

**LE MENZOGNE DELLA STORIA.
SCIASCIA, IL CASO VELLA E IL ROMANZO DI ALDO MORO**

Quando si esce da momenti e tempi in cui la vita è stata piena di avvenimenti, quando il vivere è sembrato intenso anche nel dramma, dopo, col tempo, ci si sente sempre un po' stranieri, come reduci, testimoni di eventi troppo densi per essere dipanati. Camus disse: "Non essere ascoltati: è questo il terribile quando si è vecchi". Il narratore compie sempre questa sfida, straniero nel tempo cerca di vincere con il racconto la vecchiezza che stende sulle cose del mondo un manto spesso di oblio.

Marco Baliani

1. Le carte della memoria

Il benedettino passò un mazzetto di penne variopinte sul taglio del libro, dal faccione tondo soffiò come il dio dei venti delle carte nautiche a disperdere la nera polvere, lo aprì con un ribrezzo che nella circostanza apparve delicatezza, trepidazione. Per la luce che cadeva obliqua dall'alta finestra, sul foglio color sabbia i caratteri presero rilievo: un grottesco drappello di formiche nere spiaccicato, secco. Sua eccellenza Abdallah Mohamed ben Olman si chinò su quei segni, il suo occhio abitualmente languido, stracco, annoiato era diventato vivo ed acuto. Si rialzò un momento dopo, a frugarsi con la destra sotto la giamberga: tirò fuori una lente montata, oro e pietre verdi, a fingerla fiore o frutto su esile tralcio.¹

¹ L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, Torino, Einaudi, 1963, ora in Id., *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, p. 691.

Da un lato un foglio e i segni della scrittura, dall'altro gli occhi che si chinano su di esso a decifrare, anche con l'ausilio di una lente, il messaggio che quei segni custodiscono e nascondono dietro le loro ambigue figure. L'incipit del *Consiglio d'Egitto* potrebbe leggersi come metafora del movimento dello sguardo di Leonardo Sciascia che anima molte sue pagine d'impianto storico-documentario. Dalle *Parrocchie di Regalpetra a 1912+1* l'opera dello scrittore di Racalmuto è segnata infatti costantemente dalla pratica della narrazione storica, che corre parallela alla linea della *detection* e che spesso ad essa s'interseca in quell'incessante rovello della ricerca della verità che anima ogni sua parola.² Come appare chiaro sin dal libro d'esordio, lo scrittore sceglie la prospettiva della microstoria;³ nei racconti di Regalpetra, come pure in opere successive, egli ricostruisce frammenti del passato appartenenti alla memoria individuale o collettiva di una piccola comunità. Casi, *affaire*, controversie divengono personaggi del 'teatro della memoria' edificato dalla penna di Sciascia e in cui i protagonisti si mostrano come infinite declinazioni del ruolo dell'«uomo solo» che si pone di fronte al Tempo che il destino gli ha dato in sorte di vivere. L'abate Vella e l'avvocato Di Blasi, Diego La Matina, Ettore Majorana, Aldo Moro, offrono i volti che incarnano su quel palcoscenico le molteplici contraddizioni della Storia, rappresentano le maschere del perenne conflitto fra verità e menzogna, giustizia e arbitrio, libertà e sopraffazione che in ogni epoca si presentano l'un contro l'altra armate.

Il quadro della grande Storia è sempre osservato attraverso un angolo visuale ristretto, al quale però lo scrittore dedica un'indagine scrupolosa e impeccabile, degna insomma di uno studioso di professione. Le ricerche negli archivi della memoria, la decrittazione delle fonti e dei documenti sepolti nei polverosi scaffali delle biblioteche rappresentano spesso la premessa di molti suoi racconti. Sin dalle *Parrocchie di*

² Cfr. G. Jackson, *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004, pp. 13-42.

³ Cfr. G. Giarrizzo, «Tutta un'impostura. La storia non esiste...», in AA.VV., *La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*, Catania, Teatro Stabile di Catania, 1987, p. 6, dove lo storico precisa però che «la "microstoria" non è tuttavia per lo scrittore una *vindicatio*, una argomentata contestazione della "macrostoria", della storia fatta dal Potere per il potere; né l'indizio la voce flebile o deformata della "verità", che attraverso la ragione, reclama dallo storico la giustizia che non ha avuto dal magistrato, laico o ecclesiastico. Anche quando la verità è nota, e l'indizio è lì a confermarla, non solo l'andamento della ricerca è deviato e tortuoso ma l'esito è lasciato aperto, si badi, aperto non sul dubbio tollerante, ma sulla "ambigua" verità».

Regalpetra, il primo paragrafo di quell'unico libro che racconta «la storia di una continua sconfitta della ragione»⁴ nella Sicilia di ieri e di oggi, lo scrittore sperimenta una scrittura in cui innesta citazioni dirette più o meno ampie delle fonti documentarie consultate, a dimostrazione che contro il disincantato riconoscimento di quella sconfitta si erge la «fede nelle cose scritte»⁵ che egli condivide con gli abitanti del suo paese. Già dai racconti dedicati a Regalpetra, toponimo immaginario che sintetizza emblematicamente la mistura di *Storia* e *Invenzione* che pervade le sue pagine, Sciascia interpreta a suo modo le forme della narrazione storica, della cronaca e del diario, e trova un formula tutta sua di romanzo d'inchiesta a cui rimarrà fedele almeno fino a *La strega e il capitano* (1986), quel «sommesso omaggio ad Alessandro Manzoni»⁶ e alla sua *Storia della colonna infame*, che egli ritiene giustamente il prototipo del genere.⁷ Come pure atti di riconoscimento nei confronti del modello manzoniano possono essere considerate le appendici documentarie della *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.* e dell'*Affaire Moro*, ad emulazione forse dell'Appendice ai *Promessi Sposi*, che Sciascia individua come chiave di lettura dell'intero romanzo.

Ha giustamente notato Fabio Moliterni che *Il Consiglio d'Egitto* rappresenta un'eccezione rispetto alle altre opere in cui lo scrittore, oltre a ricostruire la storia, cita esplicitamente i documenti utilizzati: «la verità, il risultato della sua ricostruzione storica, il senso dell'opera, l'approfondimento e l'interpretazione dell'evento narrato, non passano [...] attraverso l'esibizione, la "decrittazione", la decodifica e la discussione diretta delle fonti, ma si manifestano più intensamente che in ogni altra sua opera nello stile, nella organizzazione formale del testo, nel tessuto narrativo»⁸. Ecco perché è possibile considerare il romanzo come un'officina di sperimentazione dello stile della detection storiografica e

⁴ L. Sciascia, Prefazione a *Le parrocchie di Regalpetra*, Roma-Bari, Laterza, 1967, ora in Id., *Opere 1956-1971*, cit., p. 5.

⁵ L. Sciascia, Prefazione a *Le Parrocchie di Regalpetra*, Roma-Bari, Laterza, 1956, ora in Id., *Opere 1956-1971*, cit., p. 10.

⁶ L. Sciascia, Nota a *La strega e il capitano*, Milano, Bompiani, 1986, ora in Id., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991, p. 257.

⁷ Cfr. L. Sciascia, *Storia della colonna infame*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, ora in Id., *Opere 1971-1983*, Milano, Bompiani, 1989, pp. 1078-1079.

⁸ F. Moliterni, *Letteratura come scrittura dello strazio. Per una rilettura de Il Consiglio d'Egitto di Leonardo Sciascia*, «Critica Letteraria», a. XXI, fasc. III, n. 120, 2003, p. 544.

letteraria che si riproporrà anche nelle altre opere. In tal senso si può allora accostare la lettura del *Consiglio d'Egitto*, affascinante e sfaccettata «mise en abyme del metodo e del “laboratorio” di scrittura di Sciascia»⁹ a quella dell'*Affaire Moro*, che, malgrado le dovute differenze d'impianto narrativo¹⁰ e di ambientazione storica, può apparire oggi come l'opera in cui egli mostra un'analogia volontà di confessione autoriflessiva in riferimento alla propria concezione della scrittura,¹¹ della sua funzione demistificante, del suo rapporto con la Storia e la Verità.

2. Manoscritti ritrovati

Nel *Consiglio d'Egitto* il rapporto con la scrittura è mediato e rappresentato dalla presenza centrale all'interno del testo dell'immagine di codici e manoscritti: in primo piano certo stanno le pagine della «*minzogna saracina*»,¹² come chiama l'abate Meli l'apocrifo creato ad opera d'arte da Giuseppe Vella. Ma nel romanzo compaiono di continuo riferimenti ad altri libri, manoscritti o a stampa, che amplificano il gioco di specchi innescato dalla dimensione metaletteraria assunta a partire dalla volontà di raccontare la storia della falsificazione/creazione di un testo. Se sin dall'incipit viene posta in primo piano l'opera di corruzione e “riscrittura” del *Codice Martiniano*, già nel terzo capitolo i commenti del coro di voci della nobiltà

⁹ Ivi, p. 534.

¹⁰ La lettura in controluce del *Consiglio d'Egitto* e dell'*Affaire Moro* pare autorizzata, malgrado si tratti di testi appartenenti a generi diversi, dalla continua compenetrazione e contaminazione delle forme del saggio e del romanzo costantemente praticata da Sciascia nella sua opera. A proposito di una «“terza via” tra narrativa e saggismo» sperimentata dallo scrittore cfr. A. Di Grado, “*Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta...*”. Per Sciascia, dieci anni dopo, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1999, pp. 7-29.

¹¹ Attilio Scuderi attribuisce in tal senso la definizione di “romanzo autocosciente” formulata da Robert Alter (*Partial Magic. The Novel as a Self-conscious Genre*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1975) ai romanzi di Sciascia, in particolare al *Contesto* e a *Todo modo*, a cui dedica un'interessante analisi della dimensione antifrastica nel suo studio *Lo stile dell'ironia. Leonardo Sciascia e la tradizione del romanzo*, Lecce, Milella, 2003, p. 58. Alla genealogia indicata da Alter, che si estende da Cervantes a Borges, Scuderi aggiunge giustamente il riferimento a Manzoni che appare imprescindibile, in special modo se si vuol inserire in tale linea della narrativa autocosciente l'opera sciasciana.

¹² L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 596.

palermitana, a proposito del rogo dell'archivio del Sant'Uffizio, confermano al lettore che il vero protagonista del romanzo è, in realtà, la parola scritta:

“Vostra eccellenza” disse il marchese di Geraci “i codici arabi ha avuto la fortuna di trovarli: ma io mi domando dove andranno a batter il capo gli studiosi che, domani, si metteranno in voglia di far la storia della Santa Inquisizione in Sicilia.”

“Ci saranno bene dei documenti in altri uffici, in altri archivi” disse, un po' imbarazzato monsignor Airoidi “e poi ci sono le cronache, ci sono i diari.”

Vostra eccellenza mi insegna che non è la stessa cosa: dare le fiamme un archivio come quello del Santo Tribunale è un danno enorme, irreparabile... Ce ne vorrà del tempo per rintracciare i documenti dispersi di qua e di là, per ricucirli... I diari, poi! Uno sente in giro una fesseria e la cala nel diario: come il marchese di Villabianca, che va raccogliendo tutti i sussurri, da qui a cent'anni ci sarà da ridere del suo diario.”¹³

Fra le righe di una distratta conversazione nobiliare, Sciascia nasconde il riferimento a una delle fonti principali del romanzo, che può forse essere considerata, stando alle sue dichiarazioni, il “manoscritto ritrovato” che ha innescato il motore della narrazione. Come ha raccontato in più occasioni, l'idea generatrice della storia dell'impostura dell'abate Vella sorge inattesa dalla lettura del *Diario palermitano* del Marchese di Villabianca, mentre cerca di documentarsi per scrivere un altro libro:

Il Consiglio d'Egitto è stato scritto al posto di un altro libro; volevo fare la cronaca del massacro dei presunti giacobini, avvenuto a Caltagirone alla fine del XVIII secolo, e avevo cominciato a documentarmi sull'argomento. Scorrendo la storia letteraria della Sicilia di Domenico Scinà, raccogliendo il materiale rimasto negli archivi, e poi leggendo le cronache del Marchese di Villabianca, mi si è imposta la figura dell'abate Vella. Poi, negli stessi documenti che mi servirono per *Il Consiglio d'Egitto*, ho incontrato quell'altro personaggio che non doveva più lasciarmi, fra Diego La Matina, che

¹³ Ivi, p. 500.

mi fornì lo spunto per *La morte dell'inquisitore*, dei miei libri quello che preferisco.¹⁴

Al di là della lieve coloritura pirandelliana dell'incontro coi personaggi dentro l'archivio della memoria, i libri ritrovati si configurano nella dichiarazione di Sciascia come la fonte generatrice di ben due suoi libri, e rivelano una seppur velata allusione al *topos* letterario del "manoscritto ritrovato" che si presenta legato a doppio filo alla tradizione del romanzo storico.¹⁵

È vero che nel *Consiglio d'Egitto*, ammesso che di tale presenza si possa parlare, l'espedito non viene utilizzato nel testo da esso partorito come garanzia di autenticità, quanto piuttosto insinuando parodicamente che il diario, appartenendo alla categoria della scrittura soggettiva, può essere semmai fonte di divertimento, e mai garante dell'attendibilità storica. Ma che esso si configuri, anche se velatamente, come "manoscritto ritrovato", al di là dei riferimenti extradiegetici, lo si può dedurre anche da altre allusioni che compaiono saltuariamente, ma costantemente, lungo la trama del testo. Sciascia, del resto, facendo di Villabianca un personaggio del romanzo, cede inequivocabilmente alla tentazione di riscrivere quelle pagine così prive «di spirito, anche dove la situazione, l'aneddoto, avrebbero dovuto provocarglielo» e così ricche di «personaggi straordinari quali i vicerè Caracciolo e Caramanico, l'avventuriero maltese Giuseppe Vella, inquisitori spagnoli e preti giansenisti, il poeta Giovanni Meli, il giacobino Francesco Paolo Di Blasi»,¹⁶ che non a caso diventano i protagonisti del *Consiglio d'Egitto*. I cori di voci delle conversazioni alla Marina, che si alternano nella partitura del romanzo alla narrazione delle vicende delle figure fuori dal coro di Vella e Di Blasi, raccontano lo scorrere del tempo scandito a

¹⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista a cura di M. Padovani, Milano, Mondadori, 1989, p. 69. In riferimento alle 'occasioni' della scrittura del romanzo cfr. anche L. Sciascia, *Perché ho scritto "Il consiglio d'Egitto", dal Caracciolo fino al giorno d'oggi?*, «L'Europa letteraria», n. 19, 1963, pp. 176-177.

¹⁵ A tal proposito cfr. almeno R. Maxwell, *Manoscritti ritrovati, strane storie, metaromanzi*, in F. Moretti (a cura di), *Il Romanzo. Temi, luoghi, eroi*, vol. IV, Torino, Einaudi, 2003, p. 259 e M. Farnetti, *Il manoscritto ritrovato. Storia letteraria di una finzione*, Pisa, ETS, 2005, pp. 139-174.

¹⁶ L. Sciascia, *Io, Villabianca*, in *Cruciverba*, ora in Id., *Opere 1956-1971*, cit., p. 1019.

colpi di «caracciolate»,¹⁷ commentano le imprese degli eroi autori delle due diverse imposture, e sembrano nascere appunto dalla riscrittura parodica delle pagine del marchese, di cui qua e là Sciascia fa sentire qualche eco e dissemina qualche indizio della sua funzione di fonte d'ispirazione. A conclusione della prima parte del romanzo, per esempio, nel racconto della cerimonia di saluto per la partenza del Caracciolo, al momento dell'apparizione di una donna che incarna l'allegoria della Sicilia con il cuore squarciato per il dolore dell'addio al vicerè, una battuta messa in bocca a Villabianca sembra confortare tale impressione:

“La ferita al cuore della Sicilia l’ha fatta la durezza del suo governo” disse il marchese di Villabianca: e gli parve buona battuta, da consegnare al diario.¹⁸

Alla luce di questi “piccoli indizi” è dunque possibile leggere l'affascinante avventura di falsificazione dei codici da parte dell'abate Vella come il riflesso speculare del romanzo sciasciano, riscrittura rovesciata e ironica delle fonti consultate, alle quali però lo scrittore mostra una certa selettiva e critica fedeltà.¹⁹ L'*arabica impostura*²⁰ del monaco maltese, il rapporto ludico e creativo nei confronti dei due manoscritti, l'uno corrotto l'altro fabbricato *ex novo*, si offre insomma come equazione della relazione di Sciascia con la propria scrittura, con la propria poetica della riscrittura.

¹⁷ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, p. 510. Sul tempo della storia scandito dai provvedimenti del Vicerè Caracciolo e il “tempo dell'aristocrazia” che ad esso si oppone cfr. N. Mineo, *Il consiglio d'Egitto*, in R. Castelli (a cura di), *Leonardo Sciascia ed il Settecento in Sicilia*. Atti del convegno di studi, Racalmuto 6 e 7 dicembre 1996, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1998, p. 53.

¹⁸ L. Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, p. 547.

¹⁹ Per il rapporto «criticamente selettivo» con le fonti si rimanda a G. Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1999, pp. 37-39; C.M. Cederna, *La storia non esiste: erudizione e impostura in Sciascia*, in R. Castelli (a cura di), *Leonardo Sciascia ed il Settecento in Sicilia*, cit., pp. 62-64 e B. Puleio, *Il paradigma impossibile. Nuovi saggi su Leonardo Sciascia*, Palermo, Nuova Ipsa, 2005, pp. 58-65.

²⁰ Cfr. D. Scinà e A. Baviera Albanese, *L'arabica impostura*, Palermo, Sellerio, 1978.

Del riscrivere io ho fatto, per così dire, la mia poetica: un consapevole, aperto, non maldestro e certamente non ignobile riscrivere. Tutto pagato.²¹

Se la 'nobiltà' della poetica della riscrittura appare evidente sin dagli esordi, l'acquisizione di tale consapevolezza sembrerebbe giungere più tardi, nel corso degli anni, e culminare nel *Candido*.²² Se essa invece si colloca già a partire dagli anni del *Consiglio d'Egitto* ecco che questo romanzo si rivela sorprendentemente come opera già dotata di una maturità *ante litteram*, che autorizza a considerarla come «l'opera più sciasciana di Sciascia» ed anche la sua «più sottilmente autobiografica».²³ È bene precisare, come del resto è stato già più volte sottolineato, che la poetica della riscrittura rivendicata a sé da Sciascia non si può accostare integralmente a quella di area postmodernista.²⁴ Il riscrivere dello scrittore di Racalmuto è sempre un atto dettato dalla ricerca di un livello altro di verità, quel livello che solo la letteratura può assicurare. Allora appare chiaro che alla scrittura della Storia-impostura Sciascia contrappone «la funzione progressiva della letteratura attraverso la parodia».²⁵ Nel caso specifico del romanzo del '63 il pre-testo di partenza non è di origine letteraria ma storica appunto. I manoscritti del *Consiglio di Sicilia* e del *Consiglio d'Egitto*, attraverso la loro ambigua presenza nelle pagine del romanzo, drammatizzano il rapporto con la Storia, un rapporto che passa sempre attraverso la scrittura, da essa ha origine e ad essa ritorna. Come sottolinea giustamente Richard Maxwell, «la scoperta di un manoscritto perduto ha sempre evocato la presenza di Cronos: nel momento in cui esso viene alla luce, il tempo si rapprende, diventa un che di tangibile (come le carte e la pergamena) attraverso cui lo scrittore e il lettore si fanno strada procedendo a ritroso, trasformati loro malgrado in antiquari. All'interno di

²¹ L. Sciascia, *14 domande a Leonardo Sciascia*, conversazione con C. Ambroise, in *Opere 1956-1971*, cit., p. XVI.

²² Sulla riscrittura nella forma del *Bildungsroman* nel *Candido* cfr. M. Paino, *La "candida" Bildung di Sciascia*, in M.C. Papini, D. Fioretti e T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, ETS, 2007, pp. 531-539.

²³ G. Traina, *In un destino di verità*, cit., p. 35.

²⁴ Sulla problematica attribuzione della nozione di *post-modernism* alla scrittura sciasciana cfr. A. Scuderi, *Lo stile dell'ironia*, cit., pp. 18-20.

²⁵ C.M. Cederna, *La storia non esiste: erudizione e impostura in Sciascia*, cit., p. 61.

questo tempo “congelato” la memoria personale e collettiva può essere rappresentata con stupefacente vivezza, e con grande umorismo».²⁶

Non importa se i codici citati nel *Consiglio d’Egitto* non svolgono la funzione autenticatrice che l’espedito narrativo del manoscritto ritrovato ha assunto nella millenaria tradizione letteraria occidentale (anzi sembrano assumerne una di segno opposto), la loro collocazione al centro della vicenda raccontata richiama comunque chiaramente «la presenza di Cronos» ed apre una breccia temporale retroattiva all’interno del passato raccontato nel romanzo. Dentro lo scenario settecentesco costruito già andando *a rebours* si scava ancora in profondità un’altra dimensione temporale, sempre più a ritroso fino al periodo della dominazione araba e poi normanna, ma non per un puro gusto erudito e documentario, quanto per ritornare con maggiore consapevolezza al primo piano del presente.²⁷ Val la pena a tal proposito riportare lo scambio di battute di una conversazione fra Sciascia e Ambroise:

Ambroise Le tue inchieste storiche possono sembrare una anticipazione delle micro-storie di questi ultimi anni (Carlo Ginzburg, Nathalie Zemon Davis...). Eppure mi sembrano diverse per due motivi. Primo: il *fait divers* del passato t’interessa perché rientra in una problematica (morale, politica) che è ancora nostra, non per l’episodio in sé; secondo: meno della ricerca storica t’interessa la scrittura, il tuo rapporto con il documento è fondamentalmente un’operazione scrittoria – come scritto la valuti e come scritto lo tratti.

Sciascia Tutto è legato, per me, al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo. Un rapporto che si assomma nella scrittura, che nella scrittura trova strazio e riscatto. E direi che il documento mi affascina – scrittura dello strazio – in quanto entità nella scrittura, nella mia scrittura, riscattabile.²⁸

²⁶ R. Maxwell, *Manoscritti ritrovati, strane storie, metaromanzi*, cit., p. 255.

²⁷ Sulla dimensione attualizzante e i riferimenti al presente che si possono individuare chiaramente nel romanzo cfr. G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 46-47. Per l’idea di romanzo storico elaborata da Sciascia in diverse occasioni critiche si rimanda, oltre ai saggi dell’autore sui *Promessi sposi*, *I vecchi e i giovani* e *Il gattopardo*, anche G. Compagnino, *Leonardo Sciascia nella terra dei letterati*, Acireale, Bonanno, 1994, pp. 61-74.

²⁸ L. Sciascia, *14 domande a Leonardo Sciascia*, cit., pp. XX-XXI.

Le pagine dell'*Affaire Moro*, pur con una dialettica temporale apparentemente meno complessa di quella del *Consiglio d'Egitto*, pur inscenando un'interpretazione di Cronos che si addice più al freddo schermo della Cronaca che al variopinto palcoscenico della Storia, rientrano anch'esse perfettamente in questa categoria della «scrittura dello strazio» e del riscatto.

Il «racconto-saggio-pamphlet»²⁹ di Sciascia si apre proprio all'insegna dello «strazio», del ricordo di Pasolini e del dialogo con le sue parole:

Pasolini trovava [...] “adorabile” quel che per me dell'Italia era già straziante (ma anche per lui, ricordando un “adorabili perché strazianti” delle lettere luterane: e come si può adorare ciò che strazia?) e sarebbe diventato terribile. Trovava “adorabili” quelli che inevitabilmente sarebbero stati strumento della sua morte. E attraverso i suoi scritti si può compilare un piccolo dizionario delle cose per lui “adorabili” e per me soltanto strazianti e oggi terribili.³⁰

La conversazione immaginaria *con* Pasolini e *per* Pasolini, che funge da prologo dell'*Affaire*, rappresenta un'accettazione delle parole (e delle cose) adorabili e strazianti pronunciate dallo scrittore corsaro. La citazione del *Discorso delle lucciole*, che segna l'incipit («Ieri sera, uscendo per una passeggiata, ho visto nella crepa di un muro una lucciola»)³¹ giustamente definito da Marco Belpoliti «una delle più belle pagine della letteratura italiana degli ultimi trent'anni»,³² si può leggere come una presa in consegna del testimone lasciato da Pasolini, un linguaggio che si pone come forma di resistenza al Potere. Col 'giornalismo di poesia' degli *Scritti corsari* e delle *Lettere luterane* lo scrittore bolognese adotta il linguaggio 'ambiguo' della letteratura per conservare uno spazio di verità, una distanza che consenta ancora l'esercizio critico della ragione; egli sferra quindi il suo

²⁹ A. Di Grado, “*Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta...*”, cit., p. 14.

³⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978, ora in Id., *Opere 1971-1983*, cit., p. 468.

³¹ Ivi, p. 467.

³² M. Belpoliti, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, in V. Vecellio (a cura di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2002, p. 22.

attacco frontale al Palazzo utilizzando i suoi stessi mezzi di organizzazione del consenso, ovvero i giornali.³³ Le metafore e i paradossi, persino le contraddizioni che il Pasolini corsaro getta insieme al suo corpo sulle pagine del «Corriere della sera» hanno proprio questa funzione demistificante. E lo scrittore siciliano non esita ad accettare un'eredità per certi versi già annunciata dalla comune vocazione all'eresia.³⁴ Il punto di partenza di questa riconosciuta fraternità è dunque l'immagine della scomparsa delle lucciole, ma Sciascia osserva che le lucciole sono tornate:

Era proprio una lucciola nella crepa del muro. Ne ebbi una gioia intensa. E come doppia. E come sdoppiata. La gioia di un tempo ritrovato – l'infanzia, i ricordi, questo stesso luogo ora silenzioso pieno di voci e di giuochi – e di un tempo da trovare, da inventare. Con Pasolini. Per Pasolini. Pasolini fuori dal tempo ma non ancora, in questo terribile paese che l'Italia è diventato, mutato in se stesso (“Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change”).³⁵

La metafora delle lucciole si rivela dunque come immagine adorabile e straziante capace di ridare etimologicamente luce alla memoria personale e al tempo stesso pronta ad innescare un processo di creazione della memoria collettiva. Il primo ‘dattiloscritto ritrovato’ che si presenta alla fantasia di Sciascia è lo scritto corsaro, in cui Pasolini crea la poetica figura della «scomparsa delle lucciole» come pietra miliare che segna uno spartiacque nella storia italiana del XX secolo («la prima fase del regime [...] è quella che va dalla fine della guerra alla scomparsa delle lucciole, la seconda è quella che va dalla scomparsa delle lucciole ad oggi»).³⁶ Come il Settecento palermitano risultava scandito nel *Consiglio d'Egitto* dai colpi di

³³ Cfr. R. Rinaldi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982, pp. 366-398.

³⁴ Sulle analogie relative alla visione della società e del ruolo dell'intellettuale in Sciascia e Pasolini cfr. A. Panicali, *Vittorini, Pasolini e l'erede Sciascia. Grigio su grigio*, «Il Ponte», a. XXXVI, n. 5, maggio 1980; G. Traina, «Un vero, forte e commosso senso di fraternità». *A proposito di Sciascia e Pasolini*, in R. Cincotta e M. Carapezza (a cura di), *Il piacere di vivere. Leonardo Sciascia e il dilettantismo*, Milano, La Vita Felice, 1998, pp. 9-24.

³⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit, pp. 467-468.

³⁶ P.P. Pasolini, *Il vuoto del potere in Italia*, «Corriere della Sera», 1 febbraio 1975, poi confluito in Id., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975, ora in Id., *Saggi sulla politica e la società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 2001, pp. 405. Il passo è citato da Sciascia nell'*Affaire Moro* a p. 469.

«*caracciolate*», il secondo dopoguerra in Italia appare diviso in due periodi definiti proprio dal fenomeno della «scomparsa delle lucciole» e nella delicata transizione tra l'una e l'altra epoca fa la sua apparizione il personaggio a cui Sciascia dedica il suo libretto.

“Nella fase di transizione – ossia ‘ durante la scomparsa delle lucciole’ – gli uomini di potere democristiani hanno bruscamente cambiato il loro modo di esprimersi, adottando un linguaggio completamente nuovo (del resto incomprensibile come il latino): specialmente Aldo Moro: cioè (per una enigmatica correlazione) colui che appare come il meno implicato di tutti nelle cose orribili che sono state organizzate dal '69 a oggi, nel tentativo, finora formalmente riuscito, di conservare comunque il potere”.

Le lucciole. Il *Palazzo*. Il processo al *Palazzo*. E come se, dentro il *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, s'intende, per i peggiori. “Il meno implicato di tutti”, dunque. In ritardo e solo: 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.³⁷

Lo scritto corsaro funge dunque da manoscritto ritrovato, innanzitutto perché in esso Sciascia ritrova anche il «Pasolini analista del linguaggio di Moro»³⁸ che aveva analizzato la lingua nei suoi saggi pubblicati in *Empirismo eretico*. Ora però dentro il *Palazzo* edificato dal linguaggio ‘poetico’ di Pasolini compare il personaggio dell'impostura contemporanea che Sciascia decide di raccontarci in queste pagine. Dentro le stanze vuote del *Palazzo* che sembra materializzarsi nell'immaginazione dello scrittore siciliano, le parole di Pasolini – come in preda ad un'eco deformante – si ripetono e si trasformano dando vita al protagonista del nuovo dramma, alla maschera dell'uomo «solo» e «in ritardo», ormai vittima di correlazioni che da «enigmatiche» (come intuiva Pasolini) si sono

³⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 469.

³⁸ G. Traina, «*Un vero, forte e commosso senso di fraternità*», cit., p. 21.

rivelate «tragiche» (come ha potuto vedere Sciascia). E come il più straordinario scherzo del caso, il personaggio di Aldo Moro, partorito nel linguaggio, inventore di un nuovo linguaggio, è condannato a compiere il suo tragico destino dentro il linguaggio. Nell'inferno laico della "prigione del popolo" sconta la sua pena con il contrappasso di dover «comunicare usando il linguaggio dell'incomunicabilità».³⁹

Un paradosso è dunque il centro attorno a cui ruotano le pagine dell'*Affaire*, il motore drammaturgico della vicenda di Moro: egli «non appare, ai più, credibile proprio quando, ridottosi a uomo che chiede soccorso (e può esservi momento più vero, più umano?), è sicuramente più sincero del se stesso di sempre, dell'abilissimo mediatore in evenienze complesse della storia recente d'Italia [...] che dunque richiedevano compromessi, verità menzogne».⁴⁰ Il Moro inventore della «lingua italiana della "convergenze parallele" e degli "equilibri distanziati"», maestro del compromesso appare più credibile del prigioniero che chiede aiuto: «un pirandelliano, "umoristico" gioco delle parti».⁴¹ Un gioco delle parti in cui i ruoli sono definiti dall'uso del linguaggio.

La tragedia forse più inquietante degli ultimi trent'anni della storia italiana viene letta da Sciascia fondamentalmente come un dramma linguistico.⁴² Al centro del *pamphlet* stanno le lettere di Aldo Moro, e tuttavia quei 'manoscritti ritrovati' presso le sedi dei più importanti quotidiani italiani e quindi divenuti pubblici, sono sedimentati nella nostra memoria collettiva. I «*documenti del contrappasso*» – così Sciascia definisce le lettere inviate da Moro – e il «frangiflutti» rappresentato dal dizionario del Tommaseo (che si oppone al «mareggiare dei ritagli di giornale»⁴³ dove è pubblicato l'epistolario) si presentano come le due immagini della scrittura che si fronteggiano nella battaglia messa in scena fra le pagine dell'*Affaire*. Ecco perché il compito che il narratore assume sin dall'inizio è quello di traduttore e interprete dell'enigmatico linguaggio del non dire attraverso cui Moro tenta di comunicare nei suoi ultimi giorni, e attraverso cui si compie il suo destino.

³⁹ Ivi, p. 471.

⁴⁰ F. Gioviale, *Leonardo Sciascia*, Teramo, Giunti Lisciani, 1993, p. 71.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cfr. M. Belpoliti, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 6-16.

⁴³ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., pp. 541-542.

3. *Il traduttore traditore*

Gli avvenimenti-atomi che compongono l'avvenimento-molecola della vicenda di Aldo Moro sono fatti di parole.⁴⁴ La tragedia del presidente della DC ha un inizio e una fine segnati proprio dall'apparizione di due sintagmi sulle pagine dei quotidiani, fragile supporto in cui viene registrata la memoria di questa Storia. La comparsa, già a partire dal 18 marzo, a due giorni dal rapimento, dell'espressione «grande statista», con cui viene designato da più parti Moro, è considerata da Sciascia il micro-avvenimento iniziale, in quanto costituisce la prima mossa messa in atto dai compagni di partito e dai rappresentanti del governo in funzione della creazione della maschera del 'falso Moro', del Moro «per dirla pirandellianamente “uno e due”».⁴⁵ L'apparizione della parola «potere» fra le righe della lettera del prigioniero del 27 aprile marca, invece, la conclusione della sua parabola metamorfica «da personaggio ad “uomo solo”, da “uomo solo” a creatura»,⁴⁶ la sua espiazione, purificazione ed esclusione dalla sfera del potere. L'espressione “grande statista” e quella “uomini di potere” appaiono dunque come gli estremi della cronologia della cronaca di una morte annunciata e scandita a colpi di parole. Lo scrittore che vuol farsi cronista di questa storia non può che chinarsi sui ritagli di giornale e tentare di decifrare i segni che raccontano le stazioni lungo cui si è evoluta questa vicenda. Non può che trascrivere le lettere di Moro e commentare le «tante cose da segnare, su cui riflettere. E da decifrare»,⁴⁷ che esse contengono.

Il suo metodo appare chiaro sin dal quinto capitolo in cui prende in esame la prima lettera di Aldo Moro, del 29 marzo, indirizzata a Cossiga. Il narratore, seguendo l'esempio del Dupin di Poe, sceglie la linea della «immedesimazione» per tentare di interpretare il «banalissimo codice [...] dell'insensatezza, del non senso»⁴⁸ attraverso cui il politico prova a comunicare con il ministro degli Interni. Il narratore si fa dunque traduttore

⁴⁴ «Nel farsi di ogni avvenimento che poi gradatamente si configura c'è un concorso di minuti avvenimenti...» (ivi, p. 481)

⁴⁵ Ivi, p. 537.

⁴⁶ Ivi, p. 513.

⁴⁷ Ivi, p. 541.

⁴⁸ Ivi, p. 491.

di quel codice, e si cimenta nella trascrizione del vero messaggio nascosto nella lettera:

Forse Moro voleva dire: lo scambio, il sottostare al ricatto, è l'estrema linea da toccare; intanto prendete tempo, trattate in lungo – e trovatemi.⁴⁹

Il narratore-traduttore diviene a tal punto esperto della lingua di Moro che la riconosce anche quando non è lui stesso ad usarla, anche quando per un'«enigmatica e tragica correlazione» ritroverà, tra i frammenti dell'*affaire* che si appresta a ricomporre, la risposta del governo all'ultimo appello della famiglia in favore della trattativa. Quella risposta appare a lui chiaramente come «la sentenza» di morte firmata dal governo, secondo i giornali «scritta di pugno d'Andreotti». E anche di fronte a questo documento 'oscuro' egli prova a far chiarezza:

Se davvero questa nota l'ha scritta Andreotti, e di suo pugno, l'ha scritta più nel linguaggio di Moro che nel proprio. Di solito lui è più chiaro, più banalmente chiaro. Quale coincidenza riconosceremo più tardi in questo fatto? Traduciamo, intanto: “La Democrazia Cristiana chiede al governo democristiano di tener quieto il Partito Socialista, sulla cui quiete è fondata la quiete del governo, mostrando una certa considerazione nei riguardi di una soluzione umanitaria del caso Moro.”⁵⁰

Quest'opera di traduzione ha come ovvia premessa un'accurata ricerca filologica di quelli che potremmo definire gli “indizi semantici” del «linguaggio del non dire» usato da Moro o della retorica pseudo-rivoluzionaria dei comunicati delle BR. Si possono leggere come un esempio emblematico in tal senso, oltre alle pagine dedicate all'interpretazione della prima lettera di Moro, anche quelle in cui Sciascia passa in esame tutti gli indizi probanti 'l'autenticità' del «falso comunicato numero 7» inviato dai brigatisti (o da chi per loro) – quel comunicato in cui ancora prematuramente (ma profeticamente) si annunzia la morte del presidente della DC. Il traduttore mostra allora chiaramente il volto del

⁴⁹ Ivi, p. 493.

⁵⁰ Ivi, p. 546.

«detective-narratore»,⁵¹ lo stesso volto che si incontra fra le pagine degli altri romanzi d'inchiesta come *Morte dell'Inquisitore* o *La scomparsa di Majorana*, soltanto per fare qualche esempio. È proprio in questa controfigura della voce autoriale, rappresentata dal «detective-narratore», che si riscontra la sovrapposizione più evidente tra la forma della *fiction* poliziesca e quella della narrazione storico-documentaria.

Come ha affermato giustamente Carlo Ginzburg, «per far parlare i documenti bisogna interrogarli»⁵² e Sciascia sembrerebbe seguire fedelmente il suggerimento di uno dei massimi studiosi del paradigma indiziario. Il narratore-traduttore-detective sottopone infatti le sue carte a un serrato interrogatorio.

Ancora a proposito della prima lettera di Moro Sciascia sostiene: «La prima domanda da porsi è: perché al ministro degli Interni?» Oppure in riferimento alla lettera del 10 aprile, egli ritiene che bisogna interrogare il senso di una domanda del mittente, il dubbio che essa racchiude:

Il veleno di questo dubbio è nella frase finale della lettera, nella domanda: “Vi è forse, nel tener duro contro di me, un’indicazione americana e tedesca?” [...]. E se Moro formalmente, retoricamente, se lo domanda, non vuol dire che sostanzialmente ne è certo?⁵³

Ma se a questa domanda il «detective-narratore» si è già «retoricamente» dato una risposta, ad altre non è possibile trovare una soluzione nella traduzione delle parole in altre parole. Se è pur vero che anche a quest’opera è possibile applicare la poetica della riscrittura,⁵⁴ nel riscrivere il narratore aggiunge uno scarto rispetto al modello. Se è vero che il caso Moro si offre allo scrittore per il paradosso di cui è intriso, per il tasso di finzione che appare come connaturato ad esso, per il suo svolgersi «irrealmente in una realissima temperie storica e ambientale», già come «compiuta opera letteraria»,⁵⁵ Sciascia però nel ‘trascriverla fedelmente’,

⁵¹ G. Jackson, *Nel labirinto di Sciascia*, cit., p. 17.

⁵² C. Ginzburg, *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Torino, Einaudi, 1991, p. 30.

⁵³ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 515.

⁵⁴ Cfr. G. Compagnino, *Leonardo Sciascia nella terra dei letterati*, cit., pp. 117-127.

⁵⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 477.

cercando di «mutar tutto senza nulla mutare»⁵⁶ amplifica certamente il tasso di letterarietà appartenente ad esso. Insomma la letteratura da cui sembra generato l'*Affaire* non è rappresentata soltanto dalla scrittura corsara di Pasolini, o dai gialli metafisici quali *Il contesto* e *Todo modo* – come riconosce lo scrittore stesso.⁵⁷ Non basta il «pirandellismo di natura», alla luce del quale Sciascia legge l'intera tragica vicenda di Moro, il suo progressivo sciogliersi della forma in vita e poi in morte,⁵⁸ a spiegarne la verosimiglianza e la perfezione fantastica. La letterarietà di cui sembra impregnato il caso, specialmente se letto in controluce con l'apologo di Borges del *Pierre Menard* (attorno al quale ruota il terzo capitolo del *pamphlet*), vien fuori anche dalla tentazione da parte dello scrittore di far romanzo, e nuovo romanzo pur dentro le forme di questa prosa d'invettiva.⁵⁹

Il «narratore detective» spinge, infatti, l'interrogatorio delle carte un po' troppo oltre il confine della 'traducibilità' delle parole. Ad alcune domande il dizionario non dà risposte, si deve far ricorso ad altri strumenti. «Ma Moro, che cosa veramente pensava Moro?»⁶⁰ si chiede Sciascia ad un certo punto, e allo stesso modo cerca di indovinare le idee e le riflessioni dei suoi carcerieri e dei loro capi. Ma per rispondere si può solo «immaginare (immaginare, immaginare!)»⁶¹ e soltanto immaginando si può scoprire la pietà nei gesti delle BR:

In una sua lettera – quella del 29 aprile – Moro ad un certo punto dirà: “La pietà di chi mi recava la lettera (*dei familiari, pubblicata da un giornale*) ha escluso i contorni che dicevano la mia condanna (da parte della Democrazia Cristiana: nel non voler

⁵⁶ Ivi, p. 479.

⁵⁷ Cfr. *ibidem*. Del resto leggendo *L'affaire Moro* sorge il dubbio che in realtà in esso Sciascia non abbia fatto altro che «riscrivere *Todo modo*, addensando labirintiche correlazioni a conferma della paradossale ragionevolezza di quelle espressionistiche oltranzze; e tramando virtuosistici modelli di scrittura dilemmatica a conferma dell'abissale preveggenza dell'impassibile don Gaetano» (A. Di Grado, *Leonardo Sciascia. La figura e l'opera*, Marina di Patti, Il Pungitopo, 1986, p. 37).

⁵⁸ Cfr. L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 513.

⁵⁹ Cfr. ivi, p. 492: «per quanto *romanzesca* possa apparire l'ipotesi che questa prima lettera di Moro contenga un'indicazione...» e ancora: «e può darsi che si stia qui facendo un *romanzo*: ma non è improbabile che da questa lettera di Moro si apra...» (ivi, p. 515).

⁶⁰ Ivi, p. 496.

⁶¹ Ivi, p. 519.

trattare)”. E direi che il momento più alto, più cristianamente alto, toccato dalla tragedia.⁶²

Magari anche in questo caso, la letteratura avrà colto nel segno e un giorno si potrà dire:

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.⁶³

Quel che è certo è che, sfogliando *L'affaire Moro*, si legge qualcosa di più di un *j'accuse* da parte dello scrittore nei confronti della duplice responsabilità della morte del politico (sia da parte delle BR che dei Partiti di governo); si legge – come riconosceva Calvino, pur dissentendo con le tesi di fondo – «la tragedia di un uomo».⁶⁴ Un uomo in prigione, processato e condannato a morte che scrive lettere, che alla fine si preoccupa soltanto che il suo corpo venga restituito ai suoi cari.

L'esecuzione testamentaria delle sue ultime volontà viene portata a termine dal brigatista che telefona al professor Tritto, amico della famiglia Moro, e comunica che in via Caetani è stata lasciata una Renault 4, la macchina-sarcofago che racchiude il cadavere. Sciascia riporta per intero la registrazione della telefonata, e cerca di tradurre parole e accenti, pause e inflessioni della conversazione. Si chiede perché il terrorista si soffermi così a lungo nel dare spiegazioni, e (continuando a immaginare) trova questa risposta:

Che cosa dunque trattiene il brigatista a quella telefonata, se non l'*adempimento* di un dovere che nasce dalla militanza ma

⁶² Ivi, pp. 530-531.

⁶³ Ivi, p. 479.

⁶⁴ I. Calvino, *Moro ovvero una tragedia del potere*, «L'Ora», 4 novembre 1978, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 2351. Marco Belpoliti, riprendendo il giudizio calviniano, precisa che l'*Affaire Moro* può essere considerato non solo una tragedia ma anche «la discussione di una tragedia» (*L'Affaire Moro: Anatomia di un testo*, cit., p. 30). Sempre sulla dimensione tragica dell'*Affaire* cfr. B. Puleio, *Il paradigma impossibile*, cit., pp. 99-102.

sconfina ormai nell'umana pietà? La voce fredda; ma le parole, le pause, le esitazioni tradiscono la pietà. E il rispetto.⁶⁵

E se alla fine della tragedia anche i malvagi scoprono il loro volto *umano, troppo umano*, il compimento di essa non risparmia un urlo di maledizione gridato contro di loro:

Forse ancora 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 lo devasti.⁶⁶

L'opera di decrittazione e di traduzione che lo scrittore strenuamente persegue in queste pagine può essere portata a termine soltanto attraverso il superamento della 'lettera'. Soltanto attraverso una traduzione infedele può sperare di giungere alla verità dei fatti, solo aggiungendo l'immaginazione alla filologia si può tentare di venir a capo dell'«enigmatica correlazione» della vicenda di Moro. Sembrerebbe insomma che nell'*Affaire Moro* lo scrittore, inseguendo i fatti in fuga, cercando di rintracciarne la consistenza effimera dietro le parole sfuggenti e ambigue che compongono la vicenda, si sia lasciato tentare in qualche modo da quel «pensare per immagini»⁶⁷ che si può considerare il vizio comune dell'abate Giuseppe Vella e dell'avvocato Francesco Paolo di Blasi.

Entrambi infatti compiono un'azione di transcodificazione: l'uno, il Vella, traduce alla lettera (o quasi) due codici; l'altro, il Di Blasi, tenta di 'tradurre' metaforicamente le sue idee sull'uguaglianza dalle parole ai fatti. Ma ciascuno a suo modo si rivela un 'traduttore infedele' della Storia, in quanto cerca di riscriverla provando a cambiarne l'esito; ciascuno formula la propria «ipotesi di contro-storia, nell'eguale disprezzo dell'ordine esistente».⁶⁸

⁶⁵ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 556.

⁶⁶ *Ibidem*. Cfr. Id., *La palma va a Nord*, a cura di V. Vecellio, Milano, Gammalibri, 1982, p. 105, dove, a proposito dei brigatisti, Sciascia dichiara: «loro stessi saranno atterriti. Io sento una pietà anche per loro. Hanno davanti un'esistenza assolutamente oscura». Sulla pietà per Moro e i suoi carnefici cfr. G. Traina, *La soluzione del cruciverba*, cit., pp. 39-50.

⁶⁷ L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 586.

⁶⁸ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 79.

L'abate Vella, da «povero traduttore» come si definisce per falsa modestia, si scopre invece nella sua impresa affabulatoria che culmina in quel *coup de théâtre* rappresentato dal confronto pubblico con il signor Hager, (che ricorda la grandezza mefistofelica del Ser Ciappelletto di Boccaccio), come il genio dell'impostura. Ma l'impostura da lui messa in atto, fabbricata in quell'«antro d'alchimia» che è la casa donatagli da Monsignor Airoidi, con «tutte le materie e gli strumenti» che Sciascia descrive con puntuale compiacimento, è una risposta alle tante menzogne della Storia. Egli, «abbandonandosi all'immaginazione», si cimenta nella «creazione dal nulla o quasi dell'intera storia dei musulmani in Sicilia». E se nell'opera di traduzione-corrruzione del *Codice di San Martino*, la sua creatività si concretizza nell'uso *en poète* delle pagine del manoscritto, seppur rimescolate come carte da gioco, nella traduzione-fabbricazione del *Consiglio d'Egitto* la sua arte giunge perfino, come in un climax costituito da vari livelli d'azzardo, alla creazione di ogni foglio. La lingua, anch'essa di sua invenzione (i caratteri mauro-siculi), attraverso cui andava declinando l'impostura, nasce proprio dall'intento di parodiare e capovolgere la 'vera impostura' del potere nobiliare. Seguendo l'ispirazione che gli sembra «alitare» dal mondo arabo, nel quale intravede un'«imprevedibile fantasia», concepisce il disegno della sua rivoluzione 'storiografica': «tutto alla Corona, e niente ai baroni». ⁶⁹ La sua disposizione a dare libero sfogo alla fantasia («quando gli prendeva volo, sollecitata da un discorso, da un aneddoto, da un immagine, non riusciva più a seguire una conversazione») ⁷⁰ è uno dei tanti elementi di sintonia che lo accomuna al suo doppio rappresentato dall'avvocato Di Blasi. ⁷¹ Il suo unico interlocutore è il primo che sospetta dell'inganno, ma anche l'unico che capisce il senso della sua impresa, e sembra quasi che pur nel capovolgimento delle posizioni dell'abate, possa in realtà rispecchiare le proprie:

'La menzogna è più forte della verità. Più forte della vita. Sta alle radici dell'essere, frondeggia al di là della vita'. L'oscuro stormire degli alberi lungo la strada di San Martino si propagò alle

⁶⁹ Ivi, p. 520.

⁷⁰ Ivi, p. 526.

⁷¹ Sulla specularità delle figure di Vella e Di Blasi cfr. A. Di Grado, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 10-11; M. Onori, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 85-89 e G. Traina, *In un destino di verità*, cit., pp. 62-73.

più oscure fronde della menzogna. ‘Le radici, le fronde!’: con disgusto spesso si sorprende a pensare per immagini. ‘Il bambino mente come respira: e noi gli crediamo. E così crediamo al selvaggio: sulla parola dei padri gesuiti, tutto sommato. E crediamo che la verità era prima della storia, e che la storia è menzogna. Invece è la storia che riscatta l’uomo dalla menzogna, lo porta alla verità: gli individui, i popoli...’⁷²

Di Blasi, la cui vicenda cova segretamente fra le pagine del romanzo e giunge in primo piano soltanto nell’ultima parte, quando la sua congiura viene scoperta, è intento a ‘scrivere’ una «storia che riscatta l’uomo dalla menzogna». Anche lui, come Vella, inizia la sua avventura riflettendo su problemi linguistici. Nel romanzo si legge che aveva ricostituito l’Accademia degli Oreteti, fondata dal padre, perché attraverso la poesia siciliana andava alla «ricerca di una più integrale dialettalità», di un «senso più concreto e democratico» della sicilianità. Ma poi «un lungo travaglio aveva portato Di Blasi a vagheggiare una repubblica siciliana».⁷³ E, continuando a pensare per immagini – indotte, si direbbe, dalla lettura di tutti quei libri a cui dice uno straziante addio al momento dell’arresto – partito dal semplice vagheggiamento finisce poi per progettare una concreta realizzazione della sua idea. Scoperto, imprigionato e torturato, viene alla fine decapitato in una pubblica esecuzione che conclude emblematicamente il romanzo. ‘Il più implicato di tutti’ non confessa i nomi dei suoi complici, e muore pagando con la vita la colpa dell’impostura che aveva ordito.

L’abate Vella e l’avvocato Di Blasi si cimentano insomma entrambi nella «traduzione da un testo che non esiste»;⁷⁴ in fondo, tentano la strada dell’utopia (l’uno rivolto al passato, l’altro al futuro),⁷⁵ provano a riscrivere

⁷² L. Sciascia, *Il consiglio d’Egitto*, p. 586.

⁷³ Ivi, p. 594.

⁷⁴ C. Ambroise, *Il libro nel libro*, in AA.VV., *La Sicilia e il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Palermo, Fondazione L. Sciascia – Fondazione G. Whitaker, 1992, p. 43. Cfr. inoltre Id., *L’idea di codice nell’opera di Leonardo Sciascia*, in Z. Pecoraro e E. Scrivano (a cura di), *Omaggio a Leonardo Sciascia*. Atti del convegno (Agrigento 6-8 aprile 1990), Agrigento, 1991, pp. 47-54.

⁷⁵ Cfr. A. Di Grado, “*Quale in lui stesso infine l’eternità lo muta...*”, cit., p. 11: «il limpido Di Blasi e l’imbroglio Vella si fronteggiano e si rispecchiano come già Bellodi e don Mariano: anche l’imbroglio di Vella è una coraggiosa forzatura sulla storia, e contro il potere; e anche l’utopia dell’uguaglianza cui generosamente si sacrifica Di Blasi è, d’altra

il loro presente andando oltre la soglia del reale, inseguendo un'idea, ciascuno con la propria impostura (l'una «allegra», a tratti comica, e l'altra tragica): entrambi però vengono sorpresi a «pensare per immagini», e perciò puniti da un potere senza immaginazione.

4. *La verità reclusa*

Per l'analisi sovrapposta dei due testi si è fin qui utilizzato, in modo più o meno esplicito, il riferimento al *topos* del manoscritto ritrovato; in realtà, però, nel *Consiglio d'Egitto* il manoscritto non si presenta come un espediente ma piuttosto come un tema, il riferimento ad esso non si trova nel paratesto, in una prefazione, come di consueto nella tradizione, ma è un'immagine che resta in primo piano per tutto il romanzo; inoltre non è una finzione che tenta di dare autenticità alla storia narrata ma un documento realmente esistito – mi riferisco al *codice martiniano* che il personaggio storico Giuseppe Vella ha veramente corrotto –, e lo stesso discorso può essere valido anche per le lettere di Aldo Moro 'protagoniste' dell'*Affaire*. Dunque non è esatto parlare di presenza del *topos* del manoscritto ritrovato, tuttavia, seppur in negativo, il riferimento funziona perché permette di evidenziare tre aspetti centrali della scrittura sciasciana, in particolare in questi due testi. Ovvero per prima cosa in entrambi abbiamo come protagonisti due uomini che scrivono e la scrittura innesca un rapporto con la Storia. In secondo luogo: la figura del narratore si identifica con quella del traduttore e interprete di ciò che i protagonisti hanno scritto. Ed infine: la scrittura diventa il luogo in cui convergono menzogna e verità.⁷⁶

È proprio su quest'ultimo aspetto, in funzione del quale si articola la dialettica fra documento e traduttore, che il riferimento alla tradizione del *topos* del manoscritto pare essere più interessante. Come ha sottolineato Monica Farnetti in un ampio studio sull'argomento:

parte, un'impostura, un benefico imbroglio, una forzatura sulla storia: che è sempre trionfo del potere e sconfitta della verità».

⁷⁶ A proposito della dialettica fra verità e impostura nell'opera di Sciascia cfr. C. Ambroise, *Verità e scrittura*, in L. Sciascia, *Opere 1956-1971*, cit., pp. XXV-XLVII.

L'esigenza di legittimare l'opera come vera, o di attribuire ad altri il suo esserlo, genera paradossalmente menzogna, al di là del fatto che ogni finzione (ogni scrittura) coincide con un atto del mentire, sia pure senza apparente o immediato profitto. Il topos del manoscritto ritrovato, luogo comune strutturato e presente fin dai primordi nella letteratura, italiana e non, occidentale e non, si adotta qui come traccia stessa, da un lato della «volontà di verità» che ha attraversato i secoli della storia [...], dall'altro della produzione di menzogna in cui la letteratura più meno scopertamente consiste, e di cui quella stessa volontà di verità è causa.⁷⁷

Nelle due opere prese in esame il dispositivo dialettico di ricerca della verità e «produzione di menzogna» innescato dalla presenza dei documenti sembra rovesciato rispetto a quello descritto dalla Farnetti. I codici contraffatti da Vella, *Il consiglio di Sicilia* e *Il consiglio d'Egitto*, come pure le lettere di Aldo Moro, non appaiono come il luogo della verità, anche se in senso finzionale, ma come sede della menzogna. E tuttavia *Il Consiglio d'Egitto* e *L'affaire Moro* si offrono come due esempi antitetici e speculari in cui le pagine sciasciane, nate dall'indagine serrata della dialettica fra verità e menzogna che governa la costruzione della Storia, dimostrano l'implicita forza destabilizzante della scrittura. Nel primo caso viene presentato il racconto della falsificazione di un codice arabo che avrebbe potuto riscrivere la storia della Sicilia; nel secondo le lettere del politico democristiano, 'falsificate' (perché dichiarate «moralmente» false) dal suo partito, disegnano uno dei capitoli non ancora realmente concluso della storia dell'Italia. In entrambi i libri i documenti non si rivelano come garanzie di verità, ma innescano un rapporto con la temporalità (il passato in un caso, il presente nell'altro) in cui finzione e disvelamento si offrono come le due facce di uno stesso progetto: la letteratura che è «la più assoluta forma che la verità possa assumere».⁷⁸ I codici di cui ci viene raccontata l'opera di falsificazione sono dunque 'il luogo del delitto' in cui però, come nell'«antro di alchimia» del laboratorio di Vella, la verità si trasforma in

⁷⁷ M. Farnetti, *Il manoscritto ritrovato*, cit., p. 16. Cfr. inoltre M. Lavagetto, *La cicatrice di Montagne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 153 e segg.

⁷⁸ L. Sciascia, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, ora in Id., *Opere 1971-1983*, cit., p. 834.

menzogna, ma al tempo stesso l'impostura messa in atto rivela il suo profondo nucleo di verità.

Lo studio dell'avvocato Di Blasi, gremito di libri che egli ama con una passione quasi fisica, è il laboratorio in cui le sue idee tentano di tradursi in fatti, per trovare la loro più completa verità. La prigione del popolo in cui Moro scrive le sue lettere è la stanza della tortura in cui il condannato discioglie, insieme all'inchiostro che versa sulla carta, la «forma» in «vita», e getta lentamente la maschera per rivelare lentamente e dolorosamente l'intima verità del suo essere «creatura». Si direbbe che la verità della letteratura abbia bisogno di isolamento e reclusione per manifestare l'alchemica e feconda ambiguità di cui è intrisa.⁷⁹

Non è un caso se nel *Consiglio d'Egitto* i destini paralleli dei due *impostori* si incrociano proprio in un carcere. E il luogo di convergenza della specularità delle due figure si rivela proprio l'ambivalente spazio della verità letteraria. Di Blasi è il primo a smascherare la menzogna nell'opera di Vella, ma anche il primo a riconoscerne il senso più *autentico*. Egli svela al lettore che, in realtà, si tratta non di un crimine ma della «parodia di un crimine⁸⁰» della riscrittura capovolta dell'impostura che regna da secoli nella storia della Sicilia, della geniale creazione «nel senso dell'arte» di una delle «più grandi fantasie del secolo⁸¹». A sua volta Vella, controfigura «di un autore [...] addirittura dell'autore in assoluto⁸²» cerca e trova l'intima verità del suo alter ego e ne rimane quasi affascinato, sembra subire per un attimo il contagio dei «pidocchi della ragione⁸³» e confessa la sua passione per la *rivoluzione* («quel "levati tu che mi ci metto io", che ci posso fare?, mi piace... I potenti che vanno ad intanarsi e i miseri che fanno trionfo...⁸⁴»). Ma l'attimo di verità suprema del ricongiungimento delle due figure sdoppiate si celebra nel fugace incontro in carcere, mentre Di Blasi si reca ad ascoltare la sua condanna a morte e Vella recita le sue preghiere fuori dalla cella:

⁷⁹ Sull'immagine del carcere come metafora dell'esistenza umana cfr. P. Citati, *La prigione di Sciascia*, «Il giorno», 15 dicembre 1971, ora in A. Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità l'aspra verità*, Maduria, Lacaia, 1985, pp. 387-388.

⁸⁰ L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 593.

⁸¹ Ivi, p. 586.

⁸² C. Ambroise, *Il libro nel libro*, cit., p. 42.

⁸³ L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 616.

⁸⁴ Ivi, p. 617.

Forse non passò che una mezz'ora: quattro soldati attraversarono il cortile in direzione della carrozza; dietro a loro, con passo lento, stentato, in mezzo ad altri due soldati, ecco Francesco Paolo Di Blasi. Per la distanza, per il sole che cadeva obliquo, quelle figure che si muovevano nel cortile apparivano schiacciate, non più alte dell'ombra che proiettavano. Ma quando fu vicino alla carrozza, davanti allo sportello che un soldato teneva aperto, Di Blasi parve riacquistare la sua statura. Si voltò, alzò la testa verso il cassero. Poi si levò il cappello leggermente inchinandosi. Per un attimo l'abate fu in preda allo spavento e all'orrore: l'uomo che laggiù lo salutava aveva i capelli bianchi. Dal nero del vestito, dal nero della carrozza e dell'ombra, quella imprevedibile canizie prendeva terribile risalto. [...].

“Dio mio” mormorò l'abate “Dio, Dio mio.”

Mai si era trovato di fronte alla vita con tanto spavento⁸⁵.

Come l'ispettore Rogas nel *Contesto*, quando incontra Cres, quasi a conclusione della sua *quête*, prova « la sensazione di trovarsi di fronte a uno specchio. Solo che nello specchio c'era un altro⁸⁶ », così Vella in quell'attimo di verità suprema vede nel volto di Di Blasi « l'uomo vivo mutarsi in fantasma maligno⁸⁷ ». La ricomposizione dell'unità delle due figure può dirsi compiuta, e in virtù di essa si realizza lo scambio delle parti. L'avvocato giacobino trascorre le ultime ore di vita prima dell'esecuzione capitale scrivendo versi, che equivale a dire falsità⁸⁸. L'abate falsario, invece, per la prima volta sceglie di scrivere la verità:

Posò la penna, sparse un po' di rena sul foglio. “È fatta, monsignor Airoldi sarà finalmente tranquillo”. Soffiò via la rena, ordinò i fogli della lettera. Rilesse. Il punto più bello della lettera era quello in cui, negando i falsi, veniva sottilmente ad ammetterli – *Bisogna dunque convenire che se io non avessi fatto altro che indovinare e fantasticare, non si poteva indovinare più giusto, né fantasticare con più vigore; e che il creatore di così singolari opere*

⁸⁵ Ivi, pp. 632-633.

⁸⁶ L. Sciascia, *Il contesto*, Torino, Einaudi, 1971, ora in Id., *Opere 1971-1983*, cit., p. 76.

⁸⁷ L. Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, cit., p. 633.

⁸⁸ Cfr. ivi, p. 638.

sarebbe, mi permetto di dirlo, degno di ben altra fama che il traduttore modesto di due codici arabi...

Le campane, lontane e sparse, toccarono a morto. L'abate si segnò di croce, pregò luce perpetua per Francesco Paolo Di Blasi. 'Tra poco sarà nel mondo della verità' pensò. Ma gli sorse a sgomentarlo, il pensiero che il mondo della verità fosse questo : degli uomini vivi, della storia, dei libri.

Con uguale pensiero, ma più radicato, più certo, Di Blasi stava salendo in quel momento sul palco⁸⁹.

Come la vita e la morte dei due personaggi del *Consiglio d'Egitto* si giocano nella diversa ed opposta declinazione della ricerca della verità, così la vicenda del Moro dell'*Affaire* può leggersi come una storia (la nostra storia) in cui si racconta il trionfo della menzogna e della mistificazione.

Il paradosso iniziale, per cui il protagonista si trasforma da « falsario del linguaggio » in « “falsato”⁹⁰ » dal linguaggio di sua invenzione, decreta la sua morte, ma apre al contempo una breccia in cui sarà possibile andare alla ricerca della verità. Egli appare a Sciascia schiacciato dagli opposti stalinismi delle BR e del *partito della fermezza*, l'uno « violento e spietato » l'altro « subdolo e sottile » perché « sulle persone e sui fatti opera come sui palinsesti : raschiando quel che prima vi si leggeva e riscrivendolo per come al momento serve⁹¹ ». Sembra proprio che lo scrittore legga nel palinsesto raschiato del volto di Moro la sua più intima verità, rifiutando la riscrittura mistificatoria operata dal « Palazzo ». E se le parole sono ancora il luogo in cui si declina l'impostura, se Moro appare prigioniero anche del suo linguaggio dell'impostura, la verità riemerge soltanto nelle mute immagini che i media collocano sul teatro della nostra memoria una volta per sempre. Sciascia interroga le immagini « sullo schermo della televisione » e vede nel volto di Moro una « stanchezza » atavica e una « noia » costante, in cui si accende di rado il lampo dell'« ironia » e del « disprezzo ». Nel primo piano del suo viso resta custodito il segreto della conoscenza del modo tutto italiano di fare politica, « di disperdere il nuovo nel vecchio, di usare ogni nuovo strumento per servire regole antiche e, principalmente, di una

⁸⁹ Ivi, p. 639.

⁹⁰ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 215.

⁹¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 508.

conoscenza tutta in negativo, in negatività della natura umana⁹² ». Una conoscenza che gli procura dolore e autorità allo stesso tempo : il « potere » e il « sacrificio » sono incarnati in quel volto stanco e annoiato, e Sciascia vi riconosce i tratti di una fisionomia che gli è familiare, i tratti di un « pessimismo meridionale » che nasce dalla « contemplazione della morte⁹³ » che equivale non ad avere paura di essa, ma della vita. E tuttavia è la sua strenua battaglia per la vita che commuove lo scrittore, perché attraverso questa Moro si fa portavoce di atroci verità, martire « ferito dalla menzogna⁹⁴ » e da essa condannato a morte.

« La verità è quella di Moro », e se il suo *affaire* è eminentemente opera letteraria, aggiungerei noi è « la più assoluta forma che la verità possa assumere ». La citazione della *finzione* borgesiana che chiude l'*affaire* sembrerebbe la chiusura degna di ogni *affaire* di Sciascia.

“Ho già detto che si tratta di un romanzo poliziesco... [...]. C'è un indecifrabile assassinio nelle pagine iniziali, una lenta discussione nelle intermedie, una soluzione nelle ultime. Poi, risolto ormai l'enigma, c'è un paragrafo vasto e retrospettivo che contiene questa frase : « Tutti cedettero che l'incontro dei due giocatori di scacchi fosse stato casuale ». Questa frase lascia capire che la soluzione è sbagliata. Il lettore, inquieto, rivede i capitoli sospetti e scopre *un'altra* soluzione, la vera⁹⁵”. (J.L.Borges, *Ficciones*).

Nell'*Affaire Moro* come nel *Consiglio d'Egitto* – come del resto in ogni sua pagina – Sciascia non fa altro che invitare il lettore (dei suoi libri e della realtà) a diffidare delle facili conclusioni, a cercare gli indizi nascosti nella scrittura, a rileggere « i capitoli sospetti e scoprire *un'altra* soluzione, la vera ».

Maria RIZZARELLI

⁹² Ivi, p. 484.

⁹³ Ivi, p. 499.

⁹⁴ Ivi, p. 511.

⁹⁵ J.L. Borges, *Finzioni*, trad. it. F. Lucentini, Torino, Einaudi, 2005, pp. 64-65. Il passo è citato da Sciascia nell'*Affaire Moro* a p. 565.