

*Sergia Adamo*

LA GIUSTIZIA DEL DIMENTICATO:  
SULLA LINEA GIUDIZIARIA  
NELLA LETTERATURA ITALIANA  
DEL NOVECENTO

Il Dimenticato vuole giustizia. “La giustizia è, cioè, – secondo Giorgio Agamben – la tradizione del Dimenticato.”<sup>1</sup> Non si tratta di recuperare, ricordare, riportare semplicemente alla memoria. La giustizia non sottrae dall’oblio, non dà memoria né conoscenza, non vendica né rivendica. Eppure il legame paradossale e costitutivo che unisce le parole e la giustizia, Logos e Dike, continuamente rimanda alla tradizione dell’oblio. La memoria storica cosciente è solo una presa d’atto, disperata, delle difficoltà di ogni tradizione; la dimensione prettamente umana della giustizia nasce laddove gli esseri umani si pongono davanti alla questione bruciante dell’ineluttabilità dell’oblio e si danno voce l’un l’altro.

Molte evenienze della cultura italiana contemporanea sembrano confermare e sviluppare riflessioni come quelle di Agamben. Il problema dell’oblio e della giustizia viene sempre più frequentemente posto in relazione con la possibilità di raccontare e ri-raccontare storie dimenticate, con la problematica aspirazione a recuperare alla storia collettiva quello che si è perso tra i misteri delle ricostruzioni ufficiali. Proliferano così narrazioni e ri-narrazioni del passato che riprendono atti, documenti, testimonianze, li rileggono,

<sup>1</sup> G. AGAMBEN, *Idea della giustizia*, in *Idea della prosa*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 50.

li riscoprono e mettono in moto continuamente la necessità di “fare giustizia” di una storia che sembra fatta di misteri e omissioni, di deliberati oblii e problematiche dimenticanze. Rimane sempre però sullo sfondo il nesso cruciale tra la giustizia e il suo racconto: la tradizione del Dimenticato rimane l’esito paradossale di questo infittirsi delle riscritture che, se caratterizza profondamente la contemporaneità e ogni discorso attuale sulla storia nazionale, trova però significativi antecedenti o forse, più propriamente, un costante riproporsi di un filo rosso che attraversa la cultura italiana e la caratterizza profondamente, pur trovando nel presente nuove declinazioni.

Oggi, figure come quelle di Marco Paolini o, su un altro piano, Carlo Lucarelli uniscono a queste istanze la presenza di diverse forme di comunicazione, di diversi media che interagiscono nell’intrecciare atti di parola e atti di giustizia: non diversamente mi pare, infatti, vadano visti esperimenti come il caso televisivo di *Vajont* (1997), già narrazione teatrale ripetuta in centinaia di piazze italiane per centinaia di volte, che ha riportato alla soglia dell’attenzione generale la responsabilità umana nel tristemente noto caso della frana e dell’inondazione<sup>2</sup>; o come, soprattutto, lo spettacolo-evento dedicato al caso di Ustica da Paolini e Daniele Del Giudice nel 2000<sup>3</sup>; ma su una linea non diversa si collocano anche i *Misteri d’Italia* presentati da Lucarelli nella trasmissione televisiva *Blu notte* e poi ripresi in un volume einaudiano (sul cui retro lo scrittore viene definito, non a caso, “un cronista della memoria”<sup>4</sup>). E questo per citare solo due casi, forse i più significativi, di un panorama contemporaneo che sempre più si interroga, a diversi livelli, su questi problemi, sulla necessità di ricorrere ai documenti, agli atti prodotti dagli apparati della legge per ri-fornirli di senso e, allo stesso tempo, fornire di nuovo senso il ruolo di chi racconta e vuole continuare a raccontare.

Si può, certo, leggere questo impegno alla luce del Pasolini che, negli anni della composizione di *Petrolio*, nel 1974, dichiarava dalle pagine del *Corriere della sera* di conoscere i responsabili delle stragi

<sup>2</sup> Ora in M. PAOLINI, G. VACIS, *Il racconto del Vajont*, Milano, Garzanti, 2000.

<sup>3</sup> Il copione, considerato però solo come una sorta di canovaccio, si trova, con alcune testimonianze degli autori e dei protagonisti, in D. DEL GIUDICE, M. PAOLINI, *Quaderno dei tigi*, Torino, Einaudi, 2001.

<sup>4</sup> Si tratta di *Misteri d’Italia. I casi di blu notte*, Torino, Einaudi, 2002.

che avevano funestato l'Italia a partire dal 1968, di sapere tutto e di sapere proprio perché, scriveva

io sono un intellettuale, uno scrittore che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia, il mistero. Tutto ciò fa parte del mio mestiere e dell'istinto del mio mestiere.<sup>5</sup>

Ma Pasolini parlava dal lancinante osservatorio del presente e il tempo trascorso da allora consente e impone di pensare anche ad altre suggestioni. Dietro tante riprese del passato recente o di quello più lontano, mi pare si possa intravedere l'ombra lunga di uno scrittore che alla fine degli anni Ottanta aveva definito il proprio ruolo e la propria scrittura in questi termini:

Tutto è legato, per me, al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo. Un problema che si assomma nella scrittura, che nella scrittura trova strazio e riscatto. E direi che il documento mi affascina – scrittura dello strazio – in quanto entità nella scrittura, nella mia scrittura riscattabile.<sup>6</sup>

Si trattava di Leonardo Sciascia, il quale, nella stessa intervista, e sempre a proposito della sua scrittura, aveva dichiarato esplicitamente che “non è più possibile scrivere: si riscrive. E in questo operare – più o meno consapevolmente – si va da un riscrivere che attinge allo scrivere (Borges) a un maldestro e a volte ignobile riscrivere. Del riscrivere io ho fatto per così dire la mia poetica: un consapevole, aperto, non maldestro e certamente non ignobile riscrivere.”<sup>7</sup> Rispetto a tale consapevolezza del carattere di dignità della riscrittura, come unica possibilità di dare giustizia al Dimenticato, diventa significativa la funzione dei precedenti, la costruzione di una sorta di “tradizione” che, quanto meno in uno dei filoni portanti della produzione di Sciascia, sembra gettare nuova luce su una possibile linea “giudiziaria” della letteratura italiana e, contemporaneamente, aprire la strada a nuove concretizzazioni di essa. Se è vero che

<sup>5</sup> P. P. PASOLINI, *Il romanzo delle stragi*, in *Scritti corsari*, ora in *Saggi sulla politica e sulla società*, a c. di W. SITI e S. De LAUDE, Milano, Mondadori, 2001 2, pp. 362-367.

<sup>6</sup> *14 domande a Leonardo Sciascia* in L. SCIASCIA, *Opere 1956.1971*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2000., p. XXI.

ogni opera crea i suoi antecedenti incorporandoli in se stessa o definendoli apertamente come tali, Sciascia con alcuni suoi scritti ha veramente legittimato l'esistenza di una tale linea di scrittura. O, forse, è più opportuno parlare di riscrittura narrativa di atti, in particolare giudiziari, in cui il problema della giustizia, del rapporto tra la sua problematicità e il racconto di essa si dimostra non solo un tema fondante, ma anche una soluzione formale di particolare significato.

Il primo modello, il precedente che viene collocato a monte di queste scelte, è quello della manzoniana *Storia della colonna infame*, "piccolo grande libro [...] tra i meno conosciuti della letteratura italiana"<sup>8</sup>, come avrebbe scritto Sciascia nel 1973, l'esperienza che segna l'irrimediabile crisi di Manzoni davanti alla definizione e all'elaborazione del nesso storia-invenzione inveratosi nel romanzo rispetto al quale il più agile libello non costituirebbe che "la deviazione imprevista, l'ingorgo, il punto malsicuro del fondo e delle rive".<sup>9</sup> Il precedente di Manzoni è il Verri delle *Osservazioni sulla tortura*, con, a sua volta, tutta la serie dei suoi precedenti (dal resoconto del Ripamonti sulla *Peste di Milano del 1630* fino agli atti stessi del processo agli untori). È propriamente attraverso la scrittura mediata dal precedente modellizzante che l'afflato alla giustizia trova la sua dimensione ideale di pratica creativa rappresentando metaletterariamente il processo del suo costituirsi in relazione a quello della scelta dei suoi precedenti, narrando insomma la storia di una fondamentale dialettica tra originalità e convenzione, tra tradizione e singolarità; di come, cioè, ogni opera veramente riuscita si inserisca in una continuità di genere e antecedenti che riscrive, riprende e allo stesso tempo supera.

<sup>7</sup> Ivi, p. XVI. Per l'insistenza sull'idea quasi religiosa di giustizia presente in Sciascia cfr. M. COLLURA, *Alfabeto eretico*, Milano, Longanesi, 2002, pp. 79-86 (Tra l'altro, vale la pena di ricordare che questa dimensione, in termini di fede, è stata applicata problematicamente anche alla considerazione della scrittura: cfr. O. LO DICO, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1990). Sul ruolo della giustizia in Sciascia, cfr. anche G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999; D. MARAFIOTI, *Sciascia, coscienza inquieta della giustizia*, in *Giustizia e letteratura*, Milano, Spirali, 2002, pp. 13-21; e, in relazione al contesto siciliano, tra l'altro, la sezione *Sciascia e la scomposizione contemporanea*, in *La giustizia nella letteratura e nello spettacolo siciliani tra '800 e '900. Da Verga a Sciascia*, a c. di A. ZAPPULLA, Catania, La Cantinella, 1997, pp. 245-371.

<sup>8</sup> Così scriveva Sciascia nella sua *Nota alla Storia della colonna infame* (Bologna, Cappelli, 1973; poi Palermo, Sellerio, 1981; ora in *Cruciverba*, in *Opere. 1971.1983*, cit., pp. 1066-1079).

<sup>9</sup> Ivi, p.1076.

Dunque, una linea attraverso la quale la contemporaneità connette se stessa con la definizione di una tradizione, che è poi, propriamente quella del riscrivere per fare parlare il passato nel presente attraverso le sue voci, del dare voce al Dimenticato e alla sua domanda di giustizia. Una linea in cui la scrittura, come riscrittura, intreccia e assomma in sé gli ambiti della letteratura e della legge. Anzi, da un altro punto di vista, si potrebbe dire che la letteratura trova un proprio ruolo nel sostituirsi alla legge, nell'inquadrare i residui di giustizia, che gli apparati della legalità necessariamente creano e alimentano, nella tensione irresolubile verso l'ingiustizia dell'oblio.<sup>10</sup> La giustizia viene così sottratta all'autonomia e all'auto-sufficienza del campo giuridico e legale la cui retorica di neutralità e universalità costruisce una separatezza che fonda il proprio potere al di fuori di ogni contingenza storica e sociale.<sup>11</sup> E tutto questo nasce da un'esigenza di giustizia che Gustavo Zagrebelsky ha individuato come esperienza eminentemente personale, "l'esperienza, per l'appunto della giustizia o, meglio, dell'aspirazione alla giustizia che nasce dall'esperienza dell'ingiustizia e dal dolore che ne deriva"; un'esperienza che non riesce a essere ingabbiata in definizioni legalistiche, che non si riduce alla legalità che non si limita a identificarsi con la conformità alla legge<sup>12</sup>. Diventando così termine medio tra la letteratura e la legge, la giustizia acuisce la problematicità delle sue definizioni e del suo racconto.

Quello dell'intersecazione tra la letteratura e la legge è un problema su cui esiste ormai una vastissima mole di studi<sup>13</sup> che hanno sottolineato come parallelamente testi letterari e pratiche legali e giudiziari sembrino caratterizzati da comuni procedimenti di organizzazione e comunicazione narrativa dell'esperienza, si tratti di confessioni, testimonianze, dibattimenti, interrogatori, interpretazioni, giudizi e così via. E tutto questo mentre da parte degli studiosi di

<sup>10</sup> Per la formulazione del concetto di "residui di giustizia" in una considerazione ampia della cultura e dei suoi diversi ambiti rimando a W. Ch. DIMOCK, *Residues of Justice. Literature, Law, Philosophy*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1997.

<sup>11</sup> È questa la tesi illustrata da Pierre Bourdieu in un suo saggio sulla sociologia del campo della legge (cfr. *The Force of Law: Towards a Sociology of the Juridical Field*, in "The Hastings Law Journal", vol 38, Jul 1987, pp. 805-853).

<sup>12</sup> Cfr. G. ZAGREBELSKY, *L'idea di giustizia e l'esperienza della ingiustizia*, in C. M. MARTINI e G. ZAGREBELSKY, *La domanda di giustizia*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 16-20.

ambito legale si tende sempre più a guardare alla legge non solo come un insieme di regole e norme, ma soprattutto come uno spazio di produzione di storie, spiegazioni, atti performativi, scambi comunicativi e linguistici. Storie di legge, e non più solo norme di legge, soprattutto nel tentativo di recuperare e dare voce a esperienze individuali marginali, che a volte sembrano non trovare spazio, non riuscire a essere recuperate, a essere dimenticate tra le pieghe delle procedure istituzionali. Secondo Richard Weisberg, la poetica potrebbe rappresentare il termine medio tra i due ambiti, lo strumento per riempire il vuoto etico che caratterizzerebbe il pensiero e il metodo legale, divenuto incapace di servire la giustizia.<sup>14</sup> E secondo una filosofa come Martha Nussbaum, l'immaginazione letteraria,

<sup>13</sup> A partire dal giudice americano Benjamin N. Cardozo (cfr. il suo saggio *Law and Literature* in "Yale Review" (1924-1925), ristampato in *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, New York, Harcourt, Barce and Company, 1931, pp. 3-40) e poi dalla cosiddetta "rinascita" di questo tipo di studi soprattutto con i lavori di James Boyd White (tra questi: *The Legal Imagination*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1973; *Heracles' Bow. Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1983; *Justice as Translation. An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1990; *Acts of Hope. Creating Authority in Literature, Law, and Politics*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1994) e con il consolidamento quasi di una disciplina autonoma, o di uno spazio? interdisciplinare significativo, negli anni Novanta dello scorso secolo (cfr., per es., I. WARD, *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*, New York, Cambridge, U.P., 1995, oppure la miscelanea curata dallo studioso di letteratura Peter Brooks e dallo studioso di diritto costituzionale Paul GEWIRTZ, *Law's Stories. Narrative and Rhetoric in the Law*, New Haven and London, Yale U. P., 1996). Critico nei confronti dell'associazione tra letteratura e legge è invece Richard Posner (cfr. il suo *Law and literature*, Cambridge - London, Harvard University Press, 1998 rev. ed.) Per un panorama generale cfr. l'antologia *Law and Literature. Text and Theory*, ed. by L. LEDWON, New York and London, Garland, 1996 e la bibliografia di C. CORCOS, *An International Guide to Law and Literature Studies*, Buffalo, Hein, 2000. Esiste anche una recente sintesi italiana (A. SANSONE, *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Milano, Giuffrè, 2001) che ricostruisce anche una tradizione italiana e tedesca di questo tipo di studi, già a partire dall'inizio del Novecento.

<sup>14</sup> Cfr. soprattutto R. WEISBERG, *Poetics and Other Strategies of Law and Literature*, New York, Columbia U. P., 1992. In Italia si è dedicato allo studio del rapporto tra letteratura e diritto, in particolare, Mario Cattaneo, il quale ritiene che "i giuristi possono avere spesso da imparare dai letterati" e, prendendo in considerazione autori che vanno da Dante a Parini, da Foscolo a Heine, da Hugo a Tolstoj e Dostoevskij, fino a Collodi, Wilde, Gide, Kafka, Havel, rileva in essi un atteggiamento fortemente e produttivamente critico nei confronti delle istituzioni giuridiche e le autorità pubbliche in nome della preoccupazione per la difesa della dignità umana (M. CATTANEO, *Suggerimenti penalistiche in testi letterari*, Milano, Giuffrè, 1992).

nel suo impegno verso il particolare e anche verso la dimensione tradizionalmente trascurata delle emozioni e dei sentimenti, dovrebbe essere considerata uno spazio privilegiato di formulazione di una giustizia poetica in grado di mantenere al centro della propria attenzione l'esperienza, il ruolo dell'interpretazione, la contingenza delle circostanze della vita degli individui.<sup>15</sup>

Certo, non si tratta di sostenere la priorità di uno o dell'altro ambito, costruzioni culturali, storiche e sociali entrambe, ma di riflettere sulla questione della giustizia in termini che non riducano la complessità e la problematicità di un'intersecazione produttiva. Se il termine medio è la giustizia, si può dire che gli estremi, la letteratura e la legge, arrivano a toccarsi e a condividere elementi fondanti: entrambe si prefiggono di dare forma alla realtà attraverso il linguaggio, usano determinate tecniche e determinati procedimenti per fare ciò, impongono, sia pure in modi e da prospettive diverse, un'interpretazione. Inoltre, si tratta sempre e comunque di attività compositive: così come ogni caso viene discusso, valutato, considerato anche alla luce dei suoi precedenti, allo stesso modo ogni opera letteraria si inserisce in una catena che, essa stessa, con la sua propria esistenza costituisce, attraverso la scelta di altre opere identificate come propri precedenti e definiti, di volta in volta come modelli di genere, fonti, bersagli parodici nella creazione di una propria ascendenza intertestuale<sup>16</sup>. E tutto questo si lega a una particolare consapevolezza del ruolo e della presenza del destinatario, all'apertura a una dimensione squisitamente ermeneutica che sembra inscritta nelle forme del racconto. Si tratta di racconti molteplici, condotti da e rivolti a diversi punti di vista, prospettive, fini: si pensi solo a come, in un processo interagiscono le narrazioni di accusa, difesa, testimoni, vittime, imputati; e come queste storie debbano raggiungere contemporaneamente destinatari e pubblici variegati (giudice, giuria, futuri clienti degli avvocati, opinione pubblica, attraverso la stampa, la televisione e quant'altro). Quando il proces-

<sup>15</sup> Cfr., tra gli altri lavori di NUSSBAUM, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995 e *Love's Knowledge. Essays in Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford U.P., 1990.

<sup>16</sup> Su questo cfr. R. DWORKIN, *How Law is Like Literature*, in *A Matter of Principle*, Cambridge, Harvard U. P., 1985 (ora in *Law and Literature*, cit., pp. 29-46) e la risposta di S. FISH, *Working on the Chain Gang. Interpretation in Law and Literature*, in *Doing What Comes Naturally: Change Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Durham, Duke U.P., 1989 (ora in *Law and Literature*, pp. 47-60).

so entra, con diverso spessore, nel testo letterario, come ha rilevato Remo Ceserani, si moltiplicano le versioni e le narrazioni di eventi di cui il lettore è già a conoscenza, spostando così l'interesse dalla trama (come accade comunemente nel romanzo poliziesco) sull'approfondimento del personaggio, delle motivazioni delle sue azioni, delle angolature e dei mezzi con cui ogni personaggio ricostruisce e racconta una stessa storia, già data e già nota.<sup>17</sup> Ma, al di là del momento topico del dibattimento processuale, la rappresentazione del mondo della legge nella letteratura è una costante che, come ha sottolineato Weisberg, può avere e ha avuto diverse declinazioni<sup>18</sup>: dalla rappresentazione di un procedimento legale completo (dalle indagini allo sbocco del processo, come nell'*Étranger* di Camus, nei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij o come nello shakespeariano *Mercante di Venezia*) fino alla raffigurazione di personaggi legati al mondo della giustizia come avvocati o giudici (i quali proliferano, per esempio, nelle opere di Dickens, ma costituiscono anche una figura chiave della letteratura tra Otto e Novecento<sup>19</sup>); oppure dall'assunzione di un corpo di leggi o statuti o di un sistema di procedure a principio strutturale organizzatore del testo (come nell'*Antigone* sofoclea o in *Billy Budd* di Melville) fino alla focalizzazione sui problemi del rapporto tra la legge, la giustizia e l'individuo, a volte anche fuori da una cornice prettamente giudiziaria (come accade in modo estremamente problematico e complesso in Kafka). Si tratta sempre di opere che non mirano a uno sbocco risolutore dei conflitti, ma a una produzione, a una proliferazione di narrazioni che problematizzano il ruolo del lettore, sempre in qualche modo chiamato in causa, giurato ideale e onnipresente rispetto a quanto accade all'interno del testo<sup>20</sup>, ma allo stesso tempo aprono il letterario a una dimensione in cui esso è costitutivamente costretto a porsi la questione del rapporto con ciò che gli è esterno. Allo stesso tempo, il ruolo e la funzione di chi scrive sembra quasi esigano continuamente di essere

<sup>17</sup> Cfr. R. CESERANI, *Il gioco delle parti*, in E. Scarfoglio, *Il processo di Frine*, Palermo, Sellerio, 1995, pp. 7-19 e *La presenza elusiva della giustizia in due storie giudiziarie di Zola e di Eečov*, in "Delitti di carta", n. 6, giugno 2000, pp. 43-54.

<sup>18</sup> Per uno schema riassuntivo di queste possibilità cfr. R. WEISBERG, J. - P. BARRICELLI, *Literature and Law* in J. P. BARRICELLI, J. GIBALDI, (eds.) *Interrelations of Literature*, New York, MLA, 1982, pp. 150-175.

<sup>19</sup> Su questo cfr. R. WEISBERG, *The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction*, New Haven - London, Yale U.P., 1984 (tr. it.: *Il fallimento della parola. Figure della legge nella narrativa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1990).

ripensati, ma sempre in relazione alle possibilità e ai mezzi specifici della scrittura letteraria.

A fronte di tali variegate possibilità, la cultura italiana contemporanea propone una propria, particolare, linea di intersecazione tra la letteratura e la legge collocata al punto in cui la giustizia diventa un problema di trasmissione o di oblio. Non prevale in essa la rappresentazione del dibattimento processuale, pur dopo un significativo proliferare di romanzi prettamente giudiziari di un certo successo nell'Italia immediatamente pre- e post-unitaria, in concomitanza con la discussione e la promulgazione del codice Zanardelli (romanzi di autori oggi quasi del tutto dimenticati, ma all'epoca piuttosto famosi, come Parmenio Bettoli, Girolamo Rovetta, Salvatore Farina ecc.)<sup>21</sup>. Infatti, già nei primi anni del Novecento, pur in presenza di un interesse sempre alto per il clamore suscitato dai dibattimenti di processi celebri, il dato più significativo è che si configura una problematica tensione fatta di domande fondanti aperte verso la giustizia in sé, piuttosto che sulla concretizzazione spettacolare del processo, il quale si sposta verso altri mezzi di comunicazione: il giornale, la cronaca, certo, come in passato, ma poi sempre più il teatro, il cinema, e infine la televisione.<sup>22</sup> Quasi a portare a compimento un processo di spettacolarizzazione della giustizia che Scipio Sighele e altri esponenti della scuola lombrosiana avevano percepito e descritto con particolare acutezza<sup>23</sup>.

Casi celebri e clamorosi proliferano nell'Italia dei primi decenni del secolo XX e attirano l'attenzione dei romanzieri che in essi vedono davvero una concretizzazione reale delle storie da *feuilleton*

<sup>20</sup> Sempre Weisberg, ha teorizzato l'esistenza di un tipo di romanzo "procedurale", caratterizzato da un particolare ruolo del lettore all'interno del testo chiamato chiamato spesso, come un giurato, a focalizzare la propria attenzione sui dettagli dei problemi legali che gli vengono in vario modo sottoposti (cfr. *Law in and as Literature: Self-generated Meaning in the "Procedural Novel"* in C. KOELB, S. NOAKES (eds.), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca and London, Cornell U. P., 1988, pp. 224-232).

<sup>21</sup> Su questo rimando a S. ADAMO, *Mondo giudiziario e riscrittura narrativa in Italia dopo L'Unità*, in "Problemi" (2000) 113, pp. 70-98.

<sup>22</sup> Per una ricognizione della rappresentazione delle figure dei criminali nella cultura italiana attraverso i mezzi di comunicazione di massa, soprattutto il cinema e la televisione, cfr. I. PEZZINI, *La figura criminale nella letteratura, nel cinema e in televisione*, in *La criminalità a c. di L. Violante*, vol. XII *Storia d'Italia. Annali*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 65-120.

<sup>23</sup> S. SIGHELE, *La Littérature autour des grands procès*, in *Littérature et criminalité*, Paris, Giard & Brière, 1908.

sulla cui scorta costruiscono i loro romanzi di successo. È il caso, per esempio, di Annie Vivanti, che nel suo *Circe* lasciò la parola a un lungo monologo di ricordi di Maria Tarnowska, complice nell'assassinio del proprio amante, e già caratterizzata da una vita avventurosa e sventurata<sup>24</sup>.

Il processo si era svolto a Venezia nel 1910. Negli anni successivi l'Italia avrebbe visto tali e tante trasformazioni nei suoi ordinamenti di giustizia, sebbene non altrettanto discusse che la proposta Zanardelli, che avrebbero inciso nel profondo nel modo di considerare la giustizia e la legge. Nel 1913 un nuovo codice di procedura penale veniva ad accentuare le già deboli facoltà di intervento della difesa nella fase istruttoria e quelle al contrario già consolidate della polizia, del giudice istruttore, del pubblico ministero, sempre più legato, quest'ultimo, al potere esecutivo al di là dei meccanismi processuali. Il processo di fascistizzazione avrebbe poi iniziato a concretizzarsi proprio con le leggi di pubblica sicurezza del 1926, come "primo tentativo di razionalizzazione della politica criminale, un primo inquadramento delle linee direttive di un sistema funzionale agli interessi politici dello Stato-partito" in cui si intrecciavano disposizioni preventive e repressive<sup>25</sup>. Su queste basi, il codice Rocco del 1930 arrivò a sancire la salvaguardia dell'esecutivo mediando opportunamente gli aspetti più autoritari dei codici liberali precedenti e l'affermazione della necessità della prevenzione mutuata dall'impostazione lombrosiana.

Su una linea di fondamentale continuità, il diritto penale italiano si affermava dunque come strumento di difesa sociale preventiva in vista della tutela degli interessi dello Stato. Quasi inutile sottolineare come in tutto questo la voce dell'esperienza individuale restasse nascosta sempre più dietro alla costruzione di una macchina che ne conglobava la vita e diventava sempre più oscura nei suoi meccanismi. Non è certo corretto lasciarsi andare a paralleli fondati sulle suggestioni, ma è difficile non ricordare qui come tra il 1914 e il 1915 Joseph K. si stava trovando direttamente alla prese con proverbiali problemi di imperscrutabilità di ciò che veniva chiamato giustizia. E nell'opera kafkiana è assente ogni risoluzione di tipo spettacolare che potrebbe fornire di un senso, seppure inadeguato,

<sup>24</sup> A. VIVANTI, *Circe*, Milano, Treves, 1913.

<sup>25</sup> G. NEPPI MODONA, M. PELISSERO, *La politica criminale durante il fascismo in La criminalità*, cit., pp. 759-847.

l'operare della macchina giudiziaria nei confronti dell'individuo. Il processo è un procedimento che si mette in moto all'oscuro di chi vi è direttamente coinvolto e non sfocia in un dibattito in cui varie narrative potrebbero raccontare punti di vista diversi.

In quegli stessi anni, in Italia, Luigi Pirandello avrebbe evidenziato in altro senso la macchinosità oscura degli apparati, senza comunque, anche in questo caso, arrivare alla rappresentazione del dibattito. Nella *Patente*, dapprima novella, poi commedia in un atto in siciliano e poi in italiano,<sup>26</sup> su Chiarchiaro, lo iettatore, il giudizio sembra già essere stato pronunciato, così come era accaduto a Joseph K. Quello che il personaggio tenta di fare è di ribaltare paradossalmente in proprio favore la sentenza generalmente accettata mettendo in moto i meccanismi della giustizia a suo totale sfavore. Lo iettatore vuole farsi riconoscere come tale, vuole avere la patente che gli consenta di essere ufficialmente considerato come tale. E per ottenere ciò non crede di avere altro mezzo che quello di fare una denuncia per diffamazione, che sa già sarà respinta e gli aprirà così le porte al riconoscimento della sentenza, già pronunciata da tutti. Il ragionamento è cavilloso, ma dà a Chiarchiaro l'illusione di poter intervenire, di poter avere un ruolo attivo all'interno di qualcosa che si è creato indipendentemente dalla sua volontà o dal suo controllo. Chiarchiaro così apostrofa il giudice che lo ha convocato:

Si alzi, via! E si metta a istruire questo processo che farà epoca in modo che i due imputati siano assolti per inesistenza di reato; questo vorrà dire per me il riconoscimento ufficiale della mia professione di iettatore.<sup>27</sup>

Ma il processo resta anche qui fuori dal testo; il processo che sarebbe la sanzione della verità paradossalmente personale dello iettatore. E il giudice D'Andrea sembra non capire o non voler capire il potere di Chiarchiaro.<sup>28</sup> È un funzionario che lavora in un grande stanzone

<sup>26</sup> La novella, del 1911, era uscita sul "Corriere della sera". La commedia, in siciliano, fu scritta nel 1917 e rappresentata per la prima volta nel 1918. Per un confronto testuale tra la novella e la commedia cfr. A. Bruni, *Un caso di manzonismo strutturale: "La patente" di Luigi Pirandello*, in "Studi italiani" XVII (1997) I, pp. 95-106.

<sup>27</sup> L. PIRANDELLO, *La patente*, in *Maschere nude*, a c. di A. d'Amico Milano, Mondadori, 1986, p. 533

<sup>28</sup> Come ricorda Alessandro d'Amico nell'edizione dei Meridiani del teatro pirandelliano Leonardo Sciascia aveva spiegato che l'espressione siciliana "chiarchiaro" allude all'aldilà, alla morte (*Maschere nude*, cit., p. 514).

con il tavolo oberato di fascicoli processuali nella convinzione che la sua funzione sia quella di amministrare la giustizia a “poveri piccoli uomini feroci”<sup>29</sup>. Il processo non va fatto, perché a suo modo di vedere è iniquo:

Ecco qua, signori miei,  
*prende dalla scrivania il fascicolo del processo Chiàrchiaro*  
 io debbo istruire questo processo. Niente di più iniquo di questo processo. Iniquo perché include la più spietata ingiustizia contro alla quale un pover'uomo tenta disperatamente di ribellarsi, senza nessuna probabilità di scampo. C'è una vittima qui che non può prendersela con nessuno! Ha voluto, in questo processo, prendersela con due, coi primi due che gli sono capitati sotto mano, e – sissignori – la giustizia deve dargli torto, torto, torto, senza remissione, ribadendo così, ferocemente, l'iniquità di cui questo pover'uomo è vittima.<sup>30</sup>

Ma da questo paradossale contrapporsi di prese di posizione paradossali, dove parole come “torto”, “ragione”, “giustizia” assumono diverse connotazioni a seconda di chi le pronuncia, non riesce a prendere forma un processo da aula di tribunale, tradizionalmente inteso, all'interno dei limiti del testo. Questa letteratura pone i problemi in maniera lancinante e rifiuta di adottare espedienti per rappresentarli. Il processo non è più un espediente narrativo che risolve e racconta le vicende, esso stesso diventa, come nelle formulazioni del giurista Salvatore Satta, un mistero<sup>31</sup>. In una celebre conferenza del 1949 intitolata proprio *Il mistero del processo* Satta pose la questione della mancanza di scopo del dibattimento e, allo stesso tempo, del ruolo che esso riveste nel determinare i destini degli individui coinvolti nei procedimenti di giustizia. Infatti se, come egli dice, “la realtà è che chi uccide non è il legislatore, ma il giudice, non è il provvedimento legislativo, ma il provvedimento giurisdizionale”<sup>32</sup> lo scopo del processo si concretizza nello scontro tra l'attuazione della volontà della legge e quella di una concezione soggettiva privatistica. Tornano in queste riflessioni di Satta i problemi dell'agire individuale in relazione alle costruzioni legislative: il processo in sé resta privo di qualunque scopo, anche se va sempre tenuto presente che fini precisi e interessi spesso brucianti hanno le

<sup>29</sup> L. PIRANDELLO, *La patente*, cit., p. 521.

<sup>30</sup> Ivi, p. 523.

<sup>31</sup> S. SATTA, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994.

<sup>32</sup> Ivi, p. 17.

persone che agiscono a diverso titolo in esso. Ogni atto trova il suo scopo al di fuori dell'atto stesso:

Ma il processo? Ha il processo uno scopo? Non si dica per carità che lo scopo è l'attuazione della legge, o la difesa del diritto soggettivo o la punizione del reo, e nemmeno la giustizia o la ricerca della verità. Se ciò fosse vero sarebbe assolutamente incomprensibile la sentenza ingiusta, e la stessa forza del giudicato, che copre, assai più che la terra, gli errori dei giudici. Tutti questi possono essere e sono gli scopi del legislatore che organizza il processo, della parte o del pubblico ministero che in concreto lo promuove, non lo scopo del processo. Se uno scopo al processo si vuole assegnare, questo non può essere che il giudizio; e *processus iudicii* infatti era l'antica formula, contrattasi poi, quasi per antonomasia, in *processo*.<sup>33</sup>

In queste parole di un giurista (che sarebbe stato anche un romanziere) mi pare si chiarisca il nesso della riflessione parallela, legale e letteraria, sull'articolazione tra i meccanismi che producono il racconto e l'interpretazione delle esperienze e la realtà delle esperienze stesse. Perché Satta precisa ulteriormente:

Ma il giudizio non è uno scopo esterno al processo, perché il processo non è altro che giudizio e formazione di giudizio: esso dunque se ha uno scopo, lo ha in se stesso, il che è come dire che non ne ha alcuno. Veramente processo e giudizio sono atti senza scopo, i soli atti della vita che non hanno uno scopo. Paradosso? No, non è un paradosso: è un mistero, il mistero del processo, il mistero della vita.<sup>34</sup>

E il mistero si fa davvero irresolubile quando si afferma che elemento costitutivo del giudizio è che esso sia pronunciato da una terza parte non coinvolta nei fatti, non coinvolta nei meccanismi che riscrivono le storie. E diventa così problematico lo statuto di un giudice assolutamente imparziale e del tutto al di sopra di ogni esperienza. Perché, come dice Satta, anche il pubblico che assiste al processo è immancabilmente parte di esso. In una cultura massificata la prossimità materiale e l'intensificazione dei rapporti e delle correlazioni impone l'urgenza della riflessione su questi temi in un ordine di analisi che si apre a diverse considerazioni di ordine filosofico generale. Satta cita una significativa precisazione di Carnelutti (1946-'49) a proposito del pubblico che vale la pena di

<sup>33</sup> Ivi, p. 24.

<sup>34</sup> *Ibid.*

riportare per le connessioni che tutto questo rivela con i problemi del pubblico e della fruizione della cultura in generale:

Il principio della pubblicità del dibattito si spiega soltanto in quanto si riconosca al pubblico che ha diritto di assistere al processo la qualità di parte, e appunto in quanto parte gli è vietato manifestare opinioni e sentimenti, di tenere contegno tale da intimidire o provocare: se egli fosse terzo, cioè estraneo al conflitto di interessi esplosivo nel reato, tutto ciò evidentemente sarebbe superfluo. E come parte preme contro la sottile barriera di legno che lo divide dal giudice: se riesce a superarla materialmente sarà il linciaggio; se riesce a superarla spiritualmente sarà la parte che giudicherà e non il giudice, cioè non si avrà giudizio.<sup>35</sup>

I processi si facevano e si sarebbero fatti nelle reali aule dei tribunali, e si sarebbero raccontati sulle cronache dei giornali. Dai resoconti giudiziari della vicenda del matricida Pettine, nel 1928 Carlo Emilio Gadda avrebbe preso le mosse per il suo esperimento narrativo circondato da una forte volontà di fare le proprie dichiarazioni di poetica, la novella incompiuta conosciuta come *Novella seconda*<sup>36</sup>. E il proverbiale desiderio di “raggiungere il pubblico fino attraverso il grosso” si sarebbe concretizzato ancora una volta in una forma che intrecciava racconto letterario e racconto giudiziario, cronaca e letteratura, esperienza e racconto di essa come riscrittura su piani molteplici.

Ma certo il genere della cronaca giudiziaria non poteva godere di grande fama durante il fascismo. Una delle conquiste più significative del regime era ritenuta la riduzione della criminalità<sup>37</sup> e non era certo gradito ogni riferimento a fatti che contribuissero a mettere in evidenza la comunque significativa incidenza. Tutto ciò si legava direttamente con le forme del racconto del crimine; forme che dovettero in qualche modo essere recuperate e ripensate nel dopoguerra. Come ha scritto Oreste Del Buono, “nell’immediato dopoguerra si trattava di affrontare quella particolare branca della cronaca che è detta “nera” e che durante il ventennio fascista era stata censurata, potata, ridotta ai minimi termini, avvilita e scon-

<sup>35</sup> Cit. in *ivi*, p. 30.

<sup>36</sup> Si tratta del racconto incompiuto che Gadda iniziò a scrivere nel 1928. Il testo è stato pubblicato a c. di P. Gelli nel 1971 (Milano, Garzanti) e si trova ora in *Romanzi e racconti II*, a c. di D. ISELLA et al., Milano, Garzanti, 1989, pp. 1027-1069.

<sup>37</sup> Cfr. G. NEPPI MODONA, M. PELISSERO, *La politica criminale durante il fascismo*, cit.

sigliata in ogni modo dal regime desideroso che, dell'Italia in camicia nera, fosse fornita la versione più edificante.<sup>38</sup> E fu, tra gli altri, Dino Buzzati, tra il 1946 e il 1950 ad assumersi questo compito redigendo, per esempio, per il “Nuovo Corriere della Sera” le cronache del processo a Rina Fort, la donna che aveva assassinato la moglie e i figli del suo amante.<sup>39</sup> Disumana e abietta diventa l'assassina in queste cronache; altrettanto disumana è la folla che con morboso interesse assiste al processo, ne discute, lo ri-racconta. Riprendeva in quegli anni anche la voga delle letture dei processi celebri: la casa editrice Curcio pubblicò una collana in cui si raccontavano casi che avevano suscitato scalpore e interesse secondo un modello di resoconto vicino a quello delle *Cause celebri* di Fouquier che tanto successo avevano avuto nel tardo Ottocento.<sup>40</sup>

Ma, oltre agli imputati e al pubblico, anche i giudici vengono ormai messi più radicalmente in dubbio. Il pirandelliano D'Andrea dichiarava di aver giocato al tribunale fin da ragazzo e di aver in qualche modo poi perso il senso dell'autorità che la toga allora gli incuteva:

Ragazzo, giocavo coi miei compagni “al tribunale”. Uno faceva da imputato; uno da presidente; poi altri da giudici, da avvocati... Ci avrete giocato anche voi. Vi assicuro, ch'eravamo più seri allora! [...] Tutto il bello era nella toga con cui noi paravamo. Nella toga era la grandezza, e dentro di essa noi eravamo bambini. Ora è al contrario: noi grandi e la toga, il giuoco di quand'eravamo bambini. Ci vuole un gran coraggio a prenderla sul serio.<sup>41</sup>

Così la giustizia tende a risolversi in una questione di forma, di attributi esteriori, di apparati. Anche coloro che ne dovrebbero sancire

<sup>38</sup> O DEL BUONO, *Introduzione* a D. Buzzati, *Cronache nere*, Milano, Bompiani, 1984, p. 8.

<sup>39</sup> Oltre all'edizione delle cronache raccolte in volume a c. di Oreste Del Buono (*Cronache nere*, cit.), oggi esiste anche *La “nera”. Crimini e misteri. Incubi*, a c. di L. VIGANÒ, Milano, Mondadori, 2002.

<sup>40</sup> A. FOUQUIER et al., *I processi celebri di tutti i popoli. Illustrati*, Milano, Sonzogno, 1889. La collana della Curcio comprendeva, tra gli altri, titoli che riprendevano processi svoltisi in Italia, come *Il processo Pettine* a cura di Giorgio Pavesi, pubblicato nel 1950, o *Il processo Tarnowska* a cura di Livio Guidotti dello stesso anno. Nel 1960, invece, la casa editrice Il Mulino diede l'avvio a una collana di processi celebri di natura diversa in cui spesso venivano riprodotti gli atti processuali: si trattava di casi come quello di Galileo, Savonarola, Giovanna d'Arco o dell'ammutinamento del Bounty, per lo più traduzioni dall'inglese o dal francese.

<sup>41</sup> L. PIRANDELLO, *La patente*, cit., p. 523.

l'equità sono i principali strumenti di una negazione di essa. E qui non si può non ricordare il fortunato dramma di Ugo Betti *Corruzione al Palazzo di Giustizia* del 1949<sup>42</sup> che mette costitutivamente in dubbio la legittimità dei giudici di esercitare le facoltà di cui sono investiti e attraverso ciò apre a riflessioni generali sul rapporto tra giustizia e potere, o, più nel concreto, tra magistratura e potere politico.

Si tratta certo di problematiche intrinseche all'evoluzione del diritto nello Stato italiano. Problematiche rimaste irrisolte nei codici liberali e opportunamente intensificate in quelli fascisti. Ma lasciate indiscusse dietro una concezione esclusivamente tecnico-giuridica degli ordinamenti da cui è rimasta in qualche modo assente una riflessione sui presupposti ideologici e sul contesto in cui i vari codici furono promulgati. Il diritto penale e il sistema giudiziario italiano, secondo le riflessioni di Guido Neppi Modona e Marco Pelissero<sup>43</sup>, si sono sviluppati in una sorta di linea ininterrotta dallo stato unitario liberale a quello fascista a quello repubblicano. I problemi di chi si confronta nei modi più diversi con essi sembrano riproporsi e quasi tornare su se stessi. Ma sembrano, soprattutto, cercare spazi di esplicazione che forzano i limiti dell'ambito legale per porre il problema della giustizia e dei suoi residui di memoria necessariamente al di fuori di esso.

Per questo, nell'ottica dell'intreccio tra letteratura e legge che mantiene la giustizia come termine medio di confronto, assume un posto centrale l'opera di Leonardo Sciascia, per l'urgenza della trattazione di questi problemi che in essa si fa strada, per la consapevolezza del loro rimandare a questioni fondanti dell'esistenza, ma anche ancorate radicalmente a un determinato contesto storico culturale e alle sue forme di riproduzione ciclica. Si veda per esempio queste formulazioni contenute all'interno di *Porte aperte*, il percorso attraverso il dilemma di un giudice cui si chiede una sentenza "sbrigativa ed esemplare"<sup>44</sup>, sancito in apertura proprio da una citazione dalle riflessioni di Salvatore Satta qui sopra riportate. Così si rivolge al giudice il procuratore:

<sup>42</sup> *Corruzione al palazzo di giustizia* fu pubblicato per la prima volta su "Sipario" n. 35, marzo 1949, pp. 41-56.

<sup>43</sup> Cfr. G. NEPPI MODONA, M. PELISSERO, *La politica criminale durante il fascismo*, cit.

<sup>44</sup> L. SCIASCIA, *Porte aperte*, in *Opere 1984.1989*, a c. di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2002, p. 332.

La magistratura inquirente, la magistratura giudicante: è quasi un luogo comune credere che la giudicante cui lei appartiene non abbia niente a che fare con il potere politico e se ne sia mantenuta, in questi anni, assolutamente indipendente; mentre si crede il contrario per l'inquirente... Io potrei invece, per l'una e per l'altra, ricordare un numero pari di casi di sottomissione. Casi, dico: che né per l'una né per l'altra si possono assumere come regola di una dipendenza di fatto.<sup>45</sup>

La dicotomia tra le due magistrature si lega qui al loro nuovo coinvolgimento con il potere; e, negli anni del definitivo consolidamento del regime, alla reintroduzione della pena di morte che a questo consolidamento sembra così strettamente legata.

Sulla scorta di Satta si afferma la centralità dell'espressione del giudizio, della figura del giudice. Ma è una figura che si lega emblematicamente con le definizioni del letterario:

Questo era, secondo i suoi genitori, i suoi fratelli e sua moglie, il suo principale difetto: il credere, fino a contraria e diretta evidenza, e anche all'evidenza, guardando con indulgente giudizio, che in ogni uomo il bene sovrastasse il male e che in ogni uomo il male fosse suscettibile di insorgere e prevalere come per una distrazione, per un inciampo, per una caduta di più o meno vaste e micidiali conseguenze, e per sé e per gli altri. Difetto per cui si era sentito vocato a fare il giudice e che gli permetteva di farlo. E non che non avesse le sue cattiverie, le sue malignità, le sue impuntature di amor proprio; ma le esauriva – almeno così credeva e se ne confortava – in una sfera che noi potremmo dire letteraria e che lui diceva d'innocenza, nel senso che riteneva non nuocessero altrui. Ma noi diciamo letteraria caricandola invece, benché non gravemente, di altro senso: poiché la letteratura non è mai del tutto innocente. Nemmeno la più innocente.<sup>46</sup>

Claude Ambroise ha identificato nella tensione di Sciascia verso un'articolazione problematica tra verità e scrittura due "serie" parallele: una che si fonda sullo schema teorico generale del giallo per parodizzarlo ed evidenziare così il suo carattere fondamentale irrazionale, di lettura astratta<sup>47</sup> e una che riannoda diversi fili tra l'autore e il suo testo raccontando, appunto, fatti di cronaca, riscrivendo atti e documenti, sulla scorta della tipologia manzoniana della *Colonna infame*. Ecco allora opere come *Morte dell'inquisitore*

<sup>45</sup> Ivi, p. 334.

<sup>46</sup> Ivi, p. 341-342.

<sup>47</sup> Come definito nella *Breve storia del romanzo poliziesco* raccolta in *Cruciverba* (Torino, Einaudi, 1983) in ora in *Opere 1971.1983*, a. c. di C. AMBROISE, Milano, Bompiani, 2001, pp. 1181-1196.

(1964), *Il teatro della memoria* (1981) e *La sentenza memorabile* (1982), *La strega e il capitano* (1986) e *1912+1* (1986) o ancora *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971), *La scomparsa di Majorana* (1975) o anche *L'affaire Moro* (1978) o, infine, *Porte aperte* (1987). L'importanza di questo aspetto della produzione di Sciascia è confermato non solo dalle affermazioni precedentemente riportate, ma anche dalla centralità che lo scrittore attribuiva alla prima delle opere qui sopra ricordate. *Morte dell'inquisitore* era per lui, in qualche modo, il suo unico libro, quello su cui avrebbe voluto continuamente ritornare, quello che diceva di non aver mai finito di scrivere. E nel 1967, ripubblicando le fondamentali e fondanti *Parrocchie di Regalpetra*, vi accludeva anche *Morte dell'inquisitore* con questa presentazione:

Dirò subito che questo breve saggio o racconto, su un avvenimento e un personaggio quasi dimenticati della storia siciliana, è la cosa che mi è più cara tra quelle che ho scritto e l'unica che rileggo e su cui ancora mi arrovello. La ragione è che effettivamente è un libro non finito, che non finirò mai, che sono sempre tentato di riscrivere e che non riscivo aspettando di scoprire ancora qualcosa [...].<sup>48</sup>

Proprio con *Morte dell'inquisitore* Sciascia istituisce un legame fondante all'interno della sua opera con una delle problematiche più remote relative al rapporto tra la cultura italiana e la giustizia, e cioè la presenza sul territorio della penisola dell'Inquisizione (nel caso specifico, di quella spagnola).<sup>49</sup> Sciascia si impegna qui a restituire la figura, i cui tratti restano sfumati, di Diego La Matina, nato come

<sup>48</sup> L. SCIASCIA, Prefazione a *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1967, p. 7; ora in *Opere. 1956.1971*, cit., p. 5.

<sup>49</sup> Un riferimento, invece, a possibili altri appartenenti a questa linea di riflessione sull'Inquisizione in Italia richiama le "microstorie" del tipo del Ginzburg del *Formaggio e i vermi*, la ricostruzione da parte dello storico, del "cosmo di un mugnaio del Cinquecento" attraverso la riscrittura in forma eminentemente narrativa degli atti processuali del tribunale dell'Inquisizione Romana. (C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1976). Una pratica che in Italia trova riscontro anche in costruzioni più prettamente romanzesche, quali, per esempio, *Il male viene dal Nord* di Fulvio Tomizza "il romanzo del vescovo Vergerio", come recita il sottotitolo (Milano, Mondadori, 1984) o *La cbimera* di Sebastiano Vassalli, la storia della strega del novarese arsa sul rogo nel XVI secolo (Torino, Einaudi, 1990). Su questo rimando a S. ADAMO, *Altre inquisizioni. Narrazioni novecentesche dei processi inquisitoriali in Italia*, in *Narrare la storia*, a c. di A. BARBERO, in corso di stampa.

lui a Racalmuto e morto sul rogo, tra le altre cose per aver ucciso l'inquisitore di Sicilia cardinal Cisneros colpendolo con le manette. E lo fa intrecciando atti processuali ritrovati negli archivi siciliani e in quelli madrileni, resoconti dell'epoca o riprese ottocentesche sempre comunque vicine all'ambiente inquisitoriale. Ma non basta: oltre ad aver letto, come egli dichiara, "tutto quello che c'era da leggere relativamente all'Inquisizione in Sicilia"<sup>50</sup> ritrova spunti negli studi di Pitré, di Américo Castro, così come nei romanzi di Giulio Natoli, *alias* William Galt, "uomo di vasta cultura e di minuziosa erudizione relativamente alla storia della Sicilia e inesauribile scrittore (con pseudonimo) di romanzi «storici»".<sup>51</sup>

Si incrociano dunque i codici, a priori e a posteriori, nell'operazione sciasciana di ricostruzione di motivazioni, comportamenti, idee di un uomo di cui gli atti ufficiali non rendono la complessità e che lasciano avvolto nel mistero. Lo scrittore (ri-scrittore) altro non ha che domande da porre alle diverse storie che si trova davanti, con la consapevolezza che l'autodifesa dell'istituzione, e di un'istituzione di particolare pervasività nel perpetrare il formalismo che occulta la verità, si riflette sulla redazione degli atti e dei resoconti che ne danno ragione. Non solo: ma gli atti processuali, pur opportunamente mani-polati nella loro compilazione, furono, non certo casualmente, bruciati in modo che non rimase traccia di delazioni e denunce. L'enigma di fra Diego sembra rivelarsi sotto gli occhi di chi ri-scrive e di chi legge: una cultura profonda e vasta, una volontà ferma di opporsi all'abuso del potere, un'aspirazione radicale alla giustizia che lo portò a uccidere il cardinal Cisneros scagliandosi contro di lui con le manette di ferro che portava ai polsi (simbolo e strumento dell'ingiustizia dell'istituzione) e poi in punto di morte a gridare sul rogo che Dio è ingiusto. L'ipotesi finale di Sciascia è che si trattò di una figura emblematica perché "agitò il problema della giustizia nel mondo in un tempo sommamente ingiusto"<sup>52</sup>, non negando Dio, ma accusandolo tanto da far pensare all'archetipo manzoniano della *Colonna infame* in cui di fronte alla necessità di trovare un colpevole alle atrocità commesse nel processo agli untori la coscienza si troverebbe dilaniata tra la bestemmia di negare la Provvidenza e quella di accusarla.

<sup>50</sup> L. SCIASCIA, *Morte dell'inquisitore*, in *Opere 1956.1971*, cit., p. 716.

<sup>51</sup> Ivi, p. 666.

<sup>52</sup> Ivi, p. 701.

Perché i documenti, sebbene riscritti, pongono domande e non danno risposte, impongono il “problema” della giustizia e approfondiscono i misteri. Le esperienze hanno un’immediatezza e una loro consequenzialità che la scrittura non può non manipolare. Come si trova scritto nella conclusione degli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, dove questa morte non trova una spiegazione unica e definitiva:

Ma forse questi punti oscuri che vengono fuori dalle carte, dai ricordi, appaiono nell’immediatezza dei fatti, del tutto probabile e spiegabile. I fatti della vita sempre diventano più complessi e oscuri, più ambigui ed equivoci, cioè quali *veramente* sono, quando li si scrive – cioè quando da “atti relativi” diventano, per così dire “atti assoluti”.<sup>53</sup>

La stessa ambiguità per cui nella *Scomparsa di Majorana* Sciascia ricorda come Mussolini avesse imposto che si ritrovasse il giovane fisico di cui erano perse le tracce, mentre l’inchiesta dello scrittore si conclude su una lunga serie di domande che restano mute di fronte a una tomba senza nome in un convento olandese. E ancora si tratta un problema di giustizia, perché, come Sciascia scrive, c’è un aspetto profondamente contraddittorio nel voler sapere, nel voler ritrovare, nel cercare i perché di una scomparsa, di un problematico oblio:

E lo siamo anche noi, ingiusti, perché anche noi, dopo trentasette anni, vogliamo “ritrovare” Majorana – e per “ritrovarlo” non abbiamo che poche carte, e pochissime nel fascicolo della Direzione generale di Pubblica Sicurezza a lui intestato.<sup>54</sup>

Una delle chiavi di questo nesso si ritrova nelle considerazioni preliminari dell’*Affaire Moro*, dove si concretizza la paradossale natura dei dispositivi che producono storie, riproducendo sempre la stessa storia. Il riferimento centrale è quello al Pierre Menard di Borges, l’autore del *Don Chisciotte*, uguale in tutto a quello di Cervantes, eppure diverso. Un riferimento che Sciascia dice di aver immediatamente rammentato dopo uno sguardo sommario e un riordinamento dei documenti e delle cronache del caso Moro, i quali gli avevano dato l’ “invincibile impressione che l’*affaire* Moro fosse già stato

<sup>53</sup> L. SCIASCIA, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, in *Opere 1956.1971*, cit., p. 1249.

<sup>54</sup> Id., *La scomparsa di Majorana*, in *Opere 1971.1983*, cit., pp. 215-216.

scritto, che fosse già compiuta opera letteraria, che visse ormai in una sua intoccabile perfezione. Intoccabile se non al modo di Pierre Menard: mutando tutto senza nulla mutare.<sup>55</sup> O, in modo ancora più esplicitamente problematico:

Ma il richiamo all'apologo di Borges vuole essere meno superficiale, meno parodistico. Perché l'impressione che l'*affaire* Moro sia già stato scritto, che viva in una sfera di intoccabile perfezione letteraria, che non si possa che fedelmente riscriverlo e però, riscrivendolo, mutar tutto senza nulla mutare?<sup>56</sup>

Perché lo stesso *Contesto* o *Todo Modo*, perché fondamentali riflessioni pasoliniane sembrano aver non ri-scritto, ma paradossalmente prescritto l'*affaire*, così come il *Quixote* si era generato dai libri di cavalleria:

Lasciate, insomma, alla letteratura la verità, la verità – quanto dura e tragica apparve nello spazio quotidiano e non fu più possibile ignorarla o travisarla – sembrò generata dalla letteratura.[...] l'impressione che tutto nell'*affaire* Moro accada, per così dire in letteratura, viene principalmente da quella specie di fuga dei fatti, da quell'astrarsi dei fatti – nel momento stesso in cui accadono e ancora di più contemplandoli poi nel loro insieme – in una dimensione di consequenzialità immaginativa o fantastica indefettibile e da cui ridonda una costante, tenace ambiguità. tanta perfezione può essere dell'immaginazione, della fantasia; non della realtà.<sup>57</sup>

Risuonano in queste parole istanze sulla differente e divergente consequenzialità della letteratura e dell'esperienza che la legge deve in qualche modo rimandare. E, significativamente, nelle considerazioni di Sciascia a tutto ciò fa seguito una precisazione sullo statuto di un termine che ugualmente suole risuonare nei resoconti di cause celebri, fin dall'archetipo settecentesco delle *Causes célèbres et intéressantes* di Gayot de Pitaval<sup>58</sup> e fino dalle riscritture di Verri e Manzoni: verosimile, verosimiglianza. E, sul versante opposto: vero, reale. Ancora un altro parametro di confronto fa la sua comparsa a sottolineare un paradigmatico *cliché*, un uso idiomatico di ciò che altrove può diventare concretizzazione alternativa: l'ipotesi, per esempio,

<sup>55</sup> Id., *L'affaire Moro*, in *ivi*, p. 477. Sul "gattopardismo" di queste parole e sull'importanza degli strumenti letterari nell'indagine del caso Moro per Sciascia, cfr. P. Squillacioti, "Gattopardismo" e caso Moro, in *L'uomo solo "L'affaire Moro" di Leonardo Sciascia*, a c. di V. Vecellio, Milano, La Vita Felice, 2002, pp. 109-132.

<sup>56</sup> L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, cit., p. 479.

<sup>57</sup> *Ivi*, pp. 479-480.

che la prima lettera di Moro contenesse informazioni che avrebbero potuto essere utili alla polizia può sembrare “romanzesca”<sup>59</sup>; l’insinuazione che fa il politico a proposito del coinvolgimento dei servizi americani attraverso un esponente di spicco della Democrazia Cristiana viene presa in considerazione e nel contempo messa in dubbio da Sciascia in questi termini: “E può darsi che si stia, qui, facendo un romanzo”.<sup>60</sup>

Già Manzoni parlava di inverosimiglianza persino nei confronti del romanzo, già Verri individuava negli atti processuali due “romanzi” uno contraddittorio del primo; ma già Gayot de Pitaval si era posto questo problema nel discutere più d’una delle sue cause celebri. Ed è quest’ultimo un parametro che ritorna direttamente nella produzione sciasciana impegnata nella riscrittura di atti e casi giudiziari. E ritorna intrecciando un costante, davvero ipoteticamente romanzesco, rapporto tra il passato remoto e prossimo rispetto al quale si attua la ri-scrittura.

Borges è un punto di riferimento costante e fondante per Sciascia, anche dove non viene esplicitamente chiamato in causa, perché è con lo scrittore argentino che la letteratura incorpora la consapevolezza lucida e tragica del suo statuto doppio di ri-scrittura e pre-scrittura rimettendo in discussione la realtà dell’esperienza che sta fuori dal testo e di cui tuttavia il testo vive immanabilmente.

Quindi davvero l’opera complessiva di Sciascia nel suo filone significativo di riscrittura si propone come una rilettura del problematico intreccio tra i fatti della letteratura e quelli della legge, nella sua tensione imperfetta alla giustizia. Rilettura variegata che si connette a tanti dei nomi che fino qui sono emersi nel corso di questo lavoro a identificare, ad autogenerare una tradizione che veda come

<sup>58</sup> Si tratta forse della prima raccolta di cause celebri, di grande popolarità in tutta Europa nel Settecento: *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées recueillies par m. Gayot de Pitaval avocat au Parlement*, Paris, au Palais chez Jean de Nully, 1734–1743 (tr. it. *Cause celebri ed interessanti con le sentenze che le hanno decise. Raccolte dal sig. Gayot de Pitaval avvocato del parlamento. Traduzione dal francese*, Parigi, Pietro Valvasense, 1755–1760). Un’antologia dell’opera di Pitaval è stata proposta da Sellerio nel 1995 a cura di Pietro Spirito. Lo stesso Spirito ha poi ri-scritto una di queste cause nel romanzo breve *Vita e morte di Pierre Dumont socio di Dio* (Palermo, Sellerio, 1997).

<sup>59</sup> L. SCIASCIA, *L’affaire Moro*, p. 492.

<sup>60</sup> Ivi, p. 515.

punto d'arrivo il Borges di *Pierre Menard*. Ma in Sciascia esiste, ed è sempre presente, quella che è stata definita come una "funzione" Manzoni, intrecciata con un riferimento costante a Pirandello. Se Manzoni è fondamentalmente l'autore della *Colonna infame*, Pirandello è colui che svela i meccanismi con cui si costruiscono le storie attraverso le storie stesse.

Così, se il caso Bruneri-Canella, più conosciuto come quello dello smemorato di Collegno, tra le pagine del *Teatro della memoria* prende davvero la forma del *Come tu mi vuoi* pirandelliano, nella *Strega e il capitano*, la ricostruzione della vicenda di Caterina Medici accusata di stregoneria, il punto di partenza è un'allusione contenuta nei *Promessi sposi* e trova la sua conclusione in una citazione manzoniana dalla *Storia della colonna infame* (di cui sottolineo nuovamente la rappresentatività) a proposito della necessità di affermare la verosimiglianza, "terribile parola":

Terribile parola: per intender l'importanza della quale, son necessarie alcune osservazioni generali, che purtroppo non potranno essere brevissime, sulla pratica di que' tempi, ne' giudizi criminali": dice il Manzoni nella *Storia della colonna infame*, alla quale mai ci stancheremo di rimandare il lettore, e per tante ragioni: che sono poi quelle per cui scriviamo e per come scriviamo; e ora, anche, per apprendervi il senso che aveva allora questa "terribile parola".<sup>61</sup>

E così come nella *Strega e il capitano* si fa strada un richiamo al *Processo di Frine* di Scarfoglio, breve romanzo giudiziario del 1884<sup>62</sup>, paradigmatico caso di avvelenamento per mano femminile, una donna è protagonista anche di *1912+1*, il resoconto del processo alla così chiamata contessa Tiepolo rea confessa di aver ucciso l'attendente del proprio marito che la importunava. Nel mondo dannunziano in cui si svolge il dibattito trovano spazio attraverso la riscrittura la necessità oscura della donna di ricorrere al delitto per affrontare una situazione cui le convenzioni sociali non danno via d'uscita. Maria Oggioni, contessa Tiepolo per la cronaca, resta sola ad affrontare il suo gesto, gli unici parametri che lo stesso Sciascia le offre sono quelli del racconto, della scrittura. Mai come nel momento del processo il marito è lontano:

<sup>61</sup> L. SCIASCIA, *La strega e il capitano*, in *Opere 1984.1989*, cit., p. 249.

<sup>62</sup> Ripubblicato a c. di Remo CESERANI nel 1995 nella collana di romanzi giudiziari da lui diretta per Sellerio (*Il processo di Frine*, cit.).

Lontano dove? Lontanissimo, certo, dalla moglie: alla quale forse non credeva; e comunque si credeva in dovere di non credere, se gli altri non le credevano (e dentro un tale meccanismo, Pirandello già scrutava: angosciato, sgo-mento).<sup>63</sup>

E quando la contessa viene scarcerata e il marito si ricongiunge a lei, torna il parametro pirandelliano per interpretare i comportamenti, o quanto meno per affermare la loro impenetrabilità:

Pirandello aveva già cominciato ad esplorare, si è detto questa ignota regione dell'amor proprio (La Rochefoucauld aveva detto che ce n'erano ancora molte) che è il modo di reagire, dirà Savinio, alla cornificazione immaginata o effettuale: un delirio che nei siciliani particolarmente attinge a un "sentimento cosmico". Ma tutto ciò era già pirandelliano nel caso Tiepolo, le tante verità, il gioco dell'apparire contro l'essere.<sup>64</sup>

La contessa voleva sottrarsi a un rapporto con l'attendente, voleva troncare la loro presunta relazione (presunta perché ella negherà sempre). Tutto questo si svolge a ridosso degli anni del patto Gentiloni, sanzione dell'istituto familiare e di una condizione della donna muta e subordinata all'interno della famiglia. Il problema è quello di affermare, all'interno dell'apparato giudiziario, il principio che qualunque donna ha il diritto di rifiutare un rapporto imposto con la violenza e di troncare una relazione. E che qualunque reazione a ciò diventa legittima difesa. Da parte dell'opinione comune resta la convinzione che della violenza sessuale sia responsabile sempre chi la subisce.

*La sentenza memorabile*, del 1982, intreccia l'archetipo di una causa celebre con la singolare omologia con il caso Bruneri-Canella. Il presunto Martin Guerre riesce a farsi riconoscere pienamente come tale dalla moglie di colui che sostituisce, così come Bruneri prende il posto del professor Canella fingendosi smemorato nel manicomio di Collegno. Ma stavolta è un caso del XVI secolo riscoperto da una studiosa di microstorie, Natalie Zemon Davies, attraverso un *Abrégé des causes célèbres* del 1808 che si rispecchia in un caso italiano del periodo fascista (e che di questo è profondamente intriso).<sup>65</sup> Ma di tali sentenze memorabili è piena la letteratura, da Pirandello a Borges, ci sono echi che vanno indietro fino a Montaigne, il quale già subiva la

<sup>63</sup> L. SCIASCIA, 1912 +1, in *Opere 1984.1989*, cit., p. 304.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 316-317.

misteriosa suggestione del resoconto delle cause celebri, molti anni prima dei resoconti di Gayot de Pitaval.

In questa catena di costituzione dei propri precedenti la scrittura sciasciana sembra aver originato la possibilità di diventare, a sua volta, un riferimento ineludibile, un dispositivo capace di generare altre riscritture la cui vitalità e il cui significato sono la ragione di definizione di una linea giudiziaria che dal presente si sporge a rileggere il passato. L'idea della storia italiana recente come una catena indecifrabile di misteri che le istituzioni adibite alla giustizia non possono e non riescono a padroneggiare in quanto parte esse stesse di questa intricata catena è diventata sempre più nella cultura italiana degli ultimi anni un topos, un motivo condiviso e ricorrente, per non dire un'ossessione. Violenze, stragi, attentati, collusioni, insabbiamenti bisogno di sapere e impossibilità di avere accesso alla "verità" costellano sempre più una nuova vena narrativa che sembra prendere le mosse, oltre che dalla già ricordata dichiarazione d'intenti pasoliniana del 1974, più propriamente da Sciascia, e in particolare dallo Sciascia dell'*Affaire Moro*. La riscrittura e la rinarrazione degli atti, ancor più che una semplice modalità del racconto, sembrano sempre più essere la chiave per fare i conti con una storia costellata di dimenticanze colpevoli, di nodi tragicamente irrisolti, ma ancora profondamente radicati nel presente a segnare irrimediabilmente la vita del paese. Continuare a raccontare, a mantenere presenti i fatti oscuri di sangue, violenza e ingiustizia irrimediata, i delitti senza un movente, senza un colpevole, ma con tante vittime (e mi riferisco a fatti ben noti la strage alla stazione di Bologna, il disastro aereo di Ustica, i tanti attentati mafiosi, il caso Moro, sentito sempre più come lo spartiacque, l'evento rivelatore dopo il quale nulla avrebbe potuto più essere lo stesso) significa per alcuni

<sup>65</sup> Bice Mortara Garavelli (autrice, tra l'altro, di un libro sulle *Parole e la giustizia*, Torino, Einaudi, 2001), qualche anno fa ha proposto un panorama delle rappresentazioni della giustizia nella narrativa italiana degli ultimi decenni anni, proprio a partire da queste riflessioni sciasciane. (B. MORTARA GARAVELLI, *Temi giudiziari, "invenzione" e invenzione letteraria negli ultimi decenni: alcuni casi esemplari*, in "Studi italiani" XVII (1997) 1, pp. 117-119. Altre analisi di singoli casi di autori italiani interessati al tema della giustizia in D. MARAFIOTI, *Giustizia e letteratura*, cit., che analizza, oltre a Sciascia e Buzzati, tra gli altri Saviane, Nasso, Filastò, Mannuzzu. Rispetto al percorso qui proposto questi lavori adottano una prospettiva tematica nei confronti della presenza della giustizia nella letteratura e non rinvencono una linea forte e programmatica di riferimento e di continuità tra i singoli casi citati.

“narratori” italiani della penultima generazione riscoprire le potenzialità del racconto e delle sue specificità e investire la narrazione di un ruolo civile che ha direttamente a che fare con i nuclei fondanti dei problemi della giustizia. Si tratta di narratori *tout court*: da Massimo Carlotto, per esempio, che trova il modo di legittimare la propria intenzione narrativa rivolta a ricostruire i complessi intrecci del mondo della criminalità del Nordest attraverso un esplicito riferimento ad atti giudiziari<sup>66</sup>, fino ad Antonio Franchini, che in una delle sue ultime prove narrative, *L'abusivo*, si è interrogato sul dimenticato assassinio del giornalista Giancarlo Siani trovando in questo oblio l'occasione di riflettere sullo statuto della scrittura e sul ruolo che può (o deve) assumere che la pratica<sup>67</sup>. Oppure ancora, si può ricordare la più recente opera di un scrittore che è anche giudice presso la Corte d'Assise, Giancarlo De Cataldo il quale nel suo *Romanzo criminale* mette in scena una grandiosa polifonia di intrighi in cui diventano indistinguibili il caso della banda della Magliana, le collusioni tra il potere politico, la mafia, la camorra, il caso Moro, la strage di Bologna, il disastro di Ustica ecc. De Cataldo fino a un certo punto sembra sostenere l'opinione diffusa che dietro tutto queste trame, le trame per eccellenza dei misteri della storia nazionale recente, ci sia un “grande vecchio” che come un autore onnisciente fornisce di senso e di coerenza (comunque negativa) quello che altrimenti resta incomprensibile e in quanto tale dimenticato. Ma, in un momento nodale del romanzo, l'autore fa dire proprio al personaggio che potrebbe rappresentare il fantomatico “grande vecchio”:

Lei si ostina a cercare un disegno dove non esiste nessun disegno, una trama dove non c'è nessuna trama. La smetta con questa pretesa assurda. Il violino e il calendario riposano l'uno accanto all'altro sul tavolo dell'anatomopatologo, e non c'è niente che li colleghi, se non il caos. Questo non è più il secolo di Hegel! Questo è il secolo di Magritte!<sup>68</sup>

Il detective che si sente rivolgere queste parole diventerà poi il depositario dei documenti che racchiudono i fatti su cui sta investi-

<sup>66</sup> Si veda, per esempio, la trascrizione di una parte della sentenza della corte d'Assise d'Appello di Venezia del 14 dicembre 1996 che apre il romanzo di CARLOTTO *Nessuna cortesia all'uscita*, Roma, e/o, 1999.

<sup>67</sup> A. FRANCHINI, *L'abusivo*, Venezia, Marsilio, 2001.

<sup>68</sup> G. DE CATALDO, *Romanzo criminale*, Torino, Einaudi, 2002, p. 372.

gando. Ma deciderà di non usarli, di restare nell'ombra, di diventare complice dell'oblio in nome del potere oscuro che l'accesso agli atti conferisce. Siamo dunque alla parodia, alla vera e propria riflessione metaletteraria su tutto quello che emerge dall'accostamento in una sola linea di riflessione sulla giustizia attraverso la riscrittura di Verri, Manzoni, Pirandello, Sciascia e così via.

Si tratta quindi dunque di forzare programmaticamente i confini della scrittura letteraria, che sembra involversi nel gioco formalmente postmoderno delle riscritture; e qui vanno rifatti i nomi di Paolini e Lucarelli, accomunati non solo dallo stesso interesse per i "misteri" della storia italiana e dalla convinzione che tra gli atti dimenticati sia racchiusa in potenza una giustizia e che la rinarrazione a diversi livelli possa interrogarsi sulle forme per metterla in atto, ma anche dalla consapevolezza della necessità di trovare vie non esclusivamente e tradizionalmente letterarie per porre questi problemi.

Lucarelli esplicitamente ribadisce la propria consapevolezza di ciò ogni volta che in televisione apre il racconto dei casi di *Blu notte* con paragoni tra le storie e i romanzi. Dal caso Mattei, ai delitti di mafia, dal mostro di Firenze alla strategia della tensione della banda della Uno bianca i presupposti sono sempre identificati in modelli letterari. La storia italiana è un intreccio e una successione di misteri. Come viene detto nell'introduzione al caso Sindona, secondo la più tipica delle formulazioni:

Ci sono misteti, nella storia d'Italia, che sembrano destinati a non avere mai soluzione. Sono quelli che coinvolgono ambienti diversi, diversi strati della società, diversi livelli, persone diverse, così che quando si comincia a scoprire qualcosa, a sollevare un angolo del velo che nasconde tutto, c'è sempre qualcuno, da un'altra parte, che ha paura e che fa qualcosa per mantenere quel velo.<sup>69</sup>

Fino all'identificazione di tutta una serie di modelli letterari per raccontare un materiale così definito, modelli che trapassano il letterario nel momento in cui entrano a far parte di un racconto televisivo, ma che continuano a chiamare in causa i nomi di Camilleri, Grisham, Ed McBain, Lorian Machiavelli, James Ellroy, tra i tanti, e che alludono costantemente al nodo di fondo dei paradigmi letterari che organizzano la percezione della realtà. E questo perché,

<sup>69</sup> C. LUCARELLI, *Misteri d'Italia*, cit., p. 7.

viene detto a chiare lettere da Lucarelli, narrare, e narrare attraverso il medium più adatto alle diverse circostanze, “è resistere. È non dimenticare.”<sup>70</sup>

Su una linea non divergente, *Canto per Ustica* nasce dall'intreccio tra la scrittura letteraria di Daniele Del Giudice, la voce narrativa di Marco Paolini, il canto di Giovanna Marini, la costruzione teatrale, ma anche le costrizioni della ripresa televisiva per cui tutto questo viene pensato. Anche se tutto nasce sempre e comunque dai documenti e dagli atti, la voce dimenticata di cui solo questo intreccio può svelare la problematicità. Come si legge nella nota che introduce il copione:

Per capire meglio questa storia conviene non fermarsi a uno spettacolo, a un film, a un libro. Occorre ritornare alle fonti, o almeno all'istruttoria, che è un atto pubblico, occorre ripetere il percorso all'indietro, da spettatori diventare attori dell'indagine.<sup>71</sup>

Pochi e frammentari sono i materiali, esterne in diverso modo le voci narranti, eppure questo sembra essere l'unico modo non per tentare di scoprire una e una sola verità, sempre parziale e connotata, ma per ridare una dimensione collettiva all'ingiustizia dell'oblio e per dare quindi giustizia alla voce del Dimenticato. Ed è per questo che il ruolo di ognuno di coloro che sono coinvolti in questa opera collettiva di confronto con l'oblio deve continuare a riprodurre se stesso, trovando nuove forme per la tradizione del Dimenticato. Come ha scritto Marco Paolini:

Intanto non c'è ragione per non raccontare ancora, per verificare i pezzi del mosaico e il modo in cui li abbiamo combinati insieme. Dalle migliaia di pagine dell'istruttoria è nato un testo di due ore e ovviamente qualcosa è rimasto fuori. Mai come in questo caso raccontare è stato un modo di contare, di tenere il conto, elencare, riassumere per rendere comprensibile ciò che è così complesso da risultare tortuoso e infine non raccontabile. Non è vero, si può raccontare. Non sono contento, non mi va di fermarmi adesso, resta la voglia di raccontarlo ancora e meglio, resta la voglia di sapere e di trovare le domande giuste per sapere.<sup>72</sup>

Non si tratta tanto e strettamente di un problema di conoscenza, ma della possibilità di formulare e continuare a formulare domande,

<sup>70</sup> Ivi, p. 82.

<sup>71</sup> D. DEL GIUDICE, M. PAOLINI, *Quaderno dei Tigi*, cit., p. 61.

<sup>72</sup> Ivi, p. 31.

domande di giustizia. Non si tratta nemmeno di ricostruire a tavolino catene di precedenti e antecedenti, ma di dare forma a una tradizione attraverso la ripetizione, il ribadimento di un'istanza che resta, una volta di più, una domanda aperta sulla giustizia.