

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Da siciliani sulla dialettica *Lingua e Storia*: impostura linguistica e impostura rivoluzionaria ne *Il consiglio d'Egitto*

Antonio Biagio Fiasco

Italiani della Letteratura: Leonardo Sciascia: così recita il titolo del nostro *panel*. Pensando alla parabola estetica, ed anche biografica, del *nostro* autore siciliano, con una *soglia* di questo tipo – “soglia” proprio nel senso ermeneutico di Genette – si rischia il pleonasma e la tautologia; ma, volendo indagare all’interno della specificità del suo essere *italiano* nel nostro panorama letterario viene immediatamente la tentazione di inserirlo, con Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino, in una triade – forse insolita e straniante – che, orientata sul *topos l’Intellettuale nella Letteratura*, potrebbe addirittura assurgere a canone letterario. Non è, ad esempio, casuale il profondo legame di reciproca stima, di affinità intellettuale e di amicizia che legava Leonardo Sciascia ad un autore altrettanto problematico del secondo Novecento, come Pier Paolo Pasolini¹. O l’ammirazione di Calvino che in una lettera del 26 ottobre 1964 (dunque, appena un anno dopo l’uscita de *Il consiglio d’Egitto*) confessa

Spesso leggendo quel che scrivono i critici mi viene da riflettere sull’«illuminismo» mio e tuo. Il mio chissà fino a che punto può definirsi tale [...]. Tu sei ben più «illuminista» di me, le tue opere hanno un carattere di battaglia civile che le mie non hanno mai avuto, hanno una loro univocità sul piano del pamphlet, anche se sul piano della favola come ogni opera di poesia non possono essere ridotte a un solo tipo di lettura².

E, dopo una attenta analisi degli *auctores* presenti nella filigrana estetica sciasciana, conclude apoditticamente

Sii ispano-siculo e magari arabo-siculo fino in fondo e vedrai che sarai universale³.

¹ «Io ero – e lo dico senza vantarmene, dolorosamente – la sola persona in Italia con cui lui potesse veramente parlare. Negli ultimi anni abbiamo pensato le stesse cose, dette le stesse cose, sofferto e pagato per le stesse cose. Eppure non siamo riusciti a parlarci, a dialogare. Non posso mettere il torto dalla mia parte, la ragione dalla sua. [...] E voglio ancora dire una cosa, al di là dell’angoscioso caso personale: la sua morte – quali che siano i motivi per cui è stato ucciso, quali che siano i sordidi e torbidi particolari che verranno fuori – io la vedo come una tragica testimonianza di verità» *Nero su nero* (p. 774), in Leonardo Sciascia, *Opere 1971.1983*, Bompiani, Milano, 2004

² Lettera di Italo Calvino *A Leonardo Sciascia*, *Caltanissetta* (datata) 26 ottobre 1964, in Italo Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947 – 1981*, Torino, Einaudi 1991, pp. 491-492.

³ *Ivi*.

Non sarebbe neppure il caso di sentire il dovere, o la necessità, di avvalorare la tesi di Calvino, ma navigando nel *background* della *Aufklärung* di Sciascia ci si imbatte in un suo famoso omaggio nei confronti dell'amato Diderot – leggibile ne *Il secolo educatore* – che può essere utile ricordare

Per non averne alcuna, Diderot ha dunque inventato una professione: quella dell'intellettuale.⁴

E se dovesse essere necessario sottolineare l'importanza diderotiana nella formazione di Sciascia, si ricorderà che egli – si cita da *La Sicilia come metafora* – arriverà a preferire l'autore dei *Pensieri Filosofici* al pur amato Voltaire

Oggi, passo più tempo a rileggere che a leggere, e rileggo Diderot. [...] A questo proposito mi viene in mente uno dei più strampalati giudizi su uno dei miei libri: «Indubbiamente un giorno Sciascia giungerà ad assomigliare a Diderot», diceva un critico letterario con un certo disprezzo: e non si rendeva conto di avermi fatto il massimo complimento⁵.

Non è mistero per nessuno, quindi, quanto importante sia, nell'ottica di Sciascia, la riflessione sul valore che riveste il ruolo dell'intellettuale nel Novecento, e quanto influente possa – e debba essere – l'azione sul presente esercitata dalla sua opera⁶. In effetti, Sciascia matura una idea della letteratura fondata su tre pilastri fondamentali. Essa deve innanzitutto essere teoretica: ricercare la *verità* perché «la letteratura è la più assoluta forma che la verità possa assumere» (in *Nero su nero*). Da questa sorta di *condicio sine qua non*, scaturisce poi – ed è il secondo pilastro – il suo valore etico⁷ («non riesco a concepire lo scrivere se non come una buona azione» in *Conversazione in una stanza chiusa*); ossia, illuministicamente, la letteratura si traduce in *praxis*: «L'Illuminismo non è la caratteristica di un'epoca, ma un dovere etico da trasmettere da una generazione all'altra, un compito infinito [...]»⁸. Terzo pilastro: da questa valenza morale deriva il valore *didascalico* della letteratura: «nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini se la letteratura non glielo apprende» (in *La strega e il capitano*).

E per passare al ruolo dell'intellettuale vale la pena ricordare quanto Sciascia dichiara a Marcelle Padovani⁹

⁴ LEONARDO SCIASCIA, *Il secolo educatore*, Opere, cit., p. 1016.

⁵ LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora – intervista con Marcelle Padovani*, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1979, p. 57.

⁶ L'affinità culturale sul terreno dell'illuminismo è esplicitata dallo stesso Italo Calvino in una lettera inviata a Leonardo Sciascia datata 26 ottobre 1964. Per questo riferimento si veda quanto si dirà nel paragrafo 1.3.

⁷ «Con l'Illuminismo, il gesto filosofico diventa *gesto etico* [...] è quindi doveroso essere illuministi.» UMBERTO GALIMBERTI, *L'illuminismo come pratica di vita e compito infinito*, in *Attualità dell'Illuminismo*, a cura di Eugenio Scalfari, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 98.

⁸ UMBERTO GALIMBERTI, *L'illuminismo come pratica di vita e compito infinito*, cit. p. 100.

⁹ LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 78.

Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda, io scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti, i quali vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Sì, la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono.

Alberto Moravia¹⁰ coniò per Sciascia (sul *Corriere della Sera* del 21 novembre 1989) la famosa formula di *illuminista alla rovescia*, che – peraltro – andrebbe presa *cum grano salis*

Sciascia procedeva con il metodo opposto a quello dei suoi amati illuministi: questi andavano dal mistero alla verità e alla razionalità; Sciascia andava invece dalla verità e dalla razionalità al mistero [...] si potrebbe vedere in questo capovolgimento del metodo illuminista un segno del pessimismo siciliano¹¹

ad evidenziare un sostrato culturale che, quale stilema complesso e fondamentale, connota l'intera poetica e – *cela va sans dire* – innerva anche il romanzo che Sciascia pubblica nel 1963 e che – secondo la felice definizione di un epigono e allievo – Vincenzo Consolo – «era proprio un romanzo sull'Illuminismo e sul giacobinismo meridionale, siciliano»¹².

Ma veniamo alla ragione del titolo del mio intervento. In esso c'è una parte mancante.

Come è noto, Leonardo Sciascia chiude la prima parte de *Il consiglio d'Egitto* parafrasando Montesquieu e le sue *Lettere Persiane*, XXX: il disilluso vicerè Caracciolo, in partenza dalla Sicilia, saluta con «un sorriso d'intelligenza» domandando «Come si può essere siciliani?» Una domanda senza risposta nel romanzo, che si presta – nella filigrana storica dell'opera in esame – ad essere proiettata sul più problematico palcoscenico della nazione italiana:

Come si può essere italiani? C'est une chose bien extraordinaire!

E la risposta non può non prendere le mosse dalla dialettica dell'essere siciliano e dell'essere italiano attraverso la filigrana della *metafora* che – come insegna Aristotele – nella *Rhetorica*: «ci istruisce e ci dà una conoscenza per mezzo del genere»; ed ancora Aristotele, questa volta nella *Poetica*, evidenzia che la capacità di costruire metafore è segno della dote naturale di «ben vedere le somiglianze». E dunque sul potere teoretico e sulle somiglianze del rapporto Sicilia-Italia (anche e

¹⁰ «Sciascia procedeva con il metodo opposto a quello dei suoi amati illuministi: questi andavano dal mistero alla verità e alla razionalità; Sciascia andava invece dalla verità e dalla razionalità al mistero [...] si potrebbe vedere in questo capovolgimento del metodo illuminista un segno del pessimismo siciliano»

¹¹ *A futura memoria*, numero 5-6, 2009, p. 11.

¹² Un autore che ne è stato un lettore finissimo e – può non essere superfluo ricordarlo – considera Sciascia uno dei suoi più importanti maestri.

non solo sul piano storico-risorgimentale che in questi giorni, in questo anno e in questa sede celebriamo) è paradigmatico il seguente stralcio leggibile in *La Sicilia come metafora*

C'è stato un progressivo superamento dei miei orizzonti, e poco alla volta non mi sono più sentito siciliano, o meglio, non più solamente siciliano. Sono piuttosto uno scrittore italiano che conosce bene la realtà della Sicilia, e che continua ad essere convinto che la Sicilia offra la rappresentazione di tanti problemi, di tante contraddizioni, non solo italiani ma anche europei, al punto da poter costituire la metafora del mondo odierno.

E da questa ecfrastrica definizione scaturisce la risposta che connota il titolo

– *Da siciliani sulla dialettica Lingua e Storia* –

per condensare ne *Il Consiglio d'Egitto* le due dinamiche opposte e pur convergenti delle due figure attanziali.

Con un atteggiamento di straniamento disincantato, Sciascia affronta il tema del labile confine fra verità e menzogna attraverso la duplice impostura – storica e artistico-linguistica – incarnate dalla coppia deuteragonistica de *Il consiglio d'Egitto*: da un lato il giacobino siciliano Francesco Paolo di Blasi, mentre tenta di mettere in piedi una rivoluzione in terra siciliana che rovesci le secolari e sedimentate angherie e i reiterati soprusi della classe nobiliare siciliana; sul versante opposto, l'*impostura* linguistica del maltese abate Vella che, partendo da più prosaiche e utilitaristiche ragioni economiche e personali (oltreché vicine alla corona), tiene in scacco la medesima aristocrazia nobiliare, attraverso la messa in scena del ritrovamento dei due presunti codici arabi legati alla storia medievale della Sicilia. Un *romanzo storico* con connotazioni *figurali* (per parafrasare (o violentare) Erich Auerbach): ossia un frammento di storia siciliana collocato nello scorcio rivoluzionario di fine '700, in cui la dialettica fra il passato ed il presente vede la *Sicilia come metafora*

Dovrebbero essere considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadimenti rappresentati son parte di una "realtà storicizzata", cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni, in rapporto al presente: passato rivissuto in funzione del presente; passato che si fa presente (E appunto nel *Gattopardo* accade il contrario: il presente si fa passato).¹³

Ne *Il consiglio d'Egitto* la traccia di matrice illuministica che interroga il presente è legata al ruolo dell'intellettuale e al suo incidere sulla realtà in cui vive e, dunque, nella storia. Un ruolo complesso

¹³ LEONARDO SCIASCIA, *Verga e il Risorgimento*, in *Opere [1984. 1989]*, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 2004, p. 1147.

e, come si è detto, problematicamente sdoppiato: l'abate Vella e Di Blasi incarnano due opposti e pur complementari aspetti del medesimo ruolo. In fondo sono protagonisti di due rivoluzioni: orientata nel passato quella dell'abate che, più o meno consapevolmente, *riscrive* la storia attraverso il potere del *Logos* e la supremazia culturale, rischiando di mandare in crisi il secolare dominio aristocratico attraverso l'*impostura* dei falsi codici; orientata verso il futuro quella dell'illuminista Di Blasi, il quale tenta – sul polo opposto del pragmatismo e dell'azione – di sovvertire la sclerotizzata ingiustizia dell'immobile società siciliana attraverso la fiducia della traducibilità del pensiero illuminato nell'azione rivoluzionaria.

Due traduzioni, dunque, dagli opposti esiti: la prima sarà inattaccabile persino dalla prova del confronto diretto sui testi ad opera di un vero arabista, l'Hager; la seconda, si concluderà con la scoperta della congiura e con l'arresto e l'esecuzione del suo artefice, il giacobino siciliano Di Blasi. Ma è nel penultimo capitolo del romanzo [il XVIII della *Terza parte*] che si incrocerà una fondamentale chiave di lettura del romanzo: il riferimento è all'episodio in cui l'abate Vella finirà per rendere l'onore delle armi al deuteragonista, e – *apertis verbis* – finirà per ammirarlo, riconoscendone la nobiltà d'animo e la capacità di morire eroicamente per le proprie idee.

Sul palcoscenico della Storia i due protagonisti finiscono per incarnare il duplice e complementare ruolo che, in fondo, attraversa e connota la dimensione del vivere umano: **la commedia e la tragedia** rappresentano due approcci paralleli, e pur ambiguamente e polemicamente posti l'uno accanto all'altro, secondo esiti diametralmente opposti. Si leggano, ad esempio, le considerazioni e le riflessioni – nel cap. XIV – del Di Blasi mentre è sotto tortura:

L'abate Vella. 'Ha declinato a suo modo l'impostura della vita: allegramente... Non l'impostura della vita: l'impostura che è nella vita... Non nella vita... Ma sì, anche nella vita' I pensieri gli si fondevano nello svampare della febbre. 'È stata un'impostura anche la tua, una tragica impostura.' [I, 621]

La messa in scena dell'*allegra* impostura dell'abate è, per usare un altro stilema sciasciano, un *teatro della memoria*: la capacità istrionessa di essere consapevole protagonista di un'opera in cui la storia passata e la legittimazione del presente sono nelle sue mani e nella sua abilità manipolatoria di date, fatti, e circostanze. Nel gioco funambolico di incastrare fonti storiche con le abili mistificazioni dei codici, l'abate-demiurgo *riscrive il passato* come un copione teatrale in cui egli figura nel duplice ruolo di autore e protagonista: una commedia nella quale – in chiaro rovesciamento parodico e antifrastico – gli attori principali della Storia, i nobili e le loro rispettive casate, vengono ridotti a comiche figure satellitari che pendono dalle vitali rivelazioni nascoste negli indecifrabili caratteri mauro-arabi di cui l'abate è l'unico conoscitore o, come qualcuno sospetta, è l'abile manipolatore.

Sul versante opposto della *drammaturgia della storia* corre parallelo – nella nobile chiave della *tragedia* – il progetto rivoluzionario dell’avvocato Di Blasi che, nell’apoteosi dell’affermazione del Vella, aveva nutrito, per primo, forti dubbi sulla presunta natura dei codici e sulla bontà delle traduzioni dell’astuto chierico. Ma, paradossalmente, la *ricerca della verità* può giungere ad un esito euforico non attraverso l’eroica azione giacobina, ma mediante una più prosaica impostura, l’unico efficace antidoto ad una più antica e non meno esecrabile mistificazione storico-sociale operata dalla classe aristocratico-nobiliare.

In tal senso la dialettica tra *Finzione* e *Realtà* diventa rovesciamento parodico e antifrastico nella *mimesis* dell’abate Vella: nella sua palinogenesi storico-sociale egli, a suo modo, tende a riscrivere la storia in chiave teatrale: demiurgo o – più modernamente – Autore di una impostura che traduce in *fabula agenda* una eclissi storiografica, nelle cui oscure pieghe l’abile chierico riesce magistralmente a mettere in scena gli attori del passato secondo un’accorta regia storica. La sua *dramatis persona* è il perfetto *paradosso dell’attor comico*: indossare scientemente una maschera, fino a giungere ad un freddo e determinato cinismo, può persino diventare una *impostura* benefica, quando quella maschera comica serve a palesare una *maschera nuda*: ossia serve a smascherare presunti privilegi, che altro non sono che peggiori imposture e più tragiche maschere.

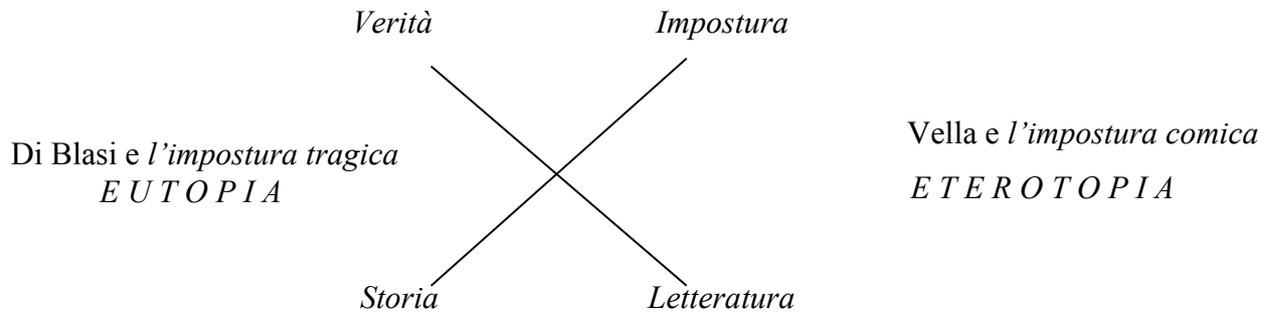
Se è vero quanto dice Umberto Eco, ossia che «il teatro è anche finzione solo perché è innanzitutto segno. [...] ma il segno teatrale è segno fittizio non perché sia un segno finto o perché comunica cose inesistenti ma perché finge di non essere segno»¹⁴, allora la meravigliosa creatura estetica del *Consiglio di Sicilia* e soprattutto quella del *Consiglio d’Egitto*, nate dalla falsificazione dei Codici, sorgono dalla capacità di manipolare il *segno* letterario – questo sì, finto – in una chiave teatrale che lo farà diventare paradossalmente *vero*. L’*impostura* dell’abate Vella, condensata nell’imposizione di un (duplice) falso sulla falsità delle ataviche prepotenze dei nobili e dei loro pretesi privilegi storici, diventa un paradosso in chiave teatrale: una finzione per ristabilire la *Verità*, laddove – nella martoriata terra di Sicilia – essa è stata da tempo violentata.

Una *factio* che ha ben più reali, sia pur effimeri, effetti rispetto alla reale rivoluzione tentata dal Di Blasi. Inviando (siamo nel cap. XVII del romanzo) una emblematica risposta all’enigmatico messaggio dell’abate, il quale sotto il velo del pentimento per la falsificazione dei codici intende celare una ben simulata ammirazione verso il coraggio dell’avvocato e il suo tentativo rivoluzionario, il giacobino siciliano gli manderà a dire attraverso il latore ecclesiastico:

“la vita ha tante imposture che la vostra ha almeno il merito di essere allegra e anche, in un certo senso, così mi ha detto, utile. E che ammira la vostra fantasia.”

¹⁴ UMBERTO ECO, *Il segno teatrale*, p. 39.

Una ripresa delle riflessioni fatte mentre soffre per le torture che abbiamo già avuto modo di citare. Dunque, *teatro tragico e teatro comico*: l'impostura del Di Blasi e l'impostura del Vella. È tutta qui la differenza, vista dalla prospettiva dell'abate, del *chiasmo estetico* sul piano della *fabula acta* fra Verità e Impostura *versus* Storia e Letteratura nella *Finzione* drammaturgica



Dunque se il teatro è sinolo fra pensiero e azione, Di Blasi e Vella ne rappresentano la duplice essenza, declinata nei due fondamentali aspetti: l'esito disforico nella tragica esecuzione dell'avvocato giacobino; l'esito euforico nella comica presa in giro dell'intera nobiltà siciliana tenuta in *scacco* dall'astuto abate, fino alla soluzione dell'enigma nella tragi-comica ammissione della sua *finzione*. Teatro comico e teatro tragico: una sintesi tipicamente siciliana, anzi pirandelliana, che Sciascia fa propria. Del maestro di Girgenti egli elogia la sua particolare *invenzione* del teatro:

inventa, cioè nel senso più proprio *trova*, il teatro nella vita, nell'indistinto impetuoso scorrere di "tragedia" e di "commedia"¹⁵.

E, appunto, *Il consiglio d'Egitto* si caratterizza principalmente per questa duplice prospettiva all'interno della medesima *drammaturgia della storia*: la matrice tragica e la matrice comica si fondono ossimoricamente nella *complicità* della coppia deuteragonista nella parte finale del romanzo.

C'è un capitolo – VIII della *Parte Terza* – che può assurgere ad emblema archetipico della cerniera diegetica fra questi due opposti snodi diegetici e, nello stesso tempo, drammaturgici. Il finale del

¹⁵ «In uno dei suoi fantastici racconti, Jorge Louis Borges immagina il travaglio, lo sforzo dell'arabo Averroè quando imprendendo la traduzione della *Poetica* di Aristotele, si trova di fronte alle parole "tragedia" e "commedia": "Due parole dubbie lo avevano arrestato al principio... nessuno, nell'ambito dell'Islam, aveva la più piccola idea di quel che volessero dire". Non sapendo che cosa fosse il teatro, Averroè non riusciva a penetrare il significato delle due parole: e la vita gli scorreva sotto gli occhi indistinta nei suoi elementi tragici e comici, tragedia e commedia insieme, il grande vario mutevole teatro del mondo. E in Pirandello c'è appunto questo: una specie di *invenzione* del teatro [...]» In Leonardo Sciascia, *Opere 1984. 1989*, Bompiani, Milano, 2004, p. 1053

capitolo si concentra sul versante tragico: *l'impostura* rivoluzionaria del Di Blasi viene smascherata in seguito al tradimento del segreto della confessione da parte del parroco Pizzi

Nella chiesa di San Giacomo alla Marina l'ottantenne parroco Pizzi sussultando si orrore e di gioia ascoltava in confessione la rivelazione della congiura

L'incipit dello stesso capitolo è invece dedicato alla *volontaria* abdicazione da parte dell'istrionesco abate Vella dall'innaturale triplice ruolo di autore, protagonista ed unico spettatore della sua immaginifica e leggendaria *commedia* della Storia

L'abate si sentiva svuotato e stanco come un attore che ha tenuto ruolo principale in una commedia di successo: per sere e sere lo stesso personaggio, la stessa maschera. E non che ne fosse allucinato, smarrito, fluttuante nella doppia identità: ché un tale stato d'animo non era stato ancora inventato; e anche se fosse stato in voga l'abate avrebbe ritenuto al suo temperamento e al suo caso più adatto il *Paradoxe sur le comédien*, allora ugualmente ignoto.

È proprio l'abate – in questo caso – a *smascherare* intenzionalmente la propria impostura. E non sopraggiungono certo ragioni morali nella improvvisa metanoia del solitario demiurgo, ma una più profonda ragione *estetica*:

E sbaglierebbe di grosso chi nella sua stanchezza tentasse di scorgere le inquiete insinuazioni della coscienza, del rimorso. In quanto a questo, l'abate era freddo e immacolato come una nevieria delle Madonie: quella diecina di grossi tomi di cose false era nella sua coscienza più leggera ed ilare di una vagante e vivida piuma [...] Solo che, a meglio godere di quella leggerezza e ilarità, gli ci voleva, per così dire, il coro delle vittime.

L'abate soffre l'innaturale anacoresi nel mondo dell'arte e ha l'esigenza – questa sì – *naturale* di creare il *destinatario*: ecco quindi la necessità che nasca il *coro delle vittime*. Un coro che sia *aristotelico*¹⁶ attore (in chiave sofocliana): ossia passi dalla sterile e deludente posizione di ignaro burattino nelle mani del demiurgo, alla vitalistica dimensione di personaggio pirandellianamente consapevole del suo *da-sein* nel capolavoro drammaturgico dell'abate; necessariamente, a costo di riscoprirsi nel ruolo di vittima e, dunque, di dare origine ad una ineluttabile nemesi. Mentre l'abate – allievo *ante litteram* di Diderot – è il vero grande attore: *è la mancanza assoluta di sensibilità che prepara gli attori sublimi*. E ancora nel *Paradoxe sur le comédien* parlando del grande

¹⁶ «Anche il coro poi occorre considerarlo come uno degli attori e bisogna che sia una parte integrante del tutto e che intervenga nell'azione, non come in Euripide ma come in Sofocle» [Aristotele, *Poetica*]

commediante che “ha il disgraziato genio di piacere a tutti” ne da una definizione che può dirsi tagliata per il Vella

Il parle toujours, et toujours bien; c'est un adulateur de profession, c'est un grand courtisan, c'est un grand comédien¹⁷.

Se per il Di Blasi è la coercitiva *impostura* della Storia, rappresentata dal *coro* degli uomini di potere, a far di lui un martire e una vittima del suo tempo, nel caso dell'abate Vella – *itinere converso* – è la speculare, ma premeditata, *impostura* letteraria a fare di lui il demiurgo della Verità; e a fare della nobiltà siciliana l'inconsapevole *coro* delle vittime del suo parodico *mondo alla rovescia* creato nella *factio storica* dei codici.

Ma è significativo che proprio l'illuminista avvocato Di Blasi aveva – paradossalmente – giudicato legittima l'impostura del Vella. Partendo dal presupposto che «ogni società genera il tipo di impostura che, per così dire le si addice»; constatato che «la nostra società [...] è di per sé un'impostura, impostura giuridica, letteraria, umana... Umana, sì: dell'esistenza direi...»; è naturale e sillogistica conseguenza che «la nostra società non ha fatto altro che produrre, naturalmente, ovviamente, l'impostura contraria...». E dunque l'azione dell'abate Vella è la cartina di tornasole di un intero momento storico

Questo non è un volgarissimo crimine. Questo è uno di quei fatti che servono a definire una società, un momento storico. In realtà, se in Sicilia la cultura non fosse, più o meno coscientemente impostura; se non fosse strumento in mano del potere baronale, e quindi finzione e falsificazione della realtà, della storia... Ebbene, io vi dico che l'avventura dell'abate Vella sarebbe stata impossibile... Dico di più: l'abate Vella non ha commesso un crimine, ha soltanto messo su la parodia di un crimine, rovesciandone i termini... Di un crimine che in Sicilia si consuma da secoli...” [I, 592 – cap. IX della TERZA PARTE]

Le riflessioni dell'avvocato Di Blasi hanno la stringente capacità di sintetizzare un triste quadro storico-culturale: la *Kulturgeschichte*¹⁸ in terra siciliana si è sclerotizzata nell'impostura; la cultura è atavicamente ostaggio del potere baronale ed è proditoriamente piegata a mistificare la realtà e a violentare la storia. In un così tragico quadro, l'azione del Vella ha valenza di antidoto: è una identica molecola di veleno che neutralizza, in chiave parodica, una più venefica nefandezza

¹⁷ «parla sempre e sempre bene: è un aduttore di professione, è un grande cortigiano, è un gran commediante». DENIS DIDEROT, *Paradosso dell'attore*, a cura di Alessandro Varaldo, testo francese a fronte, La vita felice, Milano, 2009. Si è scelta proprio questa edizione di riferimento per la famosa opera di Diderot perché – come è specificato in margine alla *Prefazione* – è più vicina al testo letto da Leonardo Sciascia: «la presente edizione del *Paradosso dell'attore* riproduce fedelmente la prima traduzione italiana del testo di Diderot a opera di Alessandro Varaldo. Sono state conservate tutte le espressioni usate dal traduttore, anche quelle più desuete e spesso arcaicizzanti per l'orecchio odierno, per restituire oggi il senso dell'opera così come potrebbe essere apparsa a Leonardo Sciascia», p. 21.

¹⁸ Storia della civiltà.

storico-sociale. E, dunque, di nuovo il teatro: la *par-odia* dell'abate è il contro-canto umoristico, opposto alla strumentalizzazione tragica della storia manipolata dal Potere della classe aristocratica. Lo scopo insito nell'azione rivoluzionaria del Di Blasi è quello di ripristinare l'equità e la legittimità sociale, ossia restituire la Verità alla Storia. E il fallimento della sua congiura assume valenze ancor più significative se poste in dialettica relazione con la dimensione euforica dell'impresa del Vella, e con un principio cardine della filosofia dell'avvocato Di Blasi prima della sua impresa giacobina

E crediamo che la verità era prima della storia, e che la storia è menzogna. Invece è la storia che riscatta l'uomo dalla menzogna, lo porta alla verità: gli individui, i popoli... [I, 586]

Il problema Storia-Verità si ripropone in termini meno euforici alla vigilia del tragico epilogo della parabola esistenziale dell'avvocato nel saluto commosso dell'abate

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

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

Una emblematica *coincidentia oppositorum* avvicina l'inedita prospettiva escatologica dell'abate, originalmente lontana da presupposti fideistici e più connotata illuministicamente, a quella più *ortodossa* dell'eroe Di Blasi pronto a immolarsi sul patibolo, per le sue idee e per la sua (sfortunata) impresa. La matrice comune resta la Verità. Che cos'è la Verità o qual è il mondo della Verità?¹⁹ La risposta, passando dal piano del romanzo a quello della poetica dell'autore – rintracciabile, dunque, in *Nero su nero*²⁰ –, è un palinsesto evangelico

Alla domanda di Pilato – "Che cos'è la verità?" – si sarebbe tentati di rispondere che è la letteratura.

Ecco dunque il cuore del paradosso sciasciano: disattendendo ogni piano *orizzonte d'attesa*, la verità non abita nella storia, ma nel regno della *fictio*: la letteratura. Analizzando, ad esempio, l'episodio della battaglia di Waterloo raccontato nella *Chartreuse de Parme*, Sciascia rivela di aver

¹⁹ Una ulteriore possibile risposta era emblematicamente posta in limine al plot nel racconto risorgimentale *Il quarantotto* compreso ne *Gli zii di Sicilia*, ove l'ormai anziano protagonista affida alla pagina scritta le sue imprese di giovane garibaldino come surrogato terapeutico alla degenerazione del tempo presente in cui si arrestano "gli uomini che lottano per l'umano avvenire": «Sento rimorso per essermi sottratto all'arresto: ma la galera mi fa paura, sono vecchio e stanco. E scrivere mi pare un modo di trovare consolazione e riposo; un modo per ritrovarmi, al di fuori della vita, finalmente in un destino di verità» [*Opere*, vol. I, cit., p. 272]

²⁰ LEONARDO SCIASCIA, *Opere 1971.1983*, cit., p. 815.

davvero compreso quel momento storico quando si è trovato a leggere non le numerose opere *ad hoc* degli storici, ma proprio quelle pagine del romanzo, sicché non teme di affermare che Stendhal «dice una verità che i libri di storia non dicono»²¹, e dunque

È così che si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie ad una descrizione romanzata.²²

E *Il consiglio d'Egitto* è un emblematico paradigma della dialettica fra *Storia e Letteratura* come lo abbiamo già rappresentato nella *struttura chiastica* con *menzogna vs verità*. Un comune esito disforico accomuna, *in un destino di verità*, i protagonisti delle due *imposture*: la galera e la morte segnano, rispettivamente, la fine delle loro antitetiche parabole esistenziali, segnate dalla comune utopia della verità cercata non fuori dalla Storia ma *nella* Storia.

E la verifica – procedendo *itinere converso* – *sull'asse Verità-Letteratura* nel chiasmo estetico del romanzo in esame, si configura partendo dalla domanda «che cos'è la letteratura?»²³ (in *Nero su nero*)

E allora: che cos'è la letteratura? Forse un sistema di «oggetti eterni» (e uso con impertinenza questa espressione del professor Whitehead) che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare.

E dunque, a questo punto, è inevitabile porsi la domanda cruciale sulla figura del *medium*²⁴ fra Verità e Letteratura:

E che cos'è uno scrittore? Da parte mia, ritengo che lo scrittore sia un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia – per sé e per gli altri – il piacere di vivere. Anche quando rappresenta terribili cose.²⁵

La «storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono», mentre la letteratura si connota come «la più assoluta forma che la verità possa

²¹ *Nero su nero*, in LEONARDO SCIASCIA, *Opere*, vol. II, cit. p. 810.

²² LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit. p. 82.

²³ Ancora in *Nero su nero* (Leonardo Sciascia, *Opere*, vol. II, cit. p. 830).

²⁴ «Lo scrittore non è [...] né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità»: in LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit. pp.81-82.

²⁵ *Ibid.*, p. 78. E poco oltre (p. 82) aggiunge: «Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda, io scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti, i quali vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Sì, la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono.»

assumere», anche quando gioca con la negazione della verità: il *gioco* della riscrittura dei due falsi codici da parte dell'abate Vella è una sorta di matematico processo che dalla duplice natura negativa (del potere della Storia e della *mistificazione diplomatica* dei codici) tende – paradossalmente – alla dimensione positiva dell'affermazione della verità.

È proprio questa la verità che lo Scrittore *vive e fa vivere* in quanto – egli afferma – «lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso di verità»; è questo può accadere anche quando, lungo l'asse della diffrazione dell'emittente, mette in scena un protagonista alter ego in negativo che – per bieche ragioni edonistiche – costruisce una meravigliosa “parodia del crimine”.

La *quaestio* triadica esaminata – verità/letteratura/scrittore –, filigrana del romanzo in esame, è insita in un orizzonte cronotipico, la Sicilia fra Sette e Ottocento, che è snodo storico e culturale fondamentale (Sciascia afferma, tra l'altro, che nell'isola si fondono l'anima araba e quella romana) ed è davvero *metafora* dell'Italia: in questo senso la dialettica fra linea delle palme e linea degli abeti era già stata rappresentata pochi anni prima, in modo splendido, nel finale de *Il Quarantotto* nella straordinaria figura di Ippolito Nievo. La complessità dell'universo Sicilia emerge, fra l'altro, in una intervista nella quale Sciascia afferma

Il più grande peccato della Sicilia è stato, ed è sempre, quello di non credere nelle idee. Qui, che le idee muovano il mondo non si è mai creduto. Ci sono, ovviamente, delle ragioni; ragioni di storia, di esperienze, però è questo che ha impedito – sempre – alla Sicilia di andare avanti: il credere che il mondo non potrà mai essere diverso da come è stato. Ora siccome questa sfiducia nelle idee, anzi, questa mancanza di idee, ormai si proietta su tutto il mondo, in questo senso – per me – la Sicilia ne è diventata la metafora.” (*Leonardo Sciascia, Intervista televisiva, teche Rai*).

E se il giacobino Di Blasi muore per tentare di sconfiggere l'atavico immobilismo siciliano e dare vita alle idee rivoluzionarie, l'illuminista diderotiano Sciascia gioca – e ricorda la famosa opera *Paradoxe sur le comédien* – sul paradosso appunto: l'abate Vella è il trionfatore perché la sua impostura funziona da antidoto alla stratificazione storica delle imposture sociali. E l'operazione esemplificata da *Il consiglio d'Egitto* avviene – per parafrasare Michel Foucault²⁶ – attraverso una sorta di *eterotopia* letteraria: un mondo parallelo che non vive sulla pagina dei codici, ma è artatamente costruito per rimodulare la distonia del tempo presente. In fondo *il teatro della memoria* messo in piedi dall'impostore è un *luogo altro*, perso nelle zone d'ombra della storia medievale, ma perfettamente plausibile. E su questa rifrazione temporale – o *eterocronia* – nasce

²⁶ Il riferimento è al famoso saggio *Des espaces autres* del 1967 ma pubblicato soltanto nella primavera del 1984 e stampato in Italia con il titolo *Eterotopie*. L'edizione italiana di riferimento è *Archivio Foucault – Interventi, colloqui, interviste*. 3. 1978 – 1985, a cura di Alessandro Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 307 – 316.

una perfetta impostura storica: sulla pagina dei codici diplomatici l'*eterocronia* interagisce perfettamente con l'*eterotopia*. Il punto di conflitto è la rottura della *quarta parete*: il Vella è solo, non ha spettatori che possano godere della perfezione di questo universo parallelo che è riuscito a creare. Sente la necessità di svelare la *finzione catottrica* della sua creazione. Ossia: quello specchio nel quale la nobiltà credeva di vedersi e di riconoscersi, e di trarre verità e consistenza intorno al proprio *status* ed ai propri privilegi – quella che Umberto Eco definirebbe *nostalgia catottrica*²⁷ –, si rivela una realtà storica falsata dallo *specchio deformante* della falsa traduzione dei codici medievali. In fondo ogni traduzione è uno *specchio deformante*. Lo svelamento dell'impostura genera la collisione fra questi due universi storici paralleli: in realtà, è possibile leggere l'*eterotopia* messa in scena dall'abate come l'inverarsi di una utopia nel passato; almeno fintantoché la solitudine del Demiurgo lo induce a trasformare le *dramatis personae* della sua opera nella dimensione dei *personaggi* pirandelliani che forzatamente 'si vedono vivere', o in quella reale degli spettatori che hanno visto se stessi sulla scena della Storia.

La dimensione più caratterizzante del dialogo fra l'anima romana e l'anima araba di cui parla Sciascia nell'ottica dello spirito illuministico relativo al triplice fondamento (dell'essenza della Verità, del ruolo dell'intellettuale e del valore della letteratura) è – in fondo – l'*eterotopia estetica* (secondo il maestro Borges, della cui influenza in Sciascia non è possibile, qui, parlare): lo scrittore «che sdoppia e raddoppia»²⁸ – come ricorda Sciascia – può avvicinare alla Verità più di quanto non faccia lo storico. Ed è questa, secondo Sciascia, l'essenza e la funzione della Letteratura e, prioritariamente, la missione e il ruolo dello scrittore nel mondo contemporaneo: modellato sulla *rotta Diderot*, colui che «ha dunque inventato una professione: quella dell'intellettuale».

E in questa Italia, Sciascia è stato, fra gli altri, un esponente culturale che ha davvero incarnato il ruolo diderotiano dell'intellettuale che cerca la dimensione teoretica – etica e didascalica nella letteratura

lo scrittore sia un uomo che vive e fa vivere la verità.

È 'tutta qui', probabilmente, l'*Aufklärung* scettico-diderotiana di Leonardo Sciascia e il suo essere italiano della, o *nella* letteratura del '900 per ritornare al titolo del nostro panel.

²⁷ UMBERTO ECO, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 2001, p. 21.

²⁸ LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 78.