palermo, pp. 12-13; <http://www.salvatorerizzuti.com/sculture/dafne/>.

¹⁵¹ *Vespro siciliano*, legno di frassino assemblato, 1982, Collezione Rizzuti – Museo civico di Caltabellotta: catalogo, Pinuccia Stravalli, Salvatore Alessandro Turturici (a c. di), *Salvatore Rizzuti. Sculture*, Museo Civico di Caltabellotta, cit., pp. 14-15; catalogo, *Trentatré opere di Salvatore Rizzuti donate al museo civico di Caltabellotta*, Rizzuti, 2014, pp. 16-17; <http://www.salvatorerizzuti.com/sculture/vespro-siciliano/>. L'artista fa riferimento alla mostra permanente di sue opere presso il Museo Civico di Caltabellotta, Palazzo della Signoria.

¹⁵² <http://www.ugoattardi.com/index.asp>

dovevo seguire il legno, la sua natura, insomma, secondo lui dovevo rimanere una sorta di naïf. Cosa che, chiaramente, non potevo accettare. Lì nacque la crisi tra me e Sciascia [si corregge], e Caruso. Nascendo la crisi con Caruso, automaticamente nasce con Sciascia. Con Sciascia da solo era quasi impossibile che io potessi vedermi a meno che non avessi superato la mia tipica timidezza e lo andassi a recuperare comunque, però questo non l'ho fatto, quindi c'è stato un progressivo allontanamento. Poi, la vita continua, ognuno fa il suo percorso e ciascuno va per la propria strada.

Quindi la statua che lei ha regalato a Sciascia, che ha fatto, mi dica se dico giusto, che lei ha fatto a posta per Sciascia è precedente all'83?

Sì, precedente.

Lei ha avuto modo di parlare con Sciascia dell'articolo, della recensione, del giudizio sulla mostra dell'80?

No, perché già l'articolo parlava in sé, per me sarebbe stato quasi superfluo, o inopportuno dover andare a specificare, io ero solamente contento, l'ho ringraziato chiaramente, ma non ho osato dire: qui hai scritto così, mi piace, non mi piace, per me era già una cosa importantissima che lui avesse scritto. Ripeto, non avevo io quella confidenza (mancanza in buona parte causata dalla mia timidezza) che mi poteva permettere un rapporto autonomo e diretto con Sciascia, nonostante lui sapesse mettermi sempre a mio agio.

Nell'articolo, ad esempio, Sciascia parla della sua vita, appunto dell'esperienza che mi ha raccontato...

Sì, sintetizza lo scultore.

Sciascia aveva mai parlato di questo con lei?

Sciascia sapeva già della mia vita di pastore, poiché ne aveva scritto Bruno Caruso nella presentazione in catalogo, anche se con meno sintesi e con meno poesia di quanto ha fatto Sciascia; che, infatti, scrive: «forma di un pastore errante ...». Questo riferimento al pastore errante lo trovo straordinario e lusinghiero per me; quindi lui ha [si interrompe], ecco il punto è questo: per me era inopportuno e sarebbe rimasto comunque inopportuno parlare di questa cosa, proprio per non sminuirne la poesia. Quest'articolo non è un articolo, è una poesia, un dono che lui ha fatto a me, alla mia essenza di persona più che di scultore, cioè lui ha capito come io sono, come ero e come sono rimasto; capisce? Questa è la potenza di questo articolo.

Diversi articoli sono stati scritti, da altri autori, sulla mia opera; nei quali magari sono state usate terminologie solite; l'articolo di Sciascia, invece, focalizza la mia essenza, quello che io ero, dove ero nato e come ero nell'anima.

Delle sue sculture ha mai parlato con Sciascia?

No, nemmeno.

E quando lei, si ricorda, quando lei ha fatto dono delle due sculture, ha mai parlato lui delle sculture con lei?

No.

E dei libri di Sciascia lei invece ha mai parlato con Sciascia?

No, li ho letti, ma non ne ho parlato, ma sempre, ripeto, a causa della mia timidezza. Dopo, con la maturità, sicuramente mi sarei comportato diversamente, avrei sfruttato meglio questa opportunità importantissima che lui stesso mi ha offerto; è stato come se lui, con questo articolo, mi avesse implicitamente invitato a parlarne, ma, evidentemente, non ho saputo cogliere l'occasione.

E dopo l'allontanamento da Bruno Caruso, l'ha più rivisto Sciascia?

Sì, ci siamo rivisti ma così, normale saluto e basta.

A Roma, Palermo?

A Palermo. Perché lui, quando era a Palermo spesso si trovava a La Tavolozza o ad Arte al Borgo con Maurilio Catalano con cui era in stretti rapporti, quindi mi capitava di incontrarlo, quando, per ovvie ragioni, frequentavo le gallerie.

Sciascia, quand'era a Palermo, passeggiava spesso con l'avvocato Angelo Perna, con cui era molto amico. Perna, a sua volta, si conosceva con l'avvocato Ettore Mannino, un mio carissimo e paterno amico¹⁵³. L'avvocato Mannino possedeva una antica torre del '400 nel paese di Montelepre e un giorno ci siamo visti con Sciascia proprio lì, per una certa occasione. Abbiamo scambiato qualche parola, ma senza grande impegno.

¹⁵³ Per la galleria Arte al borgo, i suoi frequentatori, e amici di Sciascia, M. Rizzarelli, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti figurative*, cit., p. 63; Francesco Nasca, *Passeggiate siciliane con Leonardo Sciascia*, in Cartella n. 8, Serie *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Associazione Amici di Leonardo Sciascia, Milano, 2002, <http://www.amicisciascia.it/omaggio-a-sciascia/titoli/item/118-cartella-n-8-f-nasca-r-ceccotti-natale-2002.html>; intervista di Renato Albiero a Maurilio Catalano dell'estate del 2007, *I pomeriggi di Via Mazzini*, cit.

Che anno era, si ricorda?

'86, '87 circa.

Ho capito, va bene, la ringrazio.

Come vede non è che c'è molto, è tutto lì, è in questi due approcci che abbiamo avuto, in cui la prima volta mi ha fatto il sorrisino di intesa soltanto e che esprimeva già tutto; mentre la seconda volta mi ha esplicitamente detto: «non ti preoccupare, dici più tu che tutti questi che gironzolano qui!» l'ha detto chiaramente.

Nel caffè a Roma?

Al caffè Greco, sì.

Ho capito, va bene.

Purtroppo non ho avuto altre occasioni.

Sciascia, come abbiamo detto, conosceva Maurilio Catalano e lo scultore Mario Pecoraino¹⁵⁴, con i quali aveva spesse frequentazioni, anche presso la sua Campagna di Racalmuto. Quindi penso che questi due artisti possano raccontare di Sciascia molte più cose di me. Se vuole può contattarli.

L'opera di Sciascia che le piace di più?

Todo modo, il primo che ho letto e che ho letto con grande attenzione, che mi ha entusiasmato, mi ha fatto capire chi è Sciascia, la personalità sicura e arguta che ha avuto Sciascia.

E l'aveva letto prima di incontrarlo?

Sì prima.

Nel '78 mi ha detto più o meno?

Sì, '78.

*Facce di un pastore errante in Sicilia*¹⁵⁵

¹⁵⁴ Francesco Nasca, *Passeggiate siciliane con Leonardo Sciascia*, cit.

¹⁵⁵ L. Sciascia, *Facce di un pastore errante in Sicilia*, cit.

I miti ancora si inverano: Salvatore Rizzuti pascolava le pecore nella campagna di Caltabellotta (aereo paese in provincia di Agrigento, con una campagna verde-argento di olivi che digrada verso Sciacca), aveva nove anni, aveva lasciato le scuole elementari dopo la terza e scolpiva pietre e radici di olivi, le scavava a raffigurare volti umani, figure.

Durò per nove anni quella sua vita di pastore; poi, non sappiamo come incoraggiato e da chi, studiando nelle poche ore libere, prese la licenza elementare. Aveva diciotto anni. Continuò a studiare e, da esterno, fece la prima e la seconda media. Per favorevoli circostanze, poté frequentare la terza, a Palermo: dove fece poi il liceo artistico e l'accademia. Studente all'accademia, Bruno Caruso ne scoprì il talento, lo consigliò, ne parlò agli amici, fece sì che la più grande galleria palermitana gli organizzasse una mostra. E così abbiamo visto le sculture di Rizzuti.

Il primo elogio che gli si può fare, è di essere passato indenne attraverso il liceo e l'accademia. Il suo rivivere la storia della scultura è nativo, immediato, senza filtri o schemi; si direbbe guidato dalla materia, più che dalla memoria o se mai da una memoria ancestrale, remota. C'è qualcosa di religioso, di votivo: come se le forme, condizionate dalla materia, dalle venature e dai nodi e dai colori del legno e della pietra, nascessero da una condizione di religiosa solitudine e comunione e si formulassero come grandi domande senza risposte. Inutile dire che stiamo pensando al leopardiano canto del pastore.

E insomma: mentre la scultura arranca tra mode e sperimentalismi e in mode e sperimentalismi si nega e dissolve, ecco uno che in solitudine, nella remota campagna siciliana, religiosamente – come propriamente si addice alla scultura – la riscopre. E viene da pensare a quel che Cecchi diceva di fronte alla Vittoria di Samotracia: un genio slaccia una fibbia, e il mondo appare diverso; e i cretini, invece... E non si vuole dire che il giovane Rizzuti si possa già dare per genio, ma è certo che il genio della scultura arride alle sue cose.

Sciascia incontra, quando ormai non faceva più da anni il maestro, un artista che, anagraficamente e per l'esperienza di vita che ebbe in infanzia e giovinezza, avrebbe potuto essere uno dei suoi alunni di cui racconta nelle *Parrocchie*.

La vicenda umana dello scultore rappresenta però una deviazione inaspettata rispetto a ciò che del futuro dei suoi alunni lo scrittore poteva razionalmente immaginare. Quando, come si è visto, egli nelle *Parrocchie* si augurava che il bambino emigrato in Belgio avesse una vita quanto più possibile felice¹⁵⁶, di fatto esprimeva una speranza che evidentemente non era razionalmente sostenibile, ma puro desiderio nato da una vicinanza umana e da una forte immedesimazione dello scrittore con le vicende umane dei diseredati di cui racconta la vita. Eguale discorso abbiamo già fatto a proposito dell'augurio che lo scrittore più o meno a metà degli anni '80, nella *Strega e il capitano* fa per Caterinetta e la madre, quando si augura che la giovane possa aver sposato un capitano che veramente la ami e sia così riuscita ad evitare il probabile approdo del meretricio¹⁵⁷. Questi due passi sono di fatto due casi in cui lo scrittore attraverso l'immaginazione crea spazi di positività in una storia e un presente che, considerati

¹⁵⁶ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 118-119.

¹⁵⁷ L. Sciascia, *La strega e il capitano*, cit., p. 215.

razionalmente, non li lasciano prevedere.

In due passi dalle *Parrocchie* lo scrittore esprime il desiderio di non abituarsi mai alla «quotidiana anatomia di miseria» e riconosce come il caso ha fatto sì che dopo che per generazioni i propri antenati erano stati «carusi nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne», la condizione sociale del nonno e del padre migliorasse: «ad un momento, ecco il punto buono, ecco il capomastro, l'impiegato; e io che non lavoro con le braccia e leggo il mondo attraverso i libri»¹⁵⁸.

Lo scrittore dunque dichiarava la propria originaria vicinanza ai diseredati e in questa comunanza riconosceva le ragioni della propria scrittura, visto che ammetteva la necessità, subito dopo, che l'ingiustizia non fosse più nel mondo.

Questo il motivo del fatto che mai ha perdonato a Verga quella «superstizione» sull'immodificabilità delle condizioni sociali, perché la sua scrittura parte da una aprioristica necessità opposta, tanto radicata in lui quanto aprioristicamente gli pare radicata quella in Verga. Il termine superstizione è di fatto la perfetta traduzione in negativo della convinzione sciasciana di dover stare dalla parte dei diseredati. Per definizione la «superstizione» è irrazionale, infondata, quanto è infondata la necessità in Sciascia di stare dalla parte dei perseguitati e degli sfruttati, dal momento che non vi è a supportarla, come già visto, secondo Onofri, nessuna ideologia-convinzione progressista. Del resto a ben vedere le parole usate nel passo dalle *Parrocchie*, cui si è appena fatto riferimento, non rimandano ad una sfera razionale: «nodo di paura», «tutto sembra affidato ad un fragile gioco», l'aver finalmente «una carta, ed era per mio padre, per me, la buona». Dopo generazioni cui era sempre toccato «il punto basso», «ad un momento», quindi all'improvviso, imprevedibilmente, «il punto buono», «ma è tutto troppo fragile», si può sempre cadere giù dal «vortice di scale, un incubo»¹⁵⁹. Il gioco, le carte casualmente assegnate, il vortice, l'incubo, le cose che accadono all'improvviso. Di fronte alla fatalità del male, sembra decidere Sciascia, tanto vale optare di stare dalla parte del bene, una specie di scommessa di Pascal, senza Dio, però, tutta giocata in terra. Se irrazionale, fatale, è il male, tanto vale stare illogicamente, cioè senza nessuna certezza che si avveri, anzi con la continua evidenza del contrario, dalla parte del bene. Non può essere casuale che il racalmute scrivendo di un bambino pastore siciliano si scordi di nominare l'autore di *Vita dei campi* e *Novelle rusticane*.

Dopo aver percorso un buon tratto di vita di scrittore a scommettere sempre sulla positività contro ogni ragionevole evidenza, ecco che si imbatte in un'inaspettata prova del contrario: un

¹⁵⁸ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 112.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 112-113.

bambino, un giovane, un uomo cui spetta finalmente, dopo generazioni, la carta buona, buona tanto che egli arriva all'arte vera in una sola generazione come Sciascia era arrivato, però attraverso due ascendenti prima di lui, all'arte. Un caso che per di più pare confermare le sue convinzioni sulla necessità dell'essere radicati in una terra, per poter esprimere qualcosa che sia umanamente universalmente valido.

«I miti ancora si avverano», così esordisce, per poi non fare nel continuo del testo nessun riferimento al mito classico¹⁶⁰. Sciascia ritrova nella storia il proprio mito personale, fondativo, all'origine della sua scrittura, quello espresso, nelle pagine delle *Parrocchie*. Di esso si ricorda anche nel suo ultimo racconto d'invenzione, a proposito di Lagandara, il brigadiere che assume in parte tratti dello scrittore stesso:

«era nato in un paese contadino tanto vicino alla città che ormai se ne poteva considerare parte. Il padre, bracciante che aveva saputo elevarsi al rango di potatore – esperto, ricercato –, era morto strapiombando da un alto ciliegio che stava rimondando dai seccumi, che lui era all'ultimo anno di un corso di economia e commercio».

Il brigadiere, diplomato, «non sapendo che fare e non trovando», era entrato in polizia, e, appassionato del suo lavoro, avrebbe voluto far carriera, per questo, si era iscritto a Giurisprudenza: «la laurea in legge era la suprema ambizione della sua vita, il suo sogno»¹⁶¹. Il padre si eleva e poi strapiomba da un albero. Il primo verbo è usato come da normale uso comune nel suo senso traslato per chi sale di grado sociale; il secondo pare proprio avere un valore simbolico, ricorda la caduta dal «vortice di scale» delle *Parrocchie*. Non lo si dice nel romanzo, ma di sicuro con la morte del padre il brigadiere non può più continuare a studiare. Ora, vorrebbe avere la laurea che neanche Sciascia ha mai conseguito.

È un mito in senso proprio perché il mito è fuori dalla dimensione spazio-temporale della storia, è all'origine della storia del brigadiere ma anche all'origine di quella di Sciascia. Questo mito è all'origine della sua storia di scrittore e ne è l'ispirazione profonda, ma è anche fuori della storia nella misura in cui sempre la storia lo nega, negando di conseguenza ogni possibile facile ideologia progressista.

¹⁶⁰ Non abbiamo prove per poter ipotizzare un legame tra il mito di cui si parla nel testo e l'invito, di cui ci dice lo scultore, a lui rivolto da Sciascia, affinché si ispirasse al mito classico.

¹⁶¹ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 748.

Bibliografia

Albertocchi Giovanni, *Leonardo Sciascia: dalle parti di Manzoni*, in Leonardo Trapassi (a c. di), *Leonardo Sciascia. Un testimone del secolo XX*, Bonanno editore

Amato Pietro, *Sciascia e Manzoni*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia, Atti raccolti e ordinati da Zino Pecoraro ed Enzo Scrivano*, Agrigento, 1991

Ambroise Claude, *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano, 1974

Ambroise Claude, *L'amico del vinto. Sciascia e Verga*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi*, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Ambroise Claude, *Inquisire/Non inquisire*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002

Ambroise Claude, *Polemos*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004

Ambroise Claude, *Verità e scrittura*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004

Ambroise Claude, *Il significante «modello»*, in «Todomodo», II, 2012

Ambroise Claude, *Brevi riflessioni in margine alla traduzione francese de «Il giorno della civetta»*, in «Todomodo», II, 2012

Ambroise Claude, *L'assassinio sempre*, in «Todomodo», IV, 2014

Arendt Hannah, *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano 1964

Argentieri Mino, *Rivedendo Bronte*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002

Attanasio Maria, *Passione e leggerezza*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Balteanu Viorica, *Porte aperte alla vita. Per uno Sciascia perennemente attuale*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Bandinelli Angiolo, *L'Affaire Moro, l'Affaire Dreyfus, Sciascia, Zola, Hugo*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Baratto Mario, *Le théâtre de Pirandello*, in Conférences du théâtre des nations, entretiens d'Arras 1958, Editions du Centre national de la recherche scientifique, Parigi, 1958

Baratto Trentin Franca, *Verga en France*, in «Rivista di Letterature moderne e

Comparete», n. 3, settembre 1966

Barbella Olivia, *Le pagine erotiche di Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Basile Fiammetta, *La storia alla rovescia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana I A-BALB*, UTET, Torino, 1961

Belli Giuseppe Gioacchino, *I sonetti*, a c. di Vigolo Giorgio, Mondadori, Milano, 1966⁵

Belpoliti Marco, *Un narratore intimamente siciliano*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Belpoliti Marco, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2001

Belpoliti Marco, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002, pp. 19-33.

Benelli Sem, *Io in Affrica, con una conclusione politica*, Mondadori, Milano, 1936

Benfante Marcello, *Lo scrittore in rivolta*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Bernardini Napoletano Francesca, *Leonardo Sciascia dalla parte di Voltaire*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

Benvenuti Giuliana, *Microfisica della memoria, Leonardo Sciascia e le forme del racconto*, Bononia University Press, Bologna, 2013

Bertilotti Paola, *Contrasti e trasformazioni della memoria dello sterminio in Italia*, in *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni, vol. II, Memorie, rappresentazioni, eredità*, UTET, Torino, 2010

Biundi Giuseppe, *Dizionario siciliano-italaiano*, Fratelli Pedone Lauriel, Palermo 1857, Arnaldo Forni editore, Sala Bolognese, 1977

Boato Marco, *Il potere della parola*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Borges Jorge Luis, *Tutte le opere I*, Mondadori, Milano, 1984

Borges Jorge Luis, *Tutte le opere II*, Mondadori, Milano, 1985

Borsellino Nino, *Il giudice e la giustizia. Sciascia con Manzoni e Pirandello*, in Pietro Milone (a c. di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso. Atti del I ciclo di incontri (Roma, gennaio-aprile 2006)*, La Vita Felice, Milano, 2007

Boselli Mario, *Poesia di Belli*, in «Galleria», anno II, n. 4-5, marzo-maggio 1953

Bossi Lise, *Caterina, Maria, Rosetta e il miluogo: storie di donne e donne nella storia*, in Agnese R. Amaduri, Anna Carta (a c. di), *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, Bonanno, Acireale-Roma, 2012

Bouissy André Renucci Paul, *Le innovazioni nella prosa narrativa italiana del novecento*, in «Revue des études italiennes», tome XXIV, 1-3, 1978

Boumis Carlo, *La verità bella. La storia della colonna infame tra riscrittura e invenzione*, in Bernardini Napoletano Francesca (a c. di), *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, Lithos editrice, Roma, 1993

Brancati Vitalano, *L'orologio di Verga*, in «Il Mondo», 27 settembre 1955; ora in Vitalano Brancati, *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*, a c. di Sandro De Feo e G. A. Cibotto, Bompiani, Milano, 1973

Bratu Elian Smaranda, *La vulnerabile Rosetta*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012

Bucca Anna, *Fuoco alle polveri. Lingua e traduzioni in Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Budriesi Aldo, *Pigliari di lingua, temi e forme della narrativa di Leonardo Sciascia*, Effelle editrice, Roma, 1986

Bufalino Gesualdo, *Il mio amour-passion per la letteratura francese*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

Camilleri Andrea, *Appunti sull'attualità di una introduzione: Sciascia e la Storia della colonna infame*, in Pietro Milone (a c. di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso. Atti del I ciclo di incontri (Roma, gennaio-aprile 2006)*, La Vita Felice, Milano, 2007

Camon Ferdinando, *Leonardo Sciascia e la monaca di Monza*, in *Il santo assassino. Dichiarazioni apocrife*, Marsilio, Venezia, 1991

Campbell Federico, *Le memoria di Sciascia*, Ipermedium libri, Santa Maria C. V. (CE), 2014

Carmina Claudia, *Sciascia e il silenzio delle donne*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012

Caruso Bruno, *Le giornate romane di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Caronia Sabino, *Pasolini tra Belli e Sciascia*, in Marcello Teodonio (a c. di), *Pasolini tra friulano e romanesco*, Colombo, Roma, 1997

Carta Anna, *Ancora su Sciascia e Brancati*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009

Castelli Rosario, *Sciascia-De Roberto: le scatole cinesi della Storia e della Letteratura*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Castiglione Francesco Paolo, *Sciascia, la Francia e Italo Calvino*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Catalano Maurilio, (intervista a. c. di Renato Albiero), *I pomeriggi di Via Mazzini*, Cartella n. 13, Serie *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Associazione Amici di Leonardo Sciascia, Milano, 2007, <http://www.amicisciascia.it/omaggio-a-sciascia/titoli/item/111-cartella-n-13-m-catalano-c-horat-l-albero-della-solitudine-natale-2007.html>

Cavallari Andrea, *Sciascia all'incrocio con Manzoni*, in «Corriere della Sera», 9 dicembre 1979, ora in Antonio Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985

Chevello Cino, *Letteratura verità e storia: una nota su Sciascia*, in «Segno» n. 71 – 1986

Chu Mark, *Meridiana della matrice e cultura della rivoluzione*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Cinquegrani Alessandro, *Leonardo Sciascia e Primo Levi: un esperimento etico*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009

Cinquegrani Alessandro, *Sciascia e la letteratura jugoslava: interventi e recensioni*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Colesanti Massimo, *Testimonianza su Sciascia e Stendhal*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

Colin Gianluigi, *Pablo Volta, la poesia e la politica dietro l'immagine*, in «Corriere della sera», 30 luglio 2011

Collura Matteo, *Sicilia, la danza delle verità. Antonio Russello e Sciascia*, in «Corriere della Sera», venerdì 23 novembre 2007

Consolo Vincenzo, *Introduzione. Lo scrittore di pensiero*, in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Corsaro Antonio, *Via delle volpe*, «La Sicilia», 20 ottobre 1961

Costantino Salvatore, Zanca Aldo (a c. di), *Una Sicilia "senza"*. Gli atti del convegno di Palma Montechiaro del 27-29 aprile 1960 sulle condizioni di vita e di salute in zone arretrate della Sicilia occidentale, curati da Pasqualino Marchese e Romano Trizzino, Franco Angeli, Milano, 2014

D'Anna Riccardo, *Due note in margine a Candido in Sicilia*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

D'Annunzio Gabriele, *Laudi del cielo del mare della terra degli eroi, Libro quarto, Merope*, Introduzione e commento di Enzo Palmieri, Zanichelli, Bologna, 1945

Debenedetti Giacomo, «Una giornata» di Pirandello, in *Saggi critici II serie*, Marsilio, Venezia, 1990

D'Elia Sergio, *Giustizialismo: i simulacri vecchi e nuovi della lotta alla mafia*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

De Roberto Federico, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo, 1997

De Roberto Federico, *I vicerè*, Mondadori, Milano, 2011

Di Blasi Corrado, *Luigi Capuana: vita, amicizie, relazioni letterarie*, Biblioteca Capuana, Mineo, 1954

Di Blasi Corrado, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968

Di Gesù Matteo, *Letteratura, storia e impostura*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Di Giovanna Maria, *Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana: il recupero di Paolo Giudici e di Maria Messina*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani*. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Di Grado Antonio, «*Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta ...*». *Per Sciascia dieci anni dopo*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1999

Di Grado Antonio, *Divergenze. Borgese, Malaparte, Morselli, Sciascia*, Ad est dell'equatore, Pollena Trocchia (NA), 2012

Di Grado Antonio, *Storie di eretici*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Đurić Željko Janjić Danijela, *Leonardo Sciascia in Serbia*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

- E. C., ¿*Sciascia contra Sciascia?*, in «El Correo de Andalucía», 7 ottobre 2013
- Esposito Vincenzo, *La critica*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002
- Fantini Enrico, *Per una «cultura pretesto»: sulla partecipazione di Sciascia a «Di guardia!»*, in «Todomodo», IV, 2014
- Farinella Mario, *Nota. Sciascia e «L'Ora»*, in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991
- Farinelli Giuseppe Paccagnini Ermanno (a c. di), *Processo per stregoneria a Caterina de Medici*, Rusconi, Milano, 1989
- Farrell Joseph, *La giustizia e il giustiziere di fronte alla pena di morte*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Farrell Joseph, *La pietà, la carità e il sequestro Moro*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002
- Fascia Valentina, *Ordine omnia inquirere. Sciascia: la tortura e la pena di morte*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Fascia Valentina, *La memoria di carta*, Otto/Novecento, Milano, 1998
- Fascia Valentina, *Riflessioni sulla Scomparsa di Majorana*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999
- Fernandez Dominique, *Madre mediterranea*, traduzione di Paolo Caruso, Mondadori, Milano, 1967
- Ferroni Giulio, «*L'affaire Moro*»: *la letteratura e l'imprendibile verità*, in in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002
- Ferruzzi Paolo (a c. di), *Vigorese impronte: Pina Calì pittrice Silvestre Cuffaro scultore*, E. M. Falcone, Bagheria, 2006
- Fichera Gabriele, *Il Majorana "ritrovato": invenzione e verità nella Scomparsa di Majorana*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma, 2009
- Fichera Gabriele, *La strega, la contessa, il ragno. Sciascia e i differenziali della storia*, in «Todomodo», IV, 2014
- Figurelli Michele, Nicastro Franco, (a c. di), *Era "L'Ora". Il giornale che fece storia e scuola*, XL, Roma, 2015
- Finocchiaro Sebastiano M., *Momenti e problemi di storia politica in Sicilia 1944-1953*,

Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2011

Fiume Salvatore, *W Gioconda!*, Mursia, Milano, 1975

Fofi Goffredo, *Personaggi, Le celebrazioni, Ennio Flaiano al cinema*, in «Il Sole 24 ore», 7 marzo 2010, n. 65

Foscari Antonio, *Ricordo di un giorno a Racalmuto con Leonardo Sciascia*, in «Il Gazzettino», martedì 23 novembre 1999

Fusco Mario, *Paul Renucci*, in *Universalis 1978. Les événements, les hommes, le problèmes en 1977*, Encyclopaedia universalis France, Paris, 1978

Fusco Mario, *Per una storia della presenza di Sciascia in Francia*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

Fusco Mario, *L'edizione francese dell'opera sciasciana*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Fusco Mario, *Recensione a Ian R. Morrison, Leonardo Sciascia's french authors, Bern, Peter Lang 2009*, in «Todomodo», II, 2012

Gallo Mario, *Testimonianza di Mario Gallo*, in Pasquale Iaccio (a c. d.), *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori editore, Napoli, 2002

Gambetti Giacomo, *Florestano Vancini*, Gremese editore, Roma, 2000

Gasparotto Lisa, *Luciano Morandini, Ciril Zlobec e Leonardo Sciascia. Preludio alla storia di un'amicizia in nome della «fedeltà al proprio èthnos»*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Giarrizzo Giuseppe, *Recensione a Morte dell'inquisitore*, in «Critica storica», III, 1964

Gioviale Fernando, *Sciascia*, Lisciani e Giunti editori, Teramo, 1993

Gotor Miguel, *Il memoriale della repubblica*, Einaudi, Torino, 2011

Giudice Gaspare, *La Sicilia di Leonardo Sciascia*, Ugo La Rosa Editore, Palermo-Roma, 1990

Giudice Gaspare, *Le citazioni di Leonardo Sciascia*, in «Belfagor», anno XLVI, n. 3 – 31 maggio 1991

Giudice Gaspare, *Nota*, in Federico De Roberto, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo, 1997

Giudice Gaspare, *Leonardo Sciascia. Lo stemma di Racalmuto*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli, 1999

- Grasso Aldo (a c. di), *Enciclopedia della televisione*, Garzanti, Milano, 1996
- Grasso Franco, *Mario Rutelli. Uno scultore tra due secoli*, in *Mario Rutelli*, fascicolo 1, *Kalós. Maestri siciliani*, supplemento al n. 1 di *Kalós*, maggio-giugno 1989
- Grechi Gian Franco, *Sciascia e la cultura francese: tappa a Milano*, in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995
- Grechi Gian Franco, *Stendhal e Manzoni*, La Vita felice, Milano, 2006
- Grosser Hermann, *Osservazioni sulla tecnica narrativa e sullo stile nei Promessi sposi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLVIII, Fasc. 503, 1981
- Guglielmino Salvatore, *Guida al Novecento: profilo letterario e antologia*, Principato, Milano, 1971
- Guglielmino Salvatore, *Introduzione*, in Leonardo Sciascia, Salvatore Guglielmino (a c. di), *Narratori di Sicilia*, Mursia, Milano, 1991
- Guidi Roberto, *Il ruolo dell'opinione pubblica nella lotta contro la pena di morte*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Gurgo Ottorino, *L'affaire Moro, Sciascia e la solitudine dello scrittore*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002
- Iaccio Pasquale, *Bronte tra cinema, storia e storiografia*, in Alberto Achilli, Gianfranco Casadio (a c. d.), *Le stagioni di una vita. Il cinema di Florestano Vancini*, Edizioni del Girasole, Ravenna, 2002
- Izzo Francesco, *Iconografia jugoslava. Tra paratesto, scatti domestici e altre immagini*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015
- Jackson Giovanna, *Nel labirinto di Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2004
- Kazana Leszek, *Scrittori polacchi in Sciascia: Kazimierz Brandys*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Kraker Lojze, *Auschwitz*, in «Galleria» Anno XI – N. 5-6, settembre-dicembre 1961, *Letteratura e arte figurativa nella Jugoslavia del dopoguerra*, a c. di Ciril Zlobec
- La Cava Mario, *Le mani di Eichmann*, in «Corriere meridionale», 17 settembre 1961
- La Cava Mario, *L'interesse degli Israeliani al processo Eichmann*, in «Corriere meridionale», 1 ottobre 1961
- La Cava Mario, *Viaggio in Israele*, Fazzi, Lucca, 1967

La Cava Mario, *In Calabria un lager che non era un lager*, «Corriere della sera», lunedì 13 febbraio 1984

La Cava Mario, *Viaggio in Israele*, Brenner, Cosenza, 1985

La Spia Silvana, *Ricordo di un libro non scritto*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Lawrence David H., *Prefazione*, in Giovanni Verga, *Mastro don Gesualdo*, Feltrinelli, Milano, 1995

Liberto Daniele, *Sciascia e i pugnalatori*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Lo Dico Onofrio, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990

Lo Giudice Euclide, *Sciascia e Prezolini, ovvero dei “cretini” e dei “fessi”*, in «Todomodo», IV, 2014

Lombardi Rosa, *Sciascia, la Sicilia e la letteratura italiana nella Cina degli anni Ottanta*, in «Todomodo», IV, 2014

Lombardo Giovanna, *Sciascia e Nadeau: di amicizia, agenti letterari e passioni mai spente*, in «Todomodo», II, 2012

Lombardo Giovanna, Van Goethem Laurence, *Sciascia, le traduzioni, la letteratura. Conversazione con Mario Fusco*, in «Todomodo», IV, 2014

Lombardo Giovanna, «*Siccome eravamo dei ricercatori anche in senso etico e morale. La letteratura, l'arte e l'amicizia nel carteggio tra Leonardo Sciascia e Ciril Zlobec*», in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Lombardo Giovanna, *Conversazione con Ciril Zlobec*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Lü Jing, *Il nostro caro Sciascia. Postilla all'intervista di mio padre Lü Tongliu*, in «Todomodo», IV, 2014

Luperini Romano, *Sciascia, la naturalità, e il razionalismo*, in «Belfagor» n. 1, gennaio 1978, ora in Antonio Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985

Macaluso Emanuele, *Attualità di un “Affaire”*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002

- Macaluso Emanuele, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Feltrinelli, Milano, 2010
- Madrigani Carlo A., *I pugnalatori*, in Antonio Motta (a c. di), *Leonardo Sciascia: la verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita, 1985
- Malinconico Alfonso, *Sciascia, Manzoni e la "deviazione imprevista" della Storia della colonna infame*, in Pietro Milone (a c. di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso. Atti del I ciclo di incontri (Roma, gennaio-aprile 2006)*, La Vita Felice, Milano 2007
- Manzoni Alessandro, *I promessi sposi*, a c. di Salvatore Silvano Nigro, Mondadori, Milano, 2002
- Manzoni Alessandro, *Storia della colonna infame, Opere, volume quarto, Scritti storici e politici, tomo primo*, a c. di Luca Badini Confalonieri, UTET, Torino, 2012
- Maori Andrea, *Leonardo Sciascia, elogio dell'eresia. L'impegno fuori e dentro il Parlamento per i diritti civili, per una giustizia giusta (1979-1989)*, La Vita Felice, Milano, 1995
- Marinelli Massimiliano, *Il diritto, la legge e la giustizia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999
- Marletta Paolo, *Provincialismo illustre di Verga*, in «Galleria», I 1951
- Martin-Gistucci Marie Gracieuse, *Leonardo Sciascia, «Nero su nero»*, in «Revue des études italiennes», tome XXVI, 1, 1980
- Martin-Gistucci Marie Gracieuse, *Leonardo Sciascia, «Dalle parti degli infedeli»*, in «Revue des études italiennes», tome XXVI, 1, 1980
- Maraini Dacia, *La strega e il matriarcato*, in «L'Unità» 22/11/1989, ora in «Nuove Effemeridi», Anno III, n. 9, 1990/I
- Mauro Walter, *Sciascia, Il castoro*, La Nuova Italia, Firenze, 1970
- Melega Gianluigi, *Qualche dettaglio da non dimenticare*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002
- Menéndez Pidal Ramón, *Gli Spagnoli nella storia: introduzione alla storia della Spagna*, traduzione di Eugenio Ruggiero, Laterza, Bari, 1951
- Menéndez Pidal Ramón, *Los españoles en la historia*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1959
- Mereu Italo, *La morte come pena*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Messana Maria Sofia, *Bronte 1860: il contesto interno e internazionale della repressione*, Sciascia, Caltanissetta, 1989
- Messana Maria Sofia, *Il Santo ufficio dell'Inquisizione Siciliana 1500-1782*, Istituto

Poligrafico Europeo, Palermo, 2012

Milone Pietro, *Il diritto e le sue metafore. Letteratura e giustizia nell'opera di Sciascia*, in Luigi Pogliaghi (a c. di), *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2005

Milone Pietro, *Introduzione ai primi lemmi di una enciclopedia sciasciana*, in Pietro Milone (a c. di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso*. Atti del I ciclo di incontri (Roma, gennaio-aprile 2006), La Vita Felice, Milano 2007

Moliterni Fabio, *Sciascia e la scrittura di pensiero*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009

Monello Flora, *Sciascia tra impegno e divertissement: «Il mare colore del vino»*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009

Montano Aniello, *Leonardo Sciascia "filosofo dell'inquietudine"*, relazione letta e consegnata stampata dall'autore al pubblico il 22 novembre 2014, durante il convegno: *Per speculum in aenigmate. Leonardo Sciascia e i suoi filosofi*, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 21-22 novembre 2014. V Colloquium Leonardo Sciascia, ora in «Todomodo», V, 2015.

Moravia Alberto, *Il pane sulla punta delle baionette*, «L'Espresso», 7 maggio 1972

Morreale Emiliano, *Il cinema di Leonardo Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Mortillaro Vincenzo, *Nuovo dizionario siciliano-italiano, volume unico, terza edizione corretta ed accresciuta per cura dell'editore Giovanni Forte Anelli*, Arnaldo Forni Editore, Ristampa dell'edizione di Palermo 1878-81, Sala Bolognese 1980

Motta Antonio, *Giorni felici con Leonardo Sciascia*, Casagrande, Bellinzona, 2004

Motta Antonio, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Sellerio, Palermo, 2009

Nisticò Vittorio, *Accadeva in Sicilia. Gli anni ruggenti dell' «Ora» di Palermo*, voll. 2, Sellerio, Palermo, 2001.

Napolitano Valeria, *Florestano Vancini. Intervista a un maestro del cinema*, Liguori editore, Napoli, 2008

Napoletano Guido, *Pena di morte e diritti umani*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Nasca Francesco, *Passeggiate siciliane con Leonardo Sciascia*, in Cartella n. 8, Serie *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Associazione Amici di Leonardo Sciascia, Milano, 2002, <http://www.amicisciascia.it/omaggio-a-sciascia/titoli/item/118-cartella-n-8-f-nasca-r-ceccotti->

[natale-2002.html](#)

Nicastro Guido, *Da Manzoni a Sciascia: "La strega e il capitano"*, in *Manzoni e la cultura siciliana*, Atti del convegno del 1986, Sicania Messina, 1991

Nicotra D'Urso Edoardo, *Dizionario siciliano-italiano*, Giannotta, Catania, (rist. anastatica del 1922), 1980

Nigro Salvatore Silvano (a c. di), *Leonardo Sciascia scrittore editore, ovvero La felicità di far libri*, Sellerio, Palermo, 2003

Nigro Salvatore Silvano, *Un pezzo da novanta*, in «Il sole 24 ore», 30 agosto 2015

Nonino Giannola Gasparotto Lisa, *Un'amicizia dal sapore antico. Intervista a Giannola Nonino*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Nuzzo Antonio, *Il Dio di Sciascia*, Oasi, Troina (Enna), 1997

O'Neill Tom, *Sciascia's «Todo modo»: La Vérité en Peinture*, in Judith Bryce, Dough Thompson (a c. di), *Moving in Measure: Essays in honour of Brian Moloney*, Hull University Press, Hull, 1989

Onofri Massimo, *Storia di Sciascia*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2004

Onofri Massimo, *Introduzione*, in Luigi Pirandello, *Verga e D'Annunzio*, in Luigi Pirandello *Verga e D'Annunzio*, a c. di Massimo Onofri, Salerno editore, Roma, 1993

Onorati Franco, *La stagione romanesca di Leonardo Sciascia. Fra Pasolini e dell'Arco*, Edizioni La Vita Felice, Milano, 2003

Ožbot Martina, *Fortuna critica e traduzioni di Sciascia in Slovenia*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Padovano Maurizio, *Scrittori dopo Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Padovano Maurizio, *Il peggiore dei mondi possibili*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Pahovnik Neža, Špeh Petra, *I poeti jugoslavi di «Galleria»*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Paoli Roberto, *Borges e gli scrittori italiani*, Liguori, Napoli, 1997

Panella Giuseppe, *La scelta morale di Sciascia tra parresia e scrittura*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

- Panunzio Enrico, *I signori scaduti*, Cappelli, Bologna, 1966
- Pasolini Pier Paolo, *Premessa*, in Sciascia Leonardo (a c. di), *Il fiore della poesia romanese (Belli, pascarella Trilussa, Dell'Arco)*, Sciascia, Caltanissetta, 1952
- Pavese Cesare, *Lettere: 1924-1944*, a c. di Lorenzo Mondo, Einaudi, Torino, 1966
- Pellegrini Ernestina, *Alcune idee della morte in Sciascia*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997
- Perriera Michele, *L'ultimo canto di Sciascia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999
- Perrone Domenica, *Le scelte complementari di Leonardo Sciascia*, in *La memoria dilatata: scritture del contemporaneo*, Bonanno, Acireale Roma, 2006
- Perrone Domenica, *Sciascia e il diarismo del Novecento*, in *La memoria dilatata: scritture del contemporaneo*, Bonanno, Acireale Roma, 2006
- Perrone Domenica, *I conti di Assunta nell'Onorevole di Leonardo Sciascia*, in *In un mare d'inchiostro*, Bonanno, Acireale Roma, 2012
- Perrone Domenica, *Scrittura e verità. Il caso Majorana di Leonardo Sciascia*, in *In un mare d'inchiostro*, Bonanno, Acireale Roma, 2012
- Perrus Claudette, *In memoriam. Mario Baratto*, in «Revue des études italiennes», tome XXX, n. 1-4 janvier-décembre 1984
- Perrus Claudette Livi François, *Françoise Baratto Trentin (1919-2010)*, in «Revue des études italiennes», tome 56, 1-2, 2010
- Petitti Giovanni Vancini Florestano, *Sciascia sceneggiatore. Colloquio con Florestano Vancini*, in Valentina Fascia (a c. di), *Colpi di penna, colpi di Spada*, La Vita felice, Milano, 2001
- Pézard André, *Paul Renucci (1915-1977)*, in «Revue des études italiennes», tome XXIII, 3-4, 1977
- Pfister Max, *Lessico Etimologico Italiano*, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 1987
- Piccitto Giorgio, *Vocabolario siciliano*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Catania-Palermo, 1977
- Pirandello Luigi, *Discorso di Catania*, in Luigi Pirandello, *Verga e D'Annunzio*, a c. di Massimo Onofri, Salerno editore, Roma, 1993
- Piras Alessio, *Oltre la cronaca: «L'Affaire Moro» tra storia e letteratura*, in «Todomodo», II, 2012
- Pischedda Bruno, *Sciascia neorealista*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre

1999

Pischedda Bruno, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011

Pontiggia Giuseppe, *L'avversione al gregge*, in «Corriere della sera», 21/11/1989, ora in «Nuove Effemeridi», III, n.9, 1990/I

Portier Lucienne, *In memoria. André Pézard*, in «Revue des études italiennes», tome XXX 1-4, 1984

Pratoli Vasco, *Allegoria e derisione*, Mondadori, Milano, 1966

Pupo Ivan, *Sciascia in convento*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a c. di F. Monello, A. Schembari, G. Traina, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009

Pupo Ivan, *Passioni della ragione e labirinti della memoria. Studi su Leonardo Sciascia*, Liguori, Napoli, 2011

Pupo Ivan, *Narrare l'inquisizione. Appunti sul «paradigma indiziario» in Ginzburg e in Sciascia*, in *Spunti e ricerche*, XXVI, 2011, 1, http://www.itcgmatteucci.it/images/BIBLIOTECA_VIRTUALE/Scaffale_critico/Pupo%20SciasciaGinzburg.pdf

Pupo Ivan, *Luigi Pirandello*, Mondadori, Milano, 2012

Radice Benedetto, *Nino Bixio a Bronte*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1963

Rebulla Eduardo, *Dalla parte dell'impostura*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Riall Lucy, *La rivolta, Bronte 1860*, Laterza, 2012

Ranzato Gabriele, *Sciascia e la Guerra civile spagnola: tra verità storica e verità letteraria*, in Natale Tedesco (a c. di), *Avevo la Spagna nel cuore*, La Vita Felice, Milano, 2001

Raya Gino, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Editrice Ciranna, Roma, 1972

Ricorda Ricciarda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in «Studi novecenteschi» VI, n. 16, 1977, poi in Ricciarda Ricorda, *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995

Ricorda Ricciarda, «*Stendhal for ever*», in *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995

Ricorda Ricciarda, *Le pagine vissute, Leonardo Sciascia e la terza pagina del «Corriere della Sera»*, in *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995

Ricorda Ricciarda, *Sciascia e la forma diaristica, tra modelli francesi e italiani*, in *Non*

faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese, a c. di M. Simonetta, La Vita Felice, Milano, 1996

Ricorda Ricciarda, *Leonardo Sciascia, l'eredità e la distanza*, in Lisa Gasparotto (a c. di), *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, Le Lettere, Firenze, 2010

Ricorda Ricciarda, *Leonardo Sciascia. Lo spazio come metafora*, in *La modernità letteraria*, 3, 2010

Ricorda Ricciarda, *Un ponte tra «lontananze vicine». Leonardo Sciascia e la Jugoslavia*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Rizzarelli Maria, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti figurative*, ETS, Pisa, 2013

Rizzuti Salvatore (catalogo mostra), *Salvatore Rizzuti: dal 31 marzo 1981*, Galleria Ca' d'Oro, Roma, 1981

Rizzuti Salvatore (catalogo mostra), *Trentatré opere di Salvatore Rizzuti donate al museo civico di Caltabellotta*, Rizzuti, 2014

Rubino Gianfranco, *Tra morale e finzione: la morte per decreto in alcuni scrittori francesi*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Roić Sanja, *Una parola croata per Leonardo Sciascia*, in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Ruffino Giovanni (a c. di), *Lingue e culture in Sicilia*, voll. I e II, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, 2013

Santangelo Giovanni Saverio, *Leonardo e la statua. Note di lettura su Sciascia e l'illuminismo*, in in Marcello Simonetta (a c. di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995

Savatteri Gaetano, *La campagna dove tornano le lucciole, malgrado tutto*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002

Scarpa Domenico, *La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Una ricerca in corso*, in «Todomodo», IV, 2014

Sciuti Russi Vittorio, *Gli uomini di tenace concetto, Leonardo Sciascia e l'Inquisizione spagnola in Sicilia*, La Vita Felice, Milano, 1996

Scuderi Attilio, *La macchina della tortura*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-

ottobre 1999

Sgroi Salvatore Claudio, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia, Sciascia*, Caltanissetta-Roma, 1990

Sofri Adriano, *Il «Maestro» di Regalpetra*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Spadaccia Gianfranco, *La ricerca continua della verità*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Spalanca Carmelo, *Alla scoperta degli scrittori siciliani: E. Navarro della Miraglia e S. A. Guastella*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Spalanca Lavinia, *Da angelo della luce ad angelo della morte: il personaggio femminile nella raccolta Il mare colore del vino*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012

Spalanca Lavinia, *Anime candide. Il carteggio Sciascia-Bartolini*, in «Todomodo», IV, 2014

Storia del concilio Vaticano II, vol. 3. Il concilio adulto. Il secondo periodo e la seconda intersessione. Settembre 1963-settembre 1964, Il Mulino, Bologna, 1998

Squillacioti Paolo, *“Gattopardismo” e caso Moro*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Squillacioti Paolo, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro*, in Roberto Cincotta (a c. di), *Da un paese indicibile*, La Vita Felice, Milano, 1999

Squillacioti Paolo, *Note ai testi*, in Leonardo Sciascia, *Opere, vol. I, Narrativa, teatro, poesia*, a c. di Paolo Squillacioti, Adelphi, Milano, 2012

Squillacioti Paolo, *Storia di un'autocensura. La vicenda redazionale de Il giorno della civetta*, in «Todomodo», II, 2012

Squillacioti Paolo, *Note ai testi*, in Leonardo Sciascia, *Opere, vol. II, Inquisizioni, Memorie, Saggi, Tomo I, Inquisizioni e Memorie*, a c. di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2014

Squillacioti Paolo, *Ponti, porte, confini, luoghi vissuti e amicizie a distanza*, prossima pubblicazione in «Todomodo», VI, 2016

Stravalli Pinuccia Turturici Salvatore Alessandro (a c. di), *Salvatore Rizzuti. Sculture*, Museo Civico di Caltabellotta, Palazzo della Signoria, 23 dicembre 2010- 30 gennaio 2011, Tipografia Priulla, Palermo

Tamiozzo Goldmann Silvana, *Franca Trentin*, in «Belfagor», anno LXVI, 394, 31 luglio 2011

Taradash Marco, *Sciascia, profeta laico*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Tedesco Nicola, *La cometa di Agrigento. Navarro, Pirandello, Sciascia*. Sellerio, Palermo, 1997

Tedesco Natale, *Sciascia e la tradizione dei siciliani*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Traina Giuseppe, *La soluzione del cruciverba*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1994

Traina Giuseppe, *Sciascia, la Sicilia e la mafia*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Traina Giuseppe, *Leonardo Sciascia*, Bruno Mondadori, Milano, 1999

Traina Giuseppe, *In un destino di verità, ipotesi su Sciascia*, La vita felice, Milano, 1999

Traina Giuseppe, *Nino Savarese e Francesco Lanza*, in Rosario Castelli (a c. di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000

Traina Giuseppe, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Bonanno, Acireale-Roma, 2009

Tramontana Carmelo, *Note su Sciascia lettore*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Trentin Franca, *Intervista*, a c. di Alessandro Costantini, Marie-Christine Jamet, Susanna Regazzoni, Università Ca' Foscari di Venezia, Comitato per le pari opportunità, Venezia, 2009

Trentin Franca, *Giovanni Verga*, in «L'Avant-Scène du Théâtre», n. 340, 1965

Turchetta Gianni, *La serena disperazione del Cavaliere*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Vàrvaro Alberto, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano Vol. 1: A-M*, Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani, Editions de linguistique et de philologie, Strasbourg, 2014

Vecchio Sebastiano, *Quelli che la pensano come noi*, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Vecellio Valter, *I nostri debiti con Sciascia*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo*.

L'affaire Moro di Leonardo Sciascia, La Vita Felice, Milano, 2002

Vecellio Valter, *Saremo perduti senza la verità*, La Vita felice, Milano, 2003

Vecellio Valter, *Per un itinerario della giustizia in Leonardo Sciascia*, in Luigi Pogliaghi (a c. di), *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2005

Veneziani Marcello, *La guerra fredda tra intellettuali e democristiani*, in Valter Vecellio (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, 2002

Verdirame Rita, *Leonardo Sciascia e suor Maria Crocifissa*, in *La donna, le donne, nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese R. Amaduri, Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2012

Verdussen Marc, *Leonardo Sciascia, La pena di morte e la costituzione*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Verri Andrea, *I promessi sposi di Leonardo Sciascia*, *Candido di Alessandro Manzoni*, in «Nuova secondaria», n. 8, aprile 2013, anno XXX

Verri Pietro, *Storia di Milano*, a c. di Renato Pasta, Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri, Volume IV, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009

Verri Pietro, Custodi Pietro, *Storia di Milano del conte Pietro Verri colla continuazione del barone Custodi, tomo IV*, Tipografia Elvetica, Capolago - Cantone Ticino, 1837

Vigorelli Giancarlo, *L'antigattopardo*, in «Tempo», 23 febbraio 1963, ora in Antonio Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaïta, Manduria, 1985

Vilardo Stefano, *A scuola con Sciascia*, Sellerio, Palermo, 2012

Vitale Francesca Paola, *La memoria dei comunisti nisseni*, a c. di Giuseppe Cardaci, Istituto Gramsci Siciliano, Palermo, 1988

Vitale Vincenzo, *Il morire come ultima speranza. Uno scrittore europeo contro la pena di morte*, in Italo Mereu (a c. di), *La morte come pena in Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997

Vitale Vincenzo, *Nascita e rinascita di una coscienza politica: Moro visto da Leonardo Sciascia*, in Vecellio Valter (a c. di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002

Wren-Owens Liz, *Un cambiamento microscopico? Microstoria e spazio storico concettuale negli ultimi romanzi storici di Sciascia*, in Sabina Gola Laura Rorato (a c. di), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, P.I.E Peter Lang, Brussels, 2007

Zottoli Angelandrea, *Il sistema di Don Abbondio*, Laterza, Bari, 1933

Testi di Leonardo Sciascia

Sciascia Leonardo, *Il fiore della poesia romanesca (Belli, pascarella Trilussa, Dell'Arco)*. Premessa di Pier Paolo Pasolini, Sciascia, Caltanissetta, 1952

Sciascia Leonardo, *Lettere d'amore di Giovanni Verga*, in «Letteratura», III, 1955, n. 13-14

Sciascia Leonardo, *Una letteratura d'opposizione* (titolo non di Sciascia), Relazione al «Convegno sulle condizioni di vita e di salute in zone arretrate della Sicilia occidentale», tenutosi a Palma di Montechiaro il 27-29 aprile 1960, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Sciascia Leonardo, *Autopresentazione*, (inedito, 1960) in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Il ponte sulla Drina*, «Mondo Nuovo», a. III, n. 11, 12 marzo 1961, poi con una aggiunta, «L'Ora», 5-6 ottobre 1961, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia, *L'Aleph*, in «La Situazione», a. III, nn. 21-22, agosto 1961, pp. 17-19, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Cavalcata di un secolo per la Sicilia letteraria. Dalla Catania di Verga alla Palermo di Lampedusa*, in «L'Ora», 30-31 maggio 1961

Sciascia Leonardo, *Ivo Andrić*, «L'Ora», 1-2 novembre 1961, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Due pittori*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 ottobre 1962, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Un incontro con Horvat Joza – Jaki*, in «L'Europa letteraria», a. V, n. 25, gennaio 1964, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *I messaggi degli inquisiti*, in «L'Ora» 31 ottobre-1 novembre 1964, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *I vivi e i morti; L'amico di Zagabria; Il poeta del feudo*, in «L'Ora» 7-8 novembre 1964, p. 3, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Dell'erotismo*, in «L'Ora» 2-3 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *Il dialogo*, in «L'Ora», 9-10 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *La questione della lingua*, in «L'Ora», 30-31 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *La lingua di Moro*, in «L'Ora», 30-31 gennaio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *Ancora la questione della lingua*, in «L'Ora», 13-14 febbraio 1965, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991, p. 44.

Sciascia Leonardo, *Jaki*, in «L'Ora», 18-19 settembre 1965, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Le Conseil d'Egypte*, trad. Jacques de Pressac, Denoël- Collection Les Lettres Nouvelles, Paris, 1966

Sciascia Leonardo, *Perché non possiamo dirci cristiani*, in «L'Ora» 3-4 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *L'aritmetica delle idee*, in «L'Ora», 3-4 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *Ancora sul 587*, in «L'Ora» 15-16 gennaio 1966, ora in Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991

Sciascia Leonardo, *C'è un altro imputato ed è il Codice penale*, in «L'Ora», 19-20 dicembre 1966

Sciascia Leonardo, *Mare (madre) mediterranea*, in «L'Ora delle scienze delle lettere e delle arti», supplemento de «L'Ora», 4-5 luglio 1967

Sciascia Leonardo, *Les oncles de Sicile*, trad. Mario Fusco, Denoël- Collection Les Lettres Nouvelles, Paris, 1967

Sciascia Leonardo, *Dal mimo alla commedia*, in «Revue des études italiennes», tome

XIV, 1, 1968

Sciascia Leonardo Guglielmino Salvatore, *Narratori di Sicilia*, Mursia, Milano 1990¹² [1967]

Sciascia Leonardo, *Prefazione*, in Mauro De Mauro, *Sette giorni e mezzo di fuoco a Palermo*, Andò, Palermo, 1970

Sciascia Leonardo, *Vladimir Makuc alla galleria La robinia Palermo*: Mostra personale dal 10 al 21 giugno 1970, Palermo, La robinia, 1970, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo, *Manzoni a cent'anni dalla morte. Una visione pessimistica della storia*, in «Corriere del Ticino» 9 giugno 1973, ora in Renato Martinoni (a c. di), *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Leo S. Olschki editore, 2011

Sciascia Leonardo, *Prefazione*, in Ernesto Ferrero (a c. di), *La mala Italia. Storie nere di fine secolo*, Rizzoli, Milano, 1973

Sciascia Leonardo, *Manzoni e l'assassinio del Prina*, in «Corriere del Ticino» 8 giugno 1974, ora in Renato Martinoni (a c. di), *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Leo S. Olschki editore, 2011

Sciascia Leonardo, *Edo Janich, «Les automates»*, quattro acqueforti originali in 100 + XX esemplari, Sellerio, Palermo, 1974, ora in *Almanacco Sellerio 2014-2015*, Sellerio, Palermo 2014

Sciascia Leonardo (a c. di), *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, Sellerio, Palermo, [1976] 1991²

Sciascia Leonardo, *Mafia*, in «Libération» 30 dicembre 1976, ora in Calvi Fabrizio, *La vita quotidiana della mafia dal 1950 ai nostri giorni*, Rizzoli, Milano, 1986

Sciascia Leonardo, *Presentazione del volume di Claudio Varese, L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, in «Antologia Vieusseux», Firenze, XLIX, gennaio-marzo 1978

Sciascia Leonardo, *Prefazione*, in Maria Antonietta Macciocchi, *Dopo Marx aprile*, Editoriale «L'Espresso», Roma, 1978

Sciascia Leonardo, *Facce di un pastore errante in Sicilia*, in «Corriere della sera illustrato», 9 agosto 1980, pp. 32-33, leggibile anche in <http://www.salvatorerizzuti.com/critica/corriere-della-sera-illustrato/>

Sciascia Leonardo, ... *Per terre assai lontane*, in *Partono i bastimenti*, a c. di Paolo Cresci e Luciano Guidobaldi, Mondadori, Milano, 1980

Sciascia Leonardo, *Discutono, domandano*, in «Il Messaggero» 24 marzo 1982

Sciascia Leonardo, *Una Sicilia nonviolenta*, discorso tenuto a Comiso il Primo maggio 1982 al convegno della rivista «Bozze» sul tema *Invece dei missili*, ora in «Segno» n. 209, settembre-ottobre 1999

Sciascia Leonardo, *Manzoni non è un pettegolezzo*, in «La Stampa» 19 febbraio 1983, «Tuttolibri», IX 347

Sciascia Leonardo, *L'amicizia, Le passioni*, (discorso tenuto al V Congrso internazionale di studi antropologici, Palermo 1983), ora in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990 I

Sciascia Leonardo, *Prefazione e Postfazione*, in Agatha Christie, *L'assassinio di Roger Sckroyd*, Mondadori, 1984

Sciascia Leonardo, *L'amore, Le passioni*, (discorso tenuto al VI Congrso internazionale di studi antropologici, Palermo 1984), ora in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990 I

Sciascia Leonardo, *Il dolore, Le passioni*, (discorso tenuto al VII Congrso internazionale di studi antropologici, Palermo 1986), ora in «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9, 1990 I

Sciascia Leonardo, *Quando Belli inventò il pentitismo*, in «L'Espresso», 26 ottobre 1986

Sciascia Leonardo, *Sciascia: un appello per Mario La Cava*, in «TuttoLibri» «La Stampa» 27 giugno 1987, n. 562

Sciascia Leonardo, *Introduzione*, in Capuana Verga Pirandello, *Racconti siciliani*, «L'Ora», Palermo, 1988

Sciascia Leonardo, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, in *La letteratura italiana, L'Ottocento, vol. 6*, a c. di Enzo Siciliano, Curcio editore, Roma, 1988, ora in Leonardo Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano, 2000

Sciascia Leonardo, *Scritti di Leonardo Sciascia sul giornale del suo paese*, a c. di Salvatore Restivo, Editoriale «Malgrado tutto», Racalmuto, 1991

Sciascia Leonardo, *Opere III, 1984-1989*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2002

Sciascia Leonardo, *Opere I, 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004

Sciascia Leonardo, *Opere II, 1971-1983*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004

Sciascia Leonardo, *Opere, vol. I, Narrativa, teatro, poesia*, a c. di Paolo Squillaciotti, Adelphi, Milano, 2012

Sciascia Leonardo, *Opere, vol. II, Inquisizioni, Memorie, Saggi, Tomo I, Inquisizioni e Memorie*, a c. di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2014

Epistolari di Leonardo Sciascia

Vittorio Bodini Leonardo Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*, a c. di Fabio Moliterni, Besa, Nardò (LE), 2011

La Cava Mario Sciascia Leonardo, *Lettere dal centro del mondo, 1951-1988*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2012

Roversi Roberto Sciascia Leonardo, *Dalla Noce alla Palmaverde. Lettere di utopisti 1953-1972*, a c. di Antonio Motta, Pendragon, 2015

Sciascia Leonardo dell'Arco Mario, *Il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*, a c. di Franco Onorati, Gangemi, Roma, 2015

Interviste di Leonardo Sciascia

Sciascia Leonardo, *Sciascia: dopo l'impostura l'eresia. Intervista con lo scrittore*, in «L'Unità», mercoledì 15 maggio 1963

Sciascia Leonardo, *Intervista a cura di Walter Mauro, 1970*, in Walter Mauro, *Sciascia, Il castoro*, La Nuova Italia, Firenze, 1970

Sciascia Leonardo, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Arnoldo Mondadori, Bestsellers saggi Oscar, [1979] 1989

Sciascia Leonardo Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Sperling & Kupfer, Milano, 1981

Sciascia Leonardo, *La palma va a nord*, Gamma Libri, Milano, 1982

Sciascia Leonardo Mojca Vizjak Pavšič, *Lo scrittore scrive sempre e solo per se stesso. Leonardo Sciascia: intervista con l'uomo che ha visto da vicino il mondo della politica*, in «DELO», a. XXIV, n. 164, 16 luglio 1982, p. 5, ora in Ricciarda Ricorda (a c. di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2015

Sciascia Leonardo Lü Tongliu, *La denuncia dei mali dell'epoca per portare alla luce la verità*, intervista, in *Shijie Wenxue*, Pechino, 1983, pp. 129-139, ora in «Todomodo», IV, 2014

Sciascia Leonardo Fasullo Nino, *Palermo: una città di padroni e di servi*, intervista giugno 1984, in «Segno» n. 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999

Sciascia Leonardo, Michael Jakob e Maura Formica Jakob, *Testimoniare un mondo scomparso*, in «Nuove Effemeridi», III, n.9, 1990/I, p. 16, già in «Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart», n. 5, Mai 1988

Sciascia Leonardo, *Fuoco all'anima. Conversazione con Domenico Porzio*, Mondadori, Milano, 1992

Sciascia Leonardo Ambroise Claude, *Quattordici domande a Leonardo Sciascia*, in Leonardo Sciascia, *Opere 1956-1971*, a c. di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004

Fonti archivistiche

Venezia, Associazione rEsistenza, Fondo Franca Trentin (è stato consultato tutto il fondo)

Racalmuto (AG), Fondazione Leonardo Sciascia, Fondo Leonardo Sciascia (corrispondenza di Antonio Corsaro, Mario dell'Arco, Salvatore Guglielmino, Carmelo Musumarra, Enrico Panunzio, Sylvie Pézard, Paul Renucci, Giancarlo Vigorelli)

Milano, Biblioteca Sormani, Fondo Giancarlo Vigorelli (corrispondenza di Leonardo Sciascia)

Indice:

Premessa	p.2
Capitolo I: Note sulla <i>Strega e il capitano</i>	
1. L'aspetto sociale, titoli e cariche	p.10
2. Questioni di nomenclatura	p.19
3. Fare i nomi fino all'ultimo: il finale	p.25
4. Alla fine sempre il dubbio	p.29
5. Una diversa solidarietà	p.31
6. Il personaggio di Caterina e le donne	p.33
7. Leonardo Sciascia concittadino di Caterina la strega e Diego l'eretico	p.42
8. Un tema insolitamente presente: l'amore	p.50
9. A cosa serve la letteratura	p.64
10. Di uno strano ottimismo	p.67
11. <i>Morte dell'inquisitore</i> o <i>La strega e il capitano</i> ?	p.74
12. Uccidere con ironia	p.76
Capitolo II: Sciascia, gli inferni della storia, il '900 e <i>La banalità del male</i>	
1. La strega, il capitano, il cavaliere e la morte	p.91
2. Sciascia e un suo amico inviato al processo Eichmann	p.112
3. <i>La banalità del male</i> di Hannah Arendt e Sciascia	p.115
4. Streghe di oggi e di ieri	p.136
Capitolo III: Sciascia e Manzoni	
1. <i>La strega e il capitano</i> , Sciascia, i capitoli XXXI XXXII dei <i>Promessi sposi</i>	p.140
2. Sciascia, Manzoni, altri e la retorica	p.150
3. <i>La Storia della colonna infame</i>	
a. Verità, vero	p.172
b. Verosimile, inverosimile	p.177
c. Cose che non dovrebbero accadere	p.180
d. Postille e postille ad argomento linguistico	p.184
e. Le citazioni letterarie	p.193
4. <i>Morte dell'inquisitore</i> e <i>Storia della colonna infame</i>	p.195
5. <i>Morte dell'inquisitore</i> e <i>Storia della colonna infame</i> : spazi di positività	p.206
6. Realtà-verità e invenzione-letteratura	p.225

7. <i>I pugnalatori</i> e Manzoni: realtà-verità e invenzione-letteratura	p.236
8. Il Dio di don Gaetano, il Dio di Manzoni, la giustizia di Giacosa	p.249
9. Verosimile e inverosimile nei <i>Pugnalatori</i>	p.254
10. Realtà, letteratura d'invenzione, letteratura d'inchiesta nell' <i>Affaire</i>	p.256
11. Don Gaetano e Moro	p.263
12. Invenzione e realtà nell' <i>Affaire Moro</i> : fare un romanzo	p.269
13. Perché fare un romanzo nell' <i>Affaire</i>	p.276
14. Inverosimile nella realtà	p.282
15. Letteratura e fatti nell' <i>Affaire</i> e nella <i>Relazione</i>	p.288
16. Letteratura e rappresentazione della realtà-verità	p.293
17. Sciascia e un suo personaggio a tutto tondo: la condanna e la pietà	p.301
18. Manzoni e <i>L'affaire Moro</i>	p.310

Capitolo IV: Sciascia e Belli

1. Belli nel <i>Fiore della poesia romanesca</i>	p.324
2. Le citazioni belliane in Sciascia	p.331

Capitolo V: Parigi-Catania-Caltanissetta-Parigi

1. La motivazione identitaria di Franca Trentin allo studio di Verga	p.343
2. Il viaggio in Sicilia del '61	p.351
3. Il viaggio del '63	p.353
4. Franca Trentin, Sciascia e la Francia	p.354
5. Tutta colpa di un singolare eretico del '600: una lettera di Sciascia a Franca Trentin	p.360
6. Lo scrittore si descrive al lavoro per una sua opera	p.363
7. Il viaggio del '64 e l'anno 1965	p.375
8. Di Blasi e Vella sbarcano a Parigi	p.380
9. Due scrittori: Sciascia e Panunzio	p.385

Capitolo VI: Sciascia e Verga

1. Una lettera con un messaggio cifrato sul segreto di un'antologia	p.394
2. Un saggio nascosto tra due paesi	p.402
3. Sciascia, Verga, Manzoni e Belli	p.406
4. Sciascia e Verga	p.414
5. Sciascia, <i>Il lungo viaggio</i> , l'emigrazione e Verga	p.417

6. Sciascia, un pastore-bambino, che diventa scultore, e Verga taciuto	p.442
Bibliografia	p.457
Testi di Leonardo Sciascia	p.475
Epistolari di Leonardo Sciascia	p.479
Interviste di Leonardo Sciascia	p.479
Fonti archivistiche	p.480