gli angeli, e più è trasparente la scrittura, più si vede la poesia: è la saggia conclusione di due funamboli sotto il sole cocente del Caribe, a Cartagena de Indias, dalla *pluma* del grande poeta del Caribe. Perché questo accade quando si leggono il più argentino e latinoamericano degli scrittori, ma anche i due maestri siciliani Pirandello e Sciascia e, per esempio, Calvino, Tabucchi, Del Giudice o Calasso, acuto lettore e editore di Borges. Perché con Borges e con Pirandello si avverte che tutte le sorti sono uguali: "io" sono (sei, è, siamo, siete, sono). Siamo tutti e nessuno. *Siamo uno, nessuno o centomila*. Uniti o separati, sappiamo che la scrittura è un fatto del tutto impersonale, una specie di emancipazione dal mondo alla quale improvvisamente non crediamo, giacché il testo, quello che mi scrive, si scrive e ci scrive, in fin dei conti non sappiamo chi lo ha scritto e di solito si rivela una parodia, una rielaborazione ironica, il pastiche di altri scritti. E simula una vita, la cui storia è privata e al tempo stesso è pubblica, perché le cose che succedono a un uomo capitano anche a tutti gli altri uomini. Senza dimenticare, e si perdoni il gioco di parole, quanto l'invenzione di un io testuale può diventare reale nella vita dell'io biografico, che è il suo altro. *Le intime facende e quesonares della mia vita suppongo di averle già pubblicate in prosa e verso…*

In un articolo del 1979 il racalmutese ricorda che lesse per la prima volta il maestro di Palermo circa trent'anni prima (cioè tra il 1949 e il '51), grazie a un amico spagnolo che gli prestò un libro della sua poesia in una pubblicazione dell'editore Losada di Buenos Aires. Sciascia è l'autore delle prime rassegne sulla prima versione italiana di *Ficciones*, come afferma in *L'inesistente Borges*, riconosce apertamente in Pirandello, Kafka e Borges i suoi padri letterari. Un'invenzione ludica ed efficace simile a quelle del bonaerense si deve proprio a Sciascia, anche lui come Borges e Pirandello con una solida formazione ottocentesca e cosciente del fatto che nelle due Palermo, della Sicilia e di Buenos Aires, gli uomini cominciarono a costruire il proprio sistema di dubbi e parlavano già allora dell'infamia. La notizia dell'incestuosa di Borges fu divulgata da "Le Monde" il 7 agosto 1981 con il titolo *Borges-fiction*. Il nostro di Racalmuto va al di là: sospetta che lo stesso Borges sia il suo autore. E racconta la storia, che di per sé è breve: Borges sarebbe stato creato da un gruppo di scrittori argentini, tra gli altri Leopoldo Marechal, Adolfo Bioy Casares e Manuel Mujica Láinez, tre narratori di prim'ordine, tutti nascosti dietro un fantoccio, Aquiles Scatamacchia, attore di secondo ordine che incarna Borges per i mezzi di comunicazione.

L'inganno sarebbe stato scoperto dall'Accademia svedese, e così si sarebbe evitato che un falso Borges ricevesse il Nobel. Una specie di alibi per raggiungere in anticipo, con modi un poco buddhisti, un poco congetturali e molto latinoamericani, l'inesistenza, perché in realtà Borges non ha fatto altro che apportare prove a favore della propria inesistenza. Dice Sciascia che "è un prodotto e un completamento necessario dell'universo borgiano, il punto di giunzione della circolarità del sistema". Tuttavia è nella struttura labirintica dei romanzi, nella precisione del linguaggio, nella ramificazione della trama che Borges è presente in Sciascia. Senza tralasciare la passione di entrambi per la memoria, per la storia, per la questione meridionale, per il noir e il poliziesco. Per Sciascia la sicilianità, per Borges l'argentinità, due facce della stessa moneta che assumono un certo rilievo anche per la vicinanza con quella ricerca dell'ispanità portata avanti dalla Generazione del '98 cara a entrambi. Si pensi a Unamuno e Ortega y Gasset, e agli echi nelle opere di Pirandello e Borges.

Palermo fu sempre consustanziale nella vita, nell'opera e nella memoria di Borges. *Dovremmo esserci presto trasferiti al sobborgo di Palermo, perché ho ricordi precoci di un'altra casa con due cortili, un giardino con un alto molino a vento e un terreno incolto dall'altro lato del giardino. In quell'epoca Palermo – la Palermo dove vivevamo, Serrano e Guatemala – era il sordido sobborgo a nord della città e molta gente, che sentiva con vergogna il fatto di vivere lì, diceva in modo ambiguo che viveva al Nord. La nostra casa era uno dei pochi edifici a due piani che c'erano in quella via; il resto del quartiere era formato da case basse e terreni incolti. Molte volte mi riferii a quella zona come "del quartiere". A Palermo vivevano persone di famiglie per bene venute a meno e altre poco raccomandabili. C'era anche la Palermo dei* compadritos *e i padrini, famosi per le liti con il coltello in mano, ma questa Palermo tardava a interessarmi poiché facevamo tutto il possibile, e con successo, per ignorarla. Non come il nostro vicino Evaristo Carriego che fu il primo poeta argentino a esplorare le possibilità letterarie che aveva lì a portata di mano. Per quanto mi riguarda, non ero cosciente dell'esistenza dei* compadritos *né dei padrini, dato che quasi non uscivo di casa.*

Nell'arco degli 87 anni di vita, per Borges Palermo va e viene, appare, svanisce, riappare, si materializza. Nel 1968 con Norman Thomas di Giovanni, il suo traduttore in inglese al quale dettò l'autobiografia, sempre in inglese, confessò che *non aveva visto Palermo per 30 anni*… Questo avvenne quando scoprì, con María Kodama, la Palermo reale, *una delle mie patrie*, come aveva l'abitudine di dire al suo amico scrittore Adolfo Bioy Casares nelle lunghe camminate per le strade della sua infanzia. In *Las calles*, la poesia d'apertura del suo primo libro, *Fervor de Buenos Aires*, 1923: *Le vie di Buenos Aires / sono già le mie vissere*. Evoca quelle di Palermo: rifugio dei criminali minori e di ruffiani. *Nell'altra sponda del Maldonado c'era una zona sordida di taverne e sale da ballo, dove si potevano contrattare ragazze per ballare il tango.* Proprio al Sud c'era la famosa "Terra del Fuoco"; una zona intorno al penitenziario statale, luogo frequentato da alcuni dei *cuchilleros* più temuti di tutta Buenos Aires. A Palermo fu battezzato nella parrocchia di San Nicola, *la più antica della capitale, almeno per me*. Fu immatricolato nella scuola locale di via Thames 2351 il 2 marzo 1911. Il suo senso di appartenenza – dichiarava Borges – era più locale, più specifico; si sentiva più *porteño* e palermitano che argentino e si identificava con il quartiere di Evaristo Carriego più che con qualsiasi altro luogo. Il racconto *Hombre de las orillas*, ambientato nel salone di un bordello, ha a che fare con il *cuchillero* Rosendo Juárez, l'orgoglio di Palermo. È anche un omaggio a Don Nicolás Paredes, ex padrino dei bassifondi, di cui Borges divenne amico. Inoltre, ricorda il suo biografo Edwin Williamson, come religio sacre nell'ambiente familiare di Palermo erano esibite "le spade dei due eroi, suoi antenati, il colonnello Suárez e il colonnello Borges (la figura del guerriero ancestrale)".

Al suo ritorno dall'Europa, conclusi gli studi a Ginevra dal 1914 al 1918, si trasferì in Spagna e al ritorno, il 24 marzo 1921, i Borges firmarono un contratto di locazione per un appartamento in Bulmes 2216, in una zona diventata piena di postriboli attigua ai quartieri Palermo e Recoleta, la popolarmente rinominata "Terra del Fuoco", appunto, per usare il suo nome popolare. Nel novembre 1926, presso il Lago de Regatas di Palermo, Borges accompagnò la sua lontana cugina, e rinomata scrittrice, Norah Lange, a una celebrazione in onore di Ricardo Güiraldes, autore del memorabile romanzo *Don Segundo Sombra*. Di Norah Borges era il mentore letterario nonché il segreto e appassionato spasimante. Tuttavia Norah fu anche il grande insuccesso sentimentale della sua vita, poiché durante quella festa la cugina si innamorò del poeta avanguardista Oliverio Girondo, amico di Borges e autore di *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Tra il 1929 e il 1939 Borges se ne andò a vivere con la sua famiglia a Pueyrredón 2190, proprio nella "Terra del Fuoco", luogo ideale per le sue ricerche sulla vita di Evaristo Carriego. La biblioteca di Palermo è la sintesi del suo solipsismo e il motore di alcuni dei suoi lavori più geniali come *El Aleph*, *Jardín de los senderos que se bifurcan*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, *Hombre de la esquina rosada*, *El Congreso*, *Poema de los dones*. Racconti, prose, aneddoti e undici poesie da sette libri diversi: è notevole il materiale che Borges dedica a Palermo.

La prima poesia, *Fondazione mitica di Buenos Aires*, in *Quaderno San Martín* (1929), ruota attorno all'idea che la città fu fondata dai conquistatori spagnoli a Palermo, e in particolare nello stesso isolato in cui Borges fu cresciuto da piccolo. La Palermo evocata è un luogo di taverne pitturate di rosa, musica di tango, partite truccate, gemiti di organetto e baci di fidanzate.

Montarono alcuni accampamenti tremuli sulla costa / dormirono straniti. Dicono fu nel Riachuelo / ma queste sono favole inventate alla Boca. / Fu un isolato intero e nel mio quartiere: a Palermo. / Un isolato intero ma in mezzo alla campagna / Esposto alle aurore a piogge e a venti del sudest. / Quell'isolato preciso che rimane nel mio quartiere: / Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.

L'ultima è *La Fama*, in *La cifra* (1981): *Aver conversato a Palermo con un vecchio assassino. / Essere una cosa che nessuno può definire: argentino. / Essere cieco.*

Certamente: essere Borges. Il Borges delle congetture e dell'impossibile, quello dei miti, delle favole e dell'immaginazione. E poco importa se Palermo è *Uno, nessuno o centomila*, a patto che siano speculari la Palermo di Sicilia e quella di Buenos Aires. Speculari, come Borges e l'altro Borges… *al quale accadono le cose. Io cammino per Buenos Aires e indugio, forse ormai meccanicamente, a guardare l'arco di un androne e la porta che dà a un cortile; di Borges ho notizie attraverso la posta e vedo il suo nome in una terna di professori o in un dizionario biografico. […] Io resterò Borges, non in me (seppure sono qualcuno), ma mi riconosco meno nei suoi libri che in molti altri o nell'elaborato arpeggio d'una chitarra. Anni addietro cercai di disfarmi di lui e passai dalle mitologie dei sobborghi ai giuochi col tempo e con l'infinito, ma codesti giuochi ormai sono di Borges e dovrò ideare altre cose. Così la mia vita è una fuga e io perdo ogni cosa e tutto è dell'oblio, o dell'altro. Non so chi dei due scrive questa pagina.*

È bene sapere che il miglior ispanoamericanista e maggior studioso italiano delle opere di Borges, Roberto Paoli (1930-2000), ordinario presso l'Università di Firenze, pubblicò tre libri: *Borges: percorsi di scrittura*, Torino, D'Anna, 1977; *Tre saggi su Borges*, Roma, Bulzoni, 1992; *Borges e gli scrittori italiani*, Napoli, Liguori, 1997. Sono consigliati pure: Enrir Rodríguez Monegal, *Borges: una biografía letteraria*, Milano, Feltrinelli, 1982; Edwin Williamson, *Borges. A Life*, New York-London, Viking Penguin, 2004. L'opera completa di Borges è stata pubblicata in volumi singoli da Adelphi a cura di Antonio Melis (U. di Siena), Tommaso Scarano (U. di Pisa), Fabio Rodríguez Amaya (U. di Bergamo). Si suggerisce anche la lettura di Macedonio Fernández, *Museo del romanzo della Eterna (primo romanzo bello)*, a cura di F. Rodríguez Amaya, Genova, Melangolo, 1993, poi Roma, Castelvecchi, 2019 (romanzo dichiarato nel 1927 dal suo autore "Prima Opera aperta della Letteratura"); e di *Don Segundo Sombra* di Ricardo Güiraldes, pubblicato in Italia da Adelphi: si tratta dell'ultimo capolavoro della letteratura gauchesca – quegli singolari fenomeni argentino che nel giro di pochi decenni produsse una costellazione di opere memorabili, come *Facundo* (1845) di Domingo Sarmiento, *Martín Fierro* (1872) di José Hernández, *The Purple Land* (1885) di William H. Hudson. Romanzi e saggi del cubano Alejo Carpentier sono pubblicati da Einaudi e Sellerio. Di Federico Campbell, entrambi pubblicati da Ipermedium, *La memoria da Sciascia* (trad. Elena Trapanese), 2014; *Padre e memoria* (trad. Antonio Cavicchia Scalamonti), 2011.



Nell'ultimo salone il tabaccaio libro viaggia nel tempo – *Del Ricordare*, 1960)

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietranti Mazarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sortile Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore.

Registrazione Tribunale di Patti n. 120/21 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di marzo 2022 presso la tipografia Pintaudi, Floresta

LO CONOBBI NEI LIBRI, LO INCONTRAI A PALERMO

Ferdinando Scianna

Borges è nato nel 1899, sul morire del secolo, nel pieno centro di Buenos Aires. Ma i suoi primi ricordi risalgono a pochi anni dopo, quando la sua famiglia si trasferì in una piccola casa con due *patios* della periferia povera della capitale, nel quartiere chiamato Palermo. E a Palermo io l'ho incontrato. Non, però, nella Palermo che designa l'ormai irriconoscibile quartiere bonaerense dell'infanzia di Borges, ma in Sicilia, dove lo scrittore si è recato per ricevere un premio e per compiere un viaggio in un luogo per lui così ricco di memorie letterarie e di echi spirituali.

Borges è cieco, lo è da trent'anni. Il suo universo fisico è ormai da molto tempo un'oscurità attraversata da rare ombre e brevi lampi di colore, ma popolatissima di ricordi letterari, di frasi, di versi, di personaggi e soprattutto dei fantasmi della sua costante, fervida immaginazione. Incontro Borges sulla terrazza del suo albergo davanti a un nitido mare. La giornata è radiosa. La primavera, così bizzarra quest'anno anche in Sicilia, sembra avere fatto un'eccezione per Borges. Lui sembra bere quella particolare fragranza dell'aria, dice di sentire che il cielo deve essere azzurrissimo, si volge verso il sole la cui luce ignora, ma di cui sente il calore e comincia a declamare: "Dolce color d'oriental zaffiro… Dante, *Purgatorio*, canto primo", precisa con un sorriso timido. Il suo amato Dante. La *Commedia*, che in gran parte conosce a memoria. Quel verso lo ripete più volte, assaporandolo. Poi ne cita altri, di d'Annunzio, di Marino, sempre sul colore del cielo. E la sua maniera di fare omaggio al paese che lo ospita, recitare i versi dei suoi poeti.

Ci sono intorno a Borges giornalisti che lo intervistano, ci sono sempre, ormai, intorno a lui giornalisti che lo intervistano. Ma con ciascuno intrattiene una gentilissima, personale conversazione. Ci si complimenta del suo italiano, della sua memoria per i poemi. "No – risponde –, non conosco abbastanza l'italiano da poterlo parlare. Lo capisco, però, molto bene: ha molti punti di contatto con lo spagnolo. L'italiano l'ho imparato tanti anni fa, proprio leggendo Dante. Ero costretto a lunghi percorsi d'autobus per raggiungere da casa mia la piccola biblioteca alla periferia di Buenos Aires nella quale lavoravo. Decisi così di impiegare quel tempo leggendo Dante. All'inizio avevo bisogno del dizionario, ma ben presto ne potei fare a meno. E poi, le edizioni italiane di Dante sono così ricche di commenti, specialmente quella di Momigliano. Quando non si capisce qualcosa si finisce sempre per ritrovarne il significato leggendo il commento. È il metodo che ho usato per imparare le altre lingue, il tedesco, il norvegese antico, leggendo i poeti".

Borges tende sempre a smitizzare qualunque cosa abbia fatto e faccia, si applica a spiegarne la tecnica come se si trattasse di rivelare un trucco semplicissimo. La memoria, per esempio. "La memoria per i versi – dice – è facile. Ti aiuta il ritmo, la rima. È per questa ragione che da quando sono diventato cieco scrivo di preferenza versi invece di prosa. È più facile ricordarsi e comporre versi andando in giro che scrivere un racconto. Diciamo che la poesia è un genere portatile, specialmente se ha la rima. Niente di straordinario, insomma".

Ma i suoi amici sanno che Borges può ricordarsi una certa frase di un certo autore e indicare esattamente in quale pagina di quale libro si trova, compresa l'illustrazione che l'accompagna se è il caso. Oltre che di un dono si tratta forse anche del frutto della consapevolezza che Borges ebbe fin da bambino di essere predestinato alla cecità. Questo lo ha spinto a leggere, finché ha potuto farlo, e Dio sa quanto ha letto quest'uomo, in modo particolare, che implicava la necessità imprescindibile di non dimenticare. Il risultato è che Borges è diventato una sorta di straordinario, meraviglioso e persino, per certi versi, mostruoso archivio vivente della letteratura mondiale, e questo archivio affluisce nella sua mente in stupendamente collegata simultaneità di relazioni e di rimandi ogni volta che un fatto, una situazione, una conversazione lo stimolano.

Di questa perfettamente viva e palpitante conoscenza Borges ha fatto materia e tema per la sua letteratura stessa. Oltre ai suoi temi più originari: Buenos Aires, il coraggio, i coltelli, e poi i labirinti, la perplessità davanti all'esistenza del tempo e alla differenza tra sogno e realtà e tanti altri, tema non meno fondamentale dei suoi racconti e delle sue poesie è lo stesso scrivere, suoi personaggi sono spesso gli uomini che hanno scritto e scrivono, che inventano con le parole mondi non meno reali di quello che crediamo vivere, quando addirittura non inventano Dio stesso, come nella sua bellissima poesia su Spinoza. E tanto reale è per lui quel mondo immaginato, fatto di parole, da permettersi di giocare con l'immaginazione sull'immaginazione, fino a inventare e citare, e magari a confutare, opere mai scritte da non meno inesistenti scrittori.

Ascoltando Borges rispondere alle domande dei giornalisti si può avere l'impressione di una ormai smaltata ripetizione. "I giornalisti – dice Borges col suo paziente sorriso – mi offrono una sorta di eco senza fine di me stesso. Mi citano cose che Borges ha detto e scritto in passato e sulle quali magari sono oggi in disaccordo, mi fanno domande alle quali ho già inevitabilmente risposto come si chiede a un solista celebre per un certo brano di eseguire ancora una volta quel brano". Ma non è vero affatto che Borges non faccia che ripetersi. Il diverso luogo, il suo reale interesse per i nuovi interlocutori, che non hanno volto ma sono necessari a un uomo che ha fatto della conversazione una piacevolissima e sempre stimolante avventura intellettuale, gli suggeriscono sempre nuovi ricordi, citazioni, collegamenti, che arricchiscono in modo sorprendente la linea ormai tracciata del suo discorso.

La prima visita siciliana di Borges è al Museo Archeologico Nazionale. Per lui la Sicilia è Magna Grecia e vuole "vedere" ciò che di quel tempo e di quel mondo rimane. Non appena Borges comincia a muoversi si scopre l'irrescindibile presenza di María Kodama. Discretissima, María tende a scomparire accanto all'uomo che da anni accompagna per il mondo. Tra i due la dipendenza del vecchio cieco dalla giovane donna diventa perfetta complicità fisica e intellettuale. Al museo María descrive a Borges le metope, le statue, la luce che le bagna, guida la sua mano a scoprire le scanalature di un sarcofago, un busto di Cesare, la levigata perfezione dell'Efebo di Selinunte o dell'Ecate che abbatte un cervo. Il volto di Borges si illumina: "Mira, mira, María!", guarda, guarda! Le sue mani "vedono" quello che vedono gli occhi di María.

Più tardi vorrà percorrere per intero la magnifica Acropoli di Selinunte, sotto il sole splendente, sfidando le asperità del terreno. Il suo bello e nobile volto argentino, con i bianchi capelli scompigliati dal vento, dialoga perfettamente con la dorata presenza delle pietre e delle antiche colonne. La sua conversazione è lieta e leggera: "Queste rovine saranno sorprese di essere visitate da un'altra rovina". È affascinato di apprendere che i templi dei quali si ignora a quali dèi fossero dedicati sono designati con lettere dell'alfabeto. Niente può sembrargli più giusto che le lettere dell'alfabeto diventino divinità. "Tempio C, come Conrad, per esempio. Non sarebbe giusto dedicare un tempio a Conrad?". Allora gli propongo-niamo: "Si potrebbe dedicare il tempio B a Borges". "No, no – protesta –, meglio Buster Keaton". C'è un fiore di campo di particolarmente intenso profumo: "Caramba, María , questo profumo ricorda il sapore del litchi".

È felice di essere in Sicilia. Ma che cosa è venuto a cercare in Sicilia Borges? "Quest'isola, mi risponde, è per me di straordinaria importanza. È qui, tra queste pietre, davanti a questo stesso mare che non è più lo stesso mare, che l'uomo ha smesso di sentire soltanto e ha cominciato a costruire il suo sistema di dubbi". All'Università centinaia di giovani si incantano davanti al poeta che parla delle metafore. Qualche anno fa lo avrebbero contestato per le sue dichiarazioni politiche, ora lo acclamano ovunque vada. "È il frutto – dice lui – di un troppo generoso, per me, concorso di circostanze. Il fatto è che sono argentino, sono vecchio e sono cieco. L'argentino è sempre stato visto con un pregiudizio favorevole, come un personaggio pittoresco; poi sono vecchio, lo sono ancora di più adesso che ho avuto il torto di essermi sopravvissuto di almeno vent'anni, e un vecchio poeta, cieco per giunta, viene facilmente scambiato per Milton, se non addirittura per Omero. La mia povera opera non c'entra. Se fossi sordo, per esempio, sarebbe diverso. La sordità non diffonde alcuna aura poetica".

L'ultima visita è alla Villa Palagonia di Bagheria. "María – esclama conquistato – andiamo in un posto dove sono stati Swinburne e Goethe". Si appassiona alla storia di questo principe dal bizzarro ingegno che popolò la sua villa di mostruose statue di arenaria. Fra quelle statue si aggira recitando a memoria poemi su poemi di Swinburne, "il poeta preferito da mio padre". Su un sedile trova una piccola conchiglia che subito porta all'orecchio per ascoltare il mare. Nella Sala degli Specchi non può che essere emozionato da questo misterioso gioco del riflesso così importante nella sua opera. Ma non dei suoi versi e dei suoi racconti parla, ma di quelli di un ignoto poeta espressionista che aveva scritto un sonetto immaginando una stanza le cui pareti e il pavimento e il soffitto erano completamente fatti di specchi nei quali la sua immagine si riifletteva all'infinito. La letteratura, sempre la letteratura.

Dopo giornate così faticose, prima di partire, Borges è più che mai fresco e brillante. Si viene a parlare di tango: "Il vero tango – dice con l'autorità di chi ne ha scritto la storia – è cosa molto popolare, dura, volgare, nata nei bordelli. In Argentina, dove siamo molto snob, è stato accettato soltanto dopo che ebbe successo a Parigi. Esattamente lo stesso destino che ho avuto io". Si mette a cantare qualche vecchia *milonga*, un tipo di tango per il quale ha scritto delle parole. Salta di palo in frasca, da *Sommertime* ai futuristi, a Marinetti. Gli chiedo se conosce la definizione che ne aveva dato d'Annunzio: "Un cretino con qualche lampo di imbecillità". La trova stupenda, non finisce più di ridere, la ripete, la traduce in spagnolo: "Magnífica, magnífica. Io ne conoscevo un'altra: un cretino fosforescente. Bella, no, anche questa? Perché, insomma, anche di notte… Ma quella di d'Annunzio è più ingegnosa. Fosforescente, però, è una bellissima parola: non trova?".

È pieno di energia. Questo signore dall'aria fragile si rivela in realtà indistruttibile. "In una certa maniera – dice – sento la giovinezza più vicina oggi di quando ero un ragazzo. Non considero più la felicità come inaccessibile. Una volta, molto tempo fa, l'ho creduto. Adesso so che questa felicità può arrivare in un qualsiasi momento, ma che non bisogna mai cercarla. Il successo o il fallimento non mi interessano, non me ne sono mai preoccupato. Il mio solo scopo oggi è la pace, il piacere di pensare, l'amicizia e – ma forse in questo sono troppo ambizioso – un certo bisogno di amare ed essere amato".

Borges e María si alzano per partire. Borges si china al suo orecchio e le chiede con aria insieme divertita e preoccupata: "Le medaglie che mi hanno dato, sei sicura di averle messe in valigia?". María fa rassicura, nessuna medaglia manca all'appello. Nella hall viene bloccato al telefono da un'ultima richiesta di interviste, un giornalista della radio, che domandino soltanto. Che domande? Nientedimeno, che cos'è la saggezza, che cosa ci riserva il futuro? Borges esita un istante, poi prende il telefono: "La saggezza – risponde – è quella che hanno gli altri, non io. Quanto al futuro, non so bene se esista. Non sono nemmeno molto sicuro che esista il presente". Si avvia, si rivolge a María con un sorriso: "Sono diventato una sorta di oracolo automatico".

SCIASCIA E CAMPBELL, CONSOLO E CARPENTIER: DUE CONVERSAZIONI TRA LETTERATURA SICILIANA E ISPANOAMERICANA

Alessandro Secomandi

È oggetto di annoso dibattito se e quanto la letteratura siciliana conservi un posto d'onore nel panorama italiano contemporaneo, e in tal caso a quale titolo: di sottoinsieme più o meno degno di nota in sé, o addirittura di insieme parallelo e intersecante quello dell'intero Paese. Mentre sul primo termine, "se", la critica tende a convergere e a confermare una certa indipendenza, forse condivisa soltanto con la letteratura sarda, sul "quanto" si scinde. Fra gli altri, Alberto Asor Rosa riconduce qualsiasi declinazione regionale nell'ampio alveo italiano, cui spetta il primato dell'imprescindibilità; viceversa, per Goffredo Fofi la produzione siciliana deve ritenersi già di per sé autonoma e, a tutti gli effetti, nazionale.

Molto meno annoso e dibattuto, invece, è il rapporto tra letteratura isolana e ispanoamericana. Tra queste non sembrano essere mai esistiti e non sembrano esistere oggi ponti o legami ben strutturati, e nemmeno fascinazioni ricorrenti per cui si possa parlare almeno di un articolato dialogo intercontinentale. In effetti gli autori siciliani dell'Otrocento e del Novecento guardano agli Stati Uniti e soprattutto alla Francia e alla Spagna, in linea di massima trascurando le ex colonie della Corona di Madrid.

Ciò non toglie che, nel corso del Novecento, alcuni scrittori siciliani abbiano intessuto relazioni più o meno dirette con autori ispanoamericani, e che tali relazioni abbiano dato luogo a opere di un certo rilievo. Ne sono esempi *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo, *Il regno di Atlante* di Antonio Tabucchi, *Il mare colore del vino* di Leonardo Sciascia, *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Consiglio d'Egitto* di Consolo, *Il re di Girgenti* di Andrea Camilleri, *Il Maestro di Vigevano* di Lucio Mastronardi, *Il Maestro di Polsi* di Mario La Cava, *Il Maestro di Scherno* di Gesualdo Bufalino, *Il Maestro di Vizzini* di Giuseppe Bonaviri, *Il Maestro di Regalpetra* di Vincenzo Rabito, *Il Maestro di Pace* di Matteo Collura, *Il Maestro di Nulla* di Salvatore Silvano Nigro, *Il Maestro di Ignoto* di Giuseppe Pitrè, *Il Maestro di Ignoto* di Giuseppe Pitrè, *Il Maestro di Ignoto* di Giuseppe Pitrè



Federico Campbell

Una conseguenza è che, con ogni probabilità, non gioverebbe alla causa l'eventuale tentativo di circoscrivere grandi temi comuni. La letteratura regionale contemporanea ha i suoi numi tutelari in Verga, Capuana e Pirandello: da allora gli osservatori hanno evidenziato ricorrenze, come un acceso revisionismo del Risorgimento, la contrapposizione di storia e natura, l'isola come microcosmo – e perciò metafora, parafrasando il titolo di una celebre intervista a Sciascia – per l'Italia o addirittura per il mondo intero, e ancora una tenace vena scettica, se non proprio fatalista, espressa con ironia e lirismo. Ma alcune di queste, per esempio la dialettica fra storia e natura, non possono considerarsi esclusive siciliane né, a maggior ragione, ispanoamericane, quanto piuttosto motivi universali appannaggio della cosiddetta *world literature*. Altre, come nel caso dello sguardo critico sul Risorgimento, hanno un qualche corrispettivo, oltreoceano, nei romanzi sulla Rivoluzione messicana o sulle sfaccettate, numerose indipendenze nazionali; un corrispettivo che appunto, però, non risulta applicabile all'intera America ispanica, bensì alle declinazioni specifiche di quello che, a sua volta, è plausibilmente un paradigma diffuso in tutto il pianeta: la critica di processi fondativi controversi.

Quando poi, a voler individuare per forza delle convergenze, ci si sposta su suggestioni o autentiche eredità antropologico-linguistiche che variano dai "Sud del mondo" ai retaggi della dominazione spagnola, ecco farsi concreto il rischio di un approccio alla materia fragile e superficiale o, altrimenti, prevaricatore. C'è poco da fare: se pure esistono – e si può dubitarne – legami "portanti" fra letteratura siciliana e ispanoamericana, che siano di natura genetica, tematica o di ulteriore tipo, una loro macrostoria deve ancora scriversi. E ovviamente, qui, l'obiettivo è diverso. In questa sede si vogliono raccontare due microstorie che tracciano fili tangibili, reali, comprovabili. Due vicende sorprendenti che insieme non compongono una Storia, ma che comunque collegano la Sicilia, dopo l'Argentina di Borges, ad altri due Paesi dell'America Latina. Iniziamo da un autore messicano e dal suo rapporto con un nome centrale in questo numero.

Dal vivo Federico Campbell se l'aspetava differente, Sciascia. Lo si legge nelle sue appassionate testimonianze del primo incontro a Palermo, nella primavera del 1985: diverso fisicamente, in particolare di statura, ma pure nel timbro di voce, che immaginava meno sommesso e forse più baritonale, in armonia con il carattere energico, ironico e polemico della sua penna. Invece Campbell, arrivato da Città del Messico per intervistarlo, si trovò davanti una figura minuta, dalla carnagione olivastra e dai silenzi altrettanto mediorientali, come il suo sguardo; un interlocutore che ragionava meticolosamente su qualsiasi parola prima di pronunciarla, con tono fievole e non senza un accenno d'imbarazzo quando la conversazione prendeva pieghe inaspettate.

A un certo punto, per esempio, Campbell gli fa notare che, considerando solo e soltanto le grandi tematiche, *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto* e in generale tutti i suoi gialli potrebbero anche essere ambientati in Messico, non in Sicilia o in Italia, e che perciò Sciascia è pure, a suo modo ma comunque a pieno diritto, uno scrittore ispanoamericano. Campbell, che ne conosce benissimo l'opera, sa di dire una grande verità almeno su *Il contesto*, romanzo dallo scenario vagamente ispanofono, inventato di sana pianta e, però, ammiccante proprio al suo Paese. Sciascia non si sbilancia nella risposta, nichita, prende parzialmente le distanze da questa sua presunta universalità.

Fu anche la modestia del racalmutese, non da compunzione artificiosa ma da saggia prudenza, a conquistare Campbell di persona, come già avevano fatto i suoi libri. Non ultima, in aggiunta, la straordinaria ospitalità: prima Sciascia accolse Campbell nella sua abitazione di Palermo, poi lo coinvolse in



Ernesto Scuola



Leonardo Sciascia y Federico Campbell
Dos visiones de la mafia

una gita di pochi giorni a Siracusa e a Racalmuto, presso la Casa della Noce, in compagnia tra gli altri di Gesualdo Bufalino, facendogli così scoprire i vari volti dell'isola che lo stesso messicano amava confrontare, per le numerose sfaccettature e per alcuni aspetti culturali, alla sua terra.

Tempo dopo Campbell, rievocando questa congiunzione intercontinentale, l'avrebbe descritta nei termini di uno *sciasciazo*, termine non semplice da tradurre (alla pari di tanti *-azos*), ma che forse si può provare a rendere con un paragone. Come per Sciascia fu decisivo l'incontro – soprattutto letterario e squisitamente cartaceo – con Borges, così per il messicano fu quello con Sciascia: uno spartiacque, insomma, una rivoluzione copernicana che segnò il suo modo di fare e intendere la narrativa e il giornalismo.

Ora, Campbell è stato uno scrittore, editore e traduttore, nato a Tijuana nel 1941 e comparso a Città del Messico nel 2014. Sul suo profilo si potrebbe dire molto, e da più angolature: che fu un agguerrito cronista, autore di inchieste e opinionista, sempre pronto a pubblicare pagine scomode per l'egemonico Partido Revolucionario Institucional (PRI); che fondò una piccola casa editrice, La Máquina de Escribir, con cui diede risalto a romanzieri in erba (specie Juan Villoro, adesso di fama internazionale); che per il momento in Italia, dove venne a più riprese e non solo per vedere Sciascia, rimane semisconosciuto. Qui vale la pena concentrarsi su un punto complementare al primo dei tre accennati, e cioè l'attenzione per il potere politico, con i suoi intrighi e le sue zone d'ombra. Si tratta di un filo rosso che non soltanto collega quasi ogni lavoro di Campbell, narrativo e giornalistico, ma che ovviamente rinvia pure alla produzione del racalmutese.

Le imperscrutabili vie della letteratura dovevano far sì che, grazie a questa convergenza di interessi e scenari, Campbell e Sciascia si conoscessero due volte: la prima, di natura esclusivamente cartacea, nel 1978. Il messicano stava arrancando sul suo romanzo d'esordio, *Pretexta*, senza riuscire ad andare al di là di poche tracce sconnesse, quando scoprì Sciascia attraverso *Cadaveri eccellenti* (Francesco Rosi), l'adattamento cinematografico di *Il contesto*. L'immediata e voracissima lettura di tutti i suoi gialli disponibili presso la libreria italiana di Città del Messico permise a Campbell di ritrovare l'estro, sbloccarsi e portare a termine la prima versione completa di *Pretexta*, opera paranoica e allucinata sui cupi "anni di piombo" del Paese centramericano. Anche in seguito Campbell avrebbe dedicato ampio spazio a Sciascia e ai suoi scritti, o comunque ad argomenti "sciasciani", sia nei numerosi articoli poi confluiti in *La memoria de Sciascia*, sia lungo una sorta di diario pubblico – figlio e corrispettivo di *Nero su nero* – che si intitola *Post scriptum triste*. Sulla stessa linea la raccolta di racconti *Tijuanenses* e i romanzi *La clave Morse* e *Transpeninsular*, tutti successivi a *Pretexta*, che conservano ancora rimandi al potere, inteso come apparato intrinsecamente dispotico e coercitivo, e mostrano in parallelo una decisa virata sul tema della memoria, con particolare riguardo per le sue finzioni, i suoi teatri, le sue inattendibilità. E questo è un altro grande paradigma che, via Pirandello, porta a Sciascia.

Di passaggio, forse non stupirà che Campbell dovesse in qualche maniera giustificare il riguardo per



Vincenzo Consolo

un autore poco noto al pubblico locale, almeno ai tempi, e in apparenza distante da quella realtà. Ecco quindi che, in un'intervista del 1997, proprio Campbell difende a spada tratta l'importanza letteralmente globale di Sciascia: per la sua raffinatezza di pensiero, il suo coraggio e la sua capacità di inchiesta. Addirittura, aggiunge il messicano, Sciascia rappresenta un modello difficile da eguagliare, tra i connazionali, per chiunque aspiri a penna indipendente, indocile.

La seconda occasione di conoscenza tra Campbell e Sciascia, in questo caso dal vivo, fu appunto quella del 1985 a Palermo, crocevia di culture e dunque sfondo ideale per la nascita di un'amicizia che sarebbe continuata fino alla scomparsa del "maestro" nel 1989. Lui e Campbell mantennero un fitto scambio epistolare, per poi trovarsi un'altra volta di persona, a Milano, con Sciascia ormai gravemente malato. Il racalmutese fece appena in tempo a ricevere una copia stampata di *La memoria de Sciascia*, a ringraziarlo per l'attenzione – ma sarebbe meglio parlare di devozione – verso le sue "cose", come le riassumeva nell'ultima lettera, e a salutarlo.

Di queste due felici coincidenze di percorsi, di questi due diversi incroci tra intellettuali lontanissimi per provenienza geografica e stile letterario, eppure così vicini nelle tematiche, si può rimarcare almeno un altro aspetto a testa. Sul debito di *Pretexta* nei confronti di Sciascia valga l'epigrafe al romanzo, tratta da *Il contesto*: è un segmento del dialogo fra Rogas e un sospettato sull'"ingranaggio", ovvero sull'impossibilità di sfuggire alle grinfie del potere, ai meccanismi di un sistema inquisitoriale. Non a caso *Pretexta* racconta la storia di un cronista fallito che, al soldo del governo, autoritario, da complice diventa vittima della censura e della repressione.

Tornando al rapporto umano, invece, spicca pure la testimonianza di Campbell sulla carta inviata da Sciascia poco dopo il terribile, devastante terremoto del 1985 a Città del Messico (il numero di vittime, tuttora oggetto di dibattito, è comunque a cinque cifre). Benché conosciuto soltanto da qualche mese, Sciascia fu l'unico a chiedere delle sue condizioni all'indomani del sisma, gesto che non fecero nemmeno i familiari.

In aggiunta alle parole scritte, del primo incontro in Sicilia resta una manciata di belle fotografie che vedono assieme, alla Casa della Noce di Racalmuto, il maestro e l'allievo da oltreoceano. Sono prove tangibili di quanto la letteratura, all'esatto contrario di una materia grigia e fredda, sia piuttosto un insieme dinamico di relazioni, dialoghi, scontri e condivisioni: un "sistema solare", come Campbell chiamava la galassia narrativa di Sciascia, in perenne e imprevedibile espansione. E a proposito di fotografie: vale la pena riportare un'ulteriore, curiosa coincidenza legata a questi due nomi. In un altro scatto, del 1989, a Milano e non più sull'isola, sono immortalati un gruppo di amici: l'agrigentino Matteo Collura, il colombiano Fabio Rodríguez Amaya, Federico Campbell e Vincenzo Consolo di Sant'Agata di Militello, a sua volta amico e "discepolo" di Sciascia (soprattutto da un punto di vista morale e politico in senso lato). Trait d'union fra loro era ovviamente il racalmutese, a cui senza dubbio i tre stavano rendendo omaggio.

Ebbene, in maniera opposta ma complementare a Campbell, anche Consolo ha costruito un ponte letterario tra Sicilia e America Latina: perché tra i suoi modelli rientra a pieno titolo il cubano Alejo Carpentier, celebre scrittore "barocco" del Novecento che racconta di Caraibi, di chiocciole, di rivoluzioni e utopie. Come si usa dire, però, questa è un'altra (micro)storia, la seconda di questa rassegna. Diversamente dal caso di cui sopra, Consolo e Carpentier non si conobbero mai di persona, non intrattennero rapporti epistolari e, in aggiunta, pare poco plausibile che il primo fosse un vero e proprio "esperto" dell'opera del cubano, divisa con equità fra narrativa e saggistica. Troppo poche le traduzioni in italiano e troppo ricercato lo spagnolo di Carpentier per chi, come Consolo, non era così pratico della lingua. Ciò nonostante, tra gli autori stranieri Carpentier è uno dei più citati in generale, oltre che probabilmente il più apprezzato fra gli ispanoamericani: lo stesso Borges, a sua volta punto di riferimento, sembra comunque trovarsi un gradino sotto.

Consolo amava la forma e lo stile di Carpentier, restituiti a sufficienza già nelle prime traduzioni Longanesi degli anni cinquanta e sessanta. In un articolo, *La pesca del tonno*, ammette di invidiargli la capacità di far vedere e sentire Cuba e le Antille, di materializzare paesaggi naturali e scenari antropici, di far assaporare gusti e profumi. Ci vorrebbe la medesima sapienza, aggiunge, per descrivere al meglio il Mediterraneo.

Ma sono principalmente alcuni episodi dei romanzi storici di Carpentier che il siciliano fissa nel suo immaginario personale: uno su tutti, l'arrivo della ghigliottina nel Nuovo Mondo, più di preciso in Guadalupa, con l'onda lunga della Rivoluzione francese. È l'incipit di *El siglo de las luces* (trad. it. *Il secolo dei lumi*, Longanesi, poi Sellerio), che ha lasciato tracce almeno in *Il sorriso dell'ignoto marinaio* e *Retablo* di Consolo. Abolizione della schiavitù e torture, illuminismo e barbarie, trionfo e sonno della ragione, l'olivo e l'olivastro (per usare un'immagina cara proprio a Consolo). Le contraddizioni della storia, insomma, delle "magnifiche sorti e progressive" che già Carpentier aveva evidenziato nei Caraibi, e che il suo estimatore osserva – passando per una serie di modelli ancora più decisivi, come Manzoni e lo stesso Sciascia – in certe fasi cruciali della storia isolana: per esempio, nelle sanguinose premesse all'Unità d'Italia (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*), nel fascismo degli anni venti (*Nottetempo, casa per casa*), nelle stragi di mafia degli anni novanta (*Lo spasimo di Palermo*).

Utile ribadire che il legame tra Consolo e Carpentier è molto più carsico di quello tra Campbell e Sciascia, complice una ricezione che affiora soltanto a tratti, prevalentemente in articoli e interviste. Non per questo motivo, tuttavia, risulta meno degno di nota. Introducendo un congresso sul cubano tenuto fra Catania e Siracusa nel 1985, Pablo Luis Ávila diceva che le due isole condividono "frammenti di una storia e di una letteratura che, per molti versi, sono state croce e delizia di un loro passato non tanto lontano nel tempo e nello spazio". Frammenti, per l'appunto: Ávila stava parlando – chissà se in maniera voluta – non solo di Cuba, bensì dell'intera America ispanica.

Qui si sono passati in rassegna due di questi frammenti, piccoli eppure sorprendenti, a loro modo straordinari. L'eventualità oggi pare remota, ma forse prima o poi ne verrà fuori un mosaico, tassello dopo tassello. Nel frattempo, vale la pena continuare a cercare.

SUL FANATISMO: SCIASCIA E BORGES

Marta Gentilucci

C'è una frase di Montaigne che affascinava Leonardo Sciascia in modo quasi ossessivo; una frase che si trova nel capitolo XI del III libro degli *Essais* intitolato *Degli Zoppi* e che lo scrittore siciliano riprende sia in *Porte aperte* che in *La sentenza memorabile*: "Dopotutto, è un mettere le proprie congetture a ben alto prezzo, il volere, per esse, far arrostire vivo un uomo". Si tratta della "cosa più scettica, più integralmente scettica – commentava Sciascia – che sia mai stata detta", e per questo ispiratrice del suo scetticismo, considerato il "miglior antidoto per il fanatismo", valvola di sicurezza della ragione e di ogni forma di tolleranza.

L'avversione al fanatismo, oggi protagonista assoluto di un'attualità sempre più disumana (tra gli ultimi di una serie di atroci episodi, la strage di "Charlie Hebdo" o la decapitazione di 21 cristiani copti in Egitto), è stato uno dei rovelli intellettuali di Sciascia. Non a caso una delle sue letture preferite era il racconto *I teologi* dello scrittore argentino Jorge Luis Borges, vera e propria "parabola del fanatismo". È la storia di due fanatici che muoiono della stessa morte, condannato al rogo uno, bruciato da un fulmine l'altro: fatto che ne annulla simbolicamente l'opposizione, mentre l'indifferenza divina suggella beffardamente la loro riconciliazione.

Sciascia si ispira al racconto borgesiano in una delle *Cronachette* che pubblicò nel 1985: *Don Mariano Crescimanno*, vicenda del paradossale riavvicinamento di due polarità apparentemente irriducibili alla maniera dell'autore di *Finzioni*. Nella Sicilia borbonica dell'ultimo ventennio del Settecento il marchese di Villabianca, personaggio già incontrato nelle pagine del *Consiglio d'Egitto*, sembra rappresentare la perfetta incarnazione del più puro e assoluto fanatismo: compiaciuto nel far monacare le figlie, rassicurato nell'assistere alle esecuzioni di morte, afflitto dal più malinconico patimento nel veder tramontare l'istituzione dell'Inquisizione. All'estremo opposto troviamo don Mariano Crescimanno, eretico spacciato per pazzo e rinchiuso nelle carceri inquisitoriali. Come nel caso di quasi tutti gli eretici incontrati nelle pagine dello scrittore racalmutese (primo tra tutti Diego La Matina in *Morte dell'inquisitore*, altra vittima del fanatismo religioso), la morte coincide con l'estrema solitudine a cui è condannato il personaggio: Crescimanno muore solo, al buio nella sua cella, senza assistenza; al suo corpo non viene data neanche degna sepoltura, ma viene bestialmente interrato nel giardino del palazzo.

Il marchese di Villabianca e don Mariano Crescimano sembrano dunque appartenere a due categorie morali e storiche in apparenza inconciliabili, ma che si trovano inaspettatamente legati da un oggetto: il breviario dell'eretico che, scampato al rogo ordito dal viceré Caracciolo, viene non solo gelosamente custodito come reliquia dal fanatico, ma anche segnalato ai posteri. Sciascia arriva allora a supporre che – come nel caso dei *Teologi* di Borges – "nell'oltremondo il virtuoso e savio marchese di Villabianca si riconobbe nel peccatore e folle don Mariano Crescimanno". L'intransigente e l'eretico, l'inquisitore e l'inquisito, il potente e la vittima trovano una paradossale quanto intima e interiore riconciliazione nel mondo dei morti.

Ma il fanatismo è il tema chiave anche di un'altra "cronachetta", la penultima, intitolata *L'uomo dal passamontagna*, dove l'estremismo religioso cede luogo a quello politico. Ambientata a Santiago del Cile nel 1977, durante il regime di Pinochet, si tratta della riscrittura di una storia che allo scrittore siciliano era stata raccontata a Parigi da Armando Uribe, poeta e professore di diritto tenacemente perseguitato dalla repressione dittatoriale. Si tratta della vicenda di un ex socialista divenuto spia al servizio della dittatura nelle vesti aberranti dell'"uomo dal passamontagna", di "colui che senza dire una parola, soltanto con un gesto della mano, sceglieva tra i prigionieri ammassati nello stadio nazionali chi mandare alla tortura e chi alla morte" e che poi assumeva invece il ruolo contraddittorio di "pentito", denunciando le barbarie di quello stesso regime di cui era stato complice.

Emerge dunque, come prima cosa, la revocabilità borgesiana delle opposizioni: il perseguitato diventa persecutore, la vittima il carnefice, il traditore si schiera "miseramente" dalla parte dei torturati. Sciascia formula polarità borgesiane, confermando il destino di doppiezza, di diplopia, che è sempre in qualche modo connesso a ogni effigie del terrore. Ma vi è anche l'intento di astrarre l'enigmatica figura di questo propulatore di morte da ogni connessione con la contingenza, elevandolo a esempio universale di un *modus operandi* fanatico, a "indelebile, ossessiva immagine del terrore", del "terrore della delazione senza volto, del tradimento senza nome", a "fantasma dell'Inquisizione", di ogni inquisizione, dell'eterna e sempre più raffinata Inquisizione. E, ancora, ad "atroce allucinazione, atroce simbolo".

Nel maggio 1977, non in Cile, ma a Milano, in via De Amicis, venne scattata la foto che diverrà l'immagine-icona degli "anni di piombo": è una foto che ritrae un altro "uomo dal passamontagna", un terrorista che spara a braccia unite e gambe piegate in direzione della polizia. Si potrebbe supporre allora che nelle intenzioni di Sciascia vi fosse quella di un avvicinamento, di una sovrapposizione tra le due figure: il traditore cileno, donatore di morte con un solo gesto della mano, e il terrorista dal volto coperto della foto-simbolo degli anni di piombo, entrambe rappresentazioni emblematiche, individualità spersonalizzate, non solo di un periodo, ma anche di un'*idea*.

Tracce di Borges potrebbero essere rinvenute anche nell'*Affaire Moro* – riscrittura di un'altra vicenda in cui il fanatismo politico fa da protagonista – laddove l'autore tenta di immedesimarsi non solo con il presidente democristiano condannato a morte ma anche con i suoi sequestratori, di capirli "in quella difficile, terribile familiarità quotidiana che inevitabilmente si stabilisce". Nello scambiare parole, colloquiali o di accuse e discolpe. Nel consumare insieme i cibi. Nel sonno del prigioniero e nella veglia del carceriere. Nell'occuparsi della salute di quell'uomo condannato a morte. Nel leggere i suoi messaggi e nel rischio corso ogni volta per recapitarli. Tanti piccoli gesti; tante parole che inavvertitamente si dicono, ma che provengono dai più profondi moti dell'animo; un incontrarsi di sguardi nei momenti più disarmati; l'imprevedibile scambio di un sorriso; i silenzi; sono tante le cose, tanti i momenti, che giorno dopo giorno – per più di cinquanta – possono insorgere ad affratellare il carceriere e il carcerato, il boia e la vittima. Al punto che *il boia non può più essere boia*.

L'immedesimazione tra due polarità morali opposte – carceriere/carcerato, boia/vittima – che rimanda ai *Teologi* e anticipa "cronachette" come *Don Mariano Crescimanno* e *L'uomo dal pasamontagna*, avviene però qui non nella metafisica del regno dei cieli, come nel racconto borgesiano, ma nella dimensione tanto terrena quanto infernale della prigione del popolo, luogo di sentimenti "inavvertitamente" autentici. In quell'"inavvertitamente", che inaugura una serie di scelte lessicali votate a iscrivere il rapporto tra Moro e i brigatisti sotto l'egida di un inatteso sentimentalismo ("incontrarsi di sguardi nei momenti più disarmati"; "imprevedibile scambio di un sorriso"), si notano la capacità di umana comprensione ma anche lo scetticismo di Sciascia, contrario a ogni forma di presa di posizione estrema e precostituita.

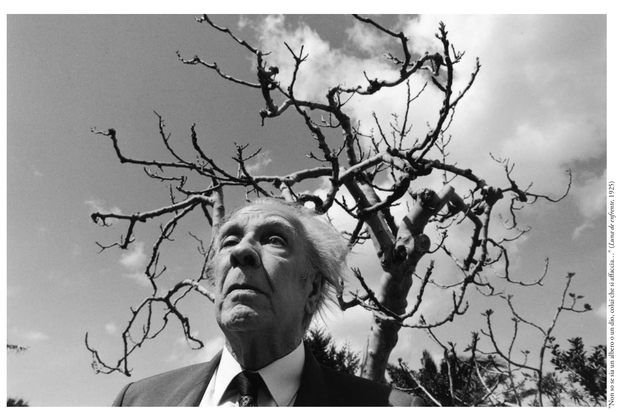
Ma l'intensità della polemica sciasciana contro il fanatismo, di cui espressione più emblematica è la pena di morte, trova il suo compimento letterario più alto nel monologo di Francesco Paolo Di Blasi nel *Consiglio d'Egitto*, quando si appresta a subire l'ultima, atroce tortura. Nel macabro scenario della preparazione del lardo che brucerà i piedi dell'avvocato, già informi per le precedenti ustioni, tanto da parere "sanguinolente e grommose zolle di carne", si dibattono dialetticamente umanità e disumanità, quasi fossero personificate. Ma la disperazione per l'imminente vittoria della brutalità più animalesca trova un ultimo, consolatorio conforto nella speranza che una cosa del genere "non sarebbe più accaduta nel mondo illuminato dalla ragione". Di Blasi ripensa all'infanzia, all'odore della sugna in cucina, odore di vita, d'amore, uguale a quello di morte del lardo che gorgoglia nella *tannura*, e si pone idealmente sullo stesso piano dei suoi torturatori, di quei giudici e sbirri sceneggiatori impietosi dell'allestimento di dolore che lo attende: chissà se anche loro, tornando a casa, svestendo i panni della grigia ufficialità cui il ruolo li condannava, avrebbero ripensato a ciò che erano quotidianamente obbligati a compiere con un riverbero di ribrezzo, orrore, vergogna.

Siamo al di qua dell'illuminismo. L'avvocato Di Blasi poteva ancora sperare che l'arrivo di una nuova era avrebbe scacciato via i detriti irrazionali di una società arretrata. Ma la disperazione avrebbe accompagnato le sue ultime ore di vita se soltanto avesse avuto il presentimento che in quell'avvenire che vedeva luminoso popoli interi si sarebbero votati a torturarne altri; che uomini pieni di cultura e di musica, esemplari dell'amore familiare e rispettosi degli animali, avrebbero distrutto milioni di altri esseri umani: con implacabile metodo, con efferata scienza della tortura; e che persino i più diretti eredi della ragione avrebbero riportato la questione nel mondo: e non più come elemento del diritto, quale almeno era nel momento in cui lui la subiva, ma addirittura come elemento dell'esistenza.

Il progresso non salva da eventuali ricadute di bestialità, ricadute ancora più violente. In un certo senso, si tratta anche del superamento dell'illuminismo caro a tanti critici sciasciani: ogni fiducia è persa, se neanche la ragione serve da deterrente. Se nella prefazione alle *Parrocchie di Regalpetra* (1956) Sciascia affermava: "Credo nella ragione umana, e nella libertà e nella giustizia che dalla ragione scaturiscono", progressivamente questa fede viene meno. Siamo più vicini alla sfiducia nell'evoluzionismo storico che era stato di Pirandello e De Roberto e a una concezione circolare della storia ben lontana dal progressismo marxista: i mali si ripresentano sotto altre forme, ma immutabili nella sostanza d'orrore.

Il nostro è un mondo in cui non si può essere più neanche martiri, perché le battaglie individuali, le lotte e le sconfitte si rivelano battaglie donchisciottesche, cause perse in partenza. La morte dell'avvocato Di Blasi – iscritta nella tonalità cupa di una sovrabbondanza di nero ("il palco era addobbato di *nero*, c'erano pronte le *nere* candele" … "il servo in livrea, la livrea da *lutto*") – potrebbe essere letta come *exemplum*: è morto perché voleva cambiare il mondo. Ma l'utopia è bandita in nome di uno scetticismo privo di speranza. E il suo è un vano lottare: "non ha niente da confessare, l'avvenire non è garante della sua causa poiché il nostro sarà secolo della tortura non meno del suo". Il boia-capraio che, nelle ultime righe del libro, prega il suo Dio, "il Dio delle capre e del malocchio", per avere "mano ferma a recidere la corda", sembra rappresentare l'estremo suggello della brutalità di una pratica che non dovrebbe far parte del mondo degli uomini.

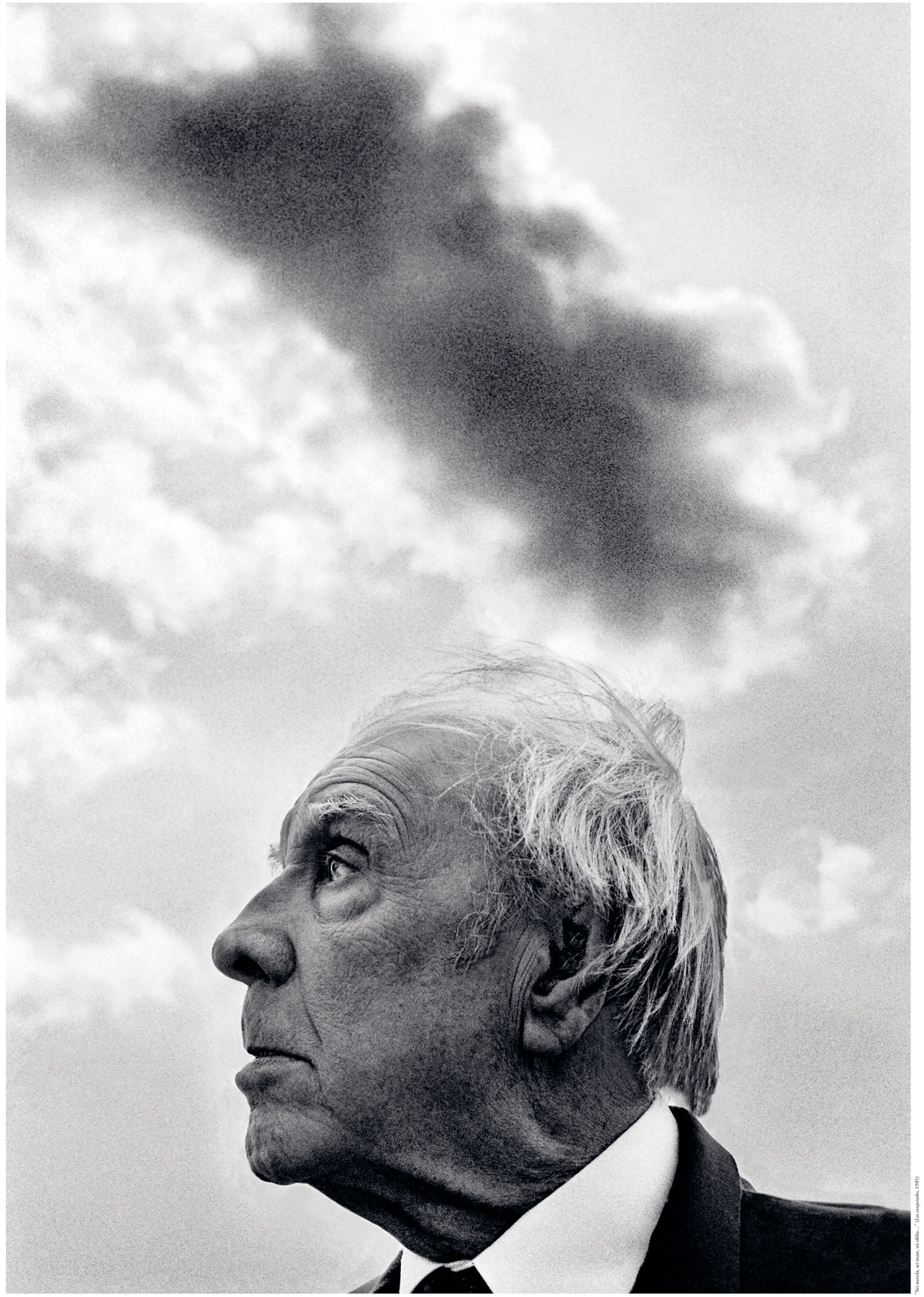
LA SCUOLA DELLE COSE 8



"Non so se sia un albero o un'alga, colui che ci affaccia…" (*Luna de enfrente*, 1925)



Jorge Luis Borges e Leonardo Sciascia a Roma, 1984



"Sei morsa, sei muta, sei sfida… " (*La congiunta*, 1985)