

LUCIANO CURRERI

RASSEGNA / REVIEW ESSAYS

1912 + 1 / 2012 + 1
PASSEGGIARE NEL TEMPO
CON LEONARDO SCIASCIA

ESTRATTO

da

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani

A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by

Francesco Izzo

Anno IV - 2014



Leo S. Olschki Editore
Firenze

AMICI DI LEONARDO SCIASCIA

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani
A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by
FRANCESCO IZZO

Anno IV - 2014



LEO S. OLSCHKI EDITORE

AMICI DI LEONARDO SCIASCIA

TODOMODO

Rivista internazionale di studi sciasciani
A Journal of Sciascia Studies

Fondata da / Founded by
FRANCESCO IZZO

Anno IV - 2014



LEO S. OLSCHKI EDITORE

L'Associazione Amici di Leonardo Sciascia si riserva per tutti i paesi:

- la riproduzione totale o parziale, temporanea o permanente, effettuata con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, film, le fotocopie, nonché la memorizzazione elettronica) di tutti i contenuti testuali, immagini, supporti informatici integranti la presente rivista (Opera collettiva);
- la relativa comunicazione al pubblico (presente/distante, o in forma interattiva);
- la traduzione o qualsiasi forma di elaborazione dei contenuti predetti.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI NOVEMBRE 2014

INDICE / INDEX

<i>Adieu</i> CLAUDE AMBROISE.	Pag. XI
------------------------------------	---------

RASSEGNA / REVIEW ESSAYS

LEONARDO SCIASCIA COLLOQUIA, IV

«1912 + 1 / 2012 + 1

PASSEGGIARE NEL TEMPO CON LEONARDO SCIASCIA»

(a cura di LUCIANO CURRERI)

LUCIANO CURRERI, <i>Introduzione</i>	»	5
GIORGIO PINOTTI, <i>Sciascia adelphiano</i>	»	9
GABRIELE FICHERA, <i>La strega, la contessa, il ragno. Sciascia e i differenziali della storia</i>	»	21
PAOLO SQUILLACIOTI, <i>Scrivere facile. Storia redazionale di 1912 + 1</i>	»	29
PAOLO GIOVANNETTI, <i>Come chiamarlo? 1912 + 1 e l'arte del 'racconto' in Sciascia</i>	»	43
LUCIANO CURRERI, <i>Non solo d'Annunzio: 1912 + 1 come saggio</i> ...	»	53
IVAN PUPO, <i>Il tempo lungo delle transazioni. Per una lettura 'trasversale' di 1912 + 1</i>	»	63
ALESSANDRO PROVERA, <i>La premeditazione non è nient'altro che la premeditazione. Il processo Tiepolo tra letteratura e diritto</i>	»	75
CLAUDE AMBROISE, <i>L'assassinio, sempre</i>	»	91
ANDREA KERBAKER, <i>Sciascia tra bibliofilia ed eros</i>	»	97
LAURA PAROLA, <i>1912 + 1: Della giustizia ingiusta. Un percorso didattico tra legge e politica nelle pagine di alcuni grandi testi letterari.</i> ..	»	101
GABRIELE RIGOLA, <i>La rimozione del contesto. Sciascia e L'uomo che ho ucciso.</i>	»	107

LETTURE / READINGS

PIETRO BENZONI, <i>Sullo stile dell'Onorevole Sciascia</i>	Pag. 117
--	----------

STUDI E RICERCHE / STUDIES AND RESEARCH

ANITA ANGELONE, <i>Gianmaria Volonté and performance as adaptation</i>	» 131
ELISABETTA BACCHERETI, <i>Leonardo, Luisa e «lo scambio di figurine»</i> . .	» 147
EUCLIDE LO GIUDICE, <i>Sciascia e Prezolini ovvero dei 'cretini' e dei 'fessi'</i>	» 157
DOMENICO SCARPA, <i>La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Una ricerca in corso</i>	» 179

PERSI E RITROVATI / LOST AND FOUND

ENRICO FANTINI, <i>Per una «cultura pretesto»: sulla partecipazione di Sciascia a «di guardia!»</i>	» 207
ALBERTO CASADEI, <i>Postfazione</i>	» 223

CONTRADDISSE E SI CONTRADDISSE / DISCUSSIONS

L'AFFAIRE MORO RIVISITATO: LE VERITÀ TRA FILOLOGIA E IDEOLOGIA

GUIDO VITIELLO, <i>Trentacinque anni dopo. Ciò che è vivo e ciò che è morto ne L'affaire Moro</i> (Introduzione)	» 227
GUIDO VITIELLO, BRUNO PISCHEDDA, MIGUEL GOTOR, MASSIMO BORDIN, <i>L'affaire Moro rivisitato. Le verità tra filologia e ideologia</i> (Forum)	» 231

TRADUZIONI / TRANSLATIONS

GIOVANNA LOMBARDO, LAURENCE VAN GOETHEM, <i>Sciascia, le traduzioni, la letteratura. Conversazione con Mario Fusco</i>	» 253
ROSA LOMBARDI, <i>Sciascia, la Sicilia e la letteratura italiana nella Cina degli anni Ottanta</i>	» 271

LÜ TONGLIU, <i>La denuncia dei mali dell'epoca per portare alla luce la verità. In ricordo dello scrittore italiano Sciascia</i>	Pag. 277
LÜ JING, <i>Il nostro caro Sciascia. Postilla all'intervista di mio padre Lü Tongliu</i>	» 287

ICONOGRAFIA / ICONOGRAPHY

LAVINIA SPALANCA, <i>Anime candide. Il carteggio Sciascia-Bartolini</i> . .	» 293
---	-------

BIBLIOTECA DIGITALE SCIASCIA (BiDiS)

ROSA LOMBARDI, <i>Bibliografia delle opere di Sciascia in cinese</i>	» 307
DOMENICO SCARPA, <i>La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Repertorio bibliografico 1947-1951</i>	» 315

RECENSIONI / BOOK REVIEWS

LEONARDO SCIASCIA, <i>Recitazione della controversia liparitana dedicata a A.D. (Ingo Lauggas)</i>	» 325
JAVIER SERRANO PUCHE, <i>La verdad recobrada en la escritura. Vida y obra de Leonardo Sciascia</i> (Leonarda Trapassi)	» 331

PUBBLICAZIONI RICEVUTE E POSTILLATE / PUBLICATIONS RECEIVED WITH SHORT COMMENTS (a cura di ELENA PAST)	» 337
---	-------

L'ESPRIT DE L'ESCALIER

LEONARDO SCIASCIA, <i>Gli atei li hanno inventati i preti</i>	» 349
---	-------

GRAN FINALE

LUCIANO CURRERI*

INTRODUZIONE

1912 + 1 / 2012 + 1

PASSEGGIARE NEL TEMPO CON LEONARDO SCIASCIA

ABSTRACT

This introduction presents a necessarily rapid outline of the subject matter and intentions of the fourth Leonardo Sciascia colloquium, held in Milan in November 2013, which focused on the first of Sciascia's texts to be published by Adelphi, *1912 + 1*, towards the end of his life. Adelphi, of course, went on to publish more of Sciascia's work, including his posthumous texts. The *engagement* that lies behind the deceptively simple title, reflecting the anniversary of the year in question, 1913, inspires a group of eleven attentive readers to each sketch out individually, and loosely, a picture which at times, though with the greatest respect to Sciascia, does not exclude an obvious *divertissement*.

Leonardo Sciascia, nella nota che segue *1912 + 1* (1986), parla di «una divagante passeggiata nel tempo»; certo, gli andirivieni sciasciani nella Storia sono noti ma il primo libro Adelphi dello scrittore siciliano è un «racconto», anzi un «testo»,¹ dal ritmo saggistico, che non evoca soltanto l'età giolittiana e il patto Gentiloni. Stabilisce invece – si legga, a proposito, soprattutto lo scritto di Ivan Pupo – dei veri e propri legami tra il primo e il secondo Novecento, l'elegante volume, e i giorni da cui Sciascia scrive del processo Tiepolo: l'onda lunga della politica dei cattolici italiani, la doppia occorrenza di Moro immolato, «il lungo tempo [...] delle transazioni, delle conciliazioni, degli accordi», il tempo, insomma, dell'Italia del compromesso.

* Université de Liège (luciano.curreri@ulg.ac.be).

Keywords: bibliofilia; cinema; didattica; editoria e filologia; finzione e storia; giustizia; libertà e necessità; racconto; saggio; testo.

¹ LEONARDO SCIASCIA, *1912 + 1* [1986], in III, p. 320 e, per la citazione successiva, p. 269.

Intorno al tema, intimamente sciasciano, della giustizia ingiusta, e in un momento importante di quel lavoro di concisione che l'autore non smette di affinare un po' prima della fine, tra *La strega e il capitano* (1986) e *Una storia semplice* (1989), il colloquio – così come si è precisato nella mia testa, dopo aver assimilato, diciamo, le linee guida dell'associazione *par l'intermédiaire de* Francesco Izzo – aveva principalmente due ambizioni: (1) gettare le basi di nuova e seria indagine editoriale e filologica di un testo poco ricordato e ricostruito – si apprezzino in tal senso gli interventi di Giorgio Pinotti e di Paolo Squillacioti – grazie a preziosi e sinora ignoti documenti d'archivio e a una storia redazionale la cui gestazione sta nel grembo di particolare 'facilità'; (2) passeggiare nel tempo con Sciascia, incrociando, in Sua compagnia, finzione e storia, libertà e necessità, racconto e saggio, e muovendosi tra modalità nar-ratologiche – che sono spie di un non banale coinvolgimento nei fatti narrati – e spiagge saggistiche, che optano per la resistenza di un vivo contesto museale, per quanto dannunziano e, anche e soprattutto perché tale, centrifugo – e si scorrano gli articoli di Gabriele Fichera, Paolo Giovannetti e di chi scrive.

Detto questo, non si potevano non rilanciare almeno altri due elementi: (3) il discorso della «giustizia come ossessione»,² provando a rimettere a fuoco da un lato – in virtù di più o meno recenti acquisizioni – gli atti giudiziari, il codice penale e certa terminologia altamente problematica come quella relativa alla premeditazione – si legga la ricognizione di Alessandro Provera – e dall'altro la riflessione – che è filosofica e a un tempo foriera di 'gialli' – sulla condizione umana e sull'essere-per-l'assassinio di Claude Ambroise; (4) l'apporto autorevole della bibliofilia sciasciana (e non solo) e insieme d'una non banale iconografia femminile, che fa trasparire divertite e divertenti approssimazioni a un eros inedito, via l'intervento di Andrea Kerbaker.

In coda, per modo di dire e per finire in 'problematica' e 'complementare' bellezza, ho collocato, grazie a Laura Parola (e via l'affettuosa mediazione di Carlo Fiaschi), ciò che la scuola aggiunge – in virtù di un percorso didattico che fa dei testi letterari il luogo in cui legge e politica possono darsi e dirsi in seno a elementi di criticità e a possibili sviluppi – e, grazie a Gabriele Rigola, ciò che il cinema sostanzialmente toglie, ovvero, nello specifico del *tandem* 1912 + 1 / *L'uomo che ho ucciso*, il contesto storico-sociale, che viene sostanzialmente ma – mi sentirei di suggerire – significativamente rimosso da una riduzione cinematografica televisiva che non vuole rappresentare uno dei cardini dell'opera di Sciascia – *l'Histoire dans tous ses états* – ma l'eccezione

² Cfr. *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, a cura di Luigi Pogliaghi, Milano, La Vita Felice, 2005, («Quaderni Leonardo Sciascia»).

della commedia teatrale che soccombe al racconto-inchiesta e che si vuole far rivivere, in qualche modo, come la parte ‘felice’ e ‘inedita’ della testualità sciasciana.

Insomma il disegno c’era ma, mi preme dire, tutti hanno lavorato con grande libertà, seppur in seno alla mia spiccata volontà di far squadra (*en passant* faccio notare che siamo undici e che io sto in mezzo al campo con gli altri, prendendomi plausi e botte, da mediano); ovvero quella volontà di far gruppo, con cui penso di avere ossessionato in buona fede circoli dannunziani e salgariani prim’ancora di venire ‘ammesso’ tra gli Amici di Sciascia. La libertà, negli Atti, si traduce nel fatto che ci sono contraddizioni, che non sono state sanate, *et pour cause*. E tuttavia sarà facile – per il lettore benevolo di questo lavoro di cui mi è stata affidata la cura – scorgere il dialogo che si è instaurato fra i partecipanti al colloquio, e non solo. In effetti, anche soltanto chi presentava e coordinava (da Renato Albiero a Giuseppe La Scala, da Bruno Pischedda a Stefano Salis) è stato in qualche modo inserito nel corpo vivo degli interventi ed è diventato parte di quel dialogo che a Sciascia, amo pensare da me, non sarebbe dispiaciuto. Certo, lo immagino pure dirmi, il Nostro: «Curreri, non hai capito nulla dell’uso che ho fatto, fin dal titolo, di d’Annunzio». La sua velocità del – e nel – giudizio è nota, anche nella sua veste polemicamente unilaterale – a tratti intollerante (possiamo pensare, giusto per produrre un esempio altro ma non spiazzante né straniante, a una vivace polemica con Oreste Macrí a proposito della traduzione del lorchiano *Lamento per Ignazio Sanchez*).³

Cosa manca? Difficile dirlo ma potremmo pensare a una panchina d’eccezione, magari aggiungendo idealmente e subito una donna – Giuliana Benvenuti,⁴ per esempio – visto che il gentil sesso è poco rappresentato proprio nell’esame di un testo che più di tutti gli altri volumi sciasciani – con l’eccezione di *Candido* (1977) – di gentil sesso parla (e il pensiero va anche ad Agnese Amaduri e Anna Carta).⁵ *Mea culpa*.

³ L. SCIASCIA, *Del tradurre: Il lamento per Ignazio Sanchez*, «Rendiconti», n. 1, 1961, pp. 25-27; cui seguono *Una lettera di Oreste Macrí* e *Un biglietto di Leonardo Sciascia*, «Rendiconti», n. 2, 1961, pp. 106-110 e 110-111. A questa polemica con Oreste Macrí ha lavorato un’allieva di Giuseppe Traina: ANNA LAURA FERRARO, *Leonardo Sciascia traduttore di poesia spagnola*, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Catania, sede di Ragusa, anno accademico 2011-2012. Cfr. LUCIANO CURRERI, *Due parole di conclusione in compagnia di Sciascia saggista*, in *La leggerezza: modes d’emploi*, a cura di Luciano Curreri e Paolo Lagazzi, Cuneo, Nerosubianco 2012, pp. 108-116.

⁴ GIULIANA BENVENUTI, *Microfisica della memoria. Leonardo Sciascia e le forme del racconto*, Bologna, Bononia University Press 2014. Cfr. BRUNO PISCHEDDA, *La memoria di Sciascia*, «Domenica. Il Sole 24 Ore», n. 109, 20 aprile 2014, p. 24.

⁵ Cfr. *La donna, le donne nell’opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di Agnese Amaduri e Anna Carta, Acireale-Roma, Bonanno 2013.

GIORGIO PINOTTI*

SCIASCIA ADELPHIANO¹

ABSTRACT

In July 1986, Sciascia sent off his «little digression about 1913», his *1912 + 1*, to Roberto Calasso. «See whether you think it would make an Adelphi text», he wrote, with disarming simplicity. It signals Sciascia's first step towards finding a new publisher, after Laterza, Einaudi, Sellerio and Bompiani, and was decisive, in that Adelphi was his final publisher. Why did Sciascia entrust his work to Adelphi, and how did his collaboration with Calasso and Luciano Foà develop, between 1986 and 1989? Previously unknown archive material will be used to suggest answers to these questions.

*Ma quante persone, ormai, amano il proprio lavoro?
E in ogni campo.*

(Leonardo Sciascia a Roberto Calasso,
21 novembre 1986)

«Mi piace il libro Adelphi, mi piacciono gli scrittori con cui da Adelphi mi trovo in compagnia; e mi piacciono i lettori che seguono l'Adelphi, anche se sono di minor numero di quelli dell'Einaudi o della Bompiani» scrive Sciascia al direttore editoriale della Bompiani, Mario Andreose, il 19 novembre 1986. E prosegue: «Quel che mi ha impedito di andare prima – molto prima

* Adelphi (g.pinotti@adelphi.it)

Keywords: Adelphi; Roberto Calasso; Luciano Foà; storia dell'editoria.

¹ Un grazie di cuore a Roberto Calasso, cui devo spunti e consigli; all'amico Paolo Squillacioti, che mi ha soccorso con una generosità pari solo alla sua competenza sciasciana; a Luisa Finocchi e Tiziano Chiesa della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori per la sollecitudine con cui hanno agevolato le mie ricerche; e, infine, a tutti coloro che con grande liberalità hanno autorizzato la pubblicazione dei documenti qui citati: Mario Andreose, Roberto Calasso, Anna Foà, Dennis Linder, Annamaria e Laura Sciascia.

di ora – da un editore come Adelphi è stata forse la passione con cui mi ero dedicato alla casa editrice Sellerio [...]».² Solo un mese prima era uscito 1912 + 1, che segna il suo ingresso nel catalogo adelphiano: libro da tempo progettato, quanto meno dal 1981, e destinato in origine, come ci rivela una lettera di Erich Linder,³ a un'altra casa editrice:

[...] la Mondadori mi dice che Lei ha accettato l'idea di scrivere per una collana semi-economica della Mondadori, un libro sul processo della Contessa Tiepolo. In base al Suo consenso la Mondadori ha trattato con noi e avrei ottenuto un'offerta del 10% fino a 10.000 copie, del 12% fino a 15.000 e del 14% in là, con la consegna del testo alla fine dell'anno 1982 [...] / Resta da sapere se effettivamente Lei ha dato il Suo consenso formale, e resta anche da vedere come vogliamo trattare la questione Einaudi. È vero che Lei non ha alcuna clausola d'opzione nel Suo contratto con Einaudi: tuttavia è sempre stato inteso tacitamente che, a parte i contratti Sellerio, Einaudi La considera un autore della casa editrice e anche Lei si considerava un autore di Einaudi.⁴

Motivi di attrito non erano del resto mancati nel corso della lunga collaborazione con la casa editrice torinese,⁵ ed è indubbio, come ha osservato di recente Paolo Squillacioti, che malgrado fra il 1979 e il 1984 escano da Einaudi libri come *Nero su nero*, *Cruciverba* e *Occhio di capra*, «dopo *Candido* [1977] Sciascia sviluppa nuove relazioni editoriali e, soprattutto, nuovi interessi, dai quali è esclusa la narrativa d'invenzione, anche nella forma impura sotto cui *Candido* va rubricato».⁶ Ma quel che più conta per il nostro discorso è il fatto che Sciascia additi con nitida precisione le ragioni del suo ingresso nel catalogo Adelphi: «Mi piace il libro Adelphi, mi piacciono gli scrittori con cui da Adelphi mi trovo in compagnia [...]». Impossibile non pensare subito ad Alberto Savinio. Sotto l'egida di Sciascia escono infatti da

² Devo la conoscenza di questo e degli altri documenti dell'Archivio Bompiani citati più avanti a Paolo Squillacioti e alle sue ricerche in servizio di OA II. La lettera è riprodotta anche da GIOVANNA LOMBARDO, *Il critico collaterale. Leonardo Sciascia e i suoi editori*, Milano, La Vita Felice 2008, p. 183 (e si vedano anche, per la collaborazione di Sciascia con Bompiani, le pp. 184-196).

³ Erich Linder era l'agente di Sciascia dal 1963; sulla sua figura si vedano *Erich Linder. Autori, editori, librai, lettori*, a cura di Martino Marazzi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori 2003 e *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*, a cura della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Sylvestre Bonnard 2004 (dove, alle pp. 67-68, è riprodotta la bella testimonianza di Sciascia).

⁴ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder (d'ora innanzi: FAAM, Arch. Lin.), Serie annuale 1981, B.61, fasc. 25 (Leonardo Sciascia), Erich Linder a Leonardo Sciascia, 3 dicembre 1981.

⁵ Sui profondi dissidi suscitati nel 1969 dalle dichiarazioni einaudiane apparse su «l'Espresso» e poi nel 1978 dalla vicenda del Campiello si veda PAOLO SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in OA, I, pp. 1830-1834 e 1909-1911.

⁶ P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in OA, I, p. 1911.

Sellerio, fra il 1976 e il 1977, *Souvenirs e Torre di guardia*,⁷ proprio mentre Adelphi intensifica il programma avviato nel 1975 con *Maupassant e "l'Altro": Nuova enciclopedia e Sorte dell'Europa* (1977), *Il signor Dido* (1978), cui seguirà *Vita di Enrico Ibsen* (1979).⁸ All'epoca, ricorda Calasso, l'opera di Savinio era sommersa e il suo nome circondato dal silenzio, quasi agisse contro di lui «una antica, letale fattura. Una voce senza nome diceva e ripeteva: "Savinio? Troppo intelligente". Gli mancava, a quanto pare, quella sana ottusità che alcuni continuavano a ritenere propria del vero artista».⁹ Il concomitante interesse di Adelphi e di Sciascia per Savinio appare dunque, a distanza di anni, come un'inattesa, miracolosa congiunzione astrale. Certo non immune da danni collaterali: come quando, nel 1980, Sciascia si vede costretto a rinunciare a *La casa ispirata*, che Adelphi pubblicherà, come già s'è ricordato, nel 1986.¹⁰ Ma è, inevitabilmente, ad Adelphi che nel gennaio del 1983 Sciascia propone, per il tramite di Linder, gli *Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, che troveranno da ultimo accoglienza presso Bompiani nel 1989.¹¹ prove di avvicinamento, si direbbe. Una postilla: gli autori adelphiani di cui Sciascia amava la compagnia erano – è ovvio – molti di più. Non è certo un caso che il risvolto della *Storia indiana della conquista del Messico* di Bernardino de Sahagún (Sellerio, 1983) si apra con questa citazione:

Nel *Libro del riso e dell'oblio*, Milan Kundera racconta di una fotografia scattata a Praga nel febbraio del 1948, e diffusa ufficialmente in migliaia di copie, in cui appa-

⁷ E nel 1987 uscirà MARIA SAVINIO, *Con Savinio. Ricordi e lettere*, a cura di Angelica Savinio, Nota di Leonardo Sciascia.

⁸ E poi *La nostra anima* (1981), *Palchetti romani* (1982), *Ascolto il tuo cuore, città e Narrate, uomini, la vostra storia* (1984), *La casa ispirata* (1986).

⁹ ROBERTO CALASSO, *L'impronta dell'editore*, Milano, Adelphi 2013, p. 36.

¹⁰ Si vedano le comunicazioni di Linder a Sciascia («[...] mi dispiace molto, ma Ruggero Savinio dopo averci riflettuto, non pensa di poter autorizzare Sellerio a pubblicare LA CASA ISPIRATA, – o, perlomeno non sino a quando l'Adelphi (interpellata) non si dichiarerà disposta a rinunciare») e a Foà («Ruggero Savinio mi ha pregato di declinare l'offerta di Sciascia, ma, evidentemente, si attende che la Adelphi colga l'occasione per pubblicare anche questo libro») del 1° febbraio 1980 (FAAM, Arch. Lin., Serie annuale 1980, B.99, fasc. 16 [Leonardo Sciascia]; Archivio Adelphi). Alla vicenda accenna G. LOMBARDO, *Alla ricerca della leggerezza: il carteggio Sciascia-Linder (1963-1983)*, «Rivista di Studi Italiani», XXI, 1, giugno 2003, pp. 96-110: 105.

¹¹ Si vedano le comunicazioni di Linder a Luciano Foà del 28 gennaio («[...] Leonardo Sciascia desiderava pubblicare una scelta di inediti (inediti in forma di volume) di Savinio presso Sellerio; gli ho spiegato che questo non è possibile, ed a questo punto, poiché ci tiene molto, mi ha pregato di dirti che pubblicherebbe volentieri questa scelta presso la Adelphi») e 25 febbraio 1983 («[...] ho parlato con Sciascia del volume di scritti di Savinio che vorrebbe curare: è d'accordo a preparare un indice e a farvelo avere»); FAAM, Arch. Lin., Serie annuale 1983, B.10, fasc. 7 (casa editrice Adelphi). Sull'iter redazionale del volume presso Bompiani si sofferma G. LOMBARDO, *Il critico collaterale*, cit., pp. 192-193.

rivano Gottwald e Clementis, i due massimi esponenti del comunismo cecoslovacco. Ma quattro anni dopo Clementis spariva dalla fotografia così come, per impiccagione, era sparito dalla vita. «Là dove c'era Clementis c'è solo la nuda parete del palazzo». Ma per Kundera, per la sua memoria, Clementis sta ancora lì: poiché «la lotta dell'uomo contro il potere è la lotta della memoria contro l'oblio».¹²

Né che il risvolto del *Grafico della febbre* di Friedrich Glauser (Sellerio, 1985) così si chiuda: «Può ricordare, per certo verso, Simenon, il Simenon di Maigret (che gli è vicino nel tempo) [...]».¹³ Affinità elettive, non c'è che dire.

Collaborazione di breve durata, quella fra Sciascia e l'Adelphi, ma molto più intensa di quel che potrebbero far pensare la celebrità del primo e la fama di chiuso cenacolo della seconda: vorrei qui tentare, se non di ricostruirla compiutamente, quanto meno di attraversarla sulla scorta di materiali inediti. Tutto ha inizio il 12 luglio 1986, allorché, da Racalmuto, Sciascia invia a Calasso la sua «piccola divagazione sul 1913»: «Non è molto diversa» gli precisa «dalle piccole cose che ho scritto in questi ultimi anni, forse più divagante» – e aggiunge: «[...] veda Lei se è il caso di farne un libretto Adelphi».¹⁴ Non sfugga il dettaglio: amichevole discrezione e affabile eleganza impronteranno costantemente i rapporti di Sciascia con Calasso, Foà e la redazione. D'altro canto – Sciascia lo ribadisce in un'intervista del dicembre 1988 – la grande casa editrice impersonale cui interessa «il nome più o meno famoso e non quello che c'è nel libro» non gli dice nulla, e pubblicare con Adelphi significa per lui soprattutto «avere rapporti diretti con Foà e Calasso e vedere nascere un libro tra amici».¹⁵ Oltretutto, lo ha ricordato di recente Calasso, è nel decennio fra il 1975 e il 1985 che Adelphi consolida il suo potere di attrazione, e Sciascia approda in una casa editrice cui ormai non sono ignoti i «grandi numeri».¹⁶ Nel 1985, non scordiamolo, «Fabula» ospita *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, la «Biblioteca» *Le finestre di fronte* di Simenon,¹⁷ i «Saggi» *La letteratura*

¹² Cito da *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio 2003, p. 112.

¹³ *Ivi*, p. 133.

¹⁴ Archivio Adelphi. Il 31 luglio Sciascia avvisa Andreose che il «piccolo libro, per volume ed essenza molto somigliante a quelli di questi ultimi miei anni» uscirà da Adelphi, e che questa destinazione gli pare la più giusta, «nell'impressione che già "La strega e il capitano" fosse rimasto, nelle edizioni Bompiani, come una specie di corpo estraneo [...] L'Adelphi è insomma, per me, la casa editrice che può non farmi rimpiangere né l'Einaudi né la Sellerio» (Archivio Bompiani).

¹⁵ *Confessioni sulla fine del mondo e di me*, intervista a cura di Gian Franco Colombo, in «Il Sabato», 51, 17 dicembre 1988, p. 56.

¹⁶ *Adelphiana, cinquant'anni di scoperte controcorrente*, intervista a cura di Ranieri Polese, in «Corriere della Sera», 8 ottobre 2013, p. 3.

¹⁷ Sull'«adelphizzazione» di Simenon si veda R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, cit., pp. 63-66.

come *menzogna* di Manganelli che, aggiungendosi a Morselli (1974), Savinio (1977), Gadda (1981), Michelstaedter (1982) e ad altri, andrà a formare una delle molte *costellazioni sovrapposte* – per usare un’immagine cara a Calasso – di cui è fatto il catalogo adelphiano (come quella mitteleuropea, per intenderci, che si costituisce lentamente fra il 1970 e 1980):¹⁸ senza contare che il 1986, l’anno di *1912 + 1*, è anche l’anno dell’*Iguana* di Annamaria Ortese. A partire dal luglio 1986 tutto va molto in fretta: mentre si formalizzano gli accordi,¹⁹ il 3 settembre Sciascia già può rendere a Foà le bozze corrette («Ho aggiunto, e inseriti a lor luogo, due capitoletti che mi è parso ci volevano. Anche alle note ho aggiunto qualcosa») e inviargli la riproduzione del quadro di Julio Romero de Torres, *Viva el pelo*, che poi figurerà sulla copertina²⁰ – e il 21 ottobre dichiarare soddisfatto a Calasso: «Il libro si presenta bellissimo. E ve ne sono grato».²¹ Già una settimana prima, il 14, aveva del resto confessato ad Andreose: «Debbo dirLe (e so che Le dispiacerà: ma dire il vero è sempre bene) che il mio libretto che sta per uscire dall’Adelphi mi piace molto: come oggetto, nel contesto di quelle edizioni, di quegli autori».²²

Che Sciascia ami parlare dei libri altrui quanto e più dei suoi («[...] una volta pubblicati non mi interessano più» scrive a Calasso il 15 novembre)²³ è cosa nota: brucia, in lui, la passione dell’editore (e le collaborazioni con Sellerio e Bompiani lo provano ampiamente). Suggestire e costruire libri, dunque, recuperare scrittori ingiustamente dimenticati:

Uno dei più evidenti e gravi difetti della società italiana, e quindi di tutto ciò che – dalla cultura al costume – ne è parte, sta nella mancanza di memoria [...] Intitolare una collana letteraria *la memoria* presuppone questa considerazione d’ordine generale, anche se con intenti più limitati: una esortazione a non dimenticare certi scrittori, certi testi, certi fatti.

Questo dichiarava nel presentare la collezione da lui ideata per Sellerio nel 1979.²⁴ E nel già menzionato risvolto del *Grafico della febbre* di Glauser

¹⁸ *Ivi*, pp. 29-35.

¹⁹ Il contratto viene firmato da Luciano Foà per l’Adelphi il 2 settembre e da Sciascia l’8 ottobre. Gli accordi prevedevano inoltre che Sciascia avrebbe proposto ad Adelphi, «prima che a qualsiasi altro editore italiano», le sue future opere di carattere narrativo (lettera di Luciano Foà a Dennis Linder, 2 settembre 1986; Archivio Adelphi).

²⁰ Archivio Adelphi.

²¹ Archivio Adelphi.

²² Archivio Bompiani.

²³ Archivio Adelphi.

²⁴ *Leonardo Sciascia scrittore editore*, cit., p. 183.

sottolineava la necessità di un ritorno al long-seller, «al libro che ritorna, al libro che si riscopre, al libro che ha vinto il silenzio e l'oblio».²⁵ Le proposte, in effetti, non tardano a giungere sul tavolo di Calasso:

Voglio, anche, farLe due nomi di scrittori che mi sembrano degni di un recupero Adelphi (ma forse ci avete già pensato): Arturo Loria ed Enrico Morovich (a quest'ultimo, non so ancora bene perché, ho pensato mentre leggevo Lernet-Holenia: forse per una certa idea della morte). Entrambi di "Solaria", rivista finora non bene esplorata.²⁶

Di Morovich, il 21 novembre, subito indica puntigliosamente quelli che gli paiono essenziali: *L'osteria sul torrente*, 1936; *Miracoli quotidiani*, 1938;²⁷ *L'abito verde*, 1942;²⁸ *I ritratti nel bosco*, 1939: «È uno scrittore che mi è sempre piaciuto,» sottolinea «al punto che ancora conservo cose sue ritagliate dai giornali. Rapido, essenziale. E poco italiano, in definitiva: tanto da indulgere ai fantasmi».²⁹ Il suggerimento non verrà accolto, mentre andrà a segno un'altra proposta: le *Lettere spirituali* di Rensi, pubblicate da Adelphi nel 1987 con una prefazione di Sciascia.

Nel dicembre, 1912 + 1 è già in ristampa e Sciascia non nasconde la sua soddisfazione, accresciuta dal consenso che, in generale, vanno riscuotendo i libri della sua casa editrice:

Nelle librerie palermitane mi pare sia andato bene, come del resto tutti i libri Adelphi, che mi pare siano i più richiesti, in questi giorni (mai visto così affollate le librerie). Nonostante la cretina offensiva contro Borges, Kundera, Cioran e la letteratura, per così dire, danubiana – e in definitiva contro l'Adelphi – mi pare che i lettori continuino a voler andare sul sicuro. Ho scritto troppi "mi pare": ma mi pare si possa esserne certi.

Può dunque pensare con fiducia, oltre che al nuovo libro («Lo preparo, ma credo che – come sempre – lo scriverò nell'estate»), al transito verso Adelphi della sua *backlist*: *A ciascuno il suo* (1966), anzitutto («[...] a Cecchini [Piero Cecchini dell'ALI] ho raccomandato di vedere la scadenza del contratto Einaudi per *A ciascuno il suo* e, se scaduto, di prepararne uno con l'Adelphi»), e *Il Consiglio d'Egitto* (1963), già einaudiano anch'esso e legato

²⁵ *Ivi*, p. 133.

²⁶ 15 novembre 1986; Archivio Adelphi.

²⁷ L'ha riproposto, nel 1988, Sellerio.

²⁸ L'ha riproposto, nel 1989, Marcos y Marcos.

²⁹ Archivio Adelphi.

alla Bompiani solo dal luglio: «Andreose [...] si è molto amichevolmente convinto a cedere *Il consiglio d'Egitto*. Se all'Adelphi interessa, si potrà in futuro ripubblicarlo, così come tutti i miei libri man mano che scadono i contratti con gli altri editori: mia volontà, diciamo, testamentaria».³⁰ Volontà che consentirà ad Adelphi di rovesciare, anche con Sciascia, la regola del «libro unico», giacché in questo caso, come in quelli di Roth o Simenon o Nabokov, «unico non è il singolo titolo, ma il *corpus* intero dei romanzi, nel loro moltiplicarsi e disperdersi».³¹ Il nuovo testo cui Sciascia fa cenno è *Porte aperte*, che segna un involontario ritorno alla fiction («La forma in cui avevo pensato, e lungamente, di scriverlo, mi si è dissolta di colpo; anche se, evidentemente, le tracce del racconto-inchiesta restano piuttosto forti»)³² e che esce da Adelphi nel 1987. Sciascia lo invia a Calasso il 16 agosto, in anticipo rispetto ai tempi previsti: l'ha scritto d'altro canto «nel giro di pochi giorni, dopo tanto tempo passato sui documenti; e con una certa passione (che forse è un po' diventata eloquenza: ma non me ne rammarrico)».³³ E sempre a Calasso invia, nell'imminenza della stampa, questa nota di presentazione:

Negli anni Trenta Palermo era una città piena di miseria e di albagia. Chi vi arrivava da ogni altra parte dell'Isola era commiserato come “regnicolo” e “piedi incretati”, cioè attaccata ai piedi la creta del latifondo; ma bastava svincolare dalle grandi e splendide arterie per scoprire una inesauribile, e inesauribilmente angosciata, “corte dei miracoli”, nel miracolo del puro sopravvivere. Non pare – come allora si diceva e come oggi nostalgicamente si dice – che *vi si dormisse con le porte aperte*. Aperte sicuramente restavano le porte della follia. Questa città misera e sontuosa, “spagnolesca” per luogo comune ma anche per la feroce commistione di picarismo e di sperpero, è la scena di un “caso” in cui un crimine atroce e folle, di cui è protagonista un personaggio “vinto” quanto quelli di Verga e sgradevole quanto quelli di Pirandello, assurge a significare la pena del vivere, lo squallore e l'indegnità di quegli anni, la negazione della giustizia.³⁴

³⁰ Lettera a Calasso del 29 dicembre 1986 (Archivio Adelphi). *A ciascuno il suo* e *Il Consiglio d'Egitto* usciranno, rispettivamente, nel maggio 1988 e nel maggio 1989.

³¹ R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, cit., p. 60.

³² *Questo paese fa proprio pena*, intervista a cura di Rita Cirio, in «l'Espresso», 25 ottobre 1987, p. 159.

³³ P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in OA, I, p. 1914. Il contratto reca la data del 14 ottobre 1987 (Archivio Adelphi).

³⁴ Archivio Adelphi; il testo, scritto a mano su carta intestata dell'Hotel Manzoni di Milano e recante l'intitolazione *Le porte aperte*, è ora riprodotto per mia cura in *Adelphiana 1963-2013*, Milano, Adelphi 2013, p. 360.

Pochi mesi dopo l'uscita di *A ciascuno il suo*,³⁵ il 18 agosto 1988, mentre ancora si trova a Percoto, ospite dei Nonino «da quasi un mese», Sciascia annuncia a Calasso di aver portato a compimento la stesura di quello che sarà *Il cavaliere e la morte*, libro «essenziale», «di chiusura» («[...] mi pare che concluda tutto il mio essere nella vita, nel senso in cui io dico tutto del mio sconforto, della mia apprensione per il futuro»):³⁶ e lo fa con la consueta, disarmante semplicità: «Moderata calura, tranquillità; e il solito lavoro (dico per dire) di ogni estate, per cui posso dirLe di avere scritto il solito librino. Cosa mai accadutami, l'ho scritto a mano, con una grafia che mi è diventata orrenda. Debbo dunque ricopiarlo (o riscriverlo?)».³⁷ Vi rimetterà mano, come sappiamo, a fine estate alla Noce, riducendolo di un terzo,³⁸ non senza fatica: «[...] lentamente vado riscrivendo il racconto,» comunica a Calasso il 23 settembre «e spero di finire nei primi di ottobre [...] Mi sono divertito a scrivere il racconto, ma molto meno ora a riscriverlo». Il che comporta la pressoché totale rinuncia al paradiso della lettura: «Bufalino ed io stiamo seriamente pensando di smettere di scrivere: per ritrovare, alla fine della vita, l'infanzia del leggere. Il fatto che si sia in due ad avere lo stesso proposito, che sia o no mantenuto, mi pare ne avvalorì la giustezza».³⁹ Puntuale è la consegna («[...] ecco il racconto [...] Non ho avuto il tempo di farlo più breve, rispetto all'infernale manoscritto; ma ho fatto del mio meglio e mi piace, così, un po' di più»), accompagnata dall'abituale appello al giudizio dell'editore, qui reso ancor più discreto dalla parentetica: «(Ma se a Lei, a Foà, a chi leggerà il manoscritto, non piacesse intero o in parte, nessuna remora a dirmelo)».⁴⁰

³⁵ «[...] come ho detto a Foà per telefono, mi è piaciuta l'edizione di "A ciascuno il suo", ne sono davvero contento. E la ringrazio» scrive Sciascia a Calasso il 20 giugno (Archivio Adelphi). Mi auguro che, se non il clima di appassionata collaborazione che ho sin qui provato a ricostruire, almeno la diretta testimonianza di Sciascia valga a dissipare i timori di G. LOMBARDO, *Il critico collaterale*, cit., la quale, dopo aver stigmatizzato il fatto che nelle ristampe adelphiane mutano, oltre ai risvolti, le immagini di copertina, «differenti da quelle delle edizioni originali anche nei casi in cui il dipinto o l'incisione voluti da Sciascia mantenevano una funzione testuale, di emblema o di citazione sulle soglie», e dopo aver ascripto «mutamenti tanto radicali» (in realtà normalissimi agli occhi di chiunque abbia minima dimestichezza con la storia dell'editoria) a «quelli che Ferretti definisce i "piccoli peccati di elusione e reticenza" che caratterizzano la linea Adelphi», conclude accorata: «Purtroppo resta impossibile appurare se, al momento della decisione di cedere tutti i diritti a Adelphi, l'autore fosse consapevole dei mutamenti profondi che le ristampe avrebbero determinato nella forma dei suoi libri e quindi anche nella ricezione dei suoi testi, accompagnati da altri peritesti, annunciati da altre soglie che quelle, semanticamente connotate, a cui lui stesso aveva lavorato» (pp. 200-201).

³⁶ *Confessioni sulla fine del mondo e di me*, cit., p. 53.

³⁷ Archivio Adelphi.

³⁸ Si veda in proposito P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in *OA*, I, pp. 1920-1923.

³⁹ Archivio Adelphi.

⁴⁰ Archivio Adelphi. Priva di data, la lettera, indirizzata a Calasso, risale all'ottobre: con ogni probabilità ai primi del mese.

Questione anche di interlocutori, certo: e questione essenziale per chi, come Sciascia, a tale giudizio si rimetteva fiduciosamente, considerandolo un essenziale momento di verifica. Ne è testimonianza il lungo sodalizio con Calvino, fitto di scambi di perturbante intensità,⁴¹ dove anche i giudizi taglienti sono occasione di schietto ripensamento,⁴² sino ad agire direttamente sul testo,⁴³ e dove sempre colpisce la gratitudine nei confronti di chi un manoscritto giunto in casa editrice sappia leggere con totale dedizione: «[...] (la tua acutezza nello scoprire il significato di quel nome – Lazaro Cardenas – mi ha poi entusiasmato: avere anche un solo lettore come te... E lo scrivo – entusiasmato – perché molto molto raramente mi capita di esserlo)».⁴⁴

Il cavaliere e la morte esce a novembre, con la inevitabile scia di fastidi («Sono assediato da richieste d'interviste: che non sono soltanto, come diceva Longanesi, articoli scroccati, ma ormai anche recensioni evitate, da parte di chi recensire dovrebbe»),⁴⁵ ma già l'8 gennaio 1989 si profila una nuova proposta, affidata come di consueto a una lettera a Calasso:

Nell'86 ho fatto per "l'espresso" un piccolo dizionario pirandelliano che subito dopo ho rifatto e accresciuto per una edizioncina di 1000 copie, vendute a beneficio di una lega contro la droga. Di questa quasi clandestina edizione è uscita, da Nadeau, la traduzione (ma forse anche in Spagna o nel Messico). Ho scritto ora altre "voci". Le interesserebbe vedere questo "alfabeto pirandelliano" per una eventuale pubblicazione nella "piccola biblioteca"?⁴⁶

⁴¹ Si pensi alla famosa lettera del 12 settembre 1956, in cui Calvino esprime le sue perplessità sulla *Morte di Stalin*: «C'è troppo anche della mia pelle là in mezzo, c'è troppo di Don Calì anche in me, per poter fare una lettura "libera" [...] Insomma, approfondendo un po' la cosa, dei contrasti tra le varie "anime" del comunismo, e tutto questo vissuto e sofferto di un uomo fondamentalmente "puro di cuore", ne potrebbe venire una cosa più grossa di quanto forse tu non pensi» (e alla risposta di Sciascia, del 16 settembre: «anch'io ho pensato che "La morte di Stalin" potrebbe diventare una cosa più intensa e diversa; ma credo di non farcela»); cito da P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in *OA*, I, pp. 1721-1722.

⁴² Alludo ad esempio alla frecciata che colpisce *A ciascuno il suo*: «La soddisfazione che danno le storie siciliane è come quella d'una bella partita a scacchi, il piacere delle infinite combinazioni di un numero finito di pezzi a ognuno dei quali si presenta un numero finito di possibilità» (10 novembre 1965), cui Sciascia risponde pacatamente il 22: «la tua lettera mi ha dato da pensare: poiché la giustezza della tua "frecciata" coincide con una mia inquietudine e insoddisfazione *in progress*»; cito da P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in *OA*, I, p. 1823.

⁴³ Valga per tutti il caso delle «immagini moderne» – dei riferimenti attualizzanti, se vogliamo – che nel *Consiglio d'Egitto* paiono a Calvino «gravissima stonatura», e su cui Sciascia interviene prontamente, come documenta P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in *OA*, I, pp. 1796-1800.

⁴⁴ Lettera di Sciascia a Calvino (del 3 ottobre 1971) relativa al *Contesto*; cito da P. SQUILLACIOTI, *Note ai testi*, in *OA*, I, p. 1842.

⁴⁵ Lettera a Calasso del 19 novembre 1988; Archivio Adelphi.

⁴⁶ Archivio Adelphi. Le edizioni cui Sciascia fa riferimento sono le seguenti: *Pirandello dall'A alla Z*, Roma, «l'Espresso», 1986; *Alfabeto Pirandelliano*, plaquette che reca nel colophon l'indicazione

L'Alfabeto pirandelliano uscirà in quello stesso 1989, insieme alla riproposta del *Consiglio d'Egitto* e a *Una storia semplice*, steso nell'estate dopo una lunga incubazione mentale e, come ricorda Matteo Collura, reso noto a Calasso solo una volta ultimato:

[...] lo scrittore, che volle essere formale e concreto fino all'ultimo, glielo comunicò per lettera. Nella casa editrice milanese si mobilitarono perché il libro uscisse in tempi rapidissimi. Centomila copie furono stampate in sole tre settimane, e così *Una storia semplice* arrivò nelle librerie lo stesso giorno in cui Sciascia moriva.⁴⁷

Ma non meno importante della «mezza proposta» relegata, con una delicatezza che non sarà superfluo sottolineare, nella chiusa della lettera dell'8 gennaio è una nuova precisazione relativa al rapporto con gli editori e con Adelphi in particolare:

(E a proposito di interviste: in una che ne ho fatto al “Sabato” è stato messo assieme il mio non lavorare più per Sellerio, casa editrice diventata troppo grande per il mio gusto, con l'essere venuto all'Adelphi perché piccola. Nel mio discorso non c'era il confronto Sellerio-Adelphi, ovviamente: Adelphi è, dopo Einaudi, il mio editore; mentre Sellerio è stato, come si suol dire, il mio “hobby”).

Le sottili affinità con altri scrittori del catalogo, il piacere di «vedere nascere un libro tra amici» e ovviamente le cure attente di cui ogni libro è oggetto a partire dal testo sino alla copertina e al risvolto:⁴⁸ sono le ragioni, già evocate, della scelta di Sciascia. Ma ve n'è un'altra sulla quale varrà la pena soffermarsi brevemente. «Mi piace il libro Adelphi, mi piacciono gli scrittori con cui da Adelphi mi trovo in compagnia;» aveva scritto, ma anche: «e mi piacciono i lettori che seguono l'Adelphi». Proviamo a ripercorrere, in questa prospettiva, il dialogo che Sciascia intreccia con Calasso:

La ringrazio, dunque, per il Lernet-Holenia, che vado lentamente leggendo (la maculopatia mi affligge sempre di più). Che curioso scrittore: tra romanzo d'appendice e sottili angosce esistenziali. Sarei curioso di leggere quel che ha scritto sui “Promessi sposi”. Le è capitato?⁴⁹

«Questo “alfabeto pirandelliano” e l'acquaforte che adorna le prime 150 +XXX copie sono stati donati rispettivamente da Leonardo Sciascia e Domenico Faro a beneficio della *Lega contro la droga*. L'acquaforte è stata tirata al torchio dalla stamperia Corbo di Roma, il testo è stato stampato dalla tipografia Renna, in Palermo. / Novembre 1986»; *Pirandello de A à Z*, trad. di Maurice Darmon, Paris, M. Nadeau 1987.

⁴⁷ MATTEO COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi 1996, pp. 365-366.

⁴⁸ Su copertine e risvolti adelphiani si veda R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, cit., pp. 20-29 e 91-97.

⁴⁹ 15 novembre 1986.

Già Le avevo accennato dei libri che mi mancano: i volumi di Nietzsche usciti negli ultimi due anni; il secondo di Schopenhauer; e il Lucano, i grandi romantici inglesi di Cecchi, “La casa della vita” di Praz (che qualcuno, in altra edizione, mi ha furato). E poi – ma temo non ne restino delle 100 copie – il Pozzi: che per me, dalle “Parole dell’estasi”, è anche scrittore affascinante.⁵⁰

Non avendo tanta voglia di scrivere, ho letto quel tanto che la vista mi consente. “Il grande massacro dei gatti” mi ha interessato moltissimo. Quel poliziotto esperto in uomini di lettere! Ha ragione Valéry: anche la polizia e il fisco si esprimevano con grazia. E ho letto anche, con grande ritardo, il viaggio in Russia di Roth: che mi è apparso come una premonizione delle difficoltà interne che assediano Gorbaciov.⁵¹

Osservazioni, non v’è dubbio, *da lettore* – ancorché lettore d’eccezione. Sicché non stupisce che in un’intervista del dicembre 1986 Sciascia così motivi il suo passaggio a Adelphi: «Se, come lettore, è l’editore che seguo di più, era piuttosto ovvio che ci andassi come autore».⁵²

⁵⁰ 20 giugno 1988.

⁵¹ 8 gennaio 1989.

⁵² *Onor di contessa*, intervista a cura di Guido Valdini, in «L’Ora», 14 ottobre 1986, p. 4.

GABRIELE FICHERA *

LA STREGA, LA CONTESSA, IL RAGNO.
SCIASCIA E I DIFFERENZIALI DELLA STORIA

ABSTRACT

Analysing *1912 + 1*, this essay sets out to demonstrate the ways in which Sciascia's blending of fiction and history addresses the contentious issue of identifying truth. It examines the intricate philosophical links between freedom and necessity, and compares Sciascia's writing with that of authors who were dear to him, such as Diderot, Manzoni, Tolstoj and Savinio.

*E va oltre nella perfezione bevendo, insieme all'acqua,
la propria sete.*

(L. SCIASCIA, *Cruciverba*)

Leggere Sciascia vuol dire *anche* addestrare l'orecchio alla percezione di enigmatiche corrispondenze fra elementi estranei e distanti. Per parlare dell'ultimo Sciascia parto dunque da lontano: da Musil, e precisamente da un paragone che trovo nei *Turbamenti del giovane Törless*. Il giovane protagonista, dopo aver ascoltato una lezione di matematica sui numeri immaginari, sente il bisogno di discuterne con un amico: «Pensa: in un calcolo del genere, all'inizio ci sono dei numeri ben tangibili, che [...] per lo meno sono dei numeri reali. Alla fine del calcolo ci sono numeri dello stesso tipo. Ma questi e quelli stanno in relazione tra loro grazie a qualcosa che non esiste affatto. *Non è come un ponte di cui esistano solo il primo e l'ultimo pilastro, e che tuttavia si possa attraversare*

* Università di Siena (gabrifichera77@gmail.com).

Keywords: *1912 + 1*; caso; Denis Diderot; differenziali della storia; finzione; *Guerra e pace*; *La strega e il capitano*; Alessandro Manzoni; necessità; numero immaginario; *Sogno di D'Alembert*; storia; *Storia della colonna infame*; Lev Tolstoj.

*con la stessa sicurezza che se esistesse per intero?».*¹ L'assurda consistenza dei numeri immaginari, fondamentali per la meccanica quantistica e per la teoria della relatività, viene espressa nel paragone dei due pilastri uniti dall'assenza del ponte. I numeri immaginari sembrano assurdi; eppure sono utilissimi in certi tipi di calcoli complessi. Diversi fra i migliori scritti di Sciascia, tra i quali includerei anche *1912 + 1*, hanno metaforicamente a che fare, per concezione formale e senso complessivo, con la filosofia di tali numeri. Sciascia ha spesso fatto della commistione fra verità e finzione non solo un felice genere di scrittura, ma anche un metodo di conoscenza della realtà. Questa conoscenza non è propriamente scientifica, non è neanche poetica *tout court*, ma nasce nel punto complesso, direi nel gorgo, di confluenza tra questi due poli d'attrazione. Alla fine delle inquisizioni su Majorana e su Moro abbiamo fra le mani degli ibridi logici, delle chimere concettuali, dei pilastri senza giunzioni: verità immaginarie, che però danno al lettore la viva impressione di essere trasportato, come dice Törless, «nel punto giusto».

Ma un metodo di esplorazione presuppone una visione del mondo. Qual è allora la visione del mondo sottesa al metodo di Sciascia? Essa sembra basarsi sul nodo della fusione fra storia e finzione; il cosmo di Sciascia è disciolto nel liquido amniotico della, per dirla con Pirandello, «scrupolosa fantasia». Ma il punto essenziale è che alla fine *tout se tient*, e che a volte anche gli avvenimenti più improbabili e apparentemente casuali sembrano essere sorretti da una cogente *nécessité*, sono determinati da cause complesse e impalpabili, ma sottilmente operanti. L'idea, desunta da Savinio, per cui «bisogna far caso al caso, alle corrispondenze e coincidenze le più vaghe e quasi impercettibili [...] e che insomma c'è del metodo nella follia del caso» è una delle architravi dell'universo sciasciano.² Si tratta di un vero *refrain* mentale che riaffiora in diversi punti cruciali della sua opera. E ad esempio nella *Scomparsa di Majorana*, in cui lo scioglimento finale prende forma col riconoscimento del «razionale mistero di essenze e rispondenze [...] di significati: appena visibili, appena dicibili».³ In questo quadro conoscitivo assumono carattere di necessità anche i fatti minimi della vita, i dettagli secondari, i rivoli morti della storia. Ecco un passo capitale da *l'Affaire Moro* in cui l'universo continuo e molecolare di Sciascia trova una descrizione tanto semplice quanto definitiva: «Nel farsi di ogni avvenimento che poi grandemente si configura c'è un concorso di minuti avvenimenti, tanto

¹ ROBERT MUSIL, *I turbamenti del giovane Törless* [1906], a cura di Bianca Cetti Marinoni, Milano, Garzanti 2001, p. 83.

² LEONARDO SCIASCIA, *Cruciverba* [1983], in II, pp. 965-1282: 1204.

³ ID., *La scomparsa di Majorana* [1975], in II, pp. 205-270: 269.

minuti da essere a volte *impercettibili*, che in un *moto di attrazione e aggregazione* corrono verso un centro oscuro, verso un vuoto campo magnetico in cui *prendono forma*: e sono, insieme, il grande avvenimento appunto. In questa forma, nella forma che insieme assumono, nessun minimo avvenimento, nessun minuto avvenimento è accidentale, incidentale, fortuito: *le parti, sia pure molecolari, trovano necessità*».⁴ Questa scomposizione “subatomica” del divenire storico-umano ha un antecedente letterario decisivo in un autore che Sciascia più volte richiama: questo autore è Tolstoj. Si può qui ricordare come all’inizio della Parte terza del Libro terzo di *Guerra e pace* lo scrittore si soffermi sull’importanza estrema di un nuovo ramo della matematica, quello che studia i differenziali. Tale moderna aritmetica faciliterebbe, agli occhi di Tolstoj, la presa di coscienza del carattere continuo del moto, della scansione molecolarmente infinita del reale. Questa cognizione per lo scrittore deve permeare di sé anche la nuova considerazione storica degli eventi: «Il moto dell’umanità, scaturente da un’infinita quantità di volontà personali, si compie continuamente». E quindi: «Soltanto ammettendo all’osservazione le unità infinitamente piccole – *il differenziale della storia*, cioè le aspirazioni omogenee degli uomini –, e raggiungendo l’arte di integrare (cioè sommare queste unità infinitamente piccole), possiamo sperare di comprendere le leggi della storia».⁵ Quanta filosofia dell’infinitamente piccolo nel semplice gesto paratestuale con cui Sciascia scorpora dall’anno 1913 una suo minimo lacerto temporale, per poi tentare di ricongiungerlo all’intero mediante un’ironica integrazione. Ma il romanzo di Tolstoj va qui ricordato anche per le celebri pagine dell’«Epilogo», in cui l’autore precisa il suo punto di vista sulla dialettica fra libertà e necessità. Tolstoj si distacca dalla storia evenemenziale dei grandi eventi e dei grandi eroi, e propende per la forza determinante dei piccoli avvenimenti. Per Sciascia, come si è detto, le cose non stanno molto diversamente; nell’intero infatti «le parti, sia pure molecolari, trovano necessità». Non può essere dunque casuale che proprio nell’*Affaire Moro* l’autore abbia finito per riprendere esplicitamente il Tolstoj di *Guerra e pace*, in un illuminante paragone fra la politica attendista e “molecolare” di Moro e la strategia adottata dal generale Kutuzov nella guerra contro Napoleone.⁶ Ancora a Tolstoj, ma stavolta a quello di *Anna Karenina*, Sciascia si rivolgerà in un saggio su Guttuso incluso in *Cruciverba*; e sempre per ribadire l’importanza estrema di ciò che appare a tutta prima banale e secondario. L’attenzione conferita da Tolstoj all’effimero episodio in cui Levin non tro-

⁴ L. SCIASCIA, *L'affaire Moro* [1978], in II, pp. 463-599: 481.

⁵ LEV TOLSTOJ, *Guerra e pace* [1863-69], II, Torino, Einaudi 1990, p. 964.

⁶ Per questo riferimento confronta L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, cit., p. 483.

va più camicie nel guardaroba, perché le ha messe tutte in valigia, è giustificata perché fa comprendere come lo spirito umano sia «ineluttabilmente condizionato dal contingente e dal banale».⁷ Tornando a *1912 + 1*, l'assunto da cui si parte è che si capisce meglio l'Italia fanciullesca e baldanzosa del primo Novecento, spulciando fra le carte del marginale processo Tiepolo, piuttosto che facendosi ammaliare dal luccichio degli avvenimenti più altisonanti. I piccoli fatti dunque, importanti anche perché invisibili e assenti. In ciò consiste d'altronde quello che Sciascia, sulla scorta di Valéry, chiama «impero delle finzioni». Nel magistrale saggio *Il secolo educatore* Sciascia definirà l'universo della finzione come «azione di presenza di cose assenti».⁸ Queste presenze infinitesimali non sono oziosi fantasmi, ma veridiche realtà che si rendono evidenti nel momento in cui prendono forma, si aggregano per somiglianza, iniziano a coincidere. Il loro condensarsi diviene sintomo di intrinseca verità. Ancora nel finale della *Scomparsa* l'autore parlerà della «razionale certezza che [...] quei due fantasmi di fatti che convergevano non potevano non avere un significato».⁹ Sciascia scrittore assomiglia così a una curiosa creatura metaforica: al ragno di cui parla Diderot nel suo *Sogno di D'Alembert*. Questo animale dispone attorno a sé una vasta e minutissima ragnatela che gli permette di comprendere, dalla sua posizione centrale, ogni singolo evento, anche il più lontano e periferico. I fili della ragnatela diventano dunque gli organi invisibili attraverso cui l'uomo conosce, connette e domina l'ambiente che lo circonda. La metafora dell'universale interconnessione è tipicamente illuministica. Sciascia nel disegnare i tratti di questo universo continuo di certo la riprende e la rielabora. Nella *Scomparsa* parlerà appunto di una «fitta trama» che si estende «da un punto all'altro, da una cosa all'altra, da un uomo all'altro».¹⁰ L'intrico di tale trama è cucito nella stoffa delle verità immaginarie. E cioè di quel tipo di «finzioni» che Manzoni, da un certo momento in poi, aborrirà. La metafora del ragno che domina sulla realtà non è affatto innocente. Viene ripresa infatti, in un'accezione di senso capovolta, proprio da Manzoni. E nel suo libro anti-illuministico per eccellenza: la *Storia della colonna infame*. Un testo capitale per Sciascia. E che però testimonia alcune differenze di poetica fra i due autori. Rivolgiamo l'attenzione al libro manzoniano. In esso l'autore disfa, novella Penelope, la tela diurna del romanzo storico. Manzoni lavora sul caso degli untori Piazza e Mora che furono condannati, torturati e uccisi dai giudici milanesi,

⁷ L. SCIASCIA, *Cruciverba*, cit., p. 1201.

⁸ *Ivi*, p. 1009.

⁹ *Id.*, *La scomparsa di Majorana*, cit., p. 269.

¹⁰ *Ibid.*

durante la peste del 1630. Nella sua stratificazione il testo sulla *Colonna infame*, nel passaggio dall'*Appendice* alla *Storia* rifiuta ogni marca finzionale. Troppo forte diviene il ribrezzo per il coacervo indigesto di invenzioni e verità, che la macchina processuale ha messo in bocca ai malcapitati; nel tentativo vigliacco di costruire storie “verosimili”, che indirizzino la furia del popolo verso comodi capri espiatori. Come si sa da un certo momento in poi Manzoni rifiuterà anche teoricamente la possibilità di far convivere negli stessi organismi letterari storia e finzione. Ora, è un fatto notevole che uno dei rarissimi paragoni a resistere alla *tabula rasa* stilistica messa in atto sia proprio quello stabilito tra gli imputati e dei ragni. Con questo fantasioso parallelo l'autore si scaglia contro l'invenzione. A proposito di uno dei supposti untori si dice infatti: «confessò, cioè inventò una storia, alterando, come il Piazza un fatto vero. *Fecero l'uno e l'altro come que' ragni, che attaccano i capi del loro filo a qualcosa di solido, e poi lavoran per aria*» (corsivo mio).¹¹ Con una clamorosa metamorfosi il ragno razionalista di Diderot assume la maschera negativa del romanziere storico, il cui operato è ormai da sconfessare. L'ultimo Manzoni non accetta più l'idea di poter attraversare quel ponte immaginario che salda i movimenti della vita storica all'universo poetico. In Sciascia invece la commistione fra la realtà e i fili sottilissimi della finzione continua a essere cruciale metodo conoscitivo. Questa distanza tra uno dei punti più caratterizzanti della *Colonna infame* e la poetica sciasciana è forse uno dei motivi principali per cui *La strega e il capitano* può essere considerato un libro non del tutto riuscito. Al centro di esso c'è una verità storica ormai, nel 1986, a tutti molto chiara. Essa è immediatamente evidente e non richiede l'intervento dell'invenzione. Non un numero irrazionale, ma un più semplice numero reale. In Sciascia però la concezione di impegno intellettuale e di denuncia è alquanto complessa. Le verità positivistiche e le impostazioni ottocentesche alla Zola non bastano più per comprendere un'epoca post-newtoniana, ricca di paradossi, inganni, falsi movimenti e *trompe l'oeil*. L'amato Stendhal aveva parlato di un'«aspra verità». La verità si è allontanata. Per provare di nuovo a stringerla fra le mani bisogna scorgere la forza necessitante della trama, osservare i differenziali della storia, cogliere la convergenza misteriosa di eventi minimi. Ecco allora il dettaglio dello sguardo stanco di Moro. O le camicie in valigia di Levin. Oppure, in *1912 + 1*, la valigia aperta sul letto della contessa Tiepolo. Sciascia elegge a metodo di comprensione del reale l'ordine delle somiglianze: «non c'è ordine senza le somiglianze, non c'è

¹¹ ALESSANDRO MANZONI, *Storia della colonna infame* [1842], in *I Promessi Sposi*. 1840, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Mondadori 2002, p. 842.

conoscenza, non c'è giudizio». ¹² Siamo dunque, tra Tolstoj e Diderot, in un orizzonte mentale di tipo decisamente continuo. A differenza di Manzoni, che era nevroticamente prigioniero del senso del vuoto, Sciascia scommette sull'esistenza del non essere. Nel libro su Majorana si riconosce la consistenza ontologica della scomparsa. Essa è addirittura tangibile nella forma che le dà l'immaginazione. Il vuoto non è davvero vuoto. La finzione è ancora «azione di presenza di cose assenti». Ed ha la forza di una necessità. A questo conduce la piena accettazione del connubio fra storia e invenzione. Il Manzoni della *Colonna infame*, adirato ai patri numi della finzione, finisce invece per assomigliare alla figura ingessata partorita dalla fantasia di Savinio. Nelle pagine di *Ascolto il tuo cuore città* l'autore divaga sul miracolo delle statue milanesi di uomini famosi, rimaste intatte nonostante i bombardamenti dell'agosto 1943. Poi si sofferma sul monumento a Don Lisander. Per Savinio il «Grande sedentario» avrebbe compiuto in morte quel simbolico «passo in avanti» che in vita non volle fare e che gli avrebbe invece consentito «di varcare la linea, ossia di traversare l'equatore del mondo intellettuale». ¹³ Per noi questa linea immaginaria, un meridiano davvero invalicabile per lo scrittore, assume i connotati metaforici dell'invisibile ponte che nel *Törless* indicava i numeri immaginari. Manzoni non passeggia e non divaga. E tenendosi ben stretto al corrimano della storia, scagiona la divinità dalle storture del mondo, ribadendo la dimensione assoluta della libertà individuale. In questo modo però scava un abisso fra io e mondo. Egli è giansenisticamente «solo», quasi impietrito di fronte alla terribile enormità del Dio giudicante. E maneggia con orrore, all'inizio del libro sugli untori, quella frase sconcertante, ai limiti del blasfemo: «E cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla». ¹⁴ Sciascia, più laicamente, con la sua divinità ci gioca. Divaga metodicamente. E con una serie ripetuta di colpi di dadi abolisce il caso. Per inchinarsi infine di fronte a quella stramba provvidenza laica, a cui dà il nome di «Letteratura». Sciascia è quasi soggiogato dalla banalità del contingente. Nella *Strega*, commentando il modo in cui viene «scoperta» la colpevolezza di Caterina, parla di banalità del male. Ecco un altro punto di divergenza da Manzoni, per cui il male non è mai banale, ma sempre scelto consapevolmente dagli uomini e solo alla loro cattiveria e imperfezione finalmente imputabile. I giudici milanesi sanno bene che Mora e Piazza sono innocenti, ma vogliono condannarli. La storia

¹² L. SCIASCIA, *Cruciverba*, cit., p. 989.

¹³ ALBERTO SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore città* [1943], Milano, Adelphi 1984, p. 393.

¹⁴ A. MANZONI, *Storia della colonna infame*, cit., p. 752.

degli uomini non è mai banale, semmai tragica; e anche per questo mal si accorda con l'orizzonte "leggero" della finzione. La storia degli umili è grande storia perché rimanda sempre, anche se *e contrario*, all'orizzonte trascendente. Con Sciascia abbiamo invece un'autentica piccola storia, da cui si prendono le mosse per redimere l'arbitrio del caso. Sciascia inserisce nel corpo vivo del divenire storico un'intenzionalità umana, che forse non esiste in sé, ma risponde ugualmente a un preciso bisogno reale. È forza presente di cose assenti. In *1912 + 1* ci si occupa di un processo marginale; e da quel buco della serratura si osservano alcuni eventi del 1913. Sì certo, la contessa Tiepolo alla fine viene scagionata. Ma una serie di fatti, o meglio i loro «fantasmi», convergono in quell'anno come in un vortice. Le prime elezioni a suffragio universale maschile, la vittoria dei cattolici organizzati da Gentiloni, e ancora il ritorno, seppur breve, a Firenze della *Gioconda* di Leonardo rubata al Louvre; evento da cui prende l'abbrivio Huxley nel concepire il racconto *Il sorriso della Gioconda*. Qualcosa di impercettibile si impiglia fra le maglie sottili dell'ordine delle somiglianze. Da questa insistenza emerge una forma, pirandellianamente sghemba, ma al tempo stesso ricca di senso. Il sorriso della *Gioconda* assomiglia al sorriso ambiguo della contessa, sicura di farla franca. Due pilastri con un ponte invisibile in mezzo, per una verità immaginaria da cogliere attraversando al *ralenti* quel +1, quel differenziale impalpabile e minuto. Sciascia definisce la sua intuizione come un'«estravaganza» e con le pagine di Huxley alla mano «risolve» il caso Tiepolo, propendendo per la premeditazione. La valigia di Levin si confonde con quella della contessa Oggioni, che finge di fare i bagagli. Il cassetto da cui la donna estrae la pistola è, tolstoianamente, privo di camicie. Non è importante che la soluzione sia reale; ciò che conta qui è che essa in qualche modo risponda a una sete di giustizia che il vero processo non ha per nulla estinto. Ritornando indietro per un attimo alla *Scomparsa*: l'ipotesi per cui il pilota che sganciò la bomba atomica sia finito nello stesso monastero dove visse gli ultimi suoi anni Majorana è una verità indimostrabile, ma reale. Una verità immaginaria. Uno dei modelli di Sciascia più eclatanti e vistosi per la capacità di sentire e rappresentare il tema della «causalità della casualità», è di certo Savinio. Si pensi solo alla incredibile convergenza di fatti registrata nel racconto *Vendetta postuma*. Siamo nel 1916 e la collina di Hissarlik, «luogo dell'antica Troia», viene bombardata da una nave da guerra inglese di nome *Agamennon*. Savinio rimane attonito di fronte a questo esempio di causalità storica assurda e rigorosa: «Identiche una all'altra, legate da una connessione rigorosa, le idee sfilavano come salsicce a catena. Ilion colpita da una granata dell'*Agamennon*!». ¹⁵ Ma

¹⁵ A. SAVINIO, *Casa «La Vita»* [1943], Milano, Adelphi 1999, p. 249.

che si dovrebbe dire della “casualità” per cui in 1912 + 1 Sciascia, subito dopo aver definito il nome dell’attendente Polimanti «saviniano *avant lettre*», specifica che suo fratello si chiamava Paride e suo padre Priamo? Ingrandiamo ancora, con un altro immaginario *blow up*, i fili misteriosi e controversi che legano i nostri due libri. Una prima, impercettibile bava filamentosa la si rintraccia nel cenno di Sciascia al «riguardo» che Manzoni usa verso il senatore Luigi Melzi, la vittima dei malefici, il cui nome non è menzionato nei *Promessi sposi*. Qui a prevalere sarebbe stata la «solidarietà di classe» verso un esponente del patriziato milanese discendente del senatore. Si tratta di quel Francesco Melzi, che fu vicepresidente della Repubblica italiana tra il 1802 e il 1805, negli anni difficili di Napoleone. Giulio Bollati, in un capitolo del suo saggio *L’italiano*, ha individuato proprio in questo personaggio un anticipatore ideale del moderatismo italiano. Il moderato Melzi prefigura dunque le future stagioni politiche del centrismo, tra cui spicca quella giolittiana indagata in 1912 + 1. Ma proviamo a fare un’ultima passeggiata tra detriti impercettibili di parole; e di metafore. Nella “Nota” finale di *La strega e il capitano* lo scrittore paragona il suo interesse ossessivo per la pagina dei *Promessi sposi* in cui si parla della povera Caterina, a una puntina per dischi che si incaglia sul solco del vinile. Il ragno continua a secernere la tela di 1912 + 1. E cattura qualcosa, nell’ordine delle somiglianze. Parlando infatti del capolavoro di Leonardo l’autore stigmatizza, diciamo idealmente fra il Verga della “Prefazione” a *Eva* e Benjamin, l’uso commerciale dell’immagine della *Gioconda* stampata, in un trionfo del *kitsch*, sulle scatole proprio di puntine per dischi. Nella mente dello scrittore, e in quella del lettore, si forma una sottile e imprevedibile *liaison* fra l’incipiente avvento in Italia della cultura di massa, col suo carico di volgarità e omologazione, e la cocente delusione politica per lo sfortunato esito delle prime elezioni a suffragio universale. Lo studio dell’ingiustizia subita quattro secoli prima da Caterina ha fatto insospettabilmente da innesco alla *quête* sull’ingiustizia patita dal bersagliere Polimanti? La puntina della finzione si stacca dal solco incancrenito della storia. Ma qui altri e più fantasiosi ingrandimenti sarebbero necessari. E ci condurrebbero ancora una volta lontano: per esempio alle splendide pagine iniziali della *Certosa di Parma*, in cui il valore iettatorio del numero tredici viene fanaticamente proiettato dai reazionari milanesi, tra cui il pessimo don Blanès, sulla parabola napoleonica; e su quell’anno fatale, il 1813, in cui l’Imperatore dei francesi venne definitivamente sconfitto. 1813; 1812+1. Un altro anno climaterico da sciogliere nella scaramanzia di una somma. Un altro differenziale della storia che non poté sfuggire all’attenzione rigorosa di Sciascia. Alla sua rabdomantica sensibilità per ogni «razionale mistero di essenze e risposdenze di significati: appena visibili, appena dicibili».

PAOLO SQUILLACIOTTI*

SCRIVERE FACILE.
STORIA REDAZIONALE DI *1912 + 1*

ABSTRACT

Sciascia is not an 'easy' author, owing to his allusive, dense, and syntactically complex style, but his writing practice was very simple: he would place a sheet of paper in his typewriter and let his ideas, which were already organized in his mind, spill out, fully formed, onto the page; this enabled him to write at a steady rate of around four pages a day. *1912 + 1* was written in this fluent way (on summer mornings at La Noce) as the original typescript shows: a first draft with few corrections and revisions. The essay also examines the story of the book: conceived as a play, it became an 'investigative novella', and represented a decisive step in Sciascia's return to fiction, as *Il cavaliere e la morte* testifies.

La storia redazionale di *1912 + 1* esemplifica molto bene il modo di lavorare di Leonardo Sciascia, che ancor prima di preparare questo intervento, con un vaglio ancora parziale e poco approfondito dei materiali, avevo rubricato (per quanto riguarda quest'opera ma il discorso si può generalizzare) sotto il segno della *facilità*.¹ È evidente – ma lo ribadisco perché non ci siano equivoci – che tale connotazione va intesa esclusivamente dal punto di vista della scrittura, e che insomma *facile* non debba essere inteso come sinonimo di *leggero*, nonostante la natura divagatoria del libro: come tutti i libri di

* Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano (OVI), Firenze (squillacioti@ovi.cnr.it).

Keywords: *1912 + 1*; Adelphi; Roberto Calasso; filologia d'autore; opere complete.

¹ L'intervento anticipa il contenuto della *Nota al testo* dell'edizione di *1912 + 1* in LEONARDO SCIASCIA, *Opere*, vol. II: *Inquisizioni. Memorie. Saggi*, tomo 1 (Inquisizioni e Memorie), in uscita nel novembre 2014 nella «Nave Argo» di Adelphi. Ringrazio Giorgio Pinotti, direttore della collana e *chief editor* della casa editrice milanese, per aver messo a mia disposizione i materiali d'archivio qui utilizzati e per il costante e competente contributo all'impresa.

Sciascia, e come i racconti-inchiesta in particolare, anche questo impone una lettura 'orizzontale', accanto a quella 'verticale' che segue il filo della vicenda giudiziaria della Contessa Tiepolo; ed è lo stesso Sciascia a suggerirne la chiave principale, rispondendo all'intelligente sollecitazione di Giorgio Calcagno: «Confido, appunto, che se ne faccia una lettura trasversale: e facendo attenzione al patto Gentiloni».²

Facile è quindi la scrittura del libro, la sua composizione materiale: si tratta di una stesura che è andata avanti in modo lineare, con non molti ripensamenti, poche rielaborazioni e alcune aggiunte ben individuabili rispetto al corpo principale del testo, che, fluente e veloce, è stato realizzato in pochi giorni direttamente alla macchina da scrivere. Non è una novità: quasi tutte le opere di Sciascia sono nate così, in un modo che lo scrittore ha descritto più volte, in articoli e interviste distribuite lungo tutto l'arco della sua quarantennale attività; ma nel caso di *1912 + 1* è possibile seguire quel metodo di lavoro con buona precisione, date e dati alla mano, come si conviene a un libro che ha un calcolo matematico nel titolo.

Partiamo dalle date: *1912 + 1* è stato scritto nel corso dell'estate del 1986 ma – lo ricorda anche Giorgio Pinotti nel suo intervento – ha una storia più lunga: il 3 dicembre 1981, Erich Linder, l'agente letterario di Sciascia all'Agenzia Letteraria Internazionale (ALI), aveva chiesto conto allo scrittore di una comunicazione della Casa editrice Mondadori da cui risulta il progetto di scrivere «per una collana semi-economica [...] un libro sul processo della Contessa Tiepolo», da consegnare alla fine del 1982. Non ribadisco le perplessità di Linder, ma segnalo che nella parte della lettera omessa da Pinotti si legge che «Tutte le spese di ricerca saranno a carico della Mondadori», segno che Sciascia aveva l'idea ma non tutti i materiali necessari. «Come devo comportarmi?», conclude l'agente, «Vuol pensarci e darmi poi delle istruzioni?».³

Sciascia ci avrà pensato il minimo indispensabile, poi avrà disposto la rescissione dell'accordo. Ma l'idea resta e al momento buono torna fuori, come risulta da un'intervista apparsa sul «Giornale di Sicilia» qualche settimana dopo l'uscita del libro:

² Sciascia: *c'è libertà, non giustizia*, intervista a cura di Giorgio Calcagno, «Tuttolibri» (suppl. di «La Stampa»), 1 novembre 1986, p. 1. L'intervistatore gli aveva chiesto: «“1912 + 1” si può leggere direttamente come un racconto, seguendo la rievocazione del processo, con la storia della contessa Tiepolo e del bersagliere Polimanti. Ma si può anche fare una lettura trasversale, con tutte le citazioni storiche e letterarie che ritornano in ogni pagina, e potrebbero costituire quasi un altro libro, un saggio dissimulato nel racconto. Era forse questo il libro che a lei interessava di più?».

³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Erich Linder, Fascicoli Leonardo Sciascia (1963-1983), 20/29.

Questo libro è nato da una cena con Adriana Asti. A tavola si è parlato di una commedia, di una commedia teatrale che lei cercava. A me è venuta l'idea di ricostruire il processo Tiepolo perché i processi sono di per sé teatro. E l'attrice ha trovato buona la proposta per cui mi ha procurato molto materiale.⁴

Un'inusuale inversione dei ruoli: lo scrittore fa la proposta del tema su cui costruire un copione, l'attrice procaccia il materiale con cui realizzarlo. Comunque sia, il progetto non va in porto: «quando mi sono messo a lavorare», prosegue Sciascia, «la forma teatrale non è venuta fuori. È venuto fuori invece uno dei racconti-inchiesta da me scritti in questi ultimi tempi».⁵

La genesi è confermata dalla testimonianza di Giorgio Ferrara, che colloca nel tempo il progetto sciasciano:

Nell'autunno del 1985, domandai a Leonardo Sciascia, con il quale mi incontravo durante i suoi brevi soggiorni romani, se avesse un'idea per una commedia teatrale.

Dopo qualche tempo mi chiese di procurargli le annate 1913-1914 del *Corriere della Sera* e del *Messaggero*: forse c'era qualcosa...

Alcuni mesi dopo ricevetti una copia di «1912 + 1» e una sua lettera in cui mi diceva che mentre si provava a scrivere la commedia sul caso Oggioni-Tiepolo, gli era uscito dalla penna quella «specie di romanzo», che si «scusava» e mi esortava a cercare la maniera di trarla io una commedia dal suo libro.⁶

Il lavoro di Sciascia, come al solito, produce un dattiloscritto, oggi conservato nell'Archivio della casa editrice Adelphi (lo designo con *Dt*): è un fascicolo di 51 pagine numerate, cui se ne aggiungono due non paginate, il frontespizio (dove si legge «LEONARDO SCIASCIA | 1912 + 1») e un foglio con la citazione dalla *Passeggiata* di Palazzeschi. La stesura è poi proseguita sulle bozze di stampa dove lo scrittore ha aggiunto un paio di capitoli e ne ha ampliati degli altri, apportando inoltre sparute modifiche al testo.

Una stesura in due tempi, il cui nucleo, consegnato a *Dt*, è stato elaborato in non più di 22 giorni, dal 21 giugno 1986 al successivo 12 luglio, quando da Racalmuto invia il dattiloscritto a Roberto Calasso:

⁴ «Il cittadino onesto è come l'asino di Buridano», intervista a cura di Giuseppe Quatriglio, «Giornale di Sicilia», 24 novembre 1986, p. 30.

⁵ *Ibid.*

⁶ GIORGIO FERRARA, *Una commedia mancata, un film ritrovato*, in SEBASTIANO GESÙ, *Leonardo Sciascia. Incontri con il cinema*, Catania, Maimone 1992, p. 183; Ferrara avrebbe poi tratto non una commedia ma lo sceneggiato televisivo *L'uomo che ho ucciso*, annunciato nell'articolo per il 1993, ma trasmesso dalla RAI due anni dopo. Si rimanda il lettore all'intervento di Gabriele Rigola in questo fascicolo di «Todomodo» alle pp. 107-113.

Le mando la mia piccola divagazione sul 1913; veda Lei se è il caso di farne un libretto Adelphi. Non è molto diversa dalle piccole cose che ho scritto in questi ultimi anni, forse più divagante.⁷

La data d'inizio della stesura si legge nella cartella iniziale del dattiloscritto, al di sotto di un foglietto incollato in calce alla pagina, ovvero in una prima redazione dell'episodio della rappresentazione della *Gioconda* di D'Annunzio all'Oeuvre di Parigi. Questa la parte pertinente:⁸

è anche da dire che l'entusiasmo del socialista Blum può essere considerato di rivelazione nei riguardi del socialismo, dei socialismi, dei socialisti. E scrivo queste parole, questo giudizio, già deciso a votare domani, 22 giugno 1986 – elezione dell'Assemblea regionale siciliana – per il Partito Socialista.

Un *endorsement* che l'autore ha forse ritenuto poco 'adelphiano' e quindi ha soppresso tentando di occultarlo, ma che resta prezioso per i dati che veicola.⁹ Quindi, nella seconda metà di giugno Sciascia si trova a Palermo, sia per l'imminenza delle elezioni, sia perché è impegnato in un lavoro per cui gli saranno occorsi i libri della casa di Viale Scaduto: «Attualmente lavoro su Pirandello», dichiara a Sergio Palumbo, «Sto preparando un piccolo dizionario pirandelliano».¹⁰ L'incontro col giornalista, accompagnato dal poeta Nino De Vita, potrebbe essere avvenuto venerdì 20 o il giorno precedente: di certo il lavoro pirandelliano cui si allude doveva essere alle fasi finali perché il «dizionario» sarebbe stato pubblicato il successivo 6 luglio come supplemento del settimanale «l'Espresso».¹¹

Immaginiamo lo scrittore: è sabato mattina, è libero da un impegno a cui teneva molto, e può iniziare un nuovo libro. Va avanti per una ventina

⁷ Archivio Adelphi.

⁸ Il brano, riportato più estesamente più sotto, corrisponde alla p. 14 di L. SCIASCIA, *1912 + 1*, Milano, Adelphi, 1986 («Fabula», 12), da qui in poi: Ade⁸⁶.

⁹ La dichiarazione di voto non sorprende affatto: alle successive elezioni politiche del giugno 1987, spiegando le ragioni per cui aveva rifiutato una candidatura alla Camera dei Deputati offerti dall'amico Antonino Buttitta, segretario regionale del Partito Socialista in Sicilia, dichiarò: «la mia posizione è nota da tempo: se in Sicilia i radicali presenteranno liste io voterò per loro, altrimenti lo farò per il psi» (*Sciascia: con la politica ho chiuso*, intervista a cura di Giuseppe Zaccaria, «La Stampa», 7 maggio 1987, p. 2).

¹⁰ *L'insularità è un fatto*, intervista a cura di Sergio Palumbo, «Gazzetta del Sud», 22 giugno 1986, p. 3.

¹¹ L. SCIASCIA, *Pirandello dall'A alla Z*, supplemento a «l'Espresso», 6 luglio 1986. Alla fine dell'anno il libro viene ripubblicato «a beneficio della *Lega contro la droga*» con l'aggiunta di quattro voci dalla Tipografia Renna di Palermo (il colofone reca la data 'novembre 1986', le prime 150+XXX copie hanno in copertina un'acquaforte di Domenico Faro).

di giorni, e ogni mattina completa uno dei 17 capitoli (18 con le *Note finali*) in cui è diviso il dattiloscritto. Un lavoro serrato e costante, che include una rilettura finale di cui restano tracce manoscritte sulle pagine. E pervasivo: in quel periodo non mi risulta che Sciascia abbia scritto altro, se non un breve articolo sul pittore siracusano Gaetano Tranchino per il «Corriere della Sera» del 2 luglio, stimolato da una mostra antologica a Palazzo Steri appena inaugurata.¹² Altra ragione per restare a Palermo, prima di recarsi alla Noce da dove scriverà a Calasso il 12 luglio.

I capitoli, che nel volume pubblicato da Adelphi sono individuati da tre righe di bianco, sono piuttosto brevi, per lo più formati da due cartelle di 40 righe e da una terza con non più di una trentina di righe di scrittura. Solo il sesto e il settimo capitolo sono un po' più lunghi: il primo supera di poco le tre cartelle, il terzo si arresta a tre, e per di più risulteranno uniti nel volume. A compenso, gli ultimi tre capitoli sono poco più estesi di una cartella.

Quella conservata è la prima ed unica stesura: Sciascia non era aduso a fare una 'bella copia' ma mandava all'editore, e quindi in tipografia, i fogli della prima redazione dattilografata ed eventualmente corretta a mano. Come si è accennato all'inizio, se riteneva che in qualche punto le correzioni da apportare sarebbero state tante da mettere in crisi l'intelligibilità del testo, si limitava a incollare un foglietto sulla parte interessata, evitando di ricopiare l'intera cartella. Un metodo che ha consentito di preservare dati di valore non solo filologico, come è emerso dal passo citato sopra, che ripropongo per esteso (a sinistra il testo sottostante):

Durava già da una diecina d'anni, ma in quello – l'anno del D'Annunzio che si consacrava scrittore francese e in italiano lo si traduceva – era arrivato al massimo. Già otto anni prima, all'Oeuvre, assistendo alla rappresentazione della Gioconda, era stato Léon Blum – racconta Jules Renard – a dare segnale del lungo applauso. All'uscita, tra Blum e Renard corsero queste due acri battute: "Avete l'aria di essere in collera", disse Blum;

Durava già da una diecina d'anni, ma in quello – l'anno in cui si confermava e consacrava scrittore francese e in italiano lo si traduceva – era arrivato al massimo. Già otto anni prima, all'Oeuvre, assistendo alla rappresentazione della Gioconda, alla fine del primo atto era stato Léon Blum a dare il segnale del lungo applauso. Nell'intervallo, tra Blum e Renard corsero queste acri battute: "Avete l'aria di essere in collera",

¹² L. SCIASCIA, *Tranchino: la memoria e il destino*, «Corriere della Sera», 2 luglio 1986, p. 17 (= p. 5 di *Cultura*).

“Sì, a causa del vostro entusiasmo”, rispose Renard. E a pensarci su, la mia avversione a D’Annunzio ieri, la mia insofferenza a rileggerlo oggi, trovano in questa battuta di Renard preminente ragione. Più di D’Annunzio, insopportabili i dannunziani: anche quelli che non l’hanno mai letto che non lo leggeranno, che ne sanno quel tanto – della sua vita, del suo fascismo – che fa loro credere di esserne lontani. Ed è anche da dire che l’entusiasmo del socialista Blum può essere considerato di rivelazione nei riguardi del socialismo, dei socialismi, dei socialisti. E scrivo queste parole, questo giudizio, già deciso a votare domani, 22 giugno 1986 – elezione ^a dell’Assemblea ^b regionale siciliana – per il Partito Socialista. ^c

disse Blum; “Sì, a causa del vostro entusiasmo”, rispose Renard. E credo che la mia avversione a D’Annunzio ieri, la mia insofferenza a rileggerlo oggi, trovino in questa battuta di Renard preminente ragione. Più di D’Annunzio, insopportabile il dannunzianesimo (oggi ^a occulto ^b); insopportabili i dannunziani: anche quelli che non l’hanno mai letto, che non lo leggeranno, che ne sanno quel tanto – della sua vita, del suo fascismo – che fa loro credere di esserne lontani. E per amore di verità, è da dire che l’entusiasmo del socialista Blum all’Oeuvre, in quel lontano 1905, può anche essere considerato un segno, cui tanti altri ne seguirono, delle imprevedibili negazioni del socialismo, dei ^c socialismi, dei socialisti.

^a da elezioni con e su -i

^b da per l’Assemblea con dell’ soprascr. a per l’

^c Segue testo cancellato, incomprensibile.

^a segue più cancellato

^b segue parola cancellata, non leggibile

^c segue socialist socialisti cancellato

Il metodo correttorio è adottato in altri due punti. In *Dt* 17, dopo le parole «Sembrava impossibile, a gente che i trasporti amorosi,» (Ade⁸⁶ 36-37, III 280-281) si legge:

la passione, ^a le omeopatie e le allopatie dell’amore, le algofilie e i feticismi appunto, li conosceva e una cosa era certa, che si volesse ammettere o negare che tra la contessa e l’ordinanza ci fosse stato rapporto d’intimità: che l’ordinanza di lei era stato fortemente, follemente innamorato. La contessa riconosceva di aver concesso al Polimanti più benevolenza e

la passione, le omeopatie e allopatie dell’amore, le algofilie e i feticismi appunto, li conosceva non per sentito dire, come oggi dai sociologi, ma per sofferenza propria o per mimesi dell’altrui. E una cosa era certa, che si volesse ammettere o negare che tra la contessa e l’ordinanza ci fosse stato rapporto d’intimità: che l’ordinanza era preda di un’infatuazione amorosa di comuni sintomi e di vulgati rituali.

La contessa riconosceva di aver concesso al soldato più benevolenza e

^a da le passioni con correzione delle vocali finali

«confidenza di quanto sia lecito ne corra tra la moglie di un ufficiale e un attendente», continua il testo. La stesura definitiva introduce una nota polemica sulla mediazione sociologica delle esperienze emozionali, per comprendere le quali Sciascia riteneva bastasse il *De l'amour* di Stendhal:

Per quanto mi riguarda sto al “De l'amour” di Stendhal: nulla è stato scritto sull'amore che sia al tempo stesso così “scientifico” e così misterioso. Ogni aggiornamento credo sarebbe un parlar d'altro. Voglio dire: se si parla di amore, non è possibile prescindere. Ma forse, oggi, si sta parlando d'altro.¹³

Tutto quello che dopo Stendhal è stato scritto a descrivere e a definire l'amore, in effetti altro non è stato che uno scrivere sul *De l'amour*; sicché come Bertrand Russell dice che tutta la filosofia occidentale non è che un'annotazione in margine a Platone, possiamo dire che tutto quel che in un secolo e mezzo, fino a noi, è stato scritto sull'amore, non è che un'annotazione in margine a Stendhal.¹⁴

Una correzione col medesimo sistema si ritrova anche in *Dt* 45, dopo le parole, riferite al capitano Oggioni, «si era tenuto nelle vicinanze ad attendere la sentenza» (Ade⁸⁶ 83-84, III 315-316):

per decidere se ricomparire o restare “lontano”? Pirandello aveva già concepito il *Berretto a sonagli*, può darsi stesse già per estrarre ed articolare dalla novella la commedia. Ma tutto era già pirandelliano, nel caso Tiepolo. La sentenza echeggiò in tutta Italia: più di disapprovazione che in consenso fu dovunque discussa. Ma prima che il mese in cui fu pronunciata finisse, l'arciduca

per decidere se ricomparire o restare “lontano”? Pirandello aveva già cominciato ad esplorare, si è detto, questa ignota regione dell'amor proprio (La Rochefoucauld aveva detto che ce n'erano ancora molte): che è il modo di reagire, dirà Savinio, alla cornificazione immaginata o effettuale: un delirio che nei siciliani particolarmente attinge a “un sentimento cosmico”. Ma tutto era

¹³ L. SCIASCIA, *Fiorin d'amore*, «L'Europeo», 15 novembre 1979, p. 97; si tratta di un breve intervento all'interno di un ampio servizio del periodico centrato su *Innamoramento e amore* di Francesco Alberoni, con interventi di Cesare Cases, Fabio Troncarelli, Gianni Baget Bozzo, Edoardo Sanguineti.

¹⁴ Intervento al convegno *Amore e culture. Ritualizzazione e socializzazione dell'eros*, organizzato da Antonino Buttitta a Palermo il 3-5 dicembre 1984, anticipato su «L'Ora» del 4 dicembre 1984 (col titolo *Amore, divino error...*) e in «Alfabeta», n. 69, febbraio 1985, pp. 13-14 (col titolo *De l'amour*), e uscito negli *Atti* curati da Salvatore D'Onofrio nei «Quaderni del Circolo Semiologico Siciliano», 28-29, Palermo, 1989, pp. 3-5. Riprodotto infine in «Nuove Effemeridi», la rivista diretta dallo stesso Buttitta, nel numero dedicato a Sciascia (III, 1990, n. 9, pp. 5-8, col titolo *L'amore*), insieme con gli altri interventi di Sciascia ai convegni organizzati dall'antropologo siciliano.

Francesco Ferdinando e sua moglie cadevano a Sarajevo. Colpi di Browning anche questi: precisi quanto quello della contessa. Ma cominciava a tuonare il cannone. Un mese dopo, il processo di Oneglia era già come un lontano ricordo. Mentre gli eserciti si addensavano alle frontiere, pronti al grande massacro, qualcuno ricordò il processo Tiepolo: ma solo perché in Francia era stata assolta la signora Caillaux, che aveva ucciso Calmette, direttore del

già pirandelliano, nel caso Tiepolo. Le tante verità, il gioco dell'apparire contro l'essere.

La sentenza echeggiò in tutta Italia, più in disapprovazione che in consenso fu dovunque discussa. Ma prima che finisse il mese, l'arciduca Francesco Ferdinando e sua moglie cadevano a Sarajevo. Colpi di Browning anche questi: precisi quanto quello della contessa. E ai primi di luglio, il processo Tiepolo era come un lontano ricordo. Mentre gli eserciti si addensavano alle frontiere, pronti al grande massacro, qualcuno vi fece cenno: ma solo perché in Francia era stata assolta la signora Caillaux, che aveva ucciso Calmette, direttore del

«“Figaro”», continua il testo. Qui Sciascia rinuncia a specificare il riferimento pirandelliano per aumentare i rinvii, introducendone uno all'amato Savinio e a quel «sentimento cosmico» già menzionato nel dizionario pirandelliano uscito su «l'Espresso», dove per un errore di stampa era diventato «sentimento comico».¹⁵

Questi gli interventi più ampi, ma di varianti genetiche interessanti ce ne sono altre, e su tutte una che coinvolge quella dimensione religiosa la cui emersione improvvisa nell'ultimo capitolo del libro aveva sorpreso Calcagno che gliene aveva chiesto conto alla fine dell'intervista citata.¹⁶ A guardare i materiali il nome di Dio sarebbe già saltato fuori in un contesto diverso, accanto a un'altra entità dell'immaginario cristiano (tra uncinate il testo cancellato):

¹⁵ L. SCIASCIA, *Pirandello dall'A alla Z* cit., p. 42; sul refuso si veda *Il sentimento comico dei siciliani*, «l'Espresso», 14 settembre 1986, p. 148, articolo della rubrica «L'Enciclopedia».

¹⁶ La domanda del giornalista («Perché, nella terzultima pagina del racconto, salta fuori il nome di Dio?») suscita una risposta che ribadisce un concetto a cui Sciascia teneva molto: «Capita anche a me di fare invano il nome di Dio. Forse, anzi, capita più spesso quando ci si avvicina alla morte. Ma non nomino Dio nello stato d'animo della scommessa di Pascal: lo scommettere mi ha sempre ripugnato, e specialmente mi ripugna nella sfera metafisica. Per me, il rischio, nelle scommesse, è più quello di vincerle che di perderle. Sono stato invece affascinato, sempre, dalle estreme parole di Bernanos a Dio: “A noi due, ora”» (*Sciascia: c'è libertà, non giustizia* cit.). Con altre parole aveva espresso il medesimo concetto rispondendo a Vittorio Messori su «Jesus», VIII, n. 11, novembre 1986, p. 69.

Ma forse, ad un certo punto, per quel che ci pare di ricordare, i sali furono soltanto etere solforica: in che si univa l'etere >allo zolfo<, l'etra dei poeti, allo zolfo; il cielo più puro alle >più diaboliche viscere< oscure vene della terra. Quando cielo e terra >ancora esistevano, Dio e il Diavolo< ancora c'erano. (Dt 15)

finché nel testo pubblicato le «oscurе vene» ritornano ad essere diabolicamente connotate in «infernali vene» (Ade⁸⁶ 33, III 277).

Per il resto si tratta di correzioni puntuali: cancellazioni per inserire un elemento aggiuntivo nella frase,¹⁷ sostituzioni sinonimiche,¹⁸ aggiustamenti,¹⁹ correzioni di errori di battitura.

Un passo mi pare particolarmente interessante perché in poche righe sono concentrati i vari sistemi e movimenti correttori: in fase di stesura corregge immediatamente l'errore di battitura «intervuto» (Fig. 1, r. 3) in «intervenuto» e l'espressione tecnica «il visto e il sentito» (rr. 5-6), ma già usata in *La strega e il capitano*,²⁰ con una più elaborata «i fatti verificatisi sotto i suoi occhi e a portata delle sue orecchie». Più sotto aggiunge sul rigo «si fanno» (r. 10), evidentemente destinato a seguire «in Italia» nella prima versione elaborata mentalmente.

In fase di rilettura corregge l'errata collocazione di Perry Mason nel foro di New York (r. 3) e anticipa, modificandola, l'informazione sulla procedura americana, cancellando alla fine del periodo «non ammesse dalla procedura americana» (r. 7) e aggiungendo nell'interlineo del r. 5 «nella procedura americana». Con la stessa penna blu apporta modifiche alla punteggiatura, mentre con una penna nera, quindi in una diversa fase correttoria, mette al singolare «impressioni e illazioni» (r. 5).

Torniamo alla storia redazionale. Durante l'estate riceve le bozze, probabilmente non troppo tempo dopo l'invio del dattiloscritto, visto che si scusa del ritardo con Luciano Foà, cui scrive il 3 settembre: «Restituisco, corrette (ma sono un pessimo correttore) le bozze. Ho aggiunto, e inseriti a lor luogo, due capitoletti che mi è parso ci volevano. Anche alle note ho aggiunto qualcosa».

¹⁷ Per es. Dt 6 delle transazioni, >degli accordi,< delle conciliazioni, degli accordi (cfr. Ade⁸⁶ 21, III 269).

¹⁸ Per es. Dt 11 pistola → rivoltella (Ade⁸⁶ 28, III 274); Dt 17 il pubblico → gli spettatori (Ade⁸⁶ 35, III 280); Dt 20 delibare → succhiare (Ade⁸⁶ 40, III 283); Dt 22 comodino → canterano (Ade⁸⁶ 44, III 286).

¹⁹ Per es. Dt 13 pregiudicato per furto → noto alla polizia francese (Ade⁸⁶ 30, III 275); Dt 16 [il medaglione] era là tra i reperti → misteriosamente è sparito (Ade⁸⁶ 35, III 279).

²⁰ L. SCIASCIA, *La strega e il capitano* (1986), in III 227: «tutti sostanzialmente concordano nel riferire il visto e il sentito».

Con l'occasione si occupa anche dell'immagine di copertina, dopo aver saputo da Dennis Linder, che dopo la morte del padre era subentrato a occuparsi di Sciascia all'ALI, dell'interesse di Foà per il quadro *Viva el pelo* di Julio Romero de Torres menzionato nel libro (Ade⁸⁶ 36, III 280):

Le mando il catalogo del museo segnato [ossia il Museo Julio Romero de Torres di Cordova], alla pagina in cui si trova, della fotocopia del disegno che Gennaro Amato fece (giugno 1914) per «L'Illustrazione italiana». Né l'una né l'altra sono buone riproduzioni: ma veda Lei.²¹

I due capitoli aggiunti sono il dodicesimo e il quindicesimo dell'edizione Adelphi:²² «mi è parso ci volevano» scrive Sciascia, ma non tanto (o non solo) perché aggiungano elementi decisivi alla ricostruzione della vicenda (dimensione 'verticale'), quanto per il loro carattere divagante (dimensione 'orizzontale'). Il primo tratteggia la figura di uno dei testimoni al processo, il senatore Pompeo Molmenti, che è studioso dell'epistolario di Casanova; circostanza che gli consente di divagare sulle caratteristiche della critica casanoviana, sull'ambasciatore J. Rives Childs e la fortuna dello scrittore veneziano tra i diplomatici, e su Pietro Paolo Trompeo, considerato il miglior studioso di Stendhal nonostante una formazione cattolica e giansenista apparentemente incompatibile con la piena comprensione dello scrittore francese. L'altro indaga i «secolari pregiudizi e luoghi comuni» che condizionavano la difesa di una donna che aveva reagito a una violenza, con riferimenti al *Barbiere di Siviglia*, al *Decameron* e alle *Mille e una notte*, al Magalotti, a Savinio e a Montaigne, ad aneddoti recenti ed *exempla* classici.

Ed è divagante rispetto alla vicenda anche l'aggiunta nelle *Note* dell'integrale manifesto contro il tango e *Parsifal* di Filippo Tommaso Marinetti (*Dt* 51 si limitava alle prime due righe dell'attuale testo: «Il manifesto di Marinetti contro il tango e *Parsifal*, foglio volante, porta la data dell'11 gennaio 1914»). Così come è divagante un'altra aggiunta di cui Sciascia non menziona nella lettera a Foà, che interviene alla fine del quarto capitolo, dopo che è stata descritta la figura dell'avvocato difensore della Contessa, il socialista Orazio Raimondo:

Che poi, otto mesi dopo, i giornali lo dicano «ex socialista ufficiale», vuol dire che aveva lasciato il partito ma certamente dichiarando che ne manteneva l'idea: caso non dissimile dei tanti che si son visti negli ultimi quarant'anni. Più di ogni altro par-

²¹ Archivio Adelphi.

²² La raccolta curata da Claude Ambroise per Bompiani accorpa in uno i capitoli 3-5, per cui i capitoli a cui si fa qui riferimento sono il decimo (III 301-303) e il tredicesimo (III 309-312).

tito, 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. (Ade⁸⁶ 29, III 275)

Ne registro ancora una nell'undicesimo capitolo, subito dopo la menzione della lettera anonima di Oliva, che scrive «a nome di tutte le maestre d'Italia», ed è l'unica che abbia un sostanziale rapporto con la ricostruzione dell'*iter* processuale perché Sciascia specifica numero e destinazione delle lettere anonime generate dalla vicenda:

E chi sa quanti abissali o viscerali amori ed umori – umani e italici – erano nelle 570 lettere anonime pervenute alla parte civile, nelle 350 alla difesa, nelle 120 al presidente, nelle 69 al pubblico ministero; cui son da aggiungere quelle non computate, ma tantissime, ricevute dai giurati e dagli inviati dei giornali. (Ade⁸⁶ 62, III 300).

Segnalo infine alcuni interventi correttivi, su singole frasi o parole.²³ Uno in particolare mi pare pertinente, considerata la sede del convegno, perché specifica meglio un aspetto tecnico giurisprudenziale. Dalla prima redazione sarebbe emersa un'immagine decisamente poco rigorosa del codice di procedura penale, laddove si legge: «Consentendo dunque la procedura italiana che un teste si abbandoni a riferire impressioni, opinioni, valutazioni soggettive di fatti e persone, cose sentite da terzi e persino gli anonimi e collettivi “si dice”» (*Dt* 26); la scorrettezza viene efficacemente rimediata in bozze: «Consentendo dunque la consuetudine, più che la legge, che nel processo penale italiano un teste si abbandoni a riferire impressioni» ecc. (Ade⁸⁶ 50, III 290).

In altri casi Sciascia incorre in piccoli errori che né lui né la Redazione Adelphi hanno rilevato e che quindi andranno mantenuti a testo anche nella nuova edizione: è La Marmora (non Lamarmora, come si legge in *Dt* 9 e in Ade⁸⁶ 25, III 272) la grafia corretta del cognome del generale che creò il corpo dei bersaglieri; la scrittrice danese autrice del dramma *La signora senza pace* è Regina Winge (non Winngé, come si legge in *Dt* 51 e in Ade⁸⁶ 96, III 323);²⁴ il

²³ Per es. *Dt* 37 addirittura jettatorio → addirittura fatale (Ade⁸⁶ 67, III 303; cfr. una correzione analoga in *La scomparsa di Majorana*, dove l'espressione «dell'equipaggio di quel B-29» del dattiloscritto diventa «dell'equipaggio di quell'aereo fatale» nel volume einaudiano del 1975, poi in II 270); *Dt* 40 anche l'imputata → pure l'imputata (Ade⁸⁶ 72, III 307; effettuata per evitare la ripetizione rispetto a «Anche al concreto argomento» che apre, poco sopra, il periodo).

²⁴ La *pièce* venne pubblicata col titolo *La signora senza pace. Dramma in tre atti*, «Nuova Antologia», XLVIII, fasc. 1005, 1° novembre 1913, pp. 73-103 (I e II atto) e fasc. 1006, 16 novembre 1913, pp. 269-276 (III atto). «Non v'ha fra noi chi non conosca, ormai, Regina Winge», si legge nella nota della Direzione che – in «Conferenze e posizioni», XI, 1916, pp. 176-183: p. 176 – accompa-

racconto borgesiano *I teologi* è raccolto in *L'Aleph* (non in *Altre inquisizioni*, come si legge in *Dt* 51 e in Ade⁸⁶ 97, III 324).

D'altronde Sciascia dice di sé, e per la verità anche in altre occasioni, di essere un cattivo correttore di bozze. Non ritengo però fosse così cattivo da non accorgersi che due capitoli, il sesto e il settimo del dattiloscritto, erano stati composti senza spazio, come fossero un capitolo unico, peraltro di dieci pagine (Ade⁸⁶ 32-43, III 277-285). In assenza delle bozze, non rintracciate in Casa Editrice, l'ipotesi al momento più plausibile è che Sciascia abbia disposto o avallato l'accorpamento dei due capitoli, stante la contiguità tematica.

Sono decisamente meno evidenti altre discrepanze fra il testo del dattiloscritto che andranno addebitate alla Redazione Adelphi o alla composizione tipografica e la cui correzione è semplicemente sfuggita all'autore. Quattro riguardano aspetti paragrafematici (punteggiatura, accenti, virgolette):

1) Ade⁸⁶ 25 (III 272) E 'travolgere' → E «travolgere» (in base a *Dt* 8);²⁵

2) Ade⁸⁶ 28 (III 274) «Il Messaggero» del 9 novembre dice: «Pare che questa versione sia esatta» e titola il servizio: «Per difendere l'onore» → «Il Messaggero» del 9 novembre dice: «Pare che questa versione sia esatta», e titola il servizio «Per difendere l'onore» (in base a *Dt* 11, perché la ripetizione dei due punti nello stesso periodo non è comune,²⁶ e qui sarebbe fuorviante: la punteggiatura funzionale viene trattata come punteggiatura di servizio);

3) Ade⁸⁶ 56 (III 295) tre categorie: Gli amici → tre categorie. Gli amici (in base a *Dt* 31);²⁷

4) Ade⁸⁶ 93 (III 320) segno che Écot → segno che Ecot (in base a *Dt* 51).²⁸

gna la relazione su *Amleto nell'anima contemporanea* della «squisita scrittrice danese, tutt'altro che, come ella dice, "modestissima dilettante di storia letteraria", ma versatile ingegno ben noto anche al pubblico plaudente dei nostri maggiori teatri di prosa per il riconfermato successo della sua *Signora senza pace*». La conferenza era stata tenuta il 16 febbraio 1916 al Circolo di Filosofia di Roma.

²⁵ Così anche III 273 dove, in inconsapevole conformità con *Dt*, si racchiude la forma tra le virgolette alte.

²⁶ In 1912 + 1: «Era scomparsa inspiegabilmente, misteriosamente: ricompare, per così dire, banalmente: l'aveva con estrema facilità presa un operaio italiano che voleva restituirla alla patria, ma non senza un qualche premio» (Ade⁸⁶ 30, III 275).

²⁷ Ancora diversa la resa in III 295: «tre categorie: gli amici».

²⁸ Anche III 320 presenta la forma «Ecot»: è assai probabile, chiunque sia il destinatario della dedica, che la grafia corretta del suo cognome sia Écot; assumo tuttavia che Sciascia, a cui era ignota l'identità dell'uomo, abbia volontariamente riprodotto il nome così come lo aveva trovato scritto per mano di D'Annunzio.

Due sole, e minime, le correzioni sostanziali, e una quasi solo grafica (ma linguisticamente non trascurabile):

5) Ade⁸⁶ 40 (III 283) Soprattutto sentite → Sopratutto sentite (in base a Dt 20, e alle altre 5 occorrenze del termine, tutte con la prima *t* scempia);²⁹

6) Ade⁸⁶ 52 (III 292) stessero le cose in un modo o in cent'altri modi → stessero le cose in un modo o in cent'altri modi (in base a Dt 28).³⁰

Il libro viene pubblicato in ottobre, e Sciascia ne è molto soddisfatto: è ovvio che lo scriva a Calasso («Il libro si presenta bellissimo. E ve ne sono grato»),³¹ è significativo che lo comunichi anche ai dirigenti della Bompiani, con cui aveva pubblicato a inizio anno *La strega e il capitano* e che, deluso, aveva 'abbandonato' per Adelphi. Il 14 ottobre a Mario Andreose:

Debbo dirle (e so che le dispiacerà: ma dire il vero è sempre bene) che il mio libretto che sta per uscire dall'Adelphi mi piace molto: come oggetto, nel contesto di quelle edizioni, di quegli autori.³²

e il 5 novembre a Elisabetta Sgarbi:

Ho scritto due lettere ad Andreose, ma non ho avuto riscontro. Capisco che sia un po' seccato con me, ma il libro Adelphi mi piace molto: e non altro motivo che questo c'è nel mio "passaggio".³³

Così Sciascia: io, *mutatis mutandis*, sottoscrivo; e concludo con una curiosità. Il 27 ottobre 1986 Luciano Foà segnala a Sciascia l'interesse del Presidente del Consiglio dell'Ordine degli avvocati di Sanremo, per «una conferenza dello scrittore Leonardo Sciascia sul suo ultimo libro (12+1=13), essendosi

²⁹ Curiosamente invertito il rapporto fra le forme con *t* scempia e doppia nell'edizione Bompiani: «soprattutto» in III 271, 283 (2 occorrenze), 284, 314, «sopratutto» solo in III 273.

³⁰ Escluderei l'ipotesi di una correzione in bozze: «cent'altri» è espressione manzoniana, peraltro citata dal xxxii capitolo dei *Promessi sposi* in *La strega e il capitano*: «Citavano cent'altri autori che hanno trattato dottrinalmente, o parlato incidentalmente di veleni, di malie, d'unti, di polveri» (III 244).

³¹ Lettera del 21 ottobre 1986 (Archivio Adelphi).

³² Archivio Bompiani.

³³ Archivio Bompiani. La seconda lettera ad Andreose, del 25 ottobre, concerne le ricerche preliminari al saggio *Ignoto a me stesso. Ritratti di scrittori da Edgar Allan Poe a Jorge Luis Borges*, a cura di Daniela Palazzoli, Milano, Bompiani, 1987 (poi in *Fatti diversi di storia letteraria e civile* [1989], in III 272-278). Andreose, forse sollecitato da Elisabetta Sgarbi, risponderà il 12 novembre, con un tono burocratico di cui si scusa, auspicando un incontro a Palermo «per riprendere un dialogo a cui tengo molto nonostante qualche cocente delusione» (Archivio Bompiani, in copia).

il delitto della contessa Tiepolo consumato in Sanremo, con successiva celebrazione del processo alle assise di Imperia».³⁴ Pur non avendo fatto ricerche approfondite in proposito, ho ragione di credere che la conferenza non ebbe luogo: il 21 ottobre Sciascia aveva scritto a Calasso di non avere intenzione di muoversi dalla Sicilia sino alla primavera successiva,³⁵ e tutto quello che successe dopo il 10 gennaio 1987, quando sul «Corriere della Sera» apparve l'articolo sui *Professionisti dell'antimafia*,³⁶ non favorì certo le occasioni in cui lo scrittore potesse parlare di letteratura. Così, questo nostro convegno milanese è servito, oltre che a gettare luce su un libro sinora pochissimo studiato, anche ripagare l'avvocatura italiana di quella defezione e a riscattarla dall'errore dell'avvocato Dia nella menzione del titolo di *1912 + 1*.

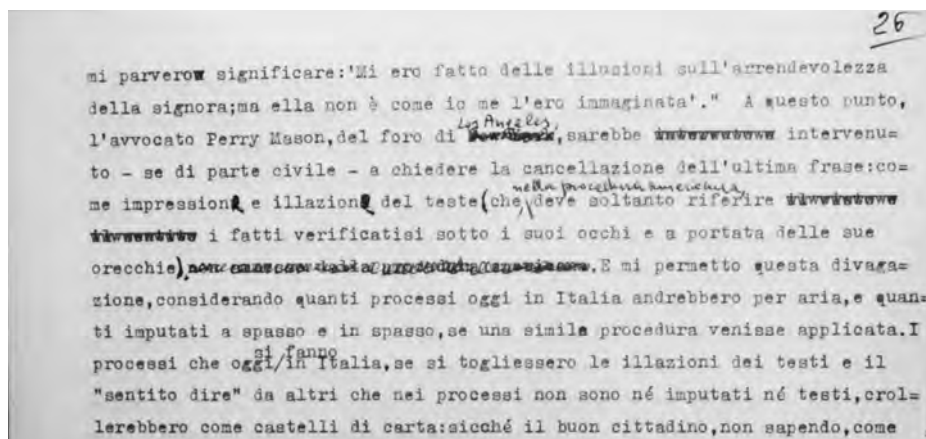


Fig. 1. Dattiloscritto di *1912 + 1* (Archivio Casa editrice Adelphi, Milano).

³⁴ Lettera di Silvio Dia alla Casa editrice Adelphi, 22 ottobre 1986 (Archivio Adelphi).

³⁵ Archivio Adelphi.

³⁶ Raccolto poi nel volume del 1989 *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, e poi in III 862-869.

PAOLO GIOVANNETTI*

COME CHIAMARLO?
1912 + 1 E L'ARTE DEL 'RACCONTO' IN SCIASCIA

ABSTRACT

The word 'racconto', which Sciascia frequently used to define even books of some considerable length, is closely identified with the authorial mode of expression that characterizes much of his mature writing. Sciascia's 'racconto' is a 'récit', a faithful reconstitution of past events, which is subjected to the organizing process of his highly individual style: that of a writerly, omniscient narrator who is thoroughly involved in the story he relates.

Chi scrive non è uno studioso sciasciano, e certo è stato convocato al presente *Colloquium* con il ruolo, diciamo, di perito, perito narratologico per così dire, e si spera *super partes*. La cosa mi fa immensamente piacere, anche se – pensando a quello che Sciascia dichiara di certi periti legali, della loro frequente inaffidabilità – forse un po' meno...

Il fatto su cui devo esprimermi è luminosamente presente nelle note a 1912 + 1; ecco i passi da considerare (corsivi miei):

L'anno scorso ho scritto e pubblicato un breve *racconto* (come chiamarlo?) che era, deliberatamente, un omaggio a Manzoni: dimesso – dicevo – nel clamore delle celebrazioni per il secondo centenario della nascita. Quest'anno mi è avvenuto di scriverne un altro, ugualmente breve, che può essere considerato un omaggio a Pirandello [...]. Ma, cominciando a scriverlo, non pensavo a Pirandello. Pensavo, piuttosto, ad una divagante passeggiata nel tempo [...]. Ma poi nel *racconto* (ancora: come chiamarlo) sono entrate altre cose: e specialmente il Pirandello che andavo rivisitando. [...] Già sufficientemente gremito di citazioni, richiami e allusioni, non ho

* Università IULM, Milano (paolo.giovannetti@iulm.it).

Keywords: finzionalità; genere letterario; narratologia; non-finzionalità; oralità; racconto.

voluto gravare questo testo (un modo per non chiamarlo *racconto*) di rimandi a note esplicative e bibliografiche [...].¹

Dunque: perché Sciascia usa così spesso l'etichetta *racconto* per definire tipi di opere che, in linea di principio, noi catalogheremmo – e anzi effettivamente cataloghiamo – in diversa maniera? Non solo – poniamo – è denominato «racconto» *Morte dell'inquisitore*, ma lo stesso trattamento è riservato a *Candido*² e al *Giorno della civetta*, cioè il 'romanzo' per eccellenza del nostro autore – almeno dal punto di vista del pubblico di massa.

Vale anzi la pena osservare come Sciascia utilizza il termine proprio nel congedo al *Giorno della civetta* (mie le sottolineature di *racconto*):

“Scusate la lunghezza di questa lettera” scriveva un francese (o una francese) del gran settecento “poiché non ho avuto tempo di farla più corta”. Ora io, per quanto riguarda l'osservanza di quella che è la buona regola di far corto anche un *racconto*, non posso dire mi sia mancato il tempo: ho impiegato addirittura un anno, da una estate all'altra, per far più corto questo *racconto*; non intensamente, si capisce, ma in margine ad altri lavori e a ben altre preoccupazioni. Ma il risultato cui questo mio lavoro di *cavare* voleva giungere era rivolto più che a dare misura, essenzialità e ritmo, al *racconto*, a parare le eventuali e possibili intolleranze di coloro che dalla mia rappresentazione potessero ritenersi, più o meno direttamente, colpiti. [...] Sostanzialmente, dalla prima alla seconda stesura, la linea del *racconto* è rimasta immutata; è scomparso qualche personaggio, qualche altro si è ritirato nell'anonimato, qualche sequenza è caduta. Può darsi che il *racconto* ne abbia guadagnato. [...] Inutile dire che non c'è nel *racconto* personaggio o fatto che abbia rispondenza, se non fortuita, con persone esistenti e fatti accaduti.³

Convivono, senza dubbio, tre accezioni. *Racconto* è (1) la forma del narrare, discorso narrativo o significante narrativo composto innanzi tutto di parole (il *discourse* di Seymour Chatman); ed è (2) manifestazione storico-semiotica di quell'azione significante, vero e proprio genere letterario codificato (evidente è la parentela con la *novella* o la *short story*).⁴ Ma, dietro il genere letterario, e insieme dietro la forma dell'espressione, preme un'altra accezione, di tipo pragmatico: *racconto* (3) è dunque un *genere del discorso*, atto illocutivo che distingue la fattispecie testuale in oggetto da quelle

¹ LEONARDO SCIASCIA, *1912 + 1* [1986], in III, pp. 259-324: 319-20.

² Di L. SCIASCIA cfr. rispettivamente: *Le parrocchie di Regalpetra* [1956], in I, pp. 1-170: 5; *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia* [1977], in II, pp. 347-461: 461.

³ ID., *Il giorno della civetta* [1961], in I, pp. 387-483: 482-483.

⁴ Come ha illustrato PAOLO SQUILLACIOTI in OA, I, pp. 1760-1761, *Il giorno della civetta* originariamente si confondeva con i testi – diciamo, *short stories* – degli *Zii di Sicilia*, con cui è tematicamente imparentato.

ascrivibili ad altre categorie, quali – poniamo – *descrizione*, *argomentazione*, *preghiera* ecc., analogamente connotate in senso pragmatico. Le tre accezioni stingono l'una sull'altra e ovviamente risentono di ulteriori designazioni che via via possono essere evocate e che contaminano il riferimento primario. In Sciascia, tipicamente: *romanzo*, *novella*, *storia*; ma anche *mimo*, *facezia*, *parità* (con il significato di 'parabola'), *favola*, *fantasia* ecc. Ne vedremo qualcuna, ma per ognuna si potrebbe (e dovrebbe) fare un discorso a parte.

Tanto più che questo vezzo terminologico – che si applica a testi sia finzionali sia non finzionali – produce effetti di senso per lo meno curiosi quando è rivolto a opere altrui. Ecco, in particolare, come Sciascia caratterizza da un punto di vista 'rematico' *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo (1976):

Comunque, una tradizione si è stabilita a denominare il ritratto come dell'ignoto marinaio: e da questa denominazione, a inventarne la ragione e il senso, muove il racconto di Vincenzo Consolo che s'intitola *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Ma la ragione e il senso del racconto non stanno nella felice fantasia filologica e fisionomica da cui prende avvio [...]. La vera ragione, il senso profondo del racconto [...] stanno [...] nella ricerca di un riscatto a una cultura [...].⁵

La mia sensazione è che qui operi un'assimilazione del romanzo di Consolo alla poetica di Sciascia, una specie di suo ridimensionamento, che consiste nella valorizzazione degli elementi *fattuali*, *documentari* e appunto filologici, presenti nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, di contro a quelli inventivi, stilistici.

Ed è probabile che una parte decisiva delle questioni in gioco passi attraverso un simile uso di *racconto* fatto al di fuori dell'opera di Sciascia: segnatamente in un testo di Pirandello, che addirittura è *Sei personaggi in cerca d'autore*. Mi riferisco a un luogo della commedia (circa a un quarto del testo) in cui il Padre ricorda i giorni in cui andava a osservare la Figliastrà, bambina, all'uscita da scuola; di rimando, la Figliastrà riferisce le cose dal suo punto di vista raccontando anche di un regalo ricevuto dal Padre («una bella, grande paglia di Firenze con una ghirlandina di roselline di maggio – per me!»). Il Capocomico critica, svaluta drammaturgicamente l'episodio, l'azione linguistica in questione, dichiarando: «Ma tutto questo è racconto, signori miei!». E il Figlio (la didascalia lo dice «sprezzante») rinterza: «Ma sì, letteratura! letteratura!».

Nel suo saggio sui *Sei personaggi* (del 1970, contenuto nella *Corda pazzo*)⁶ Sciascia cita appunto distesamente l'episodio all'inizio della trattazione e ne

⁵ L. SCIASCIA, *Cruciverba* [1983], in II, pp. 965-1282: 995-996.

⁶ ID., *La corda pazzo* [1970], in I, pp. 959-1222: 1090-1095; le citazioni successive rispettivamente alle pp. 1092 e 1093.

fornisce un commento – in verità poco trasparente: e forse la cosa è sintomatica, in un saggista proverbialmente limpido come Sciascia – che credo di poter riassumere come segue. Il racconto del padre e della figlia è inadeguato paradossalmente perché è *troppo* verosimile, troppo poco teatrale e – in ultima analisi – troppo privo di forma (pirandelliana o tilgheriana, poco importa). Si tratta di «sentimenti [...] semplicemente detti, raccontati, e dunque privi di una credibilità teatrale». Il punto decisivo è che, nondimeno, c'è una *verità*, c'è una verità *fattuale* in tutto questo. Cito:

La verità, anche quando è colta nei suoi paradossi e nei suoi parossismi, non può non assumere forma [...] di verosimiglianza. O deve almeno restare – al di qua della forma – verità: documento, reperto.

Insomma, al di qua di una forma compiuta o – se si vuole – a cavallo tra una forma compiuta e il mondo dei documenti e dei reperti, è attivo un luogo della conoscenza letteraria (letteraria, *troppo* letteraria, come peraltro aveva dichiarato il Figlio) che Sciascia chiama *racconto*. Dominio ancipite per definizione, in cui un effetto di verità si accompagna a un massimo di autenticità garantito da un ancoraggio documentario e, almeno in parte, esperienziale. Del resto, questo particolare tipo di narrazione è radicato nell'oralità, com'è suggerito appunto dai *Sei personaggi*, dove sono le nude persone a raccontare.

Il punto decisivo a me sembra proprio questo. Provo a dirlo in un altro modo, convergente. La parola «racconto» in Sciascia è un vero e proprio francesismo; e infatti dietro il lessema italiano agisce sempre (o quasi sempre) l'area semantica di *récit*. Rispetto ad altre lingue, è noto che il francese 'teatralizza' e insieme 'oralizza' la nozione primaria di atto narrativo. *Récit* deriva da *réciter*, appunto 'recitare': citare ad alta voce, evocare qualcosa di preesistente, restituire un enunciato che ci precede (tale accezione è già presente nel *Roman de la rose*).⁷ Parola su un'altra parola – potremmo dire. Quindi, non parola originaria fondante il gesto di narrare, ma parola che cresce sopra altro. Tra le prime attestazioni di *récit* sono frequenti le occorrenze teatrali (ad esempio in Corneille): e si danno esattamente nel tipo di situazione che abbiamo visto nei *Sei personaggi*. Vale a dire, quando una *dramatis persona* riferisce di avvenimenti anteriori al qui-e-ora della rappresentazione.⁸ Il *récit*

⁷ Per questa sommaria ricostruzione etimologica, ho utilizzato il *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard 1971-1994, alle voci *récit* e *réciter*.

⁸ Val la pena ricordare che il *Trésor* cita un passo di Stendhal (da *Racine et Shakespeare*): «Le récit des Horace, de Thérémène. Le poète est obligé de placer un long récit dans la bouche d'un de ses personnages, uniquement pour informer le spectateur d'un fait antérieur, et dont la connaissance lui est nécessaire».

nasce allorché il personaggio che *recita* usa il suo atto enunciativo per ri-attivare qualcosa di esterno ad esso, cioè appunto per *raccontare*. Ma – aggiungo – tale personaggio è, al tempo stesso e in modo irriducibile, anche una persona *compromessa* con gli eventi di cui riferisce (e tra poco osserveremo che quest'ultimo concetto è molto utile allo studioso di Sciascia).

Per vederci ancora più chiaro, è il caso di prendere in considerazione il pensiero di uno scrittore – analogamente siciliano, ma è difficile immaginarne uno più anti-sciasciano o a-sciasciano – che negli stessi anni in cui prende forma l'arte del narrare di Sciascia afferma qualcosa di decisivo su tutta la questione. Mi riferisco ad Antonio Pizzuto, che nel 1963 sulla rivista «Questo e altro» pubblica un breve ma forse decisivo scritto⁹ in cui oppone il *raccontare* al *narrare*. Non scendo nei dettagli dell'antitesi; ma è sufficiente per noi prendere atto che – secondo Pizzuto – «raccontare è proporsi di rappresentare un'azione, cioè uno svolgimento dei fatti ma, anziché rappresentarli, il racconto in ultima analisi li registra»; laddove il narrare «vince l'assurdo di tradurre l'azione in rappresentazioni poiché riconosce che il fatto è un'astrazione». Il racconto indurrebbe un illusorio intervento normalizzante, retro-attivo, che implica un ri-contare, un ri-ordinare; mentre la narrazione eccita una «compartecipazione attiva, direbbe un tomista in cointuizione», da parte del lettore che è tenuto a interagire con i personaggi (e il narratore) in quanto portatori di *testimonianze* (e non di dati) relativi alla storia.

Che in Sciascia *racconto* abbia il valore di 'esposizione ordinata di avvenimenti' lo si coglie senza difficoltà, ad esempio, nel fatto che spesso (anche in 1912 + I)¹⁰ sono detti *racconti* le testimonianze processuali. E una prova curiosamente sintomatica si trova in un testo in cui di 'narrazioni' popolari si parla moltissimo, vale a dire in *Occhio di capra*, dove il lessema *racconto* viene usato di fatto una sola volta, e proprio in relazione a un evento delittuoso di cui l'autore – eccezionalmente – è in grado di fornire una ricostruzione alternativa a quella più immediata:

Ma qualche anno dopo circolò da un orecchio all'altro, ma senza mai arrivare a quello della legge, un racconto [...]. E il racconto era questo: che i due carabinieri [...]¹¹.

Quando invece Sciascia si limita a registrare una spiegazione popolare – senza ulteriori declinazioni 'storiche' – dei *detti* da lui commentati, è normale

⁹ Ora, con il titolo *Vedutine circa la narrativa*, lo si legge in ANTONIO PIZZUTO, *Paginette*, Milano, il Saggiatore 1972 («Opere di Pizzuto», 1), pp. 187-189: 188.

¹⁰ Cfr. per esempio in L. SCIASCIA, 1912 + I, cit., p. 279.

¹¹ Id., *Occhio di capra* [1984], in III, pp. 1-105: 25; le citt. successive rispettivamente alle pp. 55 e 89.

l'uso di *aneddoto* o *mimo* (poniamo: «All'origine del detto è un mimo»; «Altro aneddoto, altro detto» ecc.).

Ora, sono almeno tre le questioni che si devono affrontare per sciogliere del tutto il nodo del racconto *d'après* Sciascia. La prima è il rapporto fra questa idea di azione narrativa, razionalizzante ma anche coinvolgente e tutto sommato soggettivistica, e la dimensione dell'*oralità*, che in effetti sembrerebbe competerle genealogicamente. La seconda riguarda le tangenze con il *romanzo*, la relazione cioè che s'instaura fra un genere a fondamento soprattutto discorsivo e un genere a fondamento viceversa soprattutto storico. La terza riguarda la posizione del *narratore* e, più in generale, il tipo di *situazione narrativa* che si viene via via imponendo attraverso la pratica di una strategia peculiarissima com'è quella di uno *storytelling* (il «racconto») suscettibile di omologare finzionalità e non finzionalità.

Ovviamente, sono questioni enormi, e io qui mi proverò solo a suggerire qualche spunto di riflessione, utile – mi auguro – anche ad altri studi.

Una possibile risposta alla prima domanda troviamo intanto in *Occhio di capra*, nella forma di un motto:

“Ci voli arti di pinna”, per dire della difficoltà a raccontare un fatto, ad esporre una situazione particolarmente disagiata e dolorosa, complicata, contraddittoria: il che in effetti è quel che gli scrittori siciliani si sono adoperati a fare.¹²

È come se Sciascia, pur cogliendo il fondamento antropologico del raccontare, cioè il bisogno di mettere ordine nei fatti e nelle azioni anche con la parola orale, in realtà poi vedesse come ineluttabile e anzi necessario il passaggio alla *scrittura*. «Scrivo, dunque sono»¹³ è la condizione in cui il giovane Borgese si trova implicato, e che indubbiamente è la stessa in cui è *involto* Sciascia, per il quale anzi – com'è noto –,¹⁴ esattamente all'opposto di quanto credeva il Figlio dei *Sei personaggi*, «nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende».¹⁵ Del resto, il racconto di Sciascia si manifesta spesso attraverso ibridi di genere, anche esplicitamente dichiarati nel «peritesto rematico», titolo o sottotitolo che sia (a volte in maniera bizzarra: si pensi alla satirica *sotie* evocata per definire *Il cavaliere e la morte*): e questo ne rafforza la natura artificiosa e perciò letteraria. Cionon-

¹² L. SCIASCIA, *Occhio di capra*, cit. p. 22.

¹³ ID., *Per un ritratto dello scrittore da giovane* [1985], in III, pp. 165-198: 171.

¹⁴ Come amava ripetere uno sciasciano DOC 'milanese' come Salvatore Guglielmino, che qui mi piace ricordare.

¹⁵ ID., *La strega e il capitano*, in III, pp. 199-257: 207.

nostante un – non piccolo – dubbio mi resta: e lo affronterò nell'ultima parte del mio ragionamento.

Quanto al rapporto con il romanzo, non va sottovalutato il fatto che negli scritti di Sciascia emergono giudizi riduttivi nei confronti, se non del romanzo *tout court*, per lo meno del 'romanzesco': nel *Teatro della memoria* si parla di «puro romanzo»¹⁶ quando ci si riferisce a un'ipotesi assurda; analogamente, nell'*Affaire Moro* lavorare di fantasia, a vuoto, è detto «fare un romanzo»;¹⁷ e nel *Cavaliere e la morte* la frase «non posso seguirla in questa specie di romanzo»,¹⁸ suggerisce la natura inverosimile del resoconto di un personaggio. Quasi una prova del nove è poi costituita dal fatto che Sciascia parlando dei *Promessi sposi* prenda per buona un'affermazione di Hofmannsthal il quale definì il romanzo manzoniano *relazione*¹⁹ (parola italiana la cui parentela con *récit* forse non dovrei rimarcare) anche con l'obiettivo – con ogni evidenza – di avvicinarlo il più possibile a quel «racconto-inchiesta di ambiente giudiziario» che è *La colonna infame*. E qui c'è un'ulteriore, lieve forzatura, anche in termini di lapsus: visto che l'autorità critica a cui Sciascia si appella, Renzo Negri, in realtà aveva parlato di «romanzo-inchiesta».²⁰

Il positivista che c'è in me è nondimeno convinto che alcune delle questioni aperte possano almeno in parte risolversi attraverso un'analisi – per così dire – empirica dei principali modi narrativi sciasciani, attraverso un percorso critico, cioè, in grado di cogliere gli elementi di continuità 'enunciativa' che agiscono nei suoi racconti al di qua delle differenze di superficie.

Forse, un buon punto di partenza è offerto da una delle ultime opere di Sciascia, *Porte aperte*,²¹ che si presenta con uno statuto particolarmente ambiguo. Vediamo: l'attacco è realizzato attraverso una focalizzazione interna variabile di natura in senso lato cinematografica, in cui si attiva un vero e proprio campo-controcampo tra il «procuratore generale» e «il piccolo giudice», ma che poi lascia spazio alla posizione tipica di una voce onnisciente. Si tratta di un narratore *autorale* che si espone in maniera saggistica, tuttavia privilegiando il punto di vista del «piccolo giudice». Fin qui, niente di partico-

¹⁶ Id., *Il teatro della memoria*, in II, 899-962: 958.

¹⁷ Id., *L'affaire Moro* [1978], in II, pp. 463-559: 515.

¹⁸ Id., *Il cavaliere e la morte* [1988], in III, 403-465: 426.

¹⁹ Id., *Cruciverba*, cit., p. 1076; la cit. successiva a p. 1079. L'italiano *relazione* traduce *Bericht*. Cfr. HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Manzonis "Promessi sposi"*, in *Prosa*, IV («Gesammelte Werke in Einzelausgaben»), Frankfurt am Main, Fischer 1955, pp. 414-425: 420.

²⁰ Cfr. RENZO NEGRI, *Il romanzo-inchiesta del Manzoni*, prefazione a: ALESSANDRO MANZONI, *Storia della colonna infame*, a cura di Renzo Negri, Milano, Marzorati 1974, pp. 19-53.

²¹ L. SCIASCIA, *Porte aperte* [1987], in III, pp. 325-401.

larmente strano, anche se si tratta di caratteristiche nient'affatto innocenti. A ben vedere, questa è forse la condizione tipica del raccontare sciasciano: perfettamente esemplificata dalla coppia voce narrante/capitano Bellodi, che nel *Giorno della civetta* prende possesso con sicurezza del processo narrativo, a dispetto di un avvio verghianamente impersonale. Ed è una tecnica – con ogni evidenza mutuata dal *Gattopardo* – che comporta un sensibile *allineamento* di ben tre figure: autore, narratore e personaggio. Le tre istanze condividono un medesimo patrimonio di valori e un 'occhio' privilegiato sulla realtà. Sono ideologicamente solidali e garantiscono della natura, oltre che narrativa, anche *argomentativa* del racconto. Appunto: nulla di innocente; e per il momento anzi rinuncio a dipanare le più profonde implicazioni di questo rilievo.

Il fatto è che in *Porte aperte* il narratore autoriale si soggettivizza sempre di più fino a negare la propria fisionomia 'onnisciente': e infatti a p. 389 dell'edizione qui utilizzata, all'inizio del penultimo capitoletto, il narratore diventa omodiegetico, cioè compare come persona fisica («Ich mit Leib», un io con un corpo, diceva il narratologo Franz Stanzel) che ha avuto modo di conoscere il protagonista della vicenda. Non solo: tale persona fisica non è un narratore finzionale, bensì la persona biologica e – soprattutto – storica dell'autore *reale*. Leonardo Sciascia, nato a Racalmuto l'8 gennaio 1921, figlio di Pasquale e Genoveffa Martorelli ecc. ecc. È come se *Porte aperte* attraversasse con la massima scioltezza tutte e tre le situazioni narrative della *fictionality*, arrivando infine a superarle – ma anche a riassorbirle – nell'ambito di un patto narrativo che è viceversa quello di *una condizione fattuale*, di un racconto-resoconto che vede il narratore coinvolto come *persona empirica* – cittadino impegnato, intellettuale critico, ecc. quale che sia l'etichetta che preferiamo utilizzare.

A chi obiettasse che questo è un esito estremo del narrare di Sciascia, in ultima analisi isolato, un'eccezione, mi sento di rispondere che tracce di un simile procedere sono invece precoci, anche se si presentano all'inizio – sintomaticamente – in forma rovesciata, o forse più esattamente ribaltata. Due racconti storici fondamentali del primo Sciascia, vale a dire *Il Quarantotto* e *L'antimonio*, dichiarano un narratore omodiegetico, una situazione narrativa in prima persona, che tuttavia si sbilancia in direzione della cosiddetta onniscienza; e con effetti che sono, a ben vedere, vagamente parallattici. In entrambi i testi, in altre parole, dietro il testimone-memorialista preme un saggista autorevole, che può permettersi bizzarri arbitrii. Curioso, nel *Quarantotto*,²² il resoconto della battaglia di Calatafimi fatta dal narratore in una posizione – «da un'altura» – che vorrebbe giustificare la non-focalizzazione

²² Id., *Gli zii di Sicilia* [1960], in I, pp. 171-386: 315-316.

della diegesi. In particolare, nell'*Antimonio* ci sono piccole goffaggini che denunciano la consapevolezza di una forzatura. Ad esempio, a p. 345 leggiamo una vera e propria preterizione: «Raconterei cose che soltanto dieci anni dopo ho saputo, se dicessi di avere capito la battaglia e di avere avuto il senso della sconfitta». Infatti, non solo il racconto successivo ricostruisce la battaglia di Guadalajara, ma lo fa assumendo il punto di vista di un valoroso generale *nemico*, Lister («Lister, che era il loro generale, fece in quella occasione gran credito ai generali nostri, da bracciante che era stato pensava, come me, che i generali vedessero tutto [...]. Quando si accorse che avrebbe potuto spingersi oltre, era già tardi [...])».²³

Queste e altre forme di infrazione, e di successiva integrazione di modi narrativi incompatibili con quelli inizialmente impostati,²⁴ stanno a indicare qualcosa per me di molto utile e di molto sciasciano. La narratologa Dorrit Cohn ha argomentato efficacemente che il narratore storico – narratore della Storia in quanto contenuto non-finzionale – è una figura statutariamente *omodiegetica*.²⁵ Il livello di realtà che lo storico restituisce è per definizione omogeneo alla sua vita, alla sua esistenza, alla sua corporeità: lo storico è – non solo idealmente – cittadino del mondo che rappresenta. Racconta fatti che lo coinvolgono in prima persona; e pertanto non può non essere – anche se in un'accezione molto particolare – un narratore omodiegetico. Lo stesso concetto mi sentirei di replicare in relazione a Sciascia: di fronte alle sue opere, con sfumature beninteso che si devono via via cogliere, siamo tenuti a sintetizzare, a fingerci un narratore sempre *coinvolto*, sempre saldamente *interno* ai fatti riferiti.²⁶

²³ *Ivi*, p. 347.

²⁴ Non andrebbe del resto trascurato il particolare uso del tempo presente, caratteristico anche di *1912 + I*, all'interno di sequenze narrative che tuttavia virano al saggistico. Il tempo dell'argomentazione si innesta perciò sul tempo del racconto «drammatico» (e «drammatico» è detto, in italiano, il tipo forse più importante di presente narrativo). Ecco un non troppo lungo esempio (L. SCIASCIA, *1912 + I*, cit., p. 295): «L'imputata si commuove nel rivedere gli amici e nel sentire quello che dicono di lei; si fa fredda ed attenta quando parlano quelli di parte avversa; sorride o addirittura ride, partecipando all'ilarità di tutti gli astanti, nel sentire i recalcitranti o gli ingenui. / Approssimativamente, i testi si possono suddividere in tre categorie: gli amici, i sodali: e tutti, dichiarando immutata stima alla famiglia Oggioni e alla signora in particolare, dicono di mai essere stati sfiorati dal sospetto che nell'indulgenza, che pur giudicano eccessiva, degli Oggioni verso il Polimanti, altro ci fosse che appunto l'indulgenza, la bontà d'animo». Ecc.

²⁵ Cfr. DORRIT COHN, *Signposts of Fictionality. A Narratological Perspective*, in EAD., *The Distinction of Fiction*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press 1999, pp. 109-131. Del saggio esiste una traduzione italiana – condotta però su una precedente versione – con il titolo *Indicazioni di finzionalità. Una prospettiva narratologica*, in «Allegoria», a. XXI, n. 60, luglio-dicembre 2009, pp. 42-72.

²⁶ Incidentalmente, osserviamo l'uso della parola, quasi tecnica, *contemplazione* per restituire il coinvolgimento 'autobiografico' dell'autore-narratore. Il paragone è tra una voce come quella di Sciascia omodiegetica sì, ma quasi mai autobiografica, e la voce del narratore di *Rubè* che all'oppo-

Qui si conclude la mia perizia, che mi lusingo possa essere (esser ritenuta) 'obiettiva'. Vorrei però aggiungere una coda, viceversa più saggistica e arrischiata, più personale. A me cioè sembra che – a ben guardare – l'autore-narratore sciasciano compia un'ulteriore operazione. La sua natura proteiforme, la variabilità delle tecniche e dei procedimenti via via adottati, sono legittimati da un *frame*, da un a priori percettivo, di natura essenzialmente *cinematografica*. Se ripensiamo a quanto abbiamo colto in *Porte aperte*, non c'è dubbio che l'unità dei diversi modi di prospettivizzare la diegesi è garantita dalla disponibilità percettiva di un lettore che vede – e ode – la storia attraverso una strumentazione tipicamente filmica (vale a dire, secondo la mobilità e libertà dello sguardo sulle cose peculiare a una tradizione che *non* si avvale di un vero narratore).

Ma attenzione: in questo senso – attraverso il medium elettrico del cinema – Sciascia recupera qualcosa dell'*oralità popolare*, della vivacità e arbitrarietà del parlato libero, di ciò che in fondo si esprime senza alcun onere della prova, senza alcun impegno storico-documentario. Verrebbe in questo modo restaurata – in regime di *oralità secondaria* – la *voce* che è implicita nella natura originaria del racconto, del *ré-cit* – voce di altre voci. La postura focale mista, eclettica, a volte addirittura incoerente, che caratterizza il narrare sciasciano a me sembra in definitiva omologa – almeno idealmente – ai modi del *mimo*, dunque a qualcosa che costituisce l'opposto del racconto.²⁷ Se il racconto è indagine e ricostruzione, il mimo è arte illusionistica, restituzione non di un'interpretazione della realtà ma della realtà in quanto patrimonio di parole non più negoziabili, non più modificabili. Imitazione passiva delle cose, insomma, che si sostituisce al paziente lavoro di chi le *media* ri-dicendole. Uno Sciascia che costruisce un sistema e poi lo decostruisce? L'ipotesi di lavoro a me sembra, se non altro, suggestiva.

sto è eterodiegetica ma nei fatti autobiografica. Borgese, dunque, realizzerebbe un'«analitica contemplazione di una spoglia già deposta della propria storia, della propria disperazione, che però continuava ad essere la storia di altri». (L. SCIASCIA, *Cruciverba*, cit., p. 1168).

²⁷ ID., *Dal mimo alla commedia* [1968], in *La corda pazzo*, cit., pp. 1087-1090, dove sono messi in relazione fra loro i *Mimi siciliani* di Francesco Lanza e il teatro pirandelliano. Tipicamente – dichiara Sciascia – il «“mimo” [...] si svolge da sé» (p. 1089): è una rappresentazione non filtrata da un narratore ordinante.

LUCIANO CURRERI*

NON SOLO D'ANNUNZIO: 1912 + 1 COME SAGGIO

ABSTRACT

LC: «Excuse me, Sciascia, but I think *1912 + 1* is more an essay than a short story. What do you say?» LS: «The truth? I would like to have been walking alongside my reader, but instead I find myself running. It's d'Annunzio's fault. Gabriele is a would-be *flâneur* as well as a devotee – in keeping with the French *adepte* – of creating caricature through citation. And yet, whether we see this or not, he taught us to be students of ourselves, and to engage precisely at the point of intersection with language, which, in essence, is the rhetoric of nowhere and everywhere. With d'Annunzio, you're always elsewhere – sorry, *ailleurs* – and yet with Him, too. My text, then, is an example of what perhaps today, in English (but why are you all speaking English?) would be called 'a Personal Essay'».

L'idea è questa: in *1912 + 1* non c'è solo d'Annunzio ma molto di più – e anche più del necessario – proprio perché c'è d'Annunzio. Che lo si voglia intendere o no, già il fatto di trarre un titolo da una dedica dannunziana non è senza conseguenze, neanche per uno scrittore e intellettuale del calibro di Sciascia, che in fin dei conti voleva solo battezzare, con quel titolo, un certo, scontato ascendente, ovvero – come suggerisce Giuseppe Traina – «dare la misura di quanto il dannunzianesimo di grana più grossa influisse sul costume del tempo».¹ Eppure c'è altro: c'è una certa angoscia dell'influenza (penso, per esempio, all'esattezza non sontuosa di cui d'Annunzio, Sciascia *dixit*,

* Université de Liège (luciano.curreri@ulg.ac.be).

Keywords: critica dannunziana; Gabriele d'Annunzio; Filippo Tommaso Marinetti; metascrittura; Aldo Palazzeschi; Giovanni Papini; *revenant*; Luigi Russolo; saggio.

¹ GIUSEPPE TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori 1999, p. 152.

è capace) ed è avvertibile una specie di deriva citazionista, che la passeggiata palazzeschiana – su cui ritornerò – non spiega del tutto. Insomma, in seno a quell'altrove che è il luogo del linguaggio e a quei non-luoghi letterari – e direi quasi a quei sogni, personalissimi sogni – che il numero del titolo – per quanto scomposto – richiama, la competizione nasce prima dell'epigrafe. E Leonardo si trova persino a giocare fuori casa, sul campo di Gabriele: il più astuto *revenant* del XX secolo e il proprietario della fabbrica dei titoli (ne sapevan qualcosa, all'epoca, i poveri fratelli Treves).

Di più: d'Annunzio, prima ancora di essere un – peraltro ben diverso – *revenant*,² alla metà degli anni Ottanta da cui scrive Sciascia (ci ritorneremo), è presenza viva, anzi vivissima, intorno alla metà degli anni Dieci di cui scrive 1912 + 1. E d'Annunzio non è soltanto un «ghiribizzoso interesse», come mi suggerisce l'amico Traina, né solo lo scherzo affidato a un titolare scaramantico e straniante. La sua epoca non è chiusa, come non lo è quella giolittiana, che fino a un certo punto la sottende: finiranno politicamente insieme, in un certo senso, mettendosi 'k.o.' l'una con l'altra, all'inizio degli anni Venti, e lasciando via libera al noto 'terzo', che godrà, per vent'anni, alla faccia del «rodomonte» dannunziano – e fumano – e dei compromessi sotto banco di Giovanni Giolitti. Ma, appunto, nel 1913, Sciascia non può dire, scrivere di d'Annunzio parlandone da morto, così come poteva farlo, peraltro in seno a diversa e leggendaria battuta, Bernardo Bertolucci di Giuseppe Verdi, e solo dieci anni prima, nel 1976 del vero *incipit* di *Novecento*: «è morto Verdi... Verdi l'è mort». Lo potrà fare invece – in seno a un'animosa (e pirandelliana) partigianeria e ad altro, particolare necrologio e processo – Antonio Tabucchi, con *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, del 1994, scrivendo affacciato alla finestra che dà sulla seconda metà degli anni Trenta.³

² Cfr. LUCIANO CURRERI, *Misure del ritorno. Scrittori, critici e altri revenants*, Milano, Greco&Greco 2014, pp. 29-54.

³ ANTONIO TABUCCHI, *Sostiene Pereira*, Milano, Feltrinelli 1994, pp. 14, 19-24, 29 e sgg. Pirandello è presentato e preservato in seno a un tema letterario – il sogno su tutti – mentre d'Annunzio – morto il 1° marzo 1938 – diventa facilmente un simbolo di quell'«Europa [che nel luglio del 1938] puzza di morte», come si legge nel capitolo secondo; ed è soprattutto l'Europa dei fascismi italiani e spagnoli e della guerra civile, quella che emerge nel terzo e che pare quasi visualizzarsi nella morte di d'Annunzio, nel quarto, prima di approdare a Marinetti e Mussolini, citati dopo. Insomma, appaiono un poco manichee e facili le evocazioni – e la sequenza delle stesse e delle coppie oppostive che si intuiscono lungo il romanzo – relative a scrittori italiani e stranieri e tese a presentare, nei potenziali necrologi o nelle ricorrenze, il cattivo Filippo Tommaso Marinetti – nel settimo capitolo – e il buono Vladimir Vladimirovich Majakovskij – nel diciannovesimo, verso la fine del testo, significativamente. D'altro lato, non si può ridurre questa coppia o un'altra – magari meno evidente (Paul Claudel *vs* Georges Bernanos) – in una visione tutta propagandistica e sovietica della Storia, come ha fatto invece LUCA DONINELLI, *Macché letteratura, è propaganda*, «Il Giornale», 9 marzo 1994, per cui cfr. A. TABUCCHI, *Sostiene Pereira*, Introduzione e analisi del testo di Bruno Ferraro, Torino, Loescher

La particolare postura sciasciana, per me, è importante, anche per misurare quel venir meno della faziosità circa gli scrittori amati e non. In effetti, in 1912 + 1 sembra non funzionare – o comunque sfumare di molto – l'opposizione abituale di cui Sciascia parla a Claude Ambroise nelle famose *14 domande*,⁴ col *refrain* che possiamo applicare al nostro caso in tal modo: «chi ama Pirandello, non può amare d'Annunzio». Di più. Direi che, non troppo paradossalmente, tendono a sfumarsi i debiti nei confronti di Pirandello e che il titolo, di per sé, ripeto, contempli già un agone e possa già perfino suonare come una sorta di 'decostruzione' e 'dislocazione' del Vate, che si vuole incastonare – quasi fosse una pietra preziosa dal riflesso sbagliato, sontuoso ma saldo – in una data scomposta, in un luogo altro; e questo grazie a una *trouvaille* antiquaria che forse tende a sfumare e richiamare a un tempo quel 1913 associato alla firma di Gabriele d'Annunzio all'inizio di *Cabiria*, il grande film del 1914, di Giovanni Pastrone.

Perché? Perché Carlo Salinari è lontano, come lo sono, del resto, gli anni Sessanta del «Processo a d'Annunzio», consumato su «l'Espresso» del 24 marzo 1963 da Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini, da un lato, e Mario Praz e Natalino Sapegno, dall'altro, coordinati e moderati – «si fa per dire»,⁵ suggerisce oggi, con ironia, Antonio Zollino – da Paolo Milano.

Gabriele d'Annunzio, intorno alla metà degli anni Ottanta del Novecento, non è più soltanto l'emblema del superuomo e neppure del dannunzianesimo o della categoria dei pre-fascisti. In effetti, d'Annunzio inizia ad essere, forse ancora più che intorno alla metà degli anni Dieci, una magnifica *entrée en matière* per parlare del mondo, dei libri e del cinema, spesso attraverso un'esibizione citatoria che investe la critica, anche, e forse soprattutto, quella sistematica e filologica; cioè quella critica relativa all'evoluzione di un pensiero plurale, di un soggetto centrifugo – più che di un'icona irrigidita, figlia di un disagio ideologico e morale⁶ – e sempre più alla strenua ricerca – tra materiale e im-

1995, pp. 41-43 e 47. Dell'articolo di Doninelli ridà notizia, più di recente, «L'Indice», n. 4, 2004, p. 10, quasi a 'bilanciare' la recensione, *Lui amò Rosamunda*, con la quale Luciana Stegagno Picchio omaggia A. TABUCCHI, *Tristano muore. Una vita*, Milano, Feltrinelli 2004.

⁴ CLAUDE AMBROISE, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in L. SCIASCIA, I, pp. XVIII-XIX.

⁵ ANTONIO ZOLLINO, *Su un processo a d'Annunzio del 1963 e altri abbagli antidannunziani*, in *Studi in onore di Giuseppe Papponetti*, a cura di Luciano Curreri e Giuseppe Traina, Cuneo, Nero-subianco 2013, pp. 209-226; in appendice al suo saggio Zollino riedita giustamente l'oggi dimenticato ma, oggi più di ieri, altamente istruttivo *Processo a d'Annunzio*, «l'Espresso», 24 marzo 1963, pp. 12-13. L'altro rinvio è, ovviamente, a CARLO SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)*, Milano, Feltrinelli 1960.

⁶ Un «disagio ideologico e morale» nell'affrontare d'Annunzio manifestava anche, alla fine degli anni Sessanta, e quasi 'schiavo' di un'atmosfera ipnotica da *a volte ritornano*, un critico avvertito

maginario, tra estetica per l'informazione, industria dello spettacolo e retorica del silenzio – delle innumerevoli fonti, dei libri posseduti, persi, ritrovati, delle lettere e degli epistolari, dei diari, delle cronache, degli articoli, delle carte sepolte, dei taccuini, degli appunti, delle note di viaggio, finanche dei potenziali *reportages* mancati, delle prose d'arte e di memoria, delle sceneggiature, dei telegrammi, perché «d'Annunzio tanti ne faceva e ne riceveva che il telegramma sembra quasi assurgere a genere letterario» – come suggerisce Sciascia.⁷

Pare che la metascrittura dannunziana, con tutte le sue diramazioni e curiosità, l'abbia vinta, in un certo senso, e che chiami a sé un insieme di saggisti – accademici e non – davvero diversi: e possiamo pensare a Cherchi Usai, Ciani, Fabre, Gavazzeni, Gibellini, Papponetti, Raimondi, Ritter Santini, Roda, Roncoroni, Viazzi, Valesio, Venturi. Pare anche che questa metascrittura si accampi sullo sfondo della risistemazione dell'opera dell'innominabile anglista – esplicitamente citato poc'anzi – portata avanti tra la fine degli anni Settanta e quella degli anni Ottanta da Adelphi, con un discorso editoriale che sa di catalogo antiquario, di prezioso museo, che lo Sciascia di quell'altezza cronologica, ovvero anche e soprattutto lo Sciascia di due «nuovi generi» – il cruciverba saggistico e la cronachetta narrativa, codificati, in sede di ricezione critica, da Onofri⁸ – non può non sposare, quasi naturalmente.

Insomma, prima di approdare alla cura di *Alla piacente*, del 1988, alla bellissima Elena Sangro, ovvero all'abruzzese di Vasto, Maria Antonietta Bartoli Avveduti, in seno a un percorso antiquario filtrato da Josephin Péladan via un preziosissimo e godibilissimo – oltre che postumo – *Livre secret* (1920),⁹ Sciascia dà già prova di una sorta di tentativo di avvicinamento e/o di approssimazione saggistica a questo nuovo modo d'intendere d'Annunzio, e lo fa, a mio avviso, attraverso quanto di più «divagante e centrifugo» c'è in 1912 + 1; quel 1912 + 1 che è per l'appunto – suggerisce bene Traina – il «testo [...] più divagante e centrifugo» di tutta l'opera del Nostro.¹⁰

Ma quale è la cifra di tale aspetto «divagante e centrifugo» e quale finalità ha, più o meno nell'immediato, per Sciascia? Per coglierle, queste cifra e finalità, basta rifarsi alla scrittura del «saggio» così come è suggerita in *Cruci-*

come Pier Vincenzo Mengaldo. Cfr., a proposito, gli *Atti della Tavola Rotonda: D'Annunzio e la lingua letteraria del Novecento*, «Quaderni dannunziani», nn. XL-XLI, 1971, p. 99. Ma c'è chi va giustamente al di là di quel disagio. Si veda, a proposito, A. ZOLLINO, *Riscontri dannunziani nella «Bufera» di Montale*, «Rivista di Letteratura Italiana», nn. 2-3, 1989, pp. 311-347: 313-314 e 345-347.

⁷ L. SCIASCIA, *Introduzione* a GABRIELE D'ANNUNZIO, *Alla piacente*, a cura di Leonardo Sciascia, contributi di Dario Del Corno, Pietro Gibellini e Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani 1988, pp. 5-25: 21.

⁸ MASSIMO ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza 2004, p. 230.

⁹ L. SCIASCIA, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Alla piacente*, cit., pp. 7-12.

¹⁰ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 151-152.

verba, del 1983, distinguendo, spiega Traina, il «discorso principale sulle colonne verticali» dai «riferimenti divaganti [...] sulle colonne orizzontali [...] che impreziosiscono il discorso [principale per l'appunto] con tono svagato e noncurante»?¹¹ Insomma, in *1912 + 1*, finisce per trionfare una certa leggerezza,¹² sulla scia di *Cruciverba*, o per imporsi una deriva antiquaria e gratuita, come sosteneva Stefano Tani, alla sua uscita, nel 1986?¹³ Hanno ragione i miei studenti quando mi dicono – oggi e senza essere stati imbeccati, *et pour cause* – che questo Sciascia non li convince, perché è troppo enciclopedico e autoreferenziale? Ha ragione il lettore che si sente un po' manipolato da un gioco 'postmoderno' che fa venire in mente Umberto Eco? Ha ragione Romano Lupérini che – attraverso un discorso certo più complesso, del 1993, poi riproposto in un volume del 1999, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo* – finisce per porre Sciascia (1921) e Eco (1932) sullo stesso piano e su una linea regressiva che conduce allo scrittore *showman*?¹⁴ Come si potrebbe accordare tale approdo 'for all' con quella progressiva rottura del patto coi lettori che i testi sciasciani paiono frequentare fin dalla metà degli anni Settanta e su cui si appunta ancora, di recente, l'attenzione, significativa, di Davide Dalmas?¹⁵ C'è ancora un lettore modello – ammesso e non concesso che ce ne sia mai stato uno, in assoluto – per *1912 + 1*? E per recuperarlo, basterebbe pensare, come mi ha suggerito Paolo Squillacioti, scherzando seriamente con me a proposito del dialogo con Sciascia cui ho affidato l'*abstract* del mio intervento, ovvero che – è il Nostro a parlare – «questo è un libro non diverso dagli altri che ho scritto negli ultimi anni; ricostruisco un'inchiesta, un processo, una storia giudiziaria, raccontandola come fosse un racconto, ma non è un racconto»? Infine, è possibile che Sciascia, attratto poi da un sogno e da quello che forse potremmo chiamare un *personal essay*, fosse anche, e magari *in primis*, sedotto dall'idea di scrivere la commedia di una possibile tragedia dannunziana, magari sulla scia dell'altamente misteriosa scrittrice danese Regina Winge, che si applica a confezionare un dramma in tre atti, *La signora senza pace*, pubblicato in due fascicoli della

¹¹ *Ivi*, p. 93.

¹² L. CURRERI, *Due parole di conclusione in compagnia di Sciascia saggista*, in *La leggerezza: modes d'emploi*, a cura di Luciano Curreri e Paolo Lagazzi, Cuneo, Nerosubianco 2012, pp. 108-116.

¹³ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 152.

¹⁴ Cfr. ROMANO LUPERINI, *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Napoli, Liguori 1999, pp. 169-178: 173-174.

¹⁵ DAVIDE DALMAS, *La parola tra le mani. L'essay di Sciascia*, in *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, a cura di Flora Monello, Andrea Schembari, Giuseppe Traina, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore 2009, pp. 81-93: 92.

«Nuova Antologia» nel novembre 1913?¹⁶ Dietro *1912 + 1* c'è davvero «una commedia mancata», come insinuava Giorgio Ferrara già all'inizio degli anni Novanta,¹⁷ ancor prima di portare in TV il film *L'uomo che ho ucciso*, nel 1995?

E sembrerebbe, peraltro, quella del teatro e della tragicommedia, la strada, ma lo dico *en passant*, intrapresa da Enrico Berio, nella seconda metà degli anni Novanta, in un testo pubblicato nel 1998, intitolato *Sanremo Belle Epoque (La contessa e il bersagliere)*, che si presenta, per l'appunto, come una tragicommedia in otto quadri, ovvero come un possibile fertile *mix* di quanto auspicato, forse, dallo stesso Sciascia e/o da Ferrara ma in seno a quella che Berio definisce la sua «aspirazione»: «fare del teatro documentario».¹⁸

Lo sapete. Quando un lettore si fa tante domande, non c'è che una risposta che possa soddisfarle tutte: il classico e benemerito «non lo so». Tanto che l'ultima – o forse la prima – domanda da farsi sarebbe: perché questo libro sciasciano è stato così poco studiato?

Per darsi una risposta, poi, basterebbe forse riconoscere un'evidenza, ovvero che *1912 + 1* sollecita tante di quelle domande complicate che solitamente – spinti dalla fretta e soggiogati dal tempo tiranno – preferiamo non farci. Detto questo, senza pretendere di essere esauriente – né indulgere all'arte dello scavo, che ho perseguito per *L'antimonio* e altri racconti sciasciani di guerra e zolfara¹⁹ e che soprattutto è di altri (con in testa, oggi, Paolo Squillacioti)²⁰ – proverei a ripartire dalla prima domanda che mi son posto ovvero da quale è la o, meglio, una cifra dannunziana di tale aspetto «divagante e centrifugo» e quale finalità ha, più o meno nell'immediato, per Sciascia.

¹⁶ REGINA WINGE, *La signora senza pace. Dramma in tre atti*, «Nuova Antologia», anno XLVIII, fascicolo 1005, 1° novembre 1913, pp. 73-103 (I e II atto) e fascicolo 1006, 16 novembre 1913, pp. 269-276 (III atto). Noto, rapidamente, alle pp. 87-89, interessanti intersezioni su socialismo, ideali radiosi e celebri dintorni, in ben poco 'onorevole' chiave trattati dagli altolocati personaggi, la cui ironia, forse, per quanto facile, era tale da solleticare l'orecchio sciasciano, specie a metà degli anni Ottanta del Novecento, anni che sono casse d'amplificazione di quel 'disorientamento' socialista durato praticamente tutto il secolo breve.

¹⁷ GIORGIO FERRARA, *Una commedia mancata, un film ritrovato*, in L. SCIASCIA, *Incontri con il cinema*, a cura di Sebastiano Gesù, Catania, Maimone 1992, p. 183.

¹⁸ ENRICO BERIO, *Sanremo Belle Epoque (La contessa e il bersagliere)*, Tragicommedia in otto quadri, Imperia, Centro Editoriale Imperiese 1998, p. 117.

¹⁹ Cfr. L. CURRERI, *Le farfalle di Madrid. L'antimonio, i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Roma, Bulzoni 2007 (*Mariposas de Madrid. Los narradores italianos y la guerra civil española*, traduzione spagnola di Elena Manrique e José Joaquín Blasco, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza 2009); «Per le zolfare che ovunque fiorivano». *Scavi zolfiferi nell'opera sciasciana (1952-1964)*, in ANTONIO MOTTA (a cura di), *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, «Il Giannone», nn. 13-14, 2009, pp. 69-89.

²⁰ Ovvio il rinvio – ma più che doveroso, è sentito – al recente lavoro di fine edizione e commento che anima e nutre L. SCIASCIA, *Opere*, vol. I, *Narrativa, Teatro, Poesia*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi 2012.

A questo proposito, a me è tornato in mente – in maniera insistita, specie durante l'ascolto della prima parte del testo di Sciascia, ma con un'eco clamorosa verso la fine – un appunto dell'8 gennaio 1900 di Giovanni Papini, che, alla vigilia dei suoi diciannove anni, commenta la «lettura di Dante fatta da Gabriele d'Annunzio a Orsanmichele»:

Il d'Annunzio, come il solito, ha parlato di tutto fuorché di quello di cui era stato invitato a parlare, cioè dell'VIII canto dell'inferno. Ma ha parlato bene, armoniosamente ed elegantemente, com'egli sa: in fondo ha letta una sua bellissima laude.²¹

Questa mia tracotanza non è nova; e per di più Sciascia – dopo una ventina di pagine (ho l'edizione dei «Classici Bompiani» sott'occhio) in cui si contano almeno una quarantina di rinvii a autori e opere parecchio inconsueti pel e nel suo *iter* letterario – finisce per parlare anche del processo Tiepolo. E le note a piè di pagina che l'autore non fa per non gravare un testo già gravato di tanti e inconsueti rinvii – poco familiari anche al lettore abituale dei racconti sciasciani, che non è più un punto di riferimento, anche per quel che riguarda, mi pare, le 'dislaganti' «Note» finali – finiscono per essere tutte a carico di un destinatario che è comunque invitato a riempire il piè di pagina, appuntando e cercando di sviluppare un certo 'orecchio', che forse, nel corso degli omologanti anni Ottanta, per Sciascia, si va un poco perdendo, nella nostra società come nella nostra cultura.

In tal senso – ossessioni bibliofile a parte – è scelta più consona a Sciascia non quella di una resa all'oggi ma l'opzione – che è anche predilezione – della resistenza di un vivo contesto museale, per quanto dannunziano e centrifugo. Tanto che pare avvertirsi il procedere – lo dico *en passant* ma lo dico – di quella sensibile antenna che è il d'Annunzio degli anni Dieci, ovvero l'archeologico e poliziesco 'auscultatore' di antichi e moderni grovigli storici e sentimentali, dalla *Leda senza cigno*, del 1913, a *Cabiria*, del 1914. Certo, il lavoro che Leonardo Sciascia conduce su alcuni – diciamo – generi più marginali della produzione otto-novecentesca, come quello dei processi (più o meno) celebri, è normale che sia bisognoso di procedure di nobilitazione stilistico-erudita; procedure che sono, in un certo senso, insite nel progetto, come ha avuto la bontà di suggerirmi Bruno Pischedda: insomma si prende uno schema comunicativo di tipo giornalistico, popolare, e lo si nobilita attra-

²¹ GIOVANNI PAPINI, *Diario 1900 e pagine autobiografiche sparse 1894-1902*, Prefazione di Giorgio Luti, Trascrizione dei manoscritti, note e traduzione dei testi francesi di Anna Casini Paszkowski, Firenze, Vallecchi 1981, pp. 16-17: 17; di recente ristampato come *Il non finito. Diario 1900 e scritti inediti giovanili*, Firenze, Le Lettere 2005.

verso modalità antiquarie ed erudite. Facile essere d'accordo (anche perché un Anatole France caro a Sciascia, per esempio, aveva già tracciato la strada e fatto qualcosa di simile 'in diretta', proprio a cavallo di Otto e Novecento, tra racconto e saggio, e saggio erudito). Mentre è più difficile accettare che il 'romanzesco' di quello schema comunicativo – che è poi lo schema tipico del romanzo giudiziario come poteva anche darsi, tra dibattito e gare di oratoria, in *Il processo Bartelloni* (1883) di Jarro, al secolo Giulio Piccini (1849-1915), che peraltro godeva della stima e dell'amicizia del più giovane Vate – sia filtrato (e quasi 'asciugato') dall'uso che del 'd'Annunzio 1913' si fa in seno a manifestazione e occultamento a un tempo del 'cadavere' dannunziano, che, oltre ad incarnare il cadavere di un'epoca, è un *revenant* che s'incolla addosso a chi lo dissepellisce e che rischia di occultare chi pensa tranquillamente di portarlo a spasso o di fargli fare un solo giro di danza.

Ora, scherzando un poco e ripensando agli anni Ottanta, e all'inizio di quel decennio in particolare, potremmo suggerire che per questo Sciascia «ci vuole orecchio», proprio come cantava il grande Enzo Jannacci: «bisogna averlo tutto, tanto, anzi parecchio... per fare certe cose, ci vuole orecchio».²²

Ecco io non so se ho e ho avuto 'orecchio', ma son sicuro che ci vuole e ho provato a farne un certo uso. Con la memoria rivolta al ricordo birichino di Giovanni Papini, a me non poteva non venire in bocca una specie di ritornello che potremmo sintetizzare con «Qualcosa alla D'Annunzio»,²³ come pare 'cantare' Sciascia sul limitare della prima e più dannunziana parte di *1912 + 1*, dove è un passo che – in tal senso e nella costruzione un poco simile – si ricollega ad altro della seconda, più processuale, che leggerei per primo, sia per l'eco cui accennavo sopra, sia per una certa efficacia metanarrativa, che unisce, verso la fine del libro, lo ieri all'oggi, il Novecento del processo agli anni Ottanta da cui scrive Sciascia, e finanche, *à rebours*, il limitare, l'estremo confine della prima parte di *1912 + 1* a quello della seconda, per l'appunto. Insomma, facciamo davvero parlare, per *exempla*, il testo, e smettiamo di farlo noi, al suo posto.

Ma la grande attesa era per l'arringa dell'avvocato Raimondo: che parlò per ultimi, 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

²² ENZO JANNACCI, *Ci vuole orecchio*, Italy, Ricordi 1980.

²³ L. SCIASCIA, *1912 + 1* [1986], in III, p. 282.

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).

Ma a parte il mangiare, come elemento di attrazione erotica piuttosto peregrino ed inedito (a meno che, come in Casanova, non si tratti di succhiare ostriche o, come più comunemente in altri, di morder pomi), c'è in questo “improvviso” del cronista il taglio e l'eco di certi momenti dannunziani: di quando D'Annunzio dalla “cosa vista” – ma sempre come in apparizione e rivelazione – trascorre ai richiami di letteratura e d'arte, alle somiglianze, alle analogie; e dislaga infine sul tutto sensualissima luce. Quasi uno schema: e soprattutto lo si riconosce nelle pagine diaristiche o di cronaca. Ma il cronista lo ripete con penna meno esatta e sontuosa (poiché D'Annunzio sapeva essere esatto, quando non era soltanto sontuoso). Tant'è che D'Annunzio era nell'aria come mai, credo, in Italia nessun altro scrittore.²⁴

Avrete capito che l'uso che di d'Annunzio si fa in *1912 + 1* è duplice: decostruttivo e costruttivo insieme. In effetti, una decostruzione implica, anche in questo Sciascia, una certa costruzione, che, per quanto museale e centrifuga, non gira a vuoto, perché si va e si torna. Insomma, parentesi canterina a parte, ad ascoltare e a leggere bene *1912 + 1*, non mi pare si tratti solo di saper riconoscerci Sciascia, ovvero, se volete, il suo stile, il ritmo del suo racconto, anzi del suo «testo», come dice l'autore nelle «Note» che chiudono il volume.²⁵

Si tratta, piuttosto, di andare a tempo con la Storia, ovvero anche di attraversare, affrontare e – quasi danzando, quasi come nel film *Ballando ballando* di Ettore Scola, del 1983 – di sfidare il tempo d'un contesto parecchio birichino – ovvero anche e soprattutto dannunziano – per sortirne «un'atmosfera storica» particolare.²⁶

In tal senso, altamente significativa, per lo meno nel suo *incipit*, si rivela anche la scelta dell'epigrafe palazzeschiana, cui accennavamo sopra e che proviene dalla seconda edizione accresciuta di *L'incendiario*, del 1913: l'*incipit* e l'*explicit* di quella *Passeggiata* – che continuo a pensare sia del 1913, nonostante la più tarda retrodatazione al 1910²⁷ – ereditano la *flânerie* che fu di Baudelaire – e sarà poi di Benjamin – e la declinano quasi con *L'arte dei rumori*, il manifesto futurista del 1913, di Luigi Russolo, che esortava ad uscire, distribuendo a destra e a manca dei begli schiaffi sonori.

²⁴ *Ivi*, pp. 308 e 283-284.

²⁵ *Ivi*, p. 320.

²⁶ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 151-152.

²⁷ Cfr. ALDO PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002 e 2003 («I Meridiani»), pp. 1105-1106.

In questa distribuzione, tuttavia, non c'è modello migliore di quello dannunziano. Anche per uscire nella Storia e con la Storia. E Sciascia vuole uscire nella Storia e con la Storia – « - Andiamo? - Andiamo pure» – e sul tempo di una *promenade* o di un tango, di un pensiero triste che si balla, modula l'invito al lettore; e forse più a una lettrice modello, forse a un'attrice, a un'Elena Sangro, a una *femme fatale*, alla Maria Tarnowska, alla *Circe* di Annie Vivanti²⁸ o alla Janet Spence di Huxley,²⁹ insieme novella Gioconda – già di d'Annunzio, come ricordano le prime pagine di *1912 + 1* – e Lucrezia (Borgia e non Buti). Quanto tutto questo immaginario impedisca il ritorno, *l'explicit* dell'*epigrafe* non lo dice: annuncia la promessa dell'elegante andirivieni sciasciano, presentato in seno a circolare ed armonica chiarezza – « - Torniamo? - Torniamo pure» – ma, alla prova dei fatti, non può poi mantenerla.

Perché? Perché Palazzeschi non basta a far tornare Sciascia in seno a un secolo che fugge e che altri, esordendo, proprio nel 1986 di *1912 + 1*, chiamerà, con più enfasi, millennio;³⁰ certo, Palazzeschi può offrirgli il 'la', da par suo, ma il dinamismo della particolare testualità saggistico-narrativa che ne discende – e che produce la particolare «atmosfera storica» di cui si diceva con Traina – è inizialmente figlio – nel titolo stesso, prima informazione di cui dispone il lettore – di un'altra fonte, e, ripeto, della più manifesta metascrittura d'inizio Novecento: quella di Gabriele d'Annunzio. Insomma, Sciascia resta un po' preda del *point de départ* dannunziano,³¹ forse dando pure ragione, inconsciamente, al Marinetti di *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, del 1908;³² testo polemico ma nutrito anche di un vero omaggio, proprio come *1912 + 1* è un testo che fin dal titolo evoca e decostruisce l'universo espanso quant'altri mai di quel prezioso, erudito *showman* che è Gabriele d'Annunzio, ma senza abbandonare la pista da ballo dannunziana.

²⁸ ANNIE VIVANTI, *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*, Milano, Quintieri 1912. Ne esiste anche un'edizione recente: cfr. *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*, a cura di Carlo Caporossi, Milano, Otto/Novecento 2011.

²⁹ ALDOUS HUXLEY, *The Gioconda Smile*, in *Mortal Coils*, London, Chatto & Windus, 1922. Sciascia lo legge nel V vol. della famosa «Medusa», ovvero in *Il sorriso della Gioconda e altri racconti*, Milano, Mondadori 1933, pp. 11-56.

³⁰ MARCO LODOLI, *Diario di un millennio che fugge*, Roma-Napoli, Theoria 1986.

³¹ Il che non significa, almeno per me, che l'evoluzione del testo non possa suonare anche – e magari ai più – pirandelliana, ma, direi, come se fosse sfumata e debitrice comunque in prima istanza di altro confronto, di altra sfida.

³² FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, Paris, Sansot 1908.

IVAN PUPO*

IL TEMPO LUNGO DELLE TRANSAZIONI.
PER UNA LETTURA 'TRASVERSALE' DI *1912 + 1*

ABSTRACT

This essay analyses the historical setting of Sciascia's 'investigative novella', *1912 + 1*, focusing particularly on the 'long time [...] the transactions, reconciliations and agreements took'. The resulting 'cross section' of Italian history – the year of the trial of Countess Tiepolo – leads into a broader examination, from Sciascia's viewpoint, of 'an Italy compromised' in the period dating from the Gentiloni pact to that of the political chicanery of Aldo Moro.

Intervistato da Giorgio Calcagno in occasione dell'uscita di *1912 + 1*, Sciascia auspica che se ne faccia una lettura «trasversale [...] facendo soprattutto attenzione al patto Gentiloni». Per lo scrittore di Racalmuto l'«attualità» del libro sta «soprattutto in quel patto», anzi precisa «in quei patti, che dal 1913 ad oggi (fascismo incluso) atrofizzano la vita italiana».¹ La dichiarazione dell'intervistato mi spinge a rileggere un passo del racconto-inchiesta in cui la parola «patto», in rapporto alla storia italiana, è declinata al plurale.

* Università della Calabria, Cosenza (ivanpupo@hotmail.it).

Keywords: *1912 + 1*; Corrado Augias; *Il fazzoletto azzurro*; *Quel treno da Vienna*; Vitaliano Brancati; Luigi Capuana; Chiesa; compromesso storico; dannunzianesimo; Gabriele d'Annunzio; *Il piacere*; Alcide De Gasperi; democrazia cristiana; fascismo; Angelo Ficarra; Franca Florio; Anatole France; *L'Eglise et la République*; Francisco Franco; Vincenzo Ottorino Gentiloni; Giovanni Giolitti; Antonio Gramsci; *Quaderni del carcere*; *Invenzione di una prefettura*; Aldo Moro; *Nero su nero*; Eugenio Pacelli (papa Pio XII); Aldo Palazzeschi; *Dalle parti degli infedeli*; partito comunista; partito popolare; Pier Paolo Pasolini; patto Gentiloni; patti Lateranensi; Mario Praz; processo; racconto-inchiesta; religione; Ernesto Rossi; *Il manganello e l'aspersorio*; Elena Sangro; Alberto Savinio; *La Sicilia come metafora*; Luigi Sturzo; *Todo modo*; Palmiro Togliatti.

¹ GIORGIO CALCAGNO, *Sciascia: c'è libertà, non giustizia*, in «La Stampa-Tuttolibri», 1 novembre 1986, p. 1.

Con il patto Gentiloni finiva il «tempo del 'non expedit'» e si apriva un'epoca nuova per la vita politica dei cattolici in Italia. Sciascia allarga il quadro sino al presente della scrittura:

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.²

Quel tempo lungo arriva proprio sino a noi, al governo delle larghe intese, aveva visto giusto Sciascia. Ma una lettura 'trasversale' o 'profetica' del brano sciasciano è compatibile con una ricognizione lungo la 'verticale' del 1913. La ricostruzione della vicenda della contessa Tiepolo (Tav. I) è continuamente inframmezzata da digressioni e parentesi che sono per lo più altrettanti squarci d'epoca, incursioni o passeggiate nella storia e nel costume della *belle époque*. Nelle note che accompagnano il libro Sciascia parla di «divagante passeggiata nel tempo, in un breve tratto di tempo della cronaca italiana»,³ giustificando in tal modo la citazione dei versi di Palazzeschi nell'epigrafe. Ma, come è noto, questo gusto del divagare ha una più profonda matrice saviniana. Ce lo dice lo stesso Sciascia introducendo l'*Album di famiglia* pirandelliano curato dalla Aguirre d'Amico:

Della divagazione come genere, quasi genere letterario a sé, ci è poi maestro Savinio: e mai si è così al centro di una cosa – di un luogo, di un personaggio, di un autore, di un quadro o di una musica – come quando Savinio, parlandone, se ne divaga, sembra dimenticarsene e dire d'altro. E qui tocchiamo, ma appena, altro punto divergente: Pirandello ci ha insegnato ad abitare, Savinio – parola a lui cara – a deambulare.⁴

Il deambulare di Sciascia in *1912 + 1* permette una visione panoramica del caso Tiepolo, uno sguardo centrifugo che sta accanto e si alterna ad uno ravvicinato, filtrato dal «buco della serratura»,⁵ attento a «certi dettagli delle cronache». Con l'Italia di Giolitti e di d'Annunzio, il poeta che in quegli anni

² LEONARDO SCIASCIA, *1912 + 1* [1986], in III, pp. 263-324: 269.

³ *Ivi*, p. 319.

⁴ ID., *Uno strappo nel cielo di carta*, in *Album di famiglia di Luigi Pirandello*, a cura di Maria Luisa Aguirre d'Amico, Palermo, Sellerio 1979, pp. 9-15: 11.

⁵ ID., *1912 + 1*, cit., I, pp. 263-324: 294.

«era nell'aria»⁶ più di qualsiasi altro scrittore, Sciascia si era già confrontato nel 1984, recensendo due gialli di Corrado Augias usciti poco tempo prima, a due anni di distanza l'uno dall'altro, nel 1981 e nel 1983, *Quel treno da Vienna* e *Il fazzoletto azzurro*.⁷ Si tratta di avventure di intrigo e di spionaggio ambientate nella Roma dannunziana e giolittiana, di «romanzi misti di cronaca e d'invenzione», in cui si accende il «gusto della caricatura, della parodia», come si evince fin dal nome del commissario di polizia, Giovanni Sperelli, fratellastro dell'Andrea del *Piacere* dannunziano e a lui, «col consenso di Augias», somigliante. Al divertimento caricaturale si sovrappone, «senza oscurarlo», dice Sciascia, la «meditazione sulla storia di quegli anni», gli anni 1911-1915 della Roma capitale.⁸ Il recensore coglie e valorizza nei due romanzi la rappresentazione di un clima storico molto simile a quello un paio di anni dopo evocato in *1912 + 1*: «giolittismo (di buona e di mala vita), dannunzianesimo, neutralismo, interventismo, antiparlamentarismo, anticlericalismo in via d'estinzione e femminismo in via di germoglio»,⁹ pressoché la stessa Italia in cui ci si appassiona al caso della contessa Tiepolo e che fa da sfondo alla divagante passeggiata-inchiesta di Sciascia. Al quale peraltro non sfugge come attraverso il lavoro di Augias, da ascrivere alla letteratura d'invenzione ma con solide radici documentarie, il «senno del poi» si faccia strada «sommessamente, senza parere», traducendosi nella «constatazione, che al lettore pianamente si affaccia senza che l'autore con presunzione o arroganza la suggerisca, che tutto quel che appunto poi è avvenuto, negli avvenimenti e nei personaggi di allora era possibile intravederlo». ¹⁰ Anche nei libri di Augias si scorge insomma il «lungo tempo – che arriva sino a noi», se ne indicano, senza parere, con elegante discrezione, le scaturigini primonovecentesche.

Nell'epigrafe a *Quel treno da Vienna* Augias cita una frase di Mario Praz a proposito di una palazzina romana decorata in stile liberty, il commento dell'anglista secondo cui nessun'altra scena sarebbe stata più acconcia per un romanzo poliziesco. Il recensore ne prende nota, ipotizzando che la «cosa vista» attraverso le lenti del critico d'arte abbia sollecitato in maniera determi-

⁶ *Ivi*, p. 284.

⁷ Cfr. CORRADO AUGIAS, *Quel treno da Vienna*, Milano, Rizzoli 1981 e ID., *Il fazzoletto azzurro*, Milano, Rizzoli 1983. Cfr. GIUSEPPE TRAINA, *D'Annunzio in giallo* e MARINELLA CANTELMO, *Ectoplasmi dannunziani tra grande e piccolo schermo*, in *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008)*. *Una mappa*, Bern-Brussels, P.I.E. Peter Lang 2008, pp. 107-122 e 147-159.

⁸ Le ultime citazioni sono tratte dalla recensione di Sciascia ai romanzi di Augias. Cfr. L. SCIASCIA, «Giallo» ai tempi di *D'Annunzio*, «Corriere della Sera», 25 gennaio 1984, p. 13.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

nante la fantasia di Augias. Data l'importanza nella stessa scrittura sciasciana delle suggestioni figurative e dei percorsi associativi che scattano a partire da «cose viste», si sarebbe tentati di assegnare un ruolo decisivo nella genesi di *1912 + 1* alla fruizione della *Gioconda* o ancor più del quadro spagnolo scelto per la copertina del libro, se non costituisse obiezione l'argomento secondo cui quei richiami d'arte sono nel racconto-inchiesta giustificati da precisi avvenimenti o fatti di costume dell'epoca in cui si svolse la vicenda Tiepolo – il furto e la ricomparsa del capolavoro di Leonardo, il modo in cui le donne portavano allora i capelli – sono cioè elementi per così dire sovrastrutturali, che fanno aggio sulle carte processuali e sulla documentazione giornalistica. Se il nome di Praz si legge nel saggio che Sciascia dedica nel 1988 ad Elena Sangro,¹¹ amante di d'Annunzio e sua musa ispiratrice, le «forme dell'*art nouveau*» e gli artisti che ne determinarono la fioritura sono ricordati in una nota di *Nero su nero* dedicata a donna Franca Florio, ai ritratti e ai disegni che ne ritraggono lo splendore e la decadenza, quasi a voler condensare la parabola proustiana di tutta una società nella Palermo del primo trentennio del Novecento.¹² La nota è datata 1969, ma molti anni dopo, nel 1985, Sciascia torna a parlare di donna Franca, introducendo un volume sull'età dei Florio. Interessante il finale del 'pezzo', laddove il tempo lungo delle «transazioni, delle conciliazioni, degli accordi» è fatto decorrere a partire dal momento dell'unificazione nazionale:

La marcia su Roma dei fascisti [...] doveva concorrere alla fatalità della loro rovina [dei Florio], rinnovandosi e rafforzandosi nello stato fascista quel tacito patto su cui l'unità d'Italia si fondava: protezione al sud agricolo [...] sicura aggregazione di industrie e commerci nel nord.¹³

Iniquo patto che pone le basi di uno sviluppo diseguale del capitalismo nel nostro paese, con la conseguente riduzione del Mezzogiorno a un «mercato di vendita semicoloniale». Sciascia si rende conto di aver toccato un punto nevralgico, una questione assai importante, ancora oggi dibattuta in ambito storiografico, e umilmente dice di voler lasciare il discorso a chi ha più competenze di lui. Coerentemente, quasi avesse voluto mantenere la parola data, due anni dopo, in *Invenzione di una prefettura* (1987), cita lungamente il primo dei *Quaderni* di Gramsci, una pagina formidabile che smaschera quel

¹¹ L. SCIASCIA, *D'Annunzio alla Piacente* [1988], in III, pp. 581-591: 582.

¹² ID., *Donna Franca*, in «Corriere della Sera», 7 settembre 1969, p. 3, in II, pp. 608-611.

¹³ ID., *Introduzione* a Sergio Troisi e Gioacchino Lanza Tomasi, *L'età dei Florio*, Palermo, Sellerio 1985, p. 13.

tacito patto, analizzando con acutezza i «programmi e l'azione dei governi giolittiani nel meridione»:

Il Mezzogiorno era ridotto a un mercato di vendita semicoloniale, a una fonte di risparmi e di imposte ed era tenuto 'disciplinato' con due serie di misure: misure di repressione spietata di ogni movimento di massa con gli eccidi periodici di contadini [...] misure poliziesche-politiche: favori personali al ceto degli 'intellettuali' o paglietta, sotto forma di impieghi nelle pubbliche amministrazioni, di permesso di saccheggio impunito delle amministrazioni locali, di una legislazione ecclesiastica applicata meno rigidamente che altrove, lasciando al clero la disponibilità di patrimoni notevoli ecc., cioè incorporando a 'titolo personale' degli elementi più attivi meridionali nel personale dirigente statale, con particolari privilegi 'giudiziari', burocratici ecc. Così lo strato sociale che avrebbe potuto organizzare l'endemico malcontento meridionale diventava invece uno strumento della politica settentrionale, un suo accessorio di polizia privata.¹⁴

Con questa citazione gramsciana Sciascia individua la madre dei patti che avrebbero atrofizzato la vita politica, economica, socio-culturale nell'Italia postunitaria.

Ma torniamo ai fasti di quella ristretta società internazionale di cui a Palermo donna Franca era la *first lady*. Dispendio, splendore, dolcezza del vivere caratterizzano la vita di classi privilegiate in una stagione irripetibile della storia europea. La sentenza che assolve la contessa, alla vigilia dei colpi di Sarajevo, poco prima che i miti della *belle époque* fossero travolti e dissolti, è una sentenza di classe,¹⁵ nel senso che tiene conto degli interessi di un mondo altolocato, dell'esercito segnatamente, cui l'imputata apparteneva. Ma Sciascia sa bene che in quegli anni non c'erano solo il lusso e la ricchezza, ma anche la mala vita e la miseria. C'erano le «donnine allegre» ad esempio, le ragazze che facevano la «bella vita»: ipocrite espressioni dei benpensanti che celebrano le «apparenze [...] nella decomposizione della sostanza», dal momento che la «vita cui si alludeva non era per niente bella, di nessuna allegria erano le donne che la facevano».¹⁶ Il dramma delle cosiddette donnine allegre, fuggevolmente ricordato in 1912 + 1, era stato più distesamente affrontato nella cronachetta che tenta di far luce sulla tragica morte, avvenuta

¹⁴ ID, *Invenzione di una prefettura* [1987], in III, pp. 592-608: 599. Per un riscontro della citazione si veda ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, vol. I, Quaderni 1-5 (1929-1932), edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi 2001, p. 36.

¹⁵ Di una «sentenza che direi tipicamente di classe» parla Sciascia commentando l'epilogo della vicenda Tiepolo. Cfr. GUIDO VALDINI, *Onor di contessa*, «L'Orsa», 14 ottobre 1986, p. 4.

¹⁶ Per le ultime citazioni cfr. L. SCIASCIA, 1912 + 1, cit., p. 307 e p. 297.

nell'agosto del 1913, giusto l'anno dell'assassinio del Polimanti, della canzonettista Elvira Andressi, nota come Rosetta, suicida secondo la questura, massacrata di botte dalle forze dell'ordine nella ricostruzione dell'«Avanti!». Amante di teppisti e senza un protettore temibile, la Rosetta è una creatura indifesa esposta alla violenza, da collocare nella schiera delle donnine allegre, «ma di tale allegria da morire ammazzata».¹⁷ Sciascia riporta un suggestivo brano in cui Capuana, prima di partirsene da Milano per la Sicilia, 'fotografa' il vero volto di queste povere creature, che «paiono [...] contente», ma «trattengono a stento le loro lagrime».¹⁸ L'età dei Florio e di Giolitti, l'epoca in cui si consuma l'assassinio del bell'attendente e della povera Rosetta, è segnata da lotte sociali e macroscopici squilibri. «Nel socialismo più sentimentale che ideologico» di un De Amicis o di un Guerrini – annota Sciascia, chiaroscurando il quadro – «l'esibizione di gioielli sulle epidermidi e le vesti femminili appariva come segno di contrasto, di incosciente o cinica irrisione, rispetto al necessario di cui i più mancavano».¹⁹ L'approccio di Sciascia alla *belle époque* si nutre di ragionati sospetti, di vigile diffidenza.²⁰ Ad una «*candida* evocazione» di quegli stessi anni approdano invece, secondo Sciascia, alcuni frammenti di romanzo pubblicati da Brancati nell'immediato secondo dopoguerra e riesumati da Rita Verdirame negli anni Ottanta, le pagine in cui il protagonista, Luigi Tobaico, si comporterebbe come un «Candido 1911».²¹ Sono impressioni, queste di Sciascia, che il lettore oggi può senz'altro condividere, assumendo il punto di vista del personaggio brancatiano.

Tra un'avventura e l'altra l'«ottimista e sereno» Tobaico esprime candidamente le sue idee. Egli ritiene ad esempio che i poeti debbano abbellire la realtà, come fa d'Annunzio e non certo Verga, che i popoli debbano fare la guerra per essere grandi e potenti, che non bisogna mai usare parole che fanno allegare i denti, come puttana o bordello.²² Dannunzianesimo, sussulti

¹⁷ ID., *Storia della povera Rosetta*, Milano, Sciardelli, 1983 e ID., *La povera Rosetta*, in III, pp. 136-149: 145.

¹⁸ *Ivi*, p. 137.

¹⁹ L. SCIASCIA, *Introduzione* a Sergio Troisi e Gioacchino Lanza Tomasi, *L'età dei Florio*, cit., p. 12.

²⁰ Per l'analisi di un'analogia diffidenza esercitata nei confronti del mito asburgico, un mito che s'avviava inesorabilmente al tramonto negli anni *belle époque*, mi si consenta di rinviare a IVAN PUPO, *Passioni della ragione e labirinti della memoria. Studi su Leonardo Sciascia*, Napoli, Liguori 2011, pp. 163-183.

²¹ Cfr. L. SCIASCIA, *Andare a scuola dal professor Brancati*, «Corriere della Sera», 5 giugno 1982, p. 3. L'articolo sciasciano è una recensione a VITALIANO BRANCATI, *Sogno di un valzer*, a cura di Enzo Siciliano, note ai testi di Rita Verdirame, Milano, Bompiani 1982.

²² Cfr. ID., *Quattro avventure di Tobaico* [1946], in ID., *Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, con un saggio di Giulio Ferroni, Milano, Mondadori 2003, pp. 1187-1239: 1199 e 1205. Nella sua introduzione Ferroni ci ricorda che gli «orrori della guerra e le distruzioni subite da Catania

di un nazionalismo guerrafondaio sempre più aggressivo, il «linguaggio [...] di estremo pudore»,²³ la «pruderie» che porta a non chiamare le cose col loro nome sui giornali e nelle aule di tribunale, si ripropongono al lettore di 1912 + 1 in una rievocazione non più candida o sottilmente ironica, ma esplicitamente polemica, a tratti persino beffarda. Quando si impegna a conciliare il «piacere che dà la donna» con «quello di venir salutato rispettosamente»,²⁴ il personaggio brancatiano di Tobaico si fa portavoce di una «maggioritaria borghesia» preoccupata di salvaguardare a tutti i costi l'istituto familiare pur nella trasgressione, pur nella «folle ricerca della felicità».²⁵ Di qui l'opposizione al divorzio contemplata dal patto Gentiloni, rinnovata dal fascismo e dai governi della restaurata democrazia. Al tempo della campagna per il referendum sul divorzio nel 1974 Sciascia accusava una certa Italia sanfedista di volere «affidare alla coercizione delle leggi, invece che alla coscienza ed ai sentimenti individuali, l'indissolubilità del matrimonio, [...] con ciò degradando il sacramento in cui dice di credere».²⁶

Insomma Sciascia non viene a patti con le storture e le mistificazioni di un tempo che pure per altri versi lo affascina, tant'è che a volte sembra far tutt'uno con la sua infanzia, l'uno e l'altra proustianamente perduti, ma che si può far rivivere in qualche modo sfogliando le carte e le cronache di un processo. Si pensi alla digressione sui sali nelle borsette delle signore che «ad un certo punto, per quel che gli pare di ricordare [...] furono soltanto etere solforica»,²⁷ o a quella sui tocchi delle campane che scandivano «fin oltre la sua infanzia» lo svolgersi della giornata e che ancora «scandiscono la 'recherche' di ognuno che abbia i suoi anni».²⁸ Si direbbe che il tocco delle campane risuoni in 1912 + 1 anche per ricordare il patto Gentiloni, quel che per Sciascia

suscitano nella narrativa di Brancati qualche tentativo di rivolgere indietro lo sguardo ad un tempo felice di «prima», tempo di gentilezza e di tranquillità, arretrato all'inizio del secolo», ma il dato della nostalgia non deve far passare sotto silenzio una sottile ironia di sottofondo, alla fine delle avventure ben scoperta e dolente, laddove il 'buffo' Tobaico, personaggio «ottimista e sereno», apparentemente destinato alla fortuna e alla felicità, si vede costretto a confrontarsi con la Catania distrutta del 1943, dopo anni di prigionia in Africa (*ivi*, pp. LXV-LXVI).

²³ L. SCIASCIA, 1912 + 1, cit., pp. 305-306.

²⁴ V. BRANCATI, *Quattro avventure di Tobaico*, cit., p. 1190.

²⁵ «Vicinissimo era il patto Gentiloni, il suo levarsi a baluardo dell'istituto familiare che la folle ricerca della felicità minacciava: e lo approvavano anche quegli stessi che follemente la felicità inseguivano: i borghesi di una [...] maggioritaria borghesia». Cfr. L. SCIASCIA, 1912 + 1, cit., pp. 306-307.

²⁶ *Id.*, *Documenti del giorno*, «L'Ora», 11 marzo 1974, p. 2. L'articolo riporta ampi stralci di un discorso a favore del divorzio, pronunciato dallo scrittore a Trapani nel corso della campagna per il referendum organizzata dal PCI.

²⁷ *Id.*, 1912 + 1, cit., p. 277.

²⁸ *Ivi*, p. 291.

costituisce l'atto di fondazione della politica dei cattolici italiani, e i successivi patti lateranensi, quelli con i quali i cattolici entrano a «sacramenti spiegati nel fascismo»²⁹ già da otto anni al potere, «con appena qualche residuo, qualche scaglia o cristallo di resistenza».³⁰ Dal canto suo il fascismo con quei patti otteneva di eliminare una «larga fascia di dissenso».³¹ Affrontando il tema dei rapporti tra Stato e Chiesa, Sciascia amava riferire la conversazione tra un pubblicista laico che poi divenne deputato e un senatore cattolico francese riportata da Anatole France nel suo opuscolo *L'Eglise et la République*. La citazione sulla bocca del Nostro suscita «se non proprio scandalo, un certo allarme», tra i cattolici convenuti nel 1971 per un convegno sulla speranza.³² Ecco le battute salienti di quella spinosa conversazione:

“Ammetterete che la religione è d'ordine privato, di coscienza individuale, e ci intenderemo facilmente sul resto”, dice il laico. “Mai! Capite? Mai! La religione cattolica, d'ordine privato? D'ordine sociale, signore, d'ordine sociale e di autorità”, risponde il cattolico.³³

Nel 1979, a distanza di quasi un anno dal rapimento di Moro, un giornalista per conto di «Le Monde» chiede a Sciascia di commentare una battuta inquietante di Don Gaetano in *Todo modo*: «[...] spero non mi darete il dolore di dirmi che lo stato c'è ancora [...] sarebbe una rivelazione insopportabile. Stavo così tranquillo che non ci fosse più».³⁴ Conviene citare largamente la risposta dello scrittore:

Sarebbe necessario un lungo discorso sui rapporti tra Stato e Chiesa in Italia, sul mondo clericale italiano e sul modo che ha di non sopportare lo Stato. Si possono anche riconoscere i termini della questione, del disaccordo, in un pamphlet di Ana-

²⁹ L. SCIASCIA, *Uno scrittore e un'epoca*, «Corriere del Ticino», 12 gennaio 1974, p. 37. L'articolo si legge ora in *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, a cura di Renato Martinoni, Firenze, Olschki 2011, pp. 116-117.

³⁰ Id., 1912 + 1, cit., p. 268.

³¹ Id., *Uno scrittore e un'epoca*, «Corriere del Ticino», 12 gennaio 1974, p. 37.

³² Si rimanda in questo fascicolo alle pagine 349-352 per l'intervento di Leonardo Sciascia a quel convegno (*nota della Direzione*).

³³ Id., *Esercizi spirituali*, «Corriere della Sera», 24 settembre 1971, p. 3, poi in *Nero su nero* [1979], da leggersi in II, pp. 653-657: 656-657. Riportiamo il testo della conversazione nella lingua originale: « – Accordez-moi [...] que la religion est d'ordre privé, de conscience individuelle, et nous nous entendrons facilement sur le reste. / A cette proposition, le sénateur catholique [...] répondit avec éclat: / – Cela jamais! Entendez-vous? Jamais! La religion catholique, d'ordre privé? Non! D'ordre social, monsieur, d'ordre social et d'autorité». Cfr. ANATOLE FRANCE, *L'Eglise et la République*, présentation notes et index de Roger Sazerat, Paris, Jean-Jacques Pauvert 1964, pp. 24-25. Il pamphlet di France uscì per la prima volta nel 1904.

³⁴ L. SCIASCIA, *Todo modo* [1974], in II, 101-203:196.

tole France [...] Ma per quanto riguarda l'Italia, bisogna considerare altri elementi: il potere temporale che la Chiesa ha perso nell'unità nazionale nel 1870; la terribile assenza-presenza del Vaticano dal 1870 al 1929; la qualità grossolana e meschina del clero; il Concordato, come primo passo della rivincita, ma che il fascismo seppe controllare e contenere; poi la rivincita piena, totale, con la democrazia cristiana al potere. Finalmente i cattolici avevano messo le mani su questo Stato detestato, potevano farne ciò che volevano. Che il loro odio fosse cosciente o no, essi ne hanno fatto ciò che veramente desideravano: distruggerlo. E cominciando dalla scuola.³⁵

Che la religione riguardi solo il foro interiore e non la vita politica di uno Stato, è stata ferma convinzione del vescovo di Patti, monsignor Angelo Ficarra. Nell'esercizio del suo magistero scelse di fare soltanto il vescovo, di non fare politica, lasciando che nella sua diocesi ciascuno «si ritenesse libero di stare con la Democrazia cristiana o fuori o contro», «senza pregiudizio di fede religiosa». ³⁶ Gli sfuggiva nel suo «candore», ³⁷ nella sua indifferenza al potere politico, alla politica, la «solidarietà, che arrivava in quegli anni di guerra fredda all'identificazione, della Chiesa a un partito politico, in un partito politico». ³⁸ Pasolini diceva che la DC aveva corrotto la Chiesa. Sciascia, che in un primo tempo pensava invece che fosse stata la Chiesa ad aver corrotto la DC, darà poi ragione a Pasolini, dirà che la storia raccontata in *Dalle parti degli infedeli* dimostrava la verità della tesi pasoliniana. ³⁹ La DC aveva corrotto la Chiesa, ma non tutti gli uomini di Chiesa. Da quest'opera di corruzione resta fuori «qualche residuo» di anticonformismo, «qualche scaglia o cristallo di resistenza». ⁴⁰ Già nel 1938 il vescovo Ficarra è candidamente incauto, mostra di non capire che la festa del santo patrono può benissimo convivere con la proiezione in piazza di un paio di film che celebrano il fascismo. Alla rigidità del vescovo nell'applicazione delle norme dell'Episcopato siculo in materia di feste religiose, una rigidità che denota sprovveduta apoliticità, Sciascia oppone con ironia la «mente duttile "in una parte più e meno altrove"» ⁴¹ del

³⁵ L'intervista su «Le Monde», datata 4 febbraio 1979, successivamente apparsa sulla stampa italiana, si legge ora in VALTER VECCELLIO, *Saremo perduti senza la verità*, Milano, La Vita Felice 2003, pp. 265-273: 266-267.

³⁶ L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli* (1979), in II, 847-898: 877.

³⁷ *Ivi*, p. 887.

³⁸ *Ivi*, p. 871.

³⁹ «Pasolini diceva che la DC aveva corrotto la Chiesa. Io allora, quando Pasolini la fece, non la condividevo tanto, pensavo fosse il contrario. Invece da questa storia viene fuori la verità dell'affermazione pasoliniana». Cfr. GIUSEPPE QUATRIGLIO, *Un vescovo siciliano che non voleva dimettersi*, «Giornale di Sicilia», 12 ottobre 1979, p. 3.

⁴⁰ L. SCIASCIA, 1912 + 1, cit., p. 268.

⁴¹ *Ivi*, p. 857.

cardinale Eugenio Pacelli, il futuro papa Pio XII. Quest'ultimo, nelle vesti di portavoce della Sacra Congregazione degli Affari Ecclesiastici, scrive una lettera a Ficarra in cui lo rimprovera, sia pure tra le righe, per la mancanza di «senso dell'opportunità». Bisogna dire che il giudizio di Sciascia verso Pio XII fu sempre molto severo, anche se in un'intervista del 1976 si legge:

L'ultimo Papa con cui uno come me avrebbe potuto misurarsi, con cui mi sarebbe piaciuto combattere, è stato Pio XII.⁴²

Ebbene, un paio di articoli sull'«Ora», a metà degli anni Sessanta, documentano un combattimento postumo dello scrittore siciliano con il papa spesso accusato dagli storici di 'assordanti silenzi' al tempo della violenza nazista e della *Shoa*, se non addirittura di complicità con Hitler. Nel febbraio del 1965 Sciascia polemizza con la decisione presa dal prefetto di Roma di proibire la rappresentazione nella capitale del *Vicario*, il dramma di Hochhuth in cui risuona la domanda di un credente: Chiesa del Dio vivente, dove eri nel momento in cui nella Germania nazista si annientavano milioni di esseri umani? Sciascia fa notare come appellandosi, per motivare la proibizione, ad un articolo del Concordato tra Italia e Santa Sede, il prefetto ponga in essere una mostruosità giuridica, quella per la quale il *Vicario* proibito a Roma poteva teoricamente essere rappresentato con assoluta tranquillità in qualsiasi altra città italiana. Il Concordato pone dunque assurde limitazioni ai diritti civili dei cittadini di Roma. In quest'occasione Sciascia mostra di aver letto le pagine anticlericali di Ernesto Rossi, lo storico che nel 1956, con *Il manganello e l'aspersorio*, aveva studiato le collusioni tra il Vaticano e il regime fascista nel ventennio, il sostegno della Santa sede a Mussolini, la benedizione della 'guerra santa' del fascio in Abissinia.⁴³ Sempre sull'«Ora», nel novembre del 1965, in occasione dell'avvio della beatificazione di Pio XII, Sciascia sa essere deliziosamente ironico:

Certo bisogna dare atto al cardinale Pacelli, a Pio XII, al futuro santo di una inflessibile coerenza: nel 1937 mette alla porta i due sacerdoti baschi che protestano contro Franco; nel 1939 da papa telegrafa a Franco [...] ringraziandolo per la vittoria della Spagna cattolica; da morto [...] opera un miracolo su un religioso di Barcellona.⁴⁴

⁴² SANDRO MECCOLI, «Se non fosse indifendibile, difenderei la DC», «Corriere della Sera», 29 aprile 1976, p. 3.

⁴³ L. SCIASCIA, *Quaderno*, introduzione di Vincenzo Consolo, nota di Mario Farinella, Palermo, Nuova editrice meridionale, 1991, pp. 46-49. L'articolo in questione uscì sull'«Ora» il 20 febbraio 1965.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 129-131. L'articolo è datato 27 novembre 1965.

Dal suo esilio londinese don Luigi Sturzo, fin dall'inizio della guerra spagnola e poi durante tutto il suo svolgimento, invita a non confondere la causa del Dio crocifisso con quella del generale Franco. Ma è una voce isolata e destinata a rimanere inascoltata. Nei tre anni della guerra si registra in Italia una perfetta concordanza tra stampa cattolica e stampa fascista; anche il giornalismo per così dire laico non vede in Spagna che il martirio della Chiesa, lo spirito eroico della 'crociata' fascista. Prendendo spunto da un volume di ricerche sui cattolici italiani e la guerra di Spagna prefato da Gabriele De Rosa, Sciascia scrive in un articolo datato 1987:

Al fascismo italiano [...] che dopo la festosa «conciliazione» [...] aveva già sufficientemente compromesso le gerarchie ecclesiastiche, se non la Chiesa interamente [...] non parve vero di poter «compromettere il Cristo», per come don Sturzo aveva temuto e per come poi, assieme a cattolici come Bernanos e Mauriac, doveva condannare.⁴⁵

In *La Sicilia come metafora* il Nostro contrappone al partito popolare, l'antenato della Democrazia cristiana, che in Italia non fu mai preso sul serio, la Democrazia cristiana che «venne presa immediatamente sul serio [...] perché erede del fascismo».⁴⁶ Un partito come la DC, che «interpreta e rappresenta la 'volontà generale' degli italiani anche se aritmeticamente ne rappresenta un terzo»,⁴⁷ viene per Sciascia da lontano, ha alle spalle una tradizione di pensiero nefasto che partendo da Rousseau arriva sino ad Hitler e a Stalin. 'Volontà generale', 'compromesso storico' inaugurato da De Gasperi e Togliatti⁴⁸ e perfezionato da Aldo Moro, «movimento di congiunzione [...] tra Partito comunista e Democrazia cristiana»⁴⁹ paradossalmente favorito dall'azione delle BR, sono spesso nel mirino di Sciascia polemistista. Si considerino almeno due testimonianze assai eloquenti in tal senso. La prima, datata 1983, fa venire in mente l'incontro di Sciascia con Giorgio La Pira raccontato in *1912 + 1*, l'apologo che lo scrittore ne ricava:

⁴⁵ L. SCIASCIA, *Chilometro novantotto linea della speranza*, «Corriere della Sera», 6 dicembre 1987, p. 3. L'articolo confluisce in una nota di postfazione a VIRGILIO LILLI, *Racconti di una guerra*, Palermo, Sellerio 1988, pp. 175-179: 176.

⁴⁶ ID., *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori 1979, p. 124.

⁴⁷ ID., *L'affaire Moro* [1978], in II, pp. 463-571:487.

⁴⁸ Ad Enzo Biagi che constata come un De Gasperi e un Togliatti probabilmente ci manchino, Sciascia obietta: «No. Tutto quello che accade viene appunto da loro, anche dal loro parlarsi: se non l'avessero fatto, le distinzioni sarebbero più nette». Cfr. ENZO BIAGI, «Dove andremo a finire?», «Corriere della Sera», 18 dicembre 1974, p. 3.

⁴⁹ L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, cit., p. 561.

C'è una poesia di Trilussa, probabilmente scritta quando già cominciavano le «adunate oceaniche» sotto il balcone di palazzo Venezia, che s'intitola *Però* [...]: in un paese di cui il poeta dice di non ricordare il nome, dove non esistevano partiti e i cittadini erano «ammaestrati tutti d'un parere», ogni sera il sovrano si affacciava al balcone e «come parlasse a una persona sola» alla folla domandava se si fosse tutti d'accordo. Un «sì» che durava mezz'ora ne era la risposta; ma una sera «un ometto scantonò e, appena detto *sì*, disse *però*». La folla gli si inferocì contro, ma l'ometto riuscì a spiegare che quel «però» gli era uscito dopo il «sì» soltanto perché un suo vicino gli aveva pestato un piede.⁵⁰

Per Sciascia il «compromesso storico» nella mente di coloro che l'approvano è un «regime», per certi versi molto simile a quello messo alla berlina dai versi di Trilussa, in cui «finalmente e durevolmente i due più grandi partiti arrivano ad una gestione unitaria del potere precludendo ogni alternativa ed esaurando ogni opposizione». ⁵¹ Dirà ancora nel febbraio del 1988 in un'intervista a «La Stampa»:

[...] la storia italiana, dalla caduta del fascismo ad oggi, è, in tutte le sue remore, le sue distorsioni, i suoi guai, nel fatto che un partito è durato inamovibilmente al potere calamitando a sé gli altri [...] Ci si è dimenticati, in forza di quella inamovibilità, che la democrazia consiste in una maggioranza che governa e in una opposizione che controlla.⁵²

⁵⁰ L. SCIASCIA, *Brancati «fascista»*, «La Sicilia», 28 dicembre 1983, p. 3. Si consideri il brano di 1912 + 1 che la citazione richiama: «Non a me, ai suoi vecchi amici Vann'Antò e Pugliatti, ai quali mi accompagnavo, La Pira raccontava del consiglio comunale di Firenze, del Parlamento, di quel che voleva, di quel che a volte riusciva ad ottenere. L'accordo. "Si deve essere d'accordo" ripeteva. Tutti d'accordo. Muoveva le piccole mani come a modellarlo materialmente, l'accordo: docile e dolcissimo impasto. Ne avevo un senso quasi di vertigine [...]». Cfr. Id., 1912 + 1, cit., p. 269.

⁵¹ Id., *La Sicilia come metafora*, cit., p. 8. Per la polemica di Sciascia contro la politica del compromesso storico cfr. GIUSEPPE TRAINA, *La soluzione del cruciverba*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 1994, pp. 58-69.

⁵² FRANCESCO LA LICATA, *I polli di Renzo nel pugno mafioso*, «La Stampa», 2 febbraio 1988, p. 3.

ALESSANDRO PROVERA*

LA PREMEDITAZIONE NON È NIENT'ALTRO
CHE LA PREMEDITAZIONE.
IL PROCESSO TIEPOLO TRA LETTERATURA E DIRITTO¹

ABSTRACT

Taking its inspiration from an analysis of the Tiepolo trial and from Sciascia's text *1912 + 1*, this essay considers two important observations Sciascia made about criminal trials. On the one hand, he notes that the judicial institutions, though seeming transparent in their use of everyday language, often involve considerable interpretive complexity, which obliges lawyers to seek out precise meanings in order to avoid dangerous assumptions or simplifications. Premeditation, of capital importance in the Tiepolo trial, is a case in point, and this essay will focus broadly on its premises and the ways in which premeditation is established. Sciascia further notes that criminal trials are, in part, a cultural product of the society in which they occur, and thus the particular stereotypes of an age are much in evidence. The essay will comment on the relationship between criminal trials and society, and in its conclusion, explore the ways in which they can assume importance in the cultural evolution of a society and thereby become a means of overcoming stereotypes.

* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (Alessandro.Provera@unicatt.it).

Keywords: *1912 + 1*; art. 366 Codice Zanardelli; art. 577 Codice Rocco; femminicidio; omicidio; premeditazione; processo penale come fattore di evoluzione culturale della società; rappresentazione mediatica del crimine; stereotipo e diritto penale; *vis grata puellae*.

¹ Sono riconoscente all'Associazione "Amici di Leonardo Sciascia" per l'opportunità offerta di riflettere con le "lenti del giurista" su *1912 + 1* e agli amici Mara Santi e Luciano Curreri per la stima nei miei confronti. Ringrazio altresì per l'ospitalità Giuseppe La Scala, organizzatore presso l'Auditorium del suo Studio legale del IV Leonardo Sciascia Colloquium *1912 + 1 / 2012 + 1: passeggiare nel tempo con Leonardo Sciascia*, a cui ho partecipato con la relazione *Il processo Tiepolo ieri e oggi. Atti giudiziari, codice penale e premeditazione*. Il presente scritto riprende, integra e amplia i contenuti della predetta relazione.

A Marta,
che, con passione,
amministra la Giustizia
lontana dalla sua terra.

1. VITA NEL PROCESSO E VITA DEL PROCESSO

Il processo Tiepolo suscita ancor oggi molteplici suggestioni al penalista, che conducono a svolgere riflessioni di non poca rilevanza, in generale, sul rapporto tra processo penale e società e, più specificamente, su alcuni istituti giuridici che, seppur di tradizione antica, presentano una complessità semantica e interpretativa notevole. Quest'occasione di riflessione viene offerta dall'opera di Leonardo Sciascia *1912 + 1* che, lungi dall'essere riassuntiva dello svolgimento della vicenda giudiziaria in esame, si caratterizza per due potenti intuizioni sul processo penale.²

Da un lato, Sciascia ritiene necessario interrogarsi sul significato degli istituti giuridici coinvolti nel processo penale, al di là delle presunzioni e dei preconcetti.³ Dall'altro, sottolinea come ogni processo sia il processo di una determinata società e che quindi gli istituti giuridici prendano 'forma e contenuto' nell'ambito di uno specifico contesto sociale.

Occorre fin da subito sottolineare che tale duplicità di profili caratterizzi ancor oggi ogni processo penale, specialmente quelli aventi a oggetto 'delitti

² L'intera opera di Sciascia è certamente un punto di riferimento per gli studi sui rapporti tra diritto e letteratura. Molti romanzi dell'Autore siciliano diventano, inoltre, un banco di prova imprescindibile per il penalista. Numerose tematiche 'care' a Sciascia sono, infatti, oggetto di doverosa analisi da parte del diritto penale e della criminologia. Per esempio, la criminalità organizzata di tipo mafioso e gli intrecci tra potere e mafia, su cui da ultimo ROBERTO SCARPINATO, *L'«egida impenetrabile»: mafia e potere nell'opera di Leonardo Sciascia*, in GABRIO FORTI – CLAUDIA MAZZUCATO – ARIANNA VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura II*, Milano, Vita & Pensiero 2014, pp. 216 sgg. Specificamente sui rapporti tra diritto e letteratura nell'opera di Sciascia, si veda PIETRO MILONE, *Il diritto e le sue metafore. Letteratura e giustizia nell'opera di Sciascia*, in LUIGI POGGIAGHI (a cura di), *Giustizia come ossessione. Forme della giustizia nella pagina di Leonardo Sciascia*, Milano, La Vita Felice 2005, pp. 33 sgg. Si veda in argomento anche ELIO ROMANO BELFIORE, "La mafia si combatte con le leggi". *Diritto e potere, verità e giustizia nel pensiero di Leonardo Sciascia*, «Criminalia», 2010, pp. 597 sgg.

³ È questo d'altronde l'arricchimento che il giurista può ricavare dall'incontro con la letteratura. Le opere letterarie offrono sempre una visione complessa della realtà, refrattaria a schematismi e a riduzioni o semplificazioni. La letteratura non vive di dogmi, la parola si fa strumento con cui riflettere sull'uomo e sulle sue azioni. La letteratura suggerisce di mettere in dubbio le certezze, cercandone conferme. Così avviene anche per il giurista, invitato dalla letteratura a riflettere sul mondo delle norme abbandonando facili semplificazioni e stereotipi. Sui rapporti tra diritto e letteratura si rinvia a GABRIO FORTI – CLAUDIA MAZZUCATO – ARIANNA VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura I*, Milano 2012 e al già citato G. FORTI – C. MAZZUCATO – A. VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura II*. La convinzione che la letteratura debba entrare nell'orizzonte del giurista permettendogli una riflessione più profonda sull'ordinamento giuridico e sulla sua attività d'interprete delle leggi e delle norme anima il Ciclo seminariale Giustizia e letteratura (*Law and literature*), organizzato ormai da cinque anni dal Centro Studi "Federico Stella" sulla Giustizia penale e la Politica criminale (CSGP), presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

di sangue'. Potremmo dire che vi sia una *vita nel processo* e una *vita del processo*, piani che, come si può facilmente intuire, non sono sovrapponibili.

La *vita nel processo* consiste nello svolgimento delle fasi procedurali, in cui l'applicazione degli istituti giuridici è fonte di contrasto tra diverse interpretazioni. Chiaramente ciò dipende da una ragione *fisiologica*. Il diritto, non appartenendo alle scienze c.d. dure, permette il contrasto tra opinioni, la diversità di prospettive e anche il conflitto tra decisioni.

Se questo è certamente un aspetto ineliminabile e, per certi versi, vitale nella scienza penale, nella modernità si è avvertita sempre più acuta la necessità di impedire, però, interpretazioni discrezionali non vincolate, per via dell'estrema rilevanza dei beni giuridici coinvolti nel processo penale.⁴

Vi è poi l'aspetto della *vita del processo*, cioè la rilevanza che quest'ultimo assume nella società come oggetto d'interesse e di riflessione e dunque come indicatore dell'opinione pubblica e, per certi versi, come fattore di evoluzione intellettuale di quest'ultima.

È metodologicamente corretto procedere analizzando preliminarmente la *vita nel processo*, per poi concentrarci, al termine delle presenti note, sull'importanza che ebbe il processo Tiepolo nell'Italia tra la fine della *belle époque* e l'inizio della Grande Guerra.

2. «CHE COS'È LA PREMEDITAZIONE? NULLA DI PIÙ E NULLA DI MENO: LA PREMEDITAZIONE È LA PREMEDITAZIONE»⁵

2.1. PREMEDITAZIONE O LEGITTIMA DIFESA: AMBIGUITÀ DEL CASO TIEPOLO

La complessità dei processi per 'delitti di sangue', come d'altronde della maggior parte dei processi penali, non dipende tanto dal numero delle testimonianze o delle prove, ma dalla loro natura, quasi sempre non univoca e che permette interpretazioni di segno diverso. Non fa eccezione sul punto il processo Tiepolo. Occorre dunque in primo luogo ricostruire brevemente lo svolgimento dei fatti e, specificamente, l'istruttoria dibattimentale.⁶

⁴ Basti pensare all'accertamento del nesso causale, operazione che non può di certo essere lasciata alla mera intuizione del giudice, o a ragionamenti sillogistici, ma necessita di una spiegazione scientifica che non faccia residuare ragionevoli dubbi sulla responsabilità dell'imputato (cfr. FEDERICO STELLA, *Leggi scientifiche e spiegazione causale nel diritto penale*, Milano, Giuffrè 2000).

⁵ L. SCIASCIA, 1912 + 1, [1986], in III, pp. 259-324: 313.

⁶ Gli atti del processo sono custoditi e consultabili presso l'Archivio di Stato di Imperia, nella documentazione "Tribunale di Oneglia, Corte d'Assise, anno 1914, fasc. Processo Tiepolo".

L'8 novembre 1913 la contessa Maria Tiepolo, di natali veneziani, moglie di Carlo Ferruccio Oggioni, capitano del corpo dei bersaglieri di stanza a Oneglia, uccise in casa propria l'attendente del marito, Quintilio Polimanti. La nobildonna, come da deposizione del capitano Bosio, uno dei teste esaminati in dibattimento, subito dichiarò, nell'immediatezza del fatto, di aver commesso l'omicidio per salvare il proprio onore.

Versione confermata al sopraggiungere del marito, al quale la Tiepolo confessò di aver ucciso per essere «solamente sua». La Tiepolo confessa subito quindi, sostenendo però di aver ucciso per difendersi da un'aggressione di natura sessuale del Polimanti. Tutto apparentemente molto semplice ed evidente, ma il complesso indiziario è assai meno univoco di quanto appaia.

Si scopre, infatti, che il Polimanti è stato amante delle donne e altresì si ottiene prova che, di frequente, costui rivolgesse *avances* alle «cameriste» di casa Oggioni.

Ricorrenti erano stati poi i litigi, riferiti dai testi come il Bosio, tra la Tiepolo e il Polimanti. In uno di questi la contessa giunse a cacciare di casa l'attendente.

Ma a tanti litigi e allontanamenti seguivano puntuali i perdoni e il Polimanti tornava a svolgere le sue mansioni presso la famiglia Oggioni.⁷

E poi la Tiepolo attendeva un bambino.

Indizi molto eloquenti, sia per l'accusa, sia per la difesa, però.

Il Polimanti potrebbe dunque esser stato un violento, un geloso e un uomo morbosamente attratto dalle donne. Avrebbe così reiteratamente importunato la Tiepolo che, per difendersi da un'aggressione violenta, lo avrebbe ucciso per salvare il suo onore e quello della famiglia e dei tre figli avuti dall'Oggioni.

Ma allora perché lo sparo non è stato ravvicinato? Come ha fatto la contessa a prendere la pistola se l'aggressione era in atto? E a togliere la sicura che, secondo il perito, era inserita? Altrettanti dubbi sorgono se si considera che la Tiepolo, nonostante i molti litigi, forse per fatti analoghi, aveva sempre perdonato il Polimanti. Perdoni di una donna innamorata e gelosa? Una donna esasperata dagli innumerevoli tradimenti dell'amante che da lui aspetta un figlio, che l'opinione pubblica durante il processo definì il «figlio della colpa»?

Ogni lettore odierno può quindi ritenere innocente o colpevole la Tiepolo, a seconda della propria convinzione. Quel che sembra evidente è che il quadro indiziario non possa dirsi a una prima lettura univoco.

⁷ Polimanti che non si distingueva, tra l'altro, per disciplina militare, visto che il capitano Oggioni fu sul punto di deferirlo al corpo di appartenenza, decisione che, tuttavia, non prese mai.

Di conseguenza, dal punto di vista giuridico possono profilarsi due impostazioni diametralmente opposte. La contessa Tiepolo, amante del Polimanti, premeditò l'omicidio per occultare la relazione extraconiugale e la gravidanza frutto di quest'ultima. Oppure, sulla base degli stessi elementi, selezionati diversamente: la contessa Tiepolo, vittima dell'aggressione del Polimanti, per difendersi da un tentativo di violenza sessuale, uccise quest'ultimo per legittima difesa.

Per l'Assise di Oneglia la Tiepolo uccise in legittima difesa, ma la Corte tenne, però, in considerazione solo alcuni degli elementi prima individuati, facendo sì che ancor oggi persista il dubbio sulla colpevolezza della nobildonna.

Si trattò quindi di omicidio in legittima difesa o di omicidio premeditato? È possibile nell'ambito del diritto penale che medesimi elementi portino a conclusioni opposte? E, soprattutto, il processo Tiepolo fu un caso di «giustizia ingiusta» o di impossibilità di raggiungere una verità perlomeno processuale?⁸

2.2. OMICIDIO PREMEDITATO: DIFFICOLTÀ D'INTERPRETAZIONE O DI ACCERTAMENTO?

Si è detto che il diritto e il processo penale si caratterizzano nella modernità per una necessaria tensione al superamento di apodittiche certezze, a volte secolari, ricercando significati certi per i loro istituti. Si ha, tuttavia, l'impressione davanti ad alcuni concetti, come ad esempio quello di premeditazione, che sia davvero arduo individuarne un significato preciso,⁹ anche per via della mancata definizione da parte del legislatore. Anzi, quasi paradossalmente, più si tenta di ricercare tale significato, più quest'ultimo sfugge. Come sostiene Sciascia: «E crediamo, da vivi, che parole come “verità”, “giustizia”, “poesia”, lo scavarle dentro di noi e nei fatti dei nostri simili, ce le avvicinino: ma accostandoci alla morte andiamo scoprendo, per improvvisi e fuggevoli avvertimenti, che invece ce lo allontanano».¹⁰

Tale ricerca di significato¹¹ è, tuttavia, ineludibile anche in relazione alla premeditazione, istituto circostanziale di centrale importanza nel processo Tiepolo.

⁸ Sul rapporto tra verità e processo penale, si veda, da ultimo GABRIO FORTI – GIANLUCA VARASO – MATTEO CAPUTO (a cura di), *Verità del precetto e della sanzione penale alla prova del processo*, Napoli, Jovene 2014.

⁹ Anche se parte della dottrina riteneva il concetto di premeditazione autoevidente. Cfr. ORESTE BENNATI, *Monografia sulla premeditazione nei delitti di sangue*, Roma, Forzani 1881.

¹⁰ L. SCIASCIA, 1912 + 1, cit., III, p. 316.

¹¹ Può essere solo la base di partenza l'analisi etimologica del termine, che deriva da *prae medito*, e fa riferimento a una deliberazione assunta e mantenuta nel tempo.

L'osservazione di Sciascia sembrerebbe però sconsigliare al giurista tale ricerca di verità,¹² impossibile e, per certi versi, mistificante.

Si troverebbe d'altronde apparente conferma dell'impossibilità di attribuire un significato preciso al termine, se solo ci si addentrasse nello studio dell'elaborazione dottrinale del concetto di premeditazione. Nonostante nel linguaggio comune e mediatico si faccia, infatti, sovente riferimento alla premeditazione, alle volte in modo alquanto atecnico, il significato giuridico del termine presenta una notevole complessità, che si manifesta su piani diversi.

La premeditazione consiste in primo luogo in una particolare intensità dell'atteggiamento doloso,¹³ ma tale affermazione non risolve di certo il problema di una corretta individuazione dei suoi presupposti e delle modalità di accertamento.

Tradizionalmente si utilizza il brocardo latino *frigido pacatoque animo* per spiegare cosa s'intenda per azione premeditata. È, tuttavia, una definizione alquanto imprecisa. L'omicidio premeditato sarebbe così solamente più grave e distinto dall'omicidio d'impeto¹⁴, senza però individuarne i caratteri essenziali.

Occorre dunque trovare, se è possibile, un significato più preciso. La premeditazione come circostanza aggravante dell'omicidio ha radici molto antiche, risalenti all'elaborazione canonistica medievale. In tale contesto, si suole far riferimento all'omicidio con premeditazione come a una categoria nella quale rientrano l'omicidio *sponte vel odio, vel possidendae haereditatis causa*, forme di manifestazione del reato considerate diverse e più gravi di quelle di omicidio *pro vindicta parentum, pro vindicta fratris, per iram aut rixam*.¹⁵ Come è evidente, si tratta, però, di *species* tra loro altamente eterogenee, pe-

¹² Sul rapporto tra verità e giustizia, tematica centrale in Sciascia si veda MARINA DI LELLO FINUOLI, *L'intreccio tra 'Verità' e 'Giustizia' nelle opere di Leonardo Sciascia*, in G. FORTI – C. MAZZUCATO – A. VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura II*, cit., pp. 256 sgg. e altresì E. R. BELFIORE, *"La mafia si combatte con le leggi"*, cit., pp. 597 sgg.

¹³ VINCENZO PATALANO, (voce) *Premeditazione*, in *Enc. dir.*, XXXIV, Milano, 1985, p. 1023. Concezione risalente già a NICOLA ARMELLINI, *Istituzioni di diritto penale*, I, Napoli, Filomatica 1837, p. 39.

¹⁴ Distinzione neppure del tutto corretta, secondo GIOVANNI FIANDACA – ENZO MUSCO, *Diritto penale. Parte speciale. I delitti contro la persona*, Bologna, Zanichelli 2013, p. 17, secondo i quali è ben possibile che la premeditazione in molti reati sia accompagnata anche da un certo grado di concitazione. In questo senso anche FRANCESCO ANTOLISEI, *Diritto penale. Parte speciale*, Milano, Giuffrè 1995, p. 49. Storicamente, tale concezione affonda le radici nella convinzione che l'ira ottenebri l'intelletto e diminuisca la volontà, che è invece piena in chi agisce freddamente (GIUSEPPE PUCCIONI, *Saggio di diritto penale*, Firenze, Niccolai 1858, p. 430; CARLO CALISSE, *Storia del diritto penale*, Firenze, Barbera 1895, p. 180; nel diritto romano D. ULPIANO, 48, 5, 24).

¹⁵ Sulle circostanze del reato e sull'attenzione del diritto canonico medievale ai motivi a delinquere come indici di pericolosità, DOMENICO SCHIAPPOLI, *Diritto penale canonico*, in ENRICO PESSINA (a cura di), *Enciclopedia del diritto penale*, I, Milano, Società editrice libraria 1905, p. 751 sgg. spec. 757.

raltro svincolate dal dato temporale della permanenza in capo al soggetto agente del dolo di omicidio. È, invece, presente nella maggior parte di queste ipotesi uno specifico elemento psicologico che orienta l'azione omicidiaria: un motivo che determina il soggetto a uccidere.

Occorre sottolineare che questa sia senz'altro un'impostazione notevolmente diversa da quella propria del diritto romano che, ai fini dell'aggravamento dell'omicidio, considerava prevalentemente altri elementi, come ad esempio l'utilizzo di veleni. Vi era dunque una maggiore attenzione al fatto, piuttosto che all'intenzione del reo.¹⁶

Venendo a epoche più recenti, anche i codici preunitari contemplavano la premeditazione come circostanza aggravante dell'omicidio. Sul punto si può far riferimento al codice piemontese del 1859¹⁷ e al coevo codice toscano.¹⁸

La circostanza della premeditazione era prevista come aggravante dell'omicidio anche nel codice Zanardelli del 1889.¹⁹

La dottrina, fin dall'introduzione nel codice Zanardelli dell'aggravante in parola, si è divisa sul significato da attribuire alla premeditazione e sulle modalità di accertamento della stessa. Sul punto è possibile distinguere impostazioni differenti, sulle quali occorre soffermarsi brevemente, essendo il codice Zanardelli la normativa applicabile all'epoca del processo Tiepolo.

Secondo Alimena, sussisterebbe la premeditazione qualora la volontà omicidiaria superasse diversi «stati di coscienza», senza venir meno.

Ben sappiamo anche noi [...] che la volontà è il punto di arrivo e non il punto di partenza; ma altro è il comporsi di stati di coscienza sempre simili; altro è dimostrare che i motivi antagonistici al delitto non si sono manifestati che durante pochi minuti (e che se si sono manifestati sono stati respinti), altro è dimostrare che essi non si sono manifestati durante giorni, o settimane, o mesi, (e se si sono manifestati sono stati respinti).²⁰

¹⁶ Anche se, per Cicerone, i delitti «leviora sunt, quae repentino motu accidunt, quam ea quae preparata sunt et meditata inferuntur».

¹⁷ Codice che definiva così la premeditazione: «il disegno formato prima dell'azione di attentare a una persona determinata o anche indeterminata, che sarà trovata od incontrata, quand'anche un tale disegno fosse dipendente da qualche circostanza o da qualche condizione» (art. 528).

¹⁸ Art. 309 c.p. che non contemplava una definizione della premeditazione.

¹⁹ Art. 366, comma 2, norma che non prevedeva una definizione di premeditazione.

²⁰ BERNARDO ALIMENA, *Dei delitti contro la persona*, in ENRICO PESSINA (a cura di), *Enciclopedia del diritto penale*, IX, Milano, Società editrice libraria 1909, p. 551, che riprende THÉODULE RIBOT, *Les maledies de la volonté*, Paris, Alcan 1884, p. 175. Da segnalare che, secondo l'Autore, più tempo trascorre tra la decisione di uccidere e l'omicidio, più gli stati di coscienza sono necessariamente simili e, pertanto, indicativi del carattere pericoloso dell'individuo.

Com'è evidente tale impostazione vede nella premeditazione qualcosa di più e di diverso rispetto all'azione *frigido pacatoque animo*, elemento sufficiente ai fini della sussistenza della premeditazione secondo altra impostazione.²¹ In caso di premeditazione, infatti, la volizione sarebbe uno stato di coscienza finale, dato dalla coordinazione di una pluralità di stati intermedi. La volontà omicidiaria persisterebbe dunque dal momento della decisione di uccidere fino a quello della consumazione del reato. Si combinerebbero, così, l'elemento della durata della volizione, implicito nella coordinazione degli stati di coscienza successivi, e quello psicologico.

Se da un primo punto di vista quest'ultima appare indubbiamente una descrizione assai precisa dell'azione premeditata, la tesi in parola pone, però, due problemi difficilmente superabili. In primo luogo, è evidente la difficoltà di accertamento processuale di tale coordinazione dell'azione.²² Come d'altronde è abbastanza vago parlar di "superamento di successivi stati di coscienza". Soprattutto, è difficile stabilire cosa si debba intendere per "superamento". Poniamo, ad esempio, il caso di un *iter* deliberativo in cui sorga un dubbio nel soggetto agente dopo aver assunto la decisione di uccidere. Sarebbe aprioristico, in questo e in altri casi, sostenere la sussistenza della premeditazione solo a fronte della commissione dell'omicidio, senza tenere in considerazione le vicende successive alla decisione di uccidere come l'insorgere del dubbio o, anche, una specifica condotta della persona offesa, come ad esempio un'aggressione.²³ Certamente, se si agisse a causa di un'aggressione, l'omicidio sarebbe giustificato, ma nuovamente, qualora gli elementi di fatto fossero ambigui, si schiuderebbe un problema di accertamento nel merito: si è agito per difendersi da un'aggressione effettivamente esistente, o si è cagionata la morte in ragione di una mera determinazione omicidiaria?

²¹ Per tutti, pur risalendo la tesi a prima dell'entrata in vigore del codice Zanardelli, GIOVANNI CARMIGNANI, *Elementi di diritto criminale*, III, Milano, Giusti 1865, § 903. Si veda, sul punto anche FRANCESCO CARRARA, *Programma del corso di diritto criminale*, Lucca, Sanvito 1872, § 1124; Dopo l'entrata in vigore del codice del 1930 ENRICO ALTAVILLA, *Concetto biologico della premeditazione*, in *Scuola positiva – Rivista di diritto e procedura penale*, 1940, p. 7 dell'estratto, il quale comunque, in relazione all'aggravante della premeditazione prevista dal codice Rocco, ritiene necessario anche il mantenimento del proposito criminoso per un certo lasso di tempo.

²² Per non parlare della difficoltà di accertare l'elemento ideologico in caso di condizionamento della volontà omicida al verificarsi di una condizione, fattore che non esclude in assoluto la premeditazione, su cui V. PATALANO, (voce) *Premeditazione*, cit., p. 1031.

²³ Infatti, in questo caso, B. ALIMENA, *Dei delitti contro la persona*, cit., p. 557 esclude la premeditazione. L'omicidio sarebbe giustificato e la premeditazione non sussisterebbe poiché l'aggressione muterebbe, tra l'altro, anche il motivo dell'azione omicidiaria. In altri termini, la determinazione omicidiaria, a causa dell'aggressione, non si manterrebbe uguale attraversando tutti gli stati di coscienza che riguardano il soggetto agente.

Anche a voler prescindere da tali rilievi, risulta del tutto evidente che l'azione premeditata non sia poi fattualmente diversa da quella istantanea, né si può dire che l'offesa al bene giuridico sia più grave.²⁴

Partendo da tale ultimo assunto, Garofalo,²⁵ riprendendo Holtzendorff,²⁶ sostenne che l'omicidio non avrebbe mai dovuto essere aggravato in ragione della premeditazione, ma solo del motivo antisociale perseguito dal soggetto agente. Questa parte di dottrina proponeva, di conseguenza, di escludere l'aggravante della premeditazione dal dettato codicistico: un omicidio premeditato sarebbe, infatti, del tutto analogo a un omicidio commesso istintivamente. Occorre, però, osservare che anche aver ucciso per motivi antisociali non aggravi l'offesa al bene giuridico. Nuovamente quindi si sarebbe al cospetto di un'aggravante che si fonda su un dato prettamente soggettivo.²⁷

Il problema dell'accertamento della premeditazione verrebbe risolto facendo riferimento al solo dato temporale, come sostenuto da un settore della dottrina.²⁸ Il mero dato temporale rischia tuttavia di non limitare la discrezionalità dell'organo giudicante, non potendosi stabilire quale lasso di tempo sia sufficiente per ritenere sussistente la premeditazione. D'altro canto la considerazione del solo dato temporale trascura l'aspetto psicologico della premeditazione e la possibile evoluzione della volizione, il che farebbe discendere una presunzione assoluta.²⁹ Tra l'altro, anche grazie a tale impostazione, non sarebbe possibile distinguere l'omicidio premeditato da quello semplice dal punto di vista dell'offesa al bene giuridico.

Nel codice attuale, il c.d. codice Rocco del 1930, la premeditazione è prevista come circostanza aggravante dell'omicidio all'art. 577 n. 3.

Sul punto, già dai primi anni di vigenza del codice Rocco, era possibile distinguere tre impostazioni giurisprudenziali differenti. Facendo riferi-

²⁴ Così, d'altronde GIOVAN BATTISTA IMPALLOMENI, *L'omicidio nel diritto penale*, Torino, UTET 1900, p. 151, anche sulla base di dati statistici dell'epoca. *Contra* B. ALIMENA, *Dei delitti contro la persona*, cit., p. 550.

²⁵ RAFFAELE GAROFALO, *Criminologia*, Torino, Bocca 1891, p. 458.

²⁶ JOACHIM WILHELM FRANZ PHILIPP VON HOLTZENDORFF, *Das Verbrechen des Mordes und die Todenstrafe*, Berlin, Habel 1875.

²⁷ Aggravanti di tal genere presentano, tra l'altro, nell'ordinamento vigente un profilo d'illegittimità, dal momento che il diritto penale è un diritto penale del fatto, in ragione di quanto stabilito dall'art. 25 Cost. Il che significa che si dovrebbe punire in ragione dell'offesa arrecata, non per il particolare motivo perseguito o per le caratteristiche temporali della volizione, anche se il codice vigente in più punti, e soprattutto in materia di circostanze del reato, dà ampio rilievo ai motivi a delinquere.

²⁸ Secondo ENRICO CONTIERI, *La premeditazione*, Napoli, Jovene 1976, p. 125, quello cronologico è l'elemento essenziale della premeditazione. Precedentemente, sul punto, anche F. CARRARA, *Programma del corso di diritto criminale*, cit., § 1125.

²⁹ In questo senso V. PATALANO, (voce) *Premeditazione*, cit., p. 1029.

mento alla *Relazione ministeriale*, parte della giurisprudenza sosteneva che la premeditazione sarebbe stata un *quid pluris* rispetto al grado di riflessione sotteso a qualsiasi azione delittuosa.³⁰ Altre pronunce richiedevano, invece, la coesistenza di tre elementi: ideologico, cronologico e psicologico.³¹ Infine, un terzo orientamento riteneva elemento essenziale e prevalente quello cronologico, cioè il perdurare del proposito criminoso per un certo tempo.³²

A livello dottrinale, in seguito all'emanazione del codice Rocco, vennero proposte altre soluzioni interpretative. Da non accogliere quella che vede nella premeditazione l'equivalente della macchinazione,³³ per non incorrere in facili presunzioni. Come anche considerare la premeditazione sussistente in caso di presenza di un «motivo pravo»³⁴ non tiene in debito conto la fisiologica successione degli stati di coscienza.

Venendo a impostazioni più recenti, secondo l'orientamento costante della giurisprudenza di legittimità,

si configura l'aggravante della premeditazione quando sussistono due presupposti, quello cronologico, rappresentato da un apprezzabile, seppure non giuridicamente stabilito, lasso di tempo tra l'insorgenza del proposito criminoso e la sua attuazione concreta, tale comunque da consentire la possibilità di riflessione circa la possibilità del recesso e l'altro soggettivo, consistente nella perdurante determinazione criminosa nell'agente senza soluzioni di continuità e senza ripensamenti dal momento del concepimento dell'azione criminosa fino alla sua realizzazione.³⁵

Sarebbero dunque necessari, secondo la giurisprudenza menzionata e parte di dottrina,³⁶ due elementi: il lasso di tempo tra la scelta di delinquere e l'attuazione del proposito criminoso (elemento cronologico) e il fermo mantenimento della volontà criminosa (elemento ideologico).³⁷

³⁰ Cass., 19 gennaio 1938, Ortolani, in *Scuola positiva*, 1939, II, p. 103.

³¹ Cass., 17 maggio 1939, Mancini, in *Giust. pen.*, II, 1939, p. 145.

³² Cass., 19 dicembre 1938, Mesenziani, in *Giust. pen.*, 1940, II, p. 145.

³³ VINCENZO MANZINI, *Trattato di diritto penale italiano*, VIII, Torino, UTET 1951, p. 44.

³⁴ MAURO ANGINI, *La premeditazione nel sistema del nuovo codice penale*, Napoli, Jovene 1933, p. 93.

³⁵ Cass., sez. I pen., 24 ottobre 2013, n. 725, in *Diritto & Giustizia*, 2014, 13 gennaio. Tale orientamento era stato in precedenza adottato da Cass., sez. un. pen., 18 dicembre 2008, n. 337, in *Cass. pen.*, 2009, 7-8, p. 2790, che ritiene necessari un elemento di natura cronologica e uno di natura ideologica, corrispondenti al lasso di tempo intercorrente tra la deliberazione e l'attuazione del proposito criminoso e al fermo mantenimento di quest'ultimo.

³⁶ Così già TULLIO DELOGU, *La teoria dell'intensità del dolo*, in *Ann. dir. proc. pen.*, 1935, p. 869.

³⁷ In dottrina, così G. FIANDACA – E. MUSCO, *Diritto penale*, cit., p. 17. Sulla centralità dell'elemento ideologico V. PATALANO, (voce) *Premeditazione*, cit., p. 1029.

A fronte di queste brevi osservazioni, si può dunque ritenere che il concetto di premeditazione sia alquanto sfuggente dal punto di vista giuridico e ponga notevoli problemi di accertamento, che non possono far altro che riverberarsi sulla prassi. Il mero dato della previsione e della decisione di commettere un omicidio deve risultare, a fronte delle considerazioni svolte, molto depotenziato ai fini del riconoscimento della premeditazione e, comunque, non risolutivo per evitare pericolose presunzioni con significativi aggravamenti di pena. Conclusione questa che non sconfigge del tutto una certa discrezionalità giurisdizionale, che può portare in casi analoghi a soluzioni diverse.

Sarebbe certamente risolutivo far riferimento al c.d. elemento ideologico ma, come si può facilmente intuire, risulta ben difficile accertare in fatto che la determinazione criminosa rimanga costante senza ripensamenti. Anche in questo caso il rischio di utilizzo di presunzioni è molto alto e schiude le porte a una (ineliminabile?) discrezionalità.

Si può dunque ritenere che il problema posto dalla premeditazione non sia tanto l'individuazione dei suoi elementi costitutivi, ma il loro accertamento, necessariamente dipendente da indici sintomatici³⁸ e reso difficile dall'ambivalenza che sempre possiedono gli elementi di fatto.³⁹

Come si nota, per quanto ci si sforzi dottrinalmente di individuare precisamente i presupposti e i confini della premeditazione, non si riesce a eliminare la problematicità del suo accertamento. La premeditazione è dunque concetto auto-evidente nel linguaggio comune, ma anche istituto giuridico i cui presupposti non sono facilmente accertabili nel processo penale, tanto da rendere vera l'affermazione di Sciascia «la premeditazione è la premeditazione».

La conclusione non deve, tuttavia, allarmare, poiché, per quanto difficile sia l'accertamento nel processo, quest'ultimo non è impedito in assoluto. Nel processo Tiepolo, ad esempio, quasi tutti gli elementi a sfavore della contessa furono trascurati dalla Corte di Assise. Non si negò che la Tiepolo potesse aver pensato di uccidere il Polimanti, ma si ritenne che questa (eventuale) decisione fu resa irrilevante dalle circostanze successive, specialmente dall'aggressione, mai, però, del tutto provata, se non sulla base di quanto affermato dalla Tiepolo stessa. È come dire: la premeditazione omicidiaria può anche

³⁸ V. PATALANO, (voce) *Premeditazione*, cit., p. 1035.

³⁹ Per questo motivo anche la preordinazione e predisposizione dei mezzi o addirittura l'agguato, elementi che potrebbero sembrare inequivoci, possono essere solo indici sintomatici della premeditazione, non certo risolutivi ai fini del suo accertamento, come correttamente sostiene la giurisprudenza di legittimità, vedi, per esempio, Cass., 5 marzo 1996, in *Cass. pen.*, 1997, p. 1006 e parte della dottrina GIULIANO MARINI, *Delitti contro la persona*, Torino, Giappichelli 1995, p. 53.

esserci stata, ma non è stata mantenuta ferma nei vari stati di coscienza attraversati, per utilizzare la terminologia propria di una parte della dottrina.

Ma, come si è visto, la motivazione si concentrò solo su alcuni elementi, soprattutto sull'asserita aggressione, di per sé sufficiente a far riconoscere la legittima difesa. Potremmo forse sostenere che una valutazione globale e oggettiva delle risultanze probatorie, forte anche delle conoscenze scientifiche attuali,⁴⁰ porterebbe oggi probabilmente alla condanna della Tiepolo per omicidio volontario premeditato. Gli elementi a suo carico, infatti, ben potrebbero essere conciliati con quelli apparentemente a favore, certamente a fronte di un'istruttoria condotta diversamente.

Qualora, però, in ogni caso giudiziario, il dubbio sulla colpevolezza non venisse del tutto superato, non bisognerebbe ritenere la conseguente assoluzione un caso di giustizia ingiusta. Infatti, la regola dell'oltre ogni ragionevole dubbio,⁴¹ operante nell'attuale sistema penale, si pone come presidio necessario di giustizia, impedendo che l'incertezza dell'accertamento possa portare alla condanna dell'innocente, questo sì tremendo ed estremo esempio di ingiustizia.

La difficoltà dell'accertamento di merito non deve dunque far soprassedere dallo stesso, ma impone solamente al giudice l'obbligo stringente di una valutazione completa e oggettiva dei vari elementi emergenti dall'istruttoria dibattimentale.

3. LA RILEVANZA MEDIATICA DEL PROCESSO TIEPOLO NELL'ITALIA DELL'EPOCA. LO STEREOTIPO DELLA *VIS GRATA PUELLAE*

Altra importante intuizione di Sciascia è che il processo penale e i suoi istituti non vivono solo nelle aule di giustizia, ma nella società. Il processo non solo viene interpretato, ma le decisioni giudiziarie sono, seppur parzialmente, il frutto di una certa temperie storico culturale.

Alcune considerazioni sul punto possono essere estremamente utili anche al giorno d'oggi.

Innanzitutto, il processo Tiepolo fu il primo caso di processo mediatico.⁴² Per mesi i giornali pubblicarono numerosissimi articoli sulla vicenda, e

⁴⁰ Opportune, per esempio, per l'accertamento di paternità del figlio della Tiepolo.

⁴¹ Sulla quale diffusamente FEDERICO STELLA, *Giustizia e modernità. La protezione dell'innocente e la tutela delle vittime*, Milano, Giuffrè 2003.

⁴² La rappresentazione mediatica del crimine è un aspetto cruciale di ogni riflessione criminologica. I mezzi di comunicazione possono, infatti, distorcere, amplificare, minimizzare il crimine,

furono inviati a Oneglia molti giornalisti per seguire il dibattimento, con la conseguenza che nella popolazione nacque un interesse morboso, tale addirittura da inviare centinaia di lettere anonime ai giudici, al pubblico ministero e alla difesa. Ognuna con la sua opinione, ciascuna con la sua visione dei fatti. Tale interesse dell'opinione pubblica non poté che riverberarsi anche sul processo. Le cronache dell'epoca riferiscono della commozione del presidente della Corte d'Assise di Oneglia durante l'arringa dell'avvocato Raimondo (Tav. II), difensore della Tiepolo.

Un interesse, a dir il vero, superficiale: un classico 'fuoco di paglia'. Notizie non corrette e distorsioni da parte dei giornali, subito soppiantate dal ben più importante avvenimento dell'assassinio di Francesco Ferdinando a Sarajevo.

Per la prima volta, perlomeno con tale intensità, l'opinione pubblica nazionale concentrò l'attenzione su un processo penale sospinto dai mezzi d'informazione. Fenomeno attualmente all'ordine del giorno per tutti i casi di c.d. cronaca nera. Non solo: ieri come oggi l'opinione pubblica si misura con problemi assai complessi dal punto di vista giuridico, sovente senza consapevolezza.⁴³

Questo è il primo profilo del rapporto tra processo e società, di certo il più evidente nell'epoca contemporanea. Ve n'è però un secondo, meno esplorato, su cui occorre soffermarsi in conclusione. Il processo penale è, infatti, strumento di evoluzione intellettuale della società, di formazione e di superamento degli stereotipi. Ad esempio, nel processo Tiepolo l'avvocato Raimondo dovette battersi e impostare la difesa della contessa contro lo stereotipo della *vis grata puellae*.⁴⁴ Stereotipo certamente esistente nella società

suscitare paura o rassicurare, senza molto spesso attinenza con il dato reale. Sul punto, per una completa analisi delle molte problematiche sottese alla rappresentazione del crimine, si rinvia a GABRILO FORTI – MARTA BERTOLINO (a cura di), *La televisione del crimine*, Milano, Vita & Pensiero 2005.

⁴³ Molte trasmissioni televisive nell'attuale palinsesto italiano sono concentrate esclusivamente sulla c.d. cronaca nera, programmi che sfruttano una tendenza per certi versi morbosa verso i delitti efferati, senza tuttavia distinguersi, il più delle volte, per un debito approfondimento giuridico e tramutandosi in processi celebrati fuori dalle aule di giustizia. Sui programmi dedicati all'approfondimento sul crimine si veda RUGGERO EUGENI – ANDREA BELLAVITA, *Espropriazione senza mandato. La rappresentazione del crimine nella fiction, nell'intrattenimento e nei programmi di approfondimento televisivi*, in G. FORTI – M. BERTOLINO (a cura di), *La televisione del crimine*, cit., pp. 241 sgg.

⁴⁴ Locuzione derivata da un verso di Ovidio «vim licet apples: grata est vis ista puellis: quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt» (OVIDIO, *Ars amatoria*, Libro I, 673-674). Da sottolineare che la citazione deve essere contestualizzata nell'ambito dell'opera, per evitare di manipolarla in modo peraltro ormai tralatizio. Nel primo Libro Ovidio tratta dei metodi di conquista della donna, mentre nel secondo delle modalità con cui mantenere la conquista. Ovidio, trattando di 'conquiste', utilizza volutamente e in modo a tratti ironico il linguaggio militare e, pertanto, adopera il termine *vis*. Certamente vengono narrati episodi mitologici di violenza e inganno, ma sostenere che Ovidio diventi un 'cantore dello stupro' è eccessivo e non corrispondente al testo. Analoghe riflessioni si possono operare per

dell'epoca con una notevole rilevanza anche nella dottrina e nella giurisprudenza sia civile,⁴⁵ sia in materia di reati sessuali,⁴⁶ poco incline a riconoscere la sussistenza di violenze carnali a danno delle donne, come d'altronde ricorda Sciascia in 1912 + 1 con l'aneddoto metaforico del fodero e della spada.⁴⁷ Stereotipo che influenzava anche l'opinione della popolazione femminile, se è vero che molte donne durante il processo Tiepolo si auguravano la condanna

tutte le altre citazioni consuete in materia, d'altronde. Per esempio quella tratta da Lodovico Ariosto «ancorché se ne mostri sdegnosa» (*Orlando Furioso*, XXVIII), da collocare nell'ambito della vita di corte dell'epoca, da cui trae linfa il poema cavalleresco. Stessa necessità di contestualizzare nel periodo storico e in relazione a quanto narrato nell'opera sussiste per il brano di Erodoto sul ratto delle donne (azione che lo storico comunque condanna) e per il verso del Tasso «fugge e fuggendo vuol che altri la giunga» (*Aminta*, atto II, v. 90), che descrive una situazione tipica del genere letterario in cui si colloca la favola pastorale dell'*Aminta*. Decontestualizzare il verso o lo scritto significa violentarli. La letteratura non alimenta stereotipi, semmai il suo studio preciso aiuta a superarli. Come si osserverà nella nota n. 46, ben altra fu l'origine della rilevanza in sede penale dello stereotipo della *vis grata puellae*.

⁴⁵ Sul punto si rinvia a VINCENZO CARBONE, *Alla ricerca dell'arte del giudicare: perché i giudici credono ancora alla 'vis grata puellae'?*, in *Corriere giuridico*, 1999, pp. 371-374, che riporta un caso della Cassazione di Palermo (27 luglio 1889), secondo la quale avrebbe dovuto negarsi il risarcimento alla donna sedotta con promessa di matrimonio. Sulla concezione della donna nella civilistica d'inizio Novecento, si vedano anche FRANCESCO CARNELUTTI, *Postilla a Levi*, in *Riv. it. dir. proc. civ.*, 1925, II, p. 262, la risposta di PIO FEDELE, *Postilla a una nota di Carnelutti*, in *Arch. dir. eccl.*, 1943, p. 64 sgg. e FILIPPO VASSALLI, *Del Jus in corpus, del debito coniugale e della servitù d'amore* (1944), Bologna, Forni 1981.

⁴⁶ Sull'argomento si fa integrale rinvio al saggio di GIOVANNI CAZZETTA, «Colpevole col consensire». *Dallo stupro alla violenza sessuale nella penalistica dell'ottocento*, in *Riv. it. dir. proc. pen.*, 1997, I, pp. 424 sgg. Basti qui sottolineare la genesi e l'evoluzione nella penalistica dello stereotipo della *vis grata puellae*. Già nel periodo illuminista si propose da più parti la depenalizzazione dello stupro semplice, retaggio di un'indebita commistione tra peccato e reato. Alla base di tale proposta stava la considerazione della completa libertà della donna di consentire al rapporto sessuale. Era questa una – del tutto condivisibile – conseguenza dell'affermazione del principio d'uguaglianza e dell'unità del soggetto di diritto. Come l'uomo acconsente al rapporto, così anche la donna. Avrebbe dovuto essere punita solo la violenza carnale, in quanto commessa senza consenso. È interessante notare come da questo principio del tutto condivisibile dell'uguaglianza del consenso di uomo e donna, sia derivata un'enfatizzazione (negativa) della facoltà di dissenso. Tra la fine del Settecento e l'Ottocento si venne a formare lo stereotipo, largamente condiviso anche da settori della dottrina, della donna che può sempre dissentire alla violenza; pertanto, nei casi di consumazione del rapporto, la donna sarebbe certamente consenziente. Dissenso che peraltro deve essere provato in modo assai preciso, a causa della natura ambigua della ritrosia, considerata solo quale arte ammalitricatrice. Dall'idea della donna quale vittima, si passò così all'opposta concezione della donna correa e seduttrice, non meritevole di tutela. L'asserita difficoltà di accertare il dissenso ha dunque portato a una graduale diminuzione dei casi provati di violenza carnale e alla considerazione della donna come sempre consenziente al rapporto. Per aver un'immagine della persistenza dello stereotipo nella dottrina e nella giurisprudenza dell'Ottocento, si vedano: GIOVANNI CARMIGNANI, *Accusa di stupro violento* (1831), in *Cause celebri*, III, Pisa, Nistri 1843, p. 341 sgg. e PIO VIAZZI, *Sui reati sessuali. Note e appunti di psicologia e giurisprudenza*, Torino, Bocca 1896, p. 12 sgg.

⁴⁷ Sciascia racconta che, durante un processo, il difensore dell'imputato per violenza sessuale, estrasse la spada che un carabiniere portava seco, chiedendo a quest'ultimo di tenere in mano il fodero e di muoverlo, mentre lui avrebbe tentato di riporvi la spada. Ovviamente, muovendo il fodero, l'inserimento della spada risultava quasi impossibile. Metafora tanto comprensibile, laddove il fodero è la donna, che può sottrarsi facilmente alla violenza, e la spada l'uomo, quanto fallace e frutto di uno stereotipo inaccettabile.

della contessa che, con la sua condotta adultera e certamente consenziente, aveva disonorato l'intera popolazione femminile.

Col processo Tiepolo inizia un'inversione di tendenza drastica e certamente condivisibile: si abbandona lo stereotipo della donna consenziente alla violenza per considerare quest'ultima vittima del reato.⁴⁸ È anche questo un cambio d'epoca.

Quest'attenzione nei confronti della donna vittima ha attraversato gli ultimi decenni, sino a giungere alle riforme dell'estate del 2013 che così pervasivamente hanno modificato il sistema penale⁴⁹. Ciò non significa che allo stereotipo della *vis grata puellae* non se ne siano sostituiti altri. Troppo spesso, infatti, si appiattiscono le specificità dei casi sotto etichette, come "violenza di genere", "femminicidio"⁵⁰, tra l'altro di dubbia correttezza linguistica, senza comprendere la necessità del diritto di distinguere per giudicare.

Beninteso: l'attenzione del legislatore nei confronti delle vittime c.d. deboli è senza dubbio positiva e viene a colmare in molti casi pericolosi vuoti normativi.

L'attenzione mediatica nei confronti di tale criminalità e la considerazione del reo come *monstrum*, qualora non arginate da una profonda riflessione in materia penale e criminologica, rischiano, tuttavia, sovente di generare stereotipi pericolosi e logiche di "diritto penale del nemico", ostacoli, come si è visto, per un accertamento preciso dei fatti, per un'esatta interpretazione giuridica e, infine, per la tutela dell'innocente e la protezione delle vittime.

A fronte di questa tendenza, seppur non assoluta, ma comunque pericolosa, all'appiattimento sullo stereotipo, tipica della logica del "diritto penale del nemico", pare doversi concludere che il processo Tiepolo e il suo svolgimento tra difficoltà interpretative, attenzione dell'opinione pubblica e tentativo di superamento degli stereotipi, così come raccontato da Sciascia, sia dunque ancor oggi un invito al giurista ad abbandonare il lido dei preconcetti e a intraprendere la strada della comprensione e dell'approfondimento.

⁴⁸ La criminologia ha già da tempo concentrato in modo opportuno l'attenzione sulla vittima del reato, come ricorda GABRO FORTI, *L'immane concretezza. Metamorfosi del crimine e controllo penale*, Milano, Raffaello Cortina 2000, p. 244 sgg.

⁴⁹ Tra i provvedimenti più importanti in materia, si veda esemplificativamente, innanzi tutto, la l. n. 66 del 1996 di riforma dei reati sessuali, ora collocati tra i delitti contro la libertà personale e non più nei delitti contro la moralità pubblica e il buon costume, volendo così significare una maggiore centralità della persona offesa e della sua libertà. Si ricorda, inoltre, anche l'introduzione del delitto di atti persecutori, art. 612-bis c.p. (il c.d. *stalking*), avvenuta con il d.l. n. 11 del 2009, conv. con mod. in l. n. 38 del 2010.

⁵⁰ Di recente, sul versante del contrasto al c.d. "femminicidio", il legislatore ha emanato il d.l. n. 93 del 2013, conv. con mod. in l. n. 119 del 2013.

CLAUDE AMBROISE*

L'ASSASSINIO, SEMPRE

ABSTRACT

Literature was, for Sciascia, a means of reflecting on, and making the reader reflect on, the human condition, and in *1912 + 1*, he continued to develop his notions about murders, all real-life murders, even the most banal. Every crime is banal, as well as imaginary, since it implies a virtual or actual plot out of which springs a narration, and a narrator or narrators, and thus, in the history of a culture, the invention of the detective story.

Malraux è l'autore de *La condition humaine*, un romanzo del 1933. È uno scrittore che Sciascia prediligeva.

Già, l'*engagement*, si dirà un po' superficialmente. Sarà più giusto guardare a una espressione come *la condition humaine*, a una letteratura della *condition humaine*. Non una letteratura dell'ideologia. Dall'ideologia alla religione con connotazione negativa, il passo è breve, Sciascia non ha dubbi al riguardo, e non intende compiere il passo. Ma la religione ha reperito la *condition humaine* tramite la morte. Per lo meno è un aspetto del cristianesimo. Sciascia lo sa. Il cristianesimo ha reperito la relazione del soggetto con la morte, nel suo essere singolare di soggetto: la relazione del soggetto con la singolarità, con la morte, egli non la perde mai di vista.

Tutti, dopo Heidegger – *Sein und Zeit* è del 1927 – ripetiamo che l'uomo è un essere-per-la-morte, trattini compresi. Ma l'opera di Sciascia illustra piuttosto la tesi che l'uomo è un essere-per-l'assassinio; e la letteratura, forse meglio della filosofia, si presta a mostrarlo. Appunto, perché la letteratura

* Université Stendhal di Grenoble (ambroise@ticino.com).

Keywords: *1912 + 1*, essere-per-l'assassinio; immaginario; André Malraux; *La condition humaine*; suicidio.

rimanda al soggetto, alla sua singolarità: la singolarità del personaggio, la singolarità dell'autore. La letteratura, poi, ha un rapporto privilegiato con *l'imaginaire*, anche se la realtà è sempre il suo orizzonte.

Adesso mi sforzerò di essere meno astratto. Dirò banalmente: ogni volta che un uomo uccide un altro uomo, si verificano le condizioni, i parametri che definiscono, che mi definiscono come essere-per-il-delitto. Avrei potuto essere io la vittima dell'atto compiuto dal mio simile su di un nostro simile; ma se potevo essere la vittima, potevo anche essere l'assassino. La *condition humaine*, che è la mia, quella di ognuno di noi, mi definisce in questa situazione. Ogni volta che si verifica un assassinio, che mi giunge la notizia di un assassinio, mi si presenta la *condition humaine*, la mia *condition*.

E come la vivo? Voglio dire: come la esperisco? Rispondo senza esitazione: in modo immaginario. Immagino il delitto: la *condition humaine* la s'immagina, la si vive solo in modo immaginario e solo in relazione alla morte, che è sempre la mia, di morte. Non c'è *condition humaine* senza l'essere mortale.

Poiché sono un essere-per-la morte, sono virtualmente un essere-per-l'assassinio.

Lo proclama la prima frase del *Mythe de Sisyphe* camusiano nel 1942: «*Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux. C'est le suicide*». Il suicidio è un assassinio nel quale *Io* è le due parti: la vittima e l'assassino. Esperiamo pure in immaginazione il vissuto del suicida. Sciascia, il romanziere Sciascia, l'autore di romanzi gialli a sfondo politico, ha sempre saputo, e proprio da romanziere, magari da giallista se vogliamo, che la *condition humaine* esige che la relazione del soggetto con la morte sia *imaginaire*. L'assassinio lo evidenzia in modo emblematico. Comunque – e la cosa va sottolineata – se passo senza ambiguità da l'essere-per-la-morte a l'essere-per-l'assassinio, è perché la *condition humaine* è quella e i soggetti reali, concreti sono infiniti, sono gli uomini, siamo noi: il critico, lo scrittore, la moglie di un ufficiale, un attendente, una cameriera, un ufficiale, degli ufficiali... Il soggetto umano è unico e infinito numericamente, potenzialmente e realmente, immaginariamente, assassino.

Non tanto tempo fa, era il week-end dei Santi, dei Morti. Ci sarebbe stato, a fine mese, il nostro convegno milanese. Ma, invece di concentrarmi sulle idee che mi ero impegnato con gli Amici a suggerire in margine a un testo di Sciascia, mi distraevo, ogni tanto, davo addirittura un'occhiata al numero de *Le Monde* del primo, due, tre novembre che tenevo distrattamente a portata del mio sguardo. Ad un certo punto, poi, mi colpì un'abbondante mezza pagina di cronaca giudiziaria dedicata a «*l'acquittement spectaculaire du docteur Müller*», con questa precisazione: «*le médecin était jugé pour la troisième fois*

pour le meurtre de sa femme...». Di nuovo pensai a Sciascia, a 1912 + 1, alla decisione di uccidere, al soggetto che la prende. Se uno, una, sono stati uccisi è perché un altro, a loro simile, ha preso quella decisione nei loro confronti. Non solo ha immaginato l'assassinio, ma l'ha eseguito, ha scelto di essere lui l'assassino. Perché?

Non racconterò la storia criminal-giudiziaria come la si poteva leggere su *Le Monde* dei Santi e dei Morti. Non corro il rischio di confondere le due vicende: quella odierna sul prestigioso *journal parisien* e quella narrata da Sciascia che nel 1986, ci faceva risalire alla vigilia della grande *tuerie* del ventesimo secolo. Ma se ci son voluti tre verdetti alla Giustizia francese e il fare di un grande avvocato, l'assassino, per forza, non può essere stato sempre lo stesso. Infatti, mentre la vittima del delitto, lei, è, nel *fait divers*, costantemente la stessa e cioè la moglie del medico, nei primi due processi (una condanna a venti anni pronunciata da due *jury populaires*), l'avrebbe uccisa il marito; nel terzo, invece, non può essere stato lui, addirittura fisicamente, materialmente; di lì *l'acquittement*. Anzi se ben due volte fu prima condannato il marito, sembra che fosse perché ci voleva necessariamente un autore del delitto. Era l'argomento decisivo... per uccidere la moglie.

Oppure la donna si sarebbe suicidata? Però non aveva nessun motivo per suicidarsi; e il marito nessun motivo neanche per uccidere la moglie... Mi attengo sempre a quanto scritto sul giornale, a un verdetto quindi di assoluzione dopo altri due di condanna.

Ciò che permane in tutta la vicenda è un vuoto, voglio dire la motivazione a uccidere. Il *meurtre* c'è stato, ma suicidio o assassinio, il più importante è sempre la dimensione immaginaria, e cioè il motivo per commetterlo: la causa efficiente. Il *meurtre* è immaginario: per me, per chi lo commetterà, per chi lo narra, per chi lo giudicherà. Per chi lo narra, per uno come Sciascia quindi; per qualsiasi lettore di racconti sciasciani, compresi i *faits divers*. Quando c'è di mezzo l'assassinio, a livello di narrazione, sfuma veramente ogni distinzione, opposizione tra il reale e l'immaginario. Semmai, il reale sarà un'invenzione giudiziaria. Si veda la storia del dottor Müller e di sua moglie, e si veda pure, tra i testi di Sciascia, quello che, quest'anno sta nel nostro programma, e cioè precisamente, 1912 + 1. Sciascia, voglio dire il testo suo, mostra che il delitto è sempre immaginario; ed è sempre immaginario perché implica un racconto. Non c'è delitto senza racconto del delitto effettivo o potenziale. Mi sembra che questo sia il senso di 1912 + 1.

Non affermo neanche che è *il* senso che Sciascia ha voluto dare al suo racconto. Sicuramente esistono anche altri sensi. Tocca sempre al lettore, ai lettori tirarli fuori in modo convincente. Io vedo in 1912 + 1 l'illustrazione

della relazione tra delitto e racconto del delitto. Non una relazione causale, ma semplicemente oggettiva. La si constata, esiste ed è immaginaria. A ciascuno la sua?

Una narrazione del delitto vuol dire che esiste un narratore: chi narra? Chi immagina? Sciascia, si risponderà un po' schematicamente. Altri, prima di lui, hanno fatto una narrazione del delitto, sì, di quel delitto. La narrazione sciasciana, quella che per noi, lettori suoi, l'assassinio di Quintilio Polimanti (Tav. III) è sì un testo suo, ma contiene una stratificazione di altri testi, che tutti rimandano all'assassinio del Polimanti, che ne implicano la storia. Quel *meurtre* è diventato una storia di testi. Nell'analizzare la tecnica narrativa di *1912 + 1* mi pare di capirlo. E perché interrogarsi su come chiamare tipologicamente questo testo? Il delitto, in questo senso, non è scindibile dalla sua testualità, dalla sua testualizzazione. Il testo così com'è fa il delitto Polimanti.

Un testo è sempre doppio: rimanda a chi lo produce e a chi è obiettivamente, soggettivamente, rivolto; a chi lo legge nonché a chi l'ha scritto, quindi. Io, noi leggiamo *1912 + 1* da esseri-per-il delitto. Da essere-per-il-delitto leggo: «8 novembre 1913: la contessa Maria Tiepolo, moglie del capitano Carlo Ferruccio Oggioni (Tav. IV) uccide l'attendente del marito, il bersagliere Quintilio Polimanti». Il lettore è già ben immerso in una vicenda storica descritta retrospettivamente tra D'Annunzio e Gentiloni, i giornali, i giornalisti dell'epoca... che *leggono e immaginano* il delitto pure loro, come gli avvocati nelle loro arringhe, come le donne, i compagni della vittima, i suoi parenti, i superiori... Sono altrettanti discorsi che diventano testi. Non dimentico, non dimentichiamo certo quello che potrà sembrare il più importante, alludo al racconto del delitto fatto da chi ne è stato l'autore: l'autrice del delitto, la signora contessa. È il racconto del dare la morte in prima persona.

1912 + 1 apparentemente è un montaggio di testi. Si approda anche a una perdita del referente, della realtà di un assassinio? È un *fait divers* in mezzo ad altri *faits divers* più futili l'uno dell'altro: il destino del tango, della Gioconda, di un testo di Huxley o di Joyce (quest'ultimo per i suoi errori di stampa). Intanto, come parlare di un delitto se non invocando la letteratura, testi autentici di letteratura, visto che per me, per ognuno di noi, il delitto è sempre per forza immaginario. Immagine, immaginario, così è sempre il delitto, e la premeditazione, l'interesse per la premeditazione, la sua definizione, la sua casistica, lo prova in pieno. Si dica lo stesso dell'interrogarsi sulla salute mentale di chi compie il delitto.

Se conosco il delitto, quel delitto preciso, quel delitto spazio-temporalmente preciso, tramite un racconto virtuale (quello che ne faccio a me stesso)

o effettivo che faccio a un altro, anche se mi proclamo e sono l'autore del delitto, come la signora Oggioni, non sono garante di nessuna verità trascendente dell'accaduto: neanche quella della Giustizia. del processo. Se il delitto è sempre immaginario, c'è pure una verità del delitto. *1912 + 1* è un testo di Sciascia nel quale l'autore fa vedere che il meccanismo interiore del delitto sfugge perfino a chi lo compie, eppure tutti pretendono di giudicarlo, di sapere fino in fondo perché uno, una uccide, senonché non è così, perché *nous sommes tous des assassins* (è il titolo di un vecchio film francese di Cayatte che piaceva a Sciascia). Perciò il racconto del delitto è sempre immaginario, voglio dire immaginato da un narratore anche se l'assassinio è effettivamente avvenuto.

ANDREA KERBAKER*

SCIASCIA TRA BIBLIOFILIA ED EROS

ABSTRACT

This essay, rooted in personal experience, aims to examine the deep love Sciascia had for the books that repeatedly surface in *1912 + 1*, and which range between bibliophilia and eros, France and Italy, d'Annunzio and Lawrence, and between the *Martyre de Saint Sébastien* and the first edition of *Lady Chatterley's Lover*, published in Florence in the Lungarno Series.

Inizio con un cenno personale. A Milano, ho uno studio dove ospito una biblioteca abbastanza sostanziosa, dove periodicamente vengono a trovarmi esponenti della cosiddetta società civile; di solito, si tratta di persone colte e interessate; tutte chiedono di capire, vedere, spesso anche giudicare, i libri ospitati. Tutte tranne chi appartiene a una categoria ben specifica: quella degli scrittori. A loro di una biblioteca creata con i criteri del bibliofilo non importa assolutamente niente; anzi, talvolta si arrabbiano per la presenza di alcuni libri che detestano – ma questo soltanto quando si spingono a guardare in giro, prestando attenzione agli scaffali, cosa che fanno raramente. Gli scrittori, infatti, non sono interessati alla biblioteca intesa come conservazione, ma la considerano piuttosto uno strumento di lavoro, e come tale la giudicano.

Le eccezioni alla regola sono rarissime, oggi come nel passato; una è sicuramente rappresentata da Leonardo Sciascia, un'altra da Gabriele d'Annunzio che è stato un collezionista naturale, appassionato, desideroso di cir-

* (ak@kerbaker.it).

Keywords: *1912 + 1*; bibliofilia; Gabriele d'Annunzio; *Martyre de Saint Sébastien*; eros; James Joyce; *Ulisse*; David Herbert Lawrence; *L'amante di Lady Chatterley*; Filippo Tommaso Marinetti; Pompeo Molmenti; Vanni Scheiwiller.

condarsi di libri di lettura, ma anche di quelli in edizioni importanti, spesso in tiratura limitata, stampati su carte selezionate e bellissime con inchiostri prestigiosi. Non a caso, d'Annunzio è molto vicino all'area francese, dove questa cultura del libro è molto viva e molto attiva.

Questo il d'Annunzio a cui Sciascia si sente vicino. Nella nota posta in calce a 1912 + 1 il dato è manifesto, anche se si ha tendenza a non coglierlo appieno:

Uno dei 50 esemplari dell'edizione su *papier Hollande* del *Martyre de Saint Sébastien* di d'Annunzio, ora tra i miei libri [...]

Ci si riferisce a un libro del 1911, che d'Annunzio scrive in francese e pubblica in Francia seguendo l'uso francese, e quindi con la cosiddetta tiratura di testa. I francesi, infatti, per lo meno fino agli anni Sessanta, hanno fatto di ciascun libro una tiratura di testa di pochi, se non pochissimi, esemplari, numerata in numeri romani, a cui seguiva una seconda tiratura sempre numerata, per i collezionisti. Il complesso di questi esemplari costituisce la "*édition originale*", dove, ovviamente, le copie più limitate sono fra le più rare e ricercate. Sciascia cita proprio una di queste copie, che, specifica, «ora è tra i miei libri»; quindi non l'ha solo vista, ma anche acquistata, per farla entrare a far parte della sua biblioteca. E ha selezionato proprio questo esemplare per l'invio autografo, seguendo un aspetto del collezionismo librario in Italia poco diffuso, ma molto popolare all'estero, in particolare nei paesi anglosassoni, con ragione: la dedica costituisce infatti un indizio fortissimo dell'identità degli scrittori: nell'esigenza di condensare in due o tre righe il rapporto con la persona cui il libro viene dedicato, in quelle poche parole spesso c'è molto di più di quanto possa rivelarci una lettera autografa. È un aspetto che sovente gli autori italiani, a volte davvero molto ignoranti, non conoscono e non capiscono; non così Sciascia, profondo amante dei libri; come lui d'Annunzio, pure amante dei libri, con lo stesso spirito. Ecco, a integrazione e complemento di quanto detto dall'amico Luciano Curreri, in seno a quel complesso e disteso contesto in cui d'Annunzio resta un punto fermo, qui possiamo cogliere un'altra e particolare adesione sciasciana al mondo dannunziano.

Il riferimento all'esemplare dannunziano non è peraltro l'unica traccia del particolare amore per il libro, che anima, *pour cause*, il côté erudito del racconto sciasciano. Un altro cenno si incontra nel corso del testo, quando viene menzionata la prima edizione dell'*Ulisse* di Joyce; un aspetto totalmente stravagante, anche perché non ha niente a che vedere col contesto, dove si parla d'altro: si dice che d'Annunzio diceva di Marinetti «che era un cretino

con qualche lampo di imbecillità» (definizione nota e a suo modo geniale) e poi:

Oh le avanguardie! Più di 5000 (dicesi cinquemila) errori di stampa ci sono stati finora – dal 1922 – nell'*Ulisse* di Joyce: ma, tranquillamente dice il signor Richard Ellmann, curatore dell'edizione finalmente corretta, "poiché l'opera aveva fama di essere incomprensibile, gli errori non sono stati notati. Trovando una frase oscura, i lettori pensavano che la colpa fosse di Joyce..."

Nel contesto, l'inciso c'entra pochissimo; e tuttavia per chi ha consuetudine con la bibliofilia il riferimento è molto significativo. Per un amante della storia dell'editoria, infatti, le vicende della prima edizione dell'*Ulisse* di Joyce hanno aspetti strepitosi e leggendari, esattamente come il contenuto. Basti dire che la prima edizione del romanzo esce il 2/2/22, in corrispondenza con il quarantesimo compleanno dell'autore. A dispetto di quanto si possa pensare, non si tratta di banalità scaramantiche, ma di aspetti non secondari nella storia del testo. Sciascia lo sa bene, e per questo divaga, per parlare (peraltro positivamente, dal suo punto di vista), degli errori di un'edizione ormai lontana nel tempo e largamente emendata. Quell'edizione (apro una parentesi anch'io) che poi, va riconosciuto, in Italia nessuno o quasi ha letto, visto che nel nostro Paese la traduzione esce solo nel 1960. Da quel lontano 1922 sono passati ben trentotto anni, nel corso dei quali i letterati italiani hanno speso fiumi di parole su un'opera sconosciuta, la cui lingua era impervia anche per Pavese e Vittorini e la cui grande fortuna era sicuramente mutuata dal francese, perché in Francia Joyce viene tradotto prima.

Meno lontano dal contesto del racconto sciasciano è il riferimento a *L'amante di Lady Chatterley*, anche se pure in questo caso Sciascia approfitta dell'evocazione per precisare che la prima edizione del romanzo di Lawrence viene pubblicata in Italia, a Firenze, nella «Lungarno Series», nel 1928. Anche questo riferimento è prezioso. Nel piccolo universo dei collezionisti di letteratura novecentesca, questa edizione, molto ricercata, è quasi un *unicum*, perché non viene pubblicata nel Paese dell'autore per motivi di censura. Nel Regno Unito uscirà infatti, solo qualche anno più tardi, un'edizione tagliata, che sarà l'unica disponibile per oltre un trentennio. Oltre Manica, la prima versione completa del testo viene pubblicata soltanto nel 1960, curiosa coincidenza, in un tascabile, alla portata di tutti, da parte della Penguin, che viene comunque sottoposta a processo per oscenità. È stato un processo famoso, dove un giudice pronunciò una famosissima e sfortunatissima frase: «voi darreste da leggere questo libro a vostra moglie o alla vostra cameriera?».

Ci sono poi tante altre citazioni di autori legati al periodo. Alcune di queste sono riportabili allo Sciascia che è uomo di editoria – perché Sciascia, qui, è anche questo – e che quindi non parla solo, in *1912 + 1*, di personaggi che sono abbastanza connessi al mondo, all’immaginario di quegli anni, ma anche di un suo *reseau* di letture che negli anni Ottanta avevano anche una loro attualità editoriale e libraria: penso, per esempio, ai futuristi, che forse più di d’Annunzio, in quegli anni, occupano *le devant de la scène*. E non posso non pensare a Vanni Scheiwiller, che in quegli anni comprava sulle bancarelle i libri di Marinetti e dei futuristi: costavano cento lire l’uno, e solo cinquanta quelli con dedica di Marinetti, perché erano più numerosi di quelli non dedicati.

Si citano poi personaggi singolari come Pompeo Molmenti, che è un signore che conosce solo Sciascia e che viene evocato soprattutto per Casanova:

Pubblicava proprio in quell’anno gli *Epistolari veneziani del secolo XVIII*, foltissimo e sempre utilissimo libro; e, tra tanti altri lavori, già nel 1910 aveva dato un primo assaggio dei *Carteggi casanoviani* che in più vasta silloge pubblicherà tra il 1916 e il 1919; lavoro cui è presumibile attendesse al momento in cui dalla sua Venezia si recò ad Oneglia per testimoniare.

Ecco, dovunque, queste tracce di amore per il libro portano Sciascia – anche su percorsi magari piuttosto imprevedibili ma tutto sommato significativi – verso l’eros. Ragione per cui il titolo che l’amico Luciano mi aveva affidato, che inizialmente mi aveva un po’ sorpreso, si è rivelato ben centrato e di questo, insieme all’invito a partecipare a questo colloquio, lo ringrazio.

LAURA PAROLA*

1912 + 1: DELLA GIUSTIZIA INGIUSTA.

UN PERCORSO DIDATTICO TRA LEGGE E POLITICA
NELLE PAGINE DI ALCUNI GRANDI TESTI LETTERARI¹

ABSTRACT

This essay describes the different stages of an explorative project, centred on a critical reading of Sciascia's text, *1912 + 1*. It examines firstly the socio-cultural and revelatory aims of the work, from the outset through to the completion of its eight specific phases, and includes a review of its objects and possible future developments.

L'IDEA DEL PROGETTO DIDATTICO

A Sciascia, maestro elementare, non piaceva insegnare. Non tanto perché non amasse i ragazzi o ritenesse inutile l'insegnamento, quanto perché rimproverava alla scuola inerzia, chiusura e lontananza – nei programmi e nei metodi – rispetto ai reali bisogni e alla contingente situazione della società. Così, paradossalmente, il maestro Sciascia, a cui non piaceva insegnare dalla cattedra di un'aula scolastica, insegnò tutta la vita attraverso le pagine dei suoi romanzi e dei suoi articoli o dagli scranni del Parlamento.

* Liceo Classico G. Parini, Milano (laura_parola@libero.it).

Keywords: *1912 + 1*; Marco Tullio Cicerone; *Pro Milone*; giustizia; inchiesta; insegnamento; Nelle Harper Lee; *Il buio oltre la siepe*; lettura scenica; Lisia; *Contro Eratostene*; Alessandro Manzoni; *Storia della colonna infame*; processo; progetto didattico; scuola; William Shakespeare; *Il mercante di Venezia*.

¹ Questa relazione costituisce l'impianto del progetto didattico presentato dagli allievi Francesca Angeleri, Francesca Bonaita, Giulia Bonini, Lorenzo Botta, Tullio Candela, Desirée Cirillo, Alfredo Foppiano, Stefania Magnetto, Matteo Minoli, Martina Parini, Sonia Paternò, Valentina Piloni, Paolo Rocchi, Gaia Scarpellini, Nicole Sirianni, Chiara Soligo, Dario Vaccaro, Federica Virzi, Alessandra Zucchelli, della classe II B (quarto anno) del "Liceo Classico G. Parini", a Milano, il giorno 23 novembre 2013 in occasione del "IV Leonardo Sciascia Colloquium" dedicato a *1912 + 1*.

La nota definizione sciasciana dello scrittore come «colui che vive e fa vivere la verità» di fatto gli attribuisce, proprio in quanto narratore e non quindi saggista o storico, il compito di indagare, raccontare e divulgare la struttura profonda della realtà culturale, sociale e politica del proprio paese e del proprio tempo. L'aspetto verso cui si sono particolarmente rivolti l'attenzione e l'impegno di Sciascia è certamente quello dell'esercizio della giustizia che per sua natura è, appunto, tesa alla ricerca e alla difesa della verità. Che poi l'indagine poliziesca, attorno a cui si dipanano tante sue narrazioni, assuma valenze esistenziali o addirittura metafisiche, è atteggiamento proprio, come è stato osservato, dell'inquietudine di tanta grande narrativa novecentesca (Borges, Gadda, Eco) e cifra significativa della scrittura di Sciascia.

La scelta del tema del "Colloquium 2013" che, anche sfruttando la ricorrenza del numero, si è incentrato sul romanzo/inchiesta *1912 + 1*, è parsa un'opportuna occasione per riportare Sciascia in un'aula scolastica proprio nel corso di una fase politico-culturale dell'Italia in cui il dibattito sull'esercizio della giustizia, con le sue luci e le sue ombre, è al centro dell'informazione nazionale. La finalità ultima di un lavoro di approfondimento su tale narrazione sciasciana era quella di far riflettere gli studenti di un quarto anno di liceo classico e alle soglie quindi della maggiore età e delle prime importanti scelte per il loro futuro, su alcuni aspetti problematici del nostro tempo: il rapporto tra magistratura e classi dirigenti o di potere, il ruolo dell'intellettuale nelle società complesse, l'articolazione dell'esercizio della giustizia all'interno di un dato sistema culturale. Per altro, in corso d'opera e su sollecitazione degli studenti, sono emerse altre possibili impostazioni di ricerca, che si sono dovute poi accantonare per mantenere la coerenza del discorso critico e interpretativo, come ad esempio l'analisi del particolare genere di questo testo, che attinge dal saggio storico e dalla narrazione, dalla rassegna letteraria e dal resoconto di cronaca giudiziaria, dall'*essay* morale e dal *pamphlet* politico.

LE FASI DEL PROGETTO

Operativamente, si è proceduto seguendo alcune fasi in cui l'intervento del docente è stato mirato al raggiungimento, di volta in volta, di uno specifico obiettivo.

- 1) Al termine dell'anno scolastico precedente, dopo aver brevemente contestualizzato sia la vita e l'opera dello scrittore che i fatti di cui si narra nel romanzo, l'insegnante assegna per le vacanze estive la lettura del roman-

zo, corredato da una scheda/guida riassuntiva dei fatti e comprendente anche gli avvenimenti storico-politici di maggior rilievo tra il 1900 e il 1920. Obiettivo: favorire la lettura e comprensione autonoma di un testo complesso sia per struttura che per contenuti che per espressione.

- 2) Alla ripresa della scuola, a metà settembre, viene stilato un calendario interno delle lezioni, in cui un'ora alla settimana viene dedicata ad affrontare il testo e prepararne la presentazione. Le prime tre lezioni sono dedicate all'analisi dei capitoli del testo attraverso gli interventi degli studenti che ricostruiscono la trama, commentano le digressioni, pongono domande su fatti, personaggi e allusioni. Viene così ricostruito un quadro abbastanza chiaro che identifica i vari livelli di informazione: quello del racconto dell'inchiesta sull'omicidio del Polimanti, quello del quadro storico, politico e sociale del tempo, quello della temperie letteraria e culturale, quello del diffuso sistema di pensiero, quello della voce critica dell'autore che si insinua nel racconto degli avvenimenti; per ciascuno di questi argomenti vengono selezionati alcuni passi significativi. Ogni studente viene invitato, per la lezione successiva, la quarta, a individuare quale sia la tesi dell'autore e in quale punto del racconto venga espressa (ricerca della *topic sentence*). Obiettivi: favorire l'ermeneutica del testo attraverso il contributo di tutti gli studenti della classe, sistematizzare ordinatamente le conoscenze acquisite, individuare la tesi e gli elementi dell'argomentazione.

- 3) Individuata e discussa la tesi, anche corroborata da altri testi dell'autore (sia di genere saggistico che narrativo) presentati dal docente, agli studenti viene chiesto di richiamare alla mente altre letture (personali o scolastiche, italiane o straniere, antiche o contemporanee) incentrate sul tema del rapporto tra giustizia e potere. Tra i molti contributi e suggerimenti emersi dal *brain storming* si scelgono cinque testi seguendo attentamente il criterio della coerenza al tema e all'impostazione: ogni testo selezionato doveva raccontare un processo, esplicitare con chiarezza una situazione politica o sociale fortemente invasiva rispetto all'esercizio della giustizia e presentare (stigmatizzato o meno dall'autore) un verdetto finale contraddittorio rispetto alle prove e alle testimonianze. Inoltre, i testi dovevano appartenere a tempi e culture diverse, ma essere sicuramente noti o comunque accessibili a Sciascia: Lisia, *Orazione contro Eratostene*, Cicero *Pro Milone*, Shakespeare *Il mercante di Venezia*, Manzoni *Storia della colonna infame*, Harper Lee *Il buio oltre la siepe*. Obiettivi: costruire un

percorso diacronico e tematico sull'argomento, fondato su testi, alcuni sicuramente noti altri comunque accessibili, ai cui repertori l'autore avrebbe potuto attingere per impostare il suo racconto.

- 4) Gli studenti si suddividono in sei gruppi, corrispondenti ai sei testi del percorso; il lavoro di ogni gruppo consiste nel leggere il testo e individuare le sequenze in cui vengono esplicitati i temi che dovranno essere messi tra loro a confronto, reperire informazioni sul sistema giudiziario in vigore al tempo e nel luogo in cui è ambientata la narrazione; in questa fase, l'insegnante interviene a sostegno degli studenti con indicazioni bibliografiche e documentarie per l'acquisizione delle informazioni sul sistema giudiziario. Per questo lavoro gli studenti hanno a disposizione due settimane. Obiettivi: favorire il lavoro di *équipe* e far acquisire gli strumenti propri dell'attività di ricerca (spogli bibliografici e testuali, schedatura di testi, reperimento delle informazioni).
- 5) Nelle ultime due settimane prima del "Colloquium" si sono dovuti intensificare gli incontri aggiungendo alcune ore di lavoro pomeridiano. Dopo aver sentito le relazioni di ciascun gruppo e aver raccolto le citazioni proposte, si è aperta una vivace discussione sulla tesi da far emergere attraverso questo percorso di lettura sul rapporto tra potere e giustizia. La classe si è di fatto espressa secondo due opposte prospettive: una, più vicina al pensiero di Sciascia, che sosteneva l'impossibilità effettiva di veder realizzata una "giustizia giusta", l'altra che propendeva, pur nella consapevolezza del pessimismo sciasciano, per una apertura finale, almeno in forma interrogativa, su una più positiva evoluzione. Ciascuno dei due gruppi è stato quindi invitato a proporre un diverso finale della presentazione, che è stato sottoposto al giudizio e alla scelta dalla classe il giorno successivo. Obiettivo: sollecitare la riflessione e il confronto di interpretazioni attraverso una documentata argomentazione.
- 6) Solo a questo punto del percorso, ci si è occupati della realizzazione della presentazione. Sono state preliminarmente effettuate delle prove di lettura per individuare, almeno uno per gruppo, gli studenti che avessero un'esposizione più sicura ed efficace e si è discusso su quale forma dovesse avere la presentazione (sceneggiatura teatrale, lettura scenica, testo argomentativo). La scelta degli studenti si è indirizzata alla lettura scenica, impostata come un dialogo tra i testi, quelli degli autori selezionati e quello di Sciascia, le cui fila fossero tenute da una voce narrante per intro-

durre gli argomenti. Si è quindi proceduto alla spartizione dei compiti: un gruppo di studenti di collaudate capacità di scrittura ha redatto la sceneggiatura, un altro gruppo ha pensato alla regia e alla messa in scena (posture, gestualità, toni della voce ecc.), un altro ha controllato i tempi e le pause di esposizione (il tempo a disposizione per l'intervento non doveva superare i 15 minuti), e il gruppo dei recitanti ha provato ripetutamente l'esposizione dei testi, sia singolarmente che collettivamente. Obiettivi: apprendere il metodo di segmentazione e differenziazione degli incarichi e realizzare un prodotto culturale esportabile, chiaro, efficace e sintetico. È infatti molto importante che gli studenti, alla fine di un percorso di approfondimento, giungano alla realizzazione di un'opera, che rappresenti concretamente il lavoro svolto.

- 7) Due giorni prima del "Colloquium", gli studenti hanno effettuato una "prova generale" nell'aula di un'altra classe del liceo, che si è offerta come pubblico; gli spettatori erano stati invitati a seguire attentamente e a esprimere, finita la rappresentazione, il loro giudizio in merito alla chiarezza della comunicazione dei contenuti e della tesi e riguardo alla esposizione da parte degli studenti recitanti. In effetti, sono emersi alcuni suggerimenti interessanti sui vari argomenti, di cui si è tenuto conto nella revisione finale del testo. Si è infine proceduto alla scrittura definitiva su *file*, che è stato inviato per via telematica a tutti gli studenti.
- 8) Al termine della seconda giornata del "Colloquium", il 23 novembre 2013, gli studenti hanno presentato il loro testo al pubblico nell'Auditorium dello Studio La Scala, che ha ospitato la manifestazione. La lettura scenica è durata esattamente 10 minuti, una punta d'iceberg rispetto agli oltre due mesi di preparazione durante i quali i ragazzi, attraverso l'analisi del testo di Sciascia, hanno imparato a lavorare insieme seguendo un metodo ordinato di ricerca e a confrontarsi direttamente, e non sempre e solo virtualmente, su un argomento fondamentale e presente all'attualità del nostro tempo.

Anche questo è un modo di rendere un omaggio al maestro scrittore di Racalmuto e al suo più profondo insegnamento.

GABRIELE RIGOLA*

LA RIMOZIONE DEL CONTESTO.
SCIASCIA E *L'UOMO CHE HO UCCISO*

ABSTRACT

This essay first considers the various cinematic adaptations of Sciascia's books, in particular Giorgio Ferrara's *L'uomo che ho ucciso* (1995). It examines the main differences between the novel, *1912 + 1*, and the film, and then focuses on those arising from the altered socio-historical context – one of the key aspects of Sciascia's work.

Il film televisivo *L'uomo che ho ucciso*, diretto da Giorgio Ferrara e trasmesso su RaiDue nel 1995, è uno degli ultimi prodotti audiovisivi tratti dalle opere di Leonardo Sciascia. In questo caso il film è «liberamente tratto» – come recitano i titoli di testa – da *1912 + 1*, pubblicato da Adelphi nel 1986.¹ Un'indagine, pur parziale come quella condotta in queste pagine, sul rapporto tra un testo sciasciano e una sua rielaborazione, non può esimersi dal richiamare da un lato le ricerche che da anni esplorano questo problema, tanto in ambito letterario quanto in ambito cinematografico; dall'altro, non richiamare i precedenti (più o meno illustri) che hanno rielaborato le opere dello scrittore siciliano.² Gli studi sui rapporti tra la scrittura sciasciana e il cinema hanno sostanzialmente preso tre linee direttrici: l'indagine sullo Scia-

* Università di Torino (gabriele.rigola@unito.it).

Keywords: *1912 + 1*; analisi del film; Carlo Cecchi; cinema; dannunzianesimo; Pierre Dumayez; Giorgio Ferrara; film televisivo; flashback; giustizia; Lino Jannuzzi; Pier Paolo Pasolini; patto Gentiloni; processo Tiepolo; rimozione del contesto; romanzo; Giuseppe Traina; trasposizione cinematografica; *L'uomo che ho ucciso*.

¹ LEONARDO SCIASCIA, *1912 + 1*, Milano, Adelphi 1986 (Ottava edizione 2009), ora in *Opere*, a cura di Claude Ambroise, 1984-1989, Milano, Bompiani 1991, pp. 259-324.

² Per un generale compendio dei film tratti dai romanzi di Sciascia, si prenda visione di: ANGELA BIANCA SAPONARI, *Il cinema di Leonardo Sciascia. Luci e immagini di una vita*, Bari, Progedit 2009.

scia recensore e scrittore di cinema³; l'analisi dei film, nonché dei contesti di riferimento, tratti dai romanzi dello scrittore;⁴ infine, lo studio dei rapporti diretti tra Sciascia e il mondo del cinema, delle partecipazioni a vari film in qualità di sceneggiatore o collaboratore.⁵ La nostra indagine si pone obiettivi parziali in primo luogo per l'ampia tradizione di studi cui ci riferiamo, che nel tempo ha problematizzato molte questioni lasciate da parte nella nostra trattazione; inoltre, le nostre considerazioni saranno circoscritte per l'oggettiva distanza tra il film di Ferrara e altri esempi cinematografici tratti dalle opere sciasciane, come *A ciascuno il suo* (E. Petri, 1967), *Cadaveri eccellenti* (F. Rosi, 1976), *Todo modo* (E. Petri, 1976) o *Porte aperte* (G. Amelio, 1990), per citarne solo alcuni. Il film del 1995 appartiene alle trasposizioni meno note:⁶ ci limiteremo, per tutti questi motivi, ad analizzare alcuni nodi del rapporto tra il film di Ferrara e l'opera di Sciascia, cercando anche di capire i meccanismi di rimozione (volontaria o meno) di diversi caratteri spiccatamente sciasciani, che non ritroviamo nel lavoro cinematografico.

Cominciamo col dire che il romanzo di Leonardo Sciascia ha interessato il mondo dello spettacolo in svariate occasioni. Quando Giorgio Ferrara, negli anni Ottanta, chiede allo scrittore di Racalmuto di scrivere un testo teatrale da adattare poi congiuntamente, è lo stesso Sciascia a suggerirgli di prendere spunto da *1912 + 1*, come a significare che quel romanzo potesse prestarsi a diversi usi, e servire da spunto per altre forme di racconto, magari per immagini.⁷ È di un certo interesse ricordare, a questo proposito, che non molti anni fa, nel 2010, si è messo in scena uno spettacolo, *1913*, tratto dall'opera di Sciascia e presentato a Strasburgo.⁸

³ Su questo argomento rimandiamo a: *Le maschere e i sogni, Scritti di Leonardo Sciascia sul cinema*, a cura di Sebastiano Gesù, Catania, Maimone 1992; citiamo anche gli scritti di Sciascia nei quali l'autore ricorda gli albori del suo rapporto con il cinematografo: L. SCIASCIA, *Cruciverba* [1983], in *Opere*, a cura di Claude Ambroise, II; Id., *La Sicilia come metafora*, a cura di Marcelle Padovani, Paris, Stock 1979.

⁴ *Leonardo Sciascia*, a cura di Sebastiano Gesù, Catania, Maimone 1992.

⁵ Per una linea di ricerca di carattere più contestuale, tendente ad inquadrare gli aspetti d'intersezione tra cultura italiana, letteratura e cinema, si veda: GIAN PIERO BRUNETTA, *Gli intellettuali italiani e il cinema*, Milano, Bruno Mondadori 2004. Su Sciascia teorico, e per un'utile contestualizzazione generale: EMILIANO MORREALE, *Il cinema di Leonardo Sciascia*, «Segno», n. 209, 1999, pp. 185-200.

⁶ Rimandiamo nuovamente a: A.B. SAPONARI *Il cinema di Leonardo Sciascia*, cit.

⁷ GIORGIO FERRARA, *Una commedia mancata, un film ritrovato*, in *Leonardo Sciascia*, a cura di Sebastiano Gesù, cit., p. 181. Sullo scrittore come "regista mancato", sulle modalità d'impiego del tema della visione nei suoi saggi e nelle sue opere: CLAUDE AMBROISE, *Un primo sguardo sulla problematica del vedere in Leonardo Sciascia*, in *Leonardo Sciascia*, a cura di Sebastiano Gesù, cit., pp. 23-29.

⁸ Lo spettacolo è *1913*: «mise en scène et scénographie de Chiara Villa; pièce d'après des textes de Elody Rémond et *1912 + 1* de Sciascia; avec Jeanne Barbieri, Evelyn Biecher, Nathalie

Quando Ferrara, accantonata l'idea dello spettacolo teatrale, decide di trarre un film dal romanzo, coinvolge dapprima Lino Jannuzzi per la stesura di una prima versione della sceneggiatura, la quale sarà poi stilata nella sua struttura definitiva dal regista insieme a Pierre Dumayez. Così Ferrara descrive il progetto, nella sua forma ancora incompiuta:

Il film sarà una coproduzione italo-francese (Raidue-Parafrance); il cast è ancora in via di definizione; per la fotografia mi piacerebbe avere Luciano Tovoli; la scenografia e i costumi saranno curati rispettivamente da Mario Garbuglia e da Piero Tosi; per la musica penso di ricorrere al talento di Jean-Claude Petit; l'inizio delle riprese, infine, è previsto per l'autunno prossimo.⁹

Sulle caratteristiche del film, anche rispetto alle aspettative elencate, ragioneremo a breve. Prima vorremmo tentare di valutare quali aspetti del romanzo sciasciano, e dell'opera dello scrittore in generale, appartenevano a vari livelli allo scenario culturale del momento, tanto da servire da prima motivazione per la trasposizione dell'opera. La scrittura di Sciascia, almeno dagli anni Sessanta in poi, è divenuta punto di riferimento per buona parte degli intellettuali italiani, e la sua figura di scrittore, drammaturgo, giornalista, è stata presa a modello per le tematiche d'impegno, in anni di difficile decodifica dei risvolti sociali. Sciascia è stato così sempre più considerato il «sensibile sismografo della nostra vita civile e politica, sempre puntuale agli appuntamenti decisivi»,¹⁰ e ciò anche per una interessante convergenza tra le tematiche del suo universo letterario e la rielaborazione che il cosiddetto cinema politico ne ha fatto, soprattutto tra gli anni Sessanta e Settanta.¹¹ Temi quali il trasformismo, le contraddizioni dell'italianità (e della sicilianità), la verità e lo scetticismo nella giustizia,¹² per limitarci a grandi questioni che Sciascia rivisita attraverso la sua opera, sono divenuti modelli frequenti, tipologie narrative necessarie per chiunque volesse interpretare criticamente i difficili passaggi epocali, citando o meno direttamente il lavoro dello scrittore. Così com'è accaduto, per altri versi, a Pier Paolo Pasolini, chiamato in causa in

Morel». Su Sciascia drammaturgo e sul rapporto col teatro: ERIKA MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore 2001.

⁹ G. FERRARA, *Una commedia mancata, un film ritrovato*, cit., p. 181.

¹⁰ MASSIMO ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice 1998, p. 15.

¹¹ Per contestualizzare questi temi si prenda visione di: ANTON GIULIO MANCINO, *Schermi d'inchiesta. Gli autori del film politico-indiziario italiano*, Torino, Kaplan 2012.

¹² Si veda M. ONOFRI, *Il diritto impossibile: il giusnaturalismo eretico in Leonardo Sciascia*, in *Nel nome dei padri*, cit. In ambito cinematografico, in particolare sul tema della rappresentazione della verità nel primo dopoguerra, si veda: ANTON GIULIO MANCINO, *Il processo della verità. Le radici del film politico-indiziario italiano*, Torino, Kaplan 2008.

ogni dibattito giornalistico come ultimo dei profeti, ma raramente studiato in modo approfondito, Sciascia è stato spesso superficialmente legato a formule che solo in parte rendono conto della complessità della sua opera; in più, molti temi dei suoi romanzi sono stati spesso imbrigliati in schematizzazioni, utili a legittimare adattamenti o trasposizioni.

Nel caso di *L'uomo che ho ucciso*, ad esempio, viene preso a pretesto una sorta di "modello Sciascia" a cui riferirsi, costituito da griglie tematiche in cui l'autore è ben riconoscibile; è chiaro fin da subito che non si assisterà ad uno specifico lavoro di adattamento che trasponga i temi sciasciani in una nuova prospettiva. Il "modello Sciascia" serve a legittimare un prodotto che tradisce ben presto la distanza dalle idee iniziali,¹³ dimostrando la sua natura di prodotto medio per la televisione. Ciò è detto senza giudizi di valore, ma tenendo in considerazione la rimozione delle premesse di partenza. Questi aspetti sono riscontrabili a vari livelli: prima di tutto nel vero e proprio lavoro di trasformazione dal testo al film; poi rispetto alla costruzione narrativa e all'evolversi delle vicende; infine nella messa in scena e nell'apparato visivo.

Consideriamo con più attenzione alcuni aspetti del film. La relazione tra il testo di Sciascia e il film televisivo si basa, a nostro avviso, sul compromesso che sfrutta il nome dello scrittore (e la sua codificazione nell'industria culturale dell'epoca) per nobilitare un prodotto televisivo altrimenti poco apprezzabile. Il film modifica totalmente l'impianto dell'opera di Sciascia, a partire dalla scelta di ambientare nell'età contemporanea la vicenda dell'omicidio e del processo, e non in quel 1913 così carico di echi allegorici, di tensioni sociali celate. Il film, soprattutto, rimuove quello scandaglio lucido e impietoso del contesto storico, politico e culturale, attraverso i piccoli fatti narrati, perno dell'opera sciasciana in quanto rappresentazione in filigrana delle storture di un'epoca. E, in prospettiva, riflessione sui lasciti di quell'antico modello, che Sciascia ritrova quando scrive *1912 + 1*. I riferimenti a mosaico sulla Libia, sulla politica cattolica dei primi anni Dieci, il patto Gentiloni, ecc., offrono il quadro di un Paese perbenista, ossessionato dall'«unità della famiglia»¹⁴ e dalle tradizioni, che assiste dal buco della serratura alle vicende più torbide, così come fanno i giudici e i periti nella casa della contessa (lo scrittore arriva persino a paragonare il buco della serratura alla perizia gine-

¹³ Non si conoscono i dettagli dell'operazione produttiva di *L'uomo che ho ucciso*, che potrebbe aver condizionato le scelte inerenti ad alcuni collaboratori o ridimensionato le premesse del regista, ma la nostra lettura della questione in fondo non verrebbe poi tanto modificata.

¹⁴ L. SCIASCIA, *1912 + 1*, cit., p. 23.

cologica sulla donna).¹⁵ Sciascia racconta le morbose attenzioni della stampa verso il processo Tiepolo, l'interesse per le vicende passionali della contessa, in un periodo di frustrazioni e moralismi in cui ogni episodio veniva enfatizzato da un sistema mediatico in parte arcaico, in parte già compiutamente moderno. Nel film, significativamente, l'opinione pubblica è invece citata soltanto verso la fine, quando il verdetto è già stato pronunciato e la donna è stata rilasciata. L'avvocato difensore vede alla televisione un servizio in cui si parla della sentenza del processo: fin lì il caso nazionale, le aspettative, i risvolti dell'opinione collettiva sono stati tenuti fuori, per puntare solamente sulla verità processuale. L'omicidio Tiepolo, in *1912 + 1*, rappresenta invece la faccia più visibile e per certi aspetti banale di un'impalcatura di stereotipi, grazie alla quale emergono gli aspetti più infimi e pruriginosi della malizia di un'epoca; tanto i risvolti storico-sociali, come il già citato patto Gentiloni, quanto l'ottica del dannunzianesimo, sostengono l'operazione concettuale e artistica di Sciascia, tesa a servirsi di un «caso giudiziario in cui la famiglia appare tutt'altro che un nido d'amore da proteggere contro il nemico divorzio». ¹⁶ Rispetto al tema del dannunzianesimo, in rapporto al processo, Traina scrive:

All'autore interessava anche dare la misura di quanto il dannunzianesimo di grana più grossa influisse sul costume del tempo, sulla retorica degli avvocati, dei giornalisti, dei politici.¹⁷

Le modificazioni occorse nel film non sono soltanto cambiamenti di carattere generale (i nomi dei personaggi o le ambientazioni), ma appunto configurano un intento diverso: quello di lasciare volutamente fuori quel sottotesto di analisi contestuale che motivava il romanzo di Sciascia, servirsi degli aspetti più appetibili dell'opera, per poi prendere altre strade. In particolare il lavoro di Ferrara assomiglia più ad una fiction *ante litteram*, orientata verso il filone processuale di stampo americano, nella quale si punta al sensazionalismo, ad una recitazione enfatica, volta a esprimere la contraddittorietà dei personaggi, soprattutto nelle sequenze del processo. Proprio la seriosità della messa in scena e la recitazione fortemente discontinua degli attori (ricordiamo la presenza di Carlo Cecchi nel ruolo dell'avvocato difensore) azzerano quella dimensione "spettacolare" che assumeva il processo in *1912 + 1*. Anzi si punta tutto sul sensazionalismo pruriginoso dei fatti raccontati: basti citare

¹⁵ *Ivi*, pp. 55-56; p. 60.

¹⁶ GIUSEPPE TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori 1999, p. 152.

¹⁷ *Ibid.*

l'episodio del complimento elargito da un'amica alla futura vittima dell'omicidio, l'allievo-maître Manti, definito «bel bisteccone» in una conversazione privata poi riportata in tribunale; l'episodio, con relativo epiteto, è oggetto di un lungo e imbarazzante dialogo, nelle fasi del processo.

Una questione specifica su cui vorremmo concentrare l'attenzione riguarda il tentativo da parte del film di restituire l'ambiguità dei punti di vista, così come emerge da *1912 + 1*, in particolare attraverso l'alternanza tra il tempo presente e quello passato, e quindi il frequente uso dei flashback. I flashback raccontano i vari momenti dell'omicidio, interpretati a seconda delle testimonianze del momento e della diversità delle interpretazioni, soprattutto da parte dell'accusa e della difesa, e scandiscono il film dividendolo in episodi legati tra loro. I piccoli fatti di *1912 + 1* riuscivano al contempo a delineare il contesto storico-sociale, come detto, pur non raccontando gli snodi della Storia, ma anche a raccontare la banalità del contingente.

La sua scrittura [di Sciascia] è governata da un pensiero che privilegia la divagazione, l'accostamento di tasselli concettuali (il mosaico), l'incrocio significativo di materiali apparentemente eterogenei.¹⁸

Nel film, il primo e il quinto flashback riassumono questi due poli opposti, quello dell'omicidio volontario e quello per legittima difesa, seguendo il racconto dell'avvocato dell'accusa e successivamente quello della difesa. Il secondo, il terzo e il quarto flashback infiltrano dei dubbi nell'evolversi del racconto, facendo intravedere il possibile adulterio che legava l'accusata e il Manti, come movente del gesto; si tratta ad ogni modo di un insieme forzato di incastri, che offre un pallido panorama di ipocrisie e perbenismi, lontano dalla complessità del testo da cui il film è tratto. L'ultimo flashback ristabilisce la verità dei fatti: la donna e l'attendente erano amanti, il marito li ha sorpresi insieme ed è lui il responsabile dell'assassinio, poi mascherato con la scusa della legittima difesa. È l'avvocato della donna a comprendere e svelare agli spettatori l'intrigo, non privo di una bizzarra mediazione favolistica (la filastrocca «Il dopo viene prima del prima»), e di conseguenza a sciogliere ogni dubbio relativo ai fatti accaduti. Sciascia ha mostrato le contraddizioni di questo enigma, e non ha scelto di raccontare la *verità*. In *1912 + 1* si riscontra quella linea di registrazione degli eventi fortemente influenzata da una compartecipazione empatica e dubbiosa, che in conclusio-

¹⁸ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 211. Si veda anche: *Cinema e letteratura. Leonardo Sciascia*, a cura di Sabatino Landi, Pordenone, Cinemazero 1995 (Atti del Corso di Aggiornamento *Cinema e letteratura – Leonardo Sciascia*, Pordenone, marzo 1993).

ne denuncia le incoerenze e lo scetticismo piuttosto che la mera risoluzione del caso. Proprio la rimozione del contesto e delle sue anomalie finisce per allontanare *L'uomo che ho ucciso* dall'aspetto forse più interessante del racconto sciasciano: quello di servirsi di una vicenda giudiziaria per mostrarne gli inattesi legami con un immaginario, una condizione epocale, e conseguentemente arrivare a una verità parziale, dipingendola confusa, opaca e ricca di ambiguità.



AMICI DI LEONARDO SCIASCIA