

Sciascia: la letteratura come ricerca della verità

“Questo non deve accadere ad un uomo.....”

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 spazio e riscatto. E direi che il documento mi affascina – *scrittura dello strazio* – in quanto entità nella scrittura, nella mia scrittura, riscattabile¹.

Così risponde lo scrittore siciliano Leonardo Sciascia a Claude Ambroise che lo interroga sul senso che ha inteso dare alla sua opera di letterato, di intellettuale. Nella sua scrittura letteraria Sciascia vuole che trovi «spazio e riscatto» – come dichiara esplicitamente – il problema della giustizia, la celebrazione dei diritti dell'uomo alla libertà, alla dignità, al rispetto reciproco, e vuole che questo suo impegno alla verità sia sorretto dalla ricerca di una forma idonea a sostenere il suo impegno storiografico (vedi l'attenzione al documento) e civile, dalla necessità di darne una configurazione letteraria.

Sciascia è autore eclettico: sperimenta la sua scrittura provandosi in generi diversi, dal romanzo storico (*Consiglio d'Egitto*, 1963), al poliziesco, al giallo (*A ciascuno il suo*, *Il giorno della civetta*) al saggio inchiesta (*L'affaire Moro*), al teatro, ma sempre il filo rosso che lega e compatta e dà significato al suo lavoro, (tanto che tutto la sua opera può definirsi come un romanzo unitario di una «controstoria d'Italia letteraria e civile»²), la cifra ermeneutica che lo individua, è costituito dal rovello assillante di indagare, investigare il rapporto, decisivo per uno scrittore come lui, tra scrittura e verità, cui conforma anche il suo stile, il suo modo di raccontare, l'uso dei generi che adotta e ibrida, dal giallo e il racconto-inchiesta a sfondo storico, come egli stesso annota:

Dalla scrittura-inganno quale era per il contadino e quale è stata per me stesso, sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto che, se la verità ha per forza di cose molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte. Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà stessa è. [...] C'è però una differenza tra

¹ L. SCIASCIA, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambrosie, 1987 (2000), p. XXI. Il corsivo è dell'autore

² Così M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. XV.

quest'oscurità e quella dell'ignoranza: non si tratta più dell'oscurità e dell'inespresso, dell'informale, ma al contrario dell'espresso e del formulato. Ecco perché utilizzo spesso il 'discorso' del romanzo poliziesco, questa forma che tende alla verità dei fatti e alla denuncia del colpevole³.

Nel fuoco della sua riflessione e della sua ricerca sta allora il nesso tra verità e finzione, testimonianza storica, denuncia delle ingiustizie e delle imposture e la loro narrazione⁴, rappresentazione del Potere e parola letteraria, tra romanzo e storia, vero e verosimile, tra la letteratura come ricerca della verità, a servizio della verità, e la letteratura come finzione, la letteratura e la funzione/finzione letteraria

Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda, io scopro nella letteratura quello che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti⁵.

Questo esercizio investigativo a favore della verità, l'uso dell'investigazione come vaticino⁶, si applica ad individuare gli abusi di potere, le usurpazioni, le ingiustizie, a scoprire e denunciare le mistificazioni, le falsificazioni, le imposture che, ieri come oggi si commettono, si consumano. E alla letteratura, allo scrittore Sciascia assegna questo compito («da parte mia, ritengo che lo scrittore sia un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia – per sé e per gli altri – il piacere di vivere. Anche quando rappresenta terribili cose⁷»), è la letteratura che, portando alla luce gli archivi del silenzio – lettere, atti giudiziari, documenti storici, pagine di romanzi -, deve poter "riscrivere" la Storia «in vista di un'ardua e tenace appropriazione alternativa della verità e della giustizia nel reale»⁸. Nota Madrignani:

L'ambizione e il 'metodo' sono sempre gli stessi: narrare un episodio storico con la volontà di svelarne le latenze, facendo in modo che il negativo della storia, quello che viene di solito taciuto e mistificato, emerga come elemento protagonista, linea conduttrice della classe politica dall'Unità ad oggi⁹.

La letteratura attraverso parabole narrative sulle maschere del potere costruisce *exempla* rivelatori, attraverso l'interrogazione testuale dei codici simbolici del potere¹⁰ si dota di uno stru-

³ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista a M. Padovani, Mondadori, Milano 1979, p. 87.

⁴ Per la questione del realismo in Sciascia cfr: F. BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, in Leonardo Sciascia. *La litografia della ragione*, Lithos, Roma 1933, pp. 69-103.

⁵ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 81-82.

⁶ Cfr. A. DI GRADO, *Scritture della crisi*, Maimone, Catania 1988.

⁷ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 78.

⁸ F. MOLITERNI, *Letteratura come "scrittura dello strazio"*. Per una rilettura de "Il Consiglio d'Egitto" di Leonardo Sciascia, in «Critica letteraria», 2003, n. 3. p. 530.

⁹ C.A. MADRIGNANI, rec. a L. SCIASCIA, *I pugnatori*, «Belfagor», 4, 1977. p. 477.

¹⁰ Si noti la centralità dell'idea di codice e di decodifica nell'opera di Sciascia: proprio la polisemia della parola codice – scrive Ambrosie – «ci consente di cogliere nell'unità di un vocabolo, nella forza e nel prevalere di questo significante, aspetti dell'opera di Sciascia che riguardano sì il suo significato ideologico, ma anche la tecnica narrativa, le variazioni e guizzi della fantasia. Più che un tema o motivo, il codice è uno schema dina-

mento formidabile per una ricostruzione soprattutto linguistica dei soprusi e delle ingiustizie prodotte nella storia. La letteratura può insomma, con gli strumenti suoi propri, decodificare la storia e riscriverla attraverso il codice linguistico. Osserva un attento lettore di Sciascia che se per lo scrittore il solo modo di conoscere la storia passa per la decodifica del messaggio lasciato da un individuo – si ricordi *il documento come scrittura dello strazio* –, è altrettanto vero che il solo modo di farla, la storia, è codificare i simboli del linguaggio. La storia è scrittura; la scrittura è storia, è anzi il solo modo possibile di fare storia¹¹.

Sciascia crede, come rileva Claude Ambroise, o nella possibilità di raggiungere, tramite le tracce scritte lasciate negli archivi, la verità dei fatti passati, o che per lo meno sia «possibile scoprire che la verità è stata nascosta; che essa è esistita, che l'impostura delle carte racchiude una verità. Le cose possono non essere andate come l'estensore del documento intenderebbe farci credere ma, almeno come mancanza, la verità è intuibile. La verità sta nella relazione fra il testo e chi lo ha scritto. Di lì anche l'importanza decisiva della riscrittura, del lavoro propri[amente] letterario operato da Sciascia sul materiale trovato»¹²

Il laboratorio in cui è per lui più agevole l'osservazione di questi fenomeni è certamente la realtà meridionale e in particolare quella siciliana, la sua analisi quindi si fonda su un radicamento "etnico", ma la Sicilia poi viene vissuta come metafora del moderno:

C'è stato un progressivo superamento dei miei orizzonti e poco alla volta non mi sono sentito più siciliano, o meglio non più solamente siciliano; sono, piuttosto, uno scrittore italiano che conosce bene la realtà della Sicilia e che continua ad essere convinto che la Sicilia offre la rappresentazione di tanti problemi, di tante contraddizioni, non soltanto italiani, ma anche europei, al punto di poter costituire la metafora del mondo moderno¹³.

E in un passaggio de *Il Consiglio d'Egitto*: «ogni società genera il tipo d'impostura che, per così dire, le si addice. E la nostra società, che è di per sé impostura, impostura giuridica, letteraria, umana»¹⁴ (p. 126)

Nella Sicilia\mondo insedia il suo laboratorio, sperimenta la sua indagine e trova un caso – si documenta puntigliosamente, cerca le fonti¹⁵ – che si offre come paradigma della sua congettura. Nasce dall'analisi di questo caso il suo romanzo storico d'inchiesta *Il Consiglio d'Egitto*, insieme incunabolo di tutti i temi che svilupperà nella sua opera di intellettuale e di scrittore e modello esemplare della sua coscienza civile e della sua autocoscienza letteraria e storiografica; un romanzo che quindi si «declina come possibile metafora dell'intera sua opera»¹⁶. Sciascia insomma usa strumentalmente le fonti, la vicenda che intende raccontare, che assomma una problema-

mico intorno a cui cristallizza la mente dello scrittore» C. AMBROISE, *L'idea del codice nell'opera di Leonardo Sciascia*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia*, Atti del convegno (1990) raccolti e ordinati da Z. Pecoraro e E. Scrivano, Agrigento 1991, p. 47.

¹¹ Cfr. A. BUDRIESI, *Pigliari di lingua. Temi e forme nella narrativa di Leonardo Sciascia*, Effelle, Roma 1986, p. 157.

¹² C. AMBROISE, *Verità e scrittura*, in L. SCIASCIA, *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambrosie, Bompiani, Milano 1987 (2000), pp. XLIV-XLV

¹³ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 78.

¹⁴ Citiamo dall'edizione Einaudi del 1971.

¹⁵ Sciascia descrive il percorso intertestuale e le fonti che utilizza per la stesura del romanzo in *Perché ho scritto "Il Consiglio d'Egitto", dal Caracciolo al giorno d'oggi?* In «Europa letteraria», n. 19, 1963, pp. 176-177.

¹⁶ F. MOLITERNI, *Letteratura come "scrittura dello strazio". Per una rilettura de "Il Consiglio d'Egitto" di Leonardo Sciascia*, cit., p. 533.

tica esistenziale, morale, culturale e politica, per fissare un paradigma, un metodo ermeneutico che vuole tenere insieme, provare una intersezione tra finzione, invenzione e analisi dei fatti, riflessione storiografica, ricostruzione storica e riscrittura dei fatti, insomma il vero e verosimile di manzoniana memoria¹⁷, la storia e il suo racconto. Di qui il suo impegno a metaforizzare la narrazione, come egli stesso osserva: «La mia è dunque una materia saggistica che assume i 'modi' del racconto, si fa racconto. Il processo di trasformazione non è facile: e perciò io sono particolarmente attento nella tecnica del raccontare»¹⁸

L'episodio raccontato cade nel 1783 (la scelta del periodo storico evidentemente non è casuale) e si inquadra in una fase delicata della storia siciliana, lo snodo che vede l'accensione di un'ansia di rinnovamento che si concretizza in un progetto di riforme sociali, promosso dal viceré Caracciolo, tendente a colpire i privilegi baronali, e il suo rapido spegnersi a causa delle resistenze baronali e dell'azione ora aperta ora subdola del governo di Napoli. In questa contrastata vicenda si inserisce il progetto dell'abate Giuseppe Vella il quale inventa di sana pianta un antico codice arabo, il Consiglio d'Egitto, che negando i privilegi baronali, li fa risultare frutto di pura usurpazione. a sostegno degli interessi della Corona ma anche suoi prevedendo di ricavarne una "ricompensa", imbastisce insomma una impostura attraverso una mistificazione filologica applicata ai codici giuridico-storici del tempo. Il "falso" può avere efficacia di verità perché evidentemente i cosiddetti "documenti" storici non danno garanzie di autenticità, non danno conto di fatti reali:

E allora don Giuseppe pianamente gli spiegava che il lavoro dello storico è tutto un imbroglio, un'impostura: e che c'era più merito ad inventarla, la storia, che a trascriverla da vecchie carte, da antiche lapidi, da antichi sepolcri; e in ogni caso ci voleva più lavoro ad inventarla: e dunque, onestamente, la loro fatica meritava più ingente compenso che quella di uno storico vero e proprio, di uno storiografo che godeva di qualifica, di stipendio, di prebende. – Tutta un'impostura. La storia non esiste. [...] La storia! E mio padre? E vostro padre? E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà, nella storia? Che ci sarà uno storico che avrà orecchio talmente fino da sentirlo? (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 59).

Non un «volgarissimo crimine», allora, ma una 'truffa' «utile» - come la definisce l'autore - che proprio la parola usa per denunciare in controluce il sopruso su cui si regge da sempre il potere in Sicilia.

- Eh no, questo non è un volgarissimo crimine. Questo è uno di quei fatti che servono a definire una società, un momento storico. In realtà, se in Sicilia la cultura non fosse, più o meno coscientemente, impostura; se non fosse strumento in mano del potere baronale, e quindi finzione, continua finzione e falsificazione della realtà, della storia ... Ebbene, io vi dico che l'avventura dell'abate Vella sarebbe stata impossibile ...]Dico di più: l'abate Vella non ha commesso un crimine, ha soltanto messo su la parodia di un crimine, rovesciandone i termini ...Di un crimine che in Sicilia si consuma da secoli (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 126)

¹⁷ Non a caso la *Storia della Colonna infame* sarà, dalla *Morte dell'Inquisitore* in poi, il modello dichiarato della sua ricerca storica e della sua opera letteraria. In questo romanzo il coefficiente di letterarietà è più alto rispetto alle altre inchieste sciasciane: l'autore è qui più interessato alla elaborazione romanzesca dei documenti storici: Insomma, più che di un racconto investigante, si tratta di un racconto narrativo, a voler utilizzare le categorie di J. TOPOLOSKI, *Narrare la storia. Nuovi principi di metodologia storica*, B. Mondadori, Milano 1997, p. 21.

¹⁸ L. SCIASCIA, intervista a W. MAURO, in ID., *Leonardo Sciascia*, cit., p. 2.

Contro l'impostura della società baronale, che attraverso un uso distorto dei codici (anche del linguaggio) e del diritto fonda il suo potere e persevera nel sopruso e nel privilegio, e contro l'iniustizia, l'ingiustizia che il Potere commette, l'impostura, la mistificazione filologica dell'abate (proprio perché si converte in demistificazione) diventa un atto di accusa:

tutta la dottrina giuridico feudale, tutto quel complesso di dottrine che la cultura siciliana aveva in più secoli, ingegnosamente, con artificio, elaborato per i baroni, a difesa dei loro privilegi: una giustapposizione di elementi storici sapientemente isolati, definiti, interpretati; e ne era venuto fuori un corpo giuridico fino a quel momento inattaccabile. Ora al viceré riformatore [Caracciolo] e al regnante avido, quel massiccio corpo giuridico veniva rivelandosi come un'impostura: e don Giuseppe, che di impostura si intendeva, cominciava a capirne l'ingranaggio. E non ci voleva poi molto a rovesciarne i termini (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 519).

Insomma Sciascia vuole attaccare la grammatica del Potere (riconoscibile nei modi mimetici del discorso diretto tra i nobili, ma anche nella scrittura dei codici e della legge, in certa storiografia, in certa retorica), svelarne la violenza, la falsità, ma vuole anche decodificare i meccanismi profondi della comunicazione, denunciare le insidie e la duplicità intrinseca del linguaggio¹⁹. Se quella dei documenti è la «scrittura dello strazio», quella letteraria vuole «riscrivere» la Storia dicendo quella verità che i documenti non dicono, rivela, proprio per la sua qualità di invenzione critica, il sopruso e l'usurpazione su cui si regge l'ordine sociale, si offre come forma ideale per smaschiarlo (ad esempio, a proposito della descrizione di Stendhal della battaglia Waterloo nelle pagine iniziali della *Certosa di Parma*: nota: «Ed ecco dunque che, ancora una volta, un romanzo dice una verità che i libri di storia non dicono»²⁰). E Sciascia questo compito si assume: «Del riscrivere io ho fatto, per così dire, la mia poetica. Un consapevole, aperto, non maldestro e certamente non ignobile riscrivere»²¹. L'operazione dell'abate Vella allora può rivelarsi una efficace allegoria del lavoro letterario.

Se Vella, nell'«antro» – l'abate assomiglia più ad un alchimista²² – del suo laboratorio sta imbastendo l'impostura linguistica e letteraria che farà «tremare» i baroni siciliani, l'avvocato Francesco Paolo Di Blasi, l'altro protagonista della vicenda, esponente di rilievo della classe dirigente, sta preparando una congiura giacobina. Al De Blasi Sciascia affida il compito di rappresentare il

¹⁹ «En fait, l'objet de la critique de Sciascia n'est seulement l'histoire comme discours, mais encore le langage en général, son ambiguïté. Sens propre et figuré, littéralité et métaphore, un sens et son contraire, apparaissent inextricabilment associés dans un mot, une phrase, un fragment de discours. Le langage des personnages du roman est équivoque, disséminé de jeux de mots, d'expressions à double entente» M.C. CEDERNA, *Imposture littéraire et stratégies politiques: Le Conseil d'Égypte des Lumières siciliennes à Leonardo Sciascia*, Ed. H. Champion, Paris 1999, p. 201.

²⁰ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Einaudi, Torino 1979, p. 810.

²¹ L. SCIASCIA, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in ID., *Opere 1956-1971*, cit., p. XVI.

²² «Nella casa che monsignor Airoldi gli aveva fatto avere, spaziosa, piena di luce, da un lato affacciata alla campagna e con un piccolo orto recintato in cui scendeva a sgranchirsi o fare la siesta, una camera era diventata come un antro di alchimia. Giuseppe Vella vi teneva diversi inchiostri; le colle graduate per colore, intensità e tenacia; i sottilissimi, trasparenti, lievemente vendicanti fogli d'oro; le intatte risme di vecchia, pesante carta; i calchi, le matrici, i crogioli, i metalli: tutte le materie e gli strumenti dell'impostura. – Per cominciare, aveva dislegato il codice foglio per foglio. Il mazzo dei fogli lo aveva accuratamente frammischiato, proprio come un mazzo di carte da giuoco; che era per l'appunto un giuoco, il suo, di grande abilità, di grande azzardo [...]. E dopo questo lavoro linguistico e di delicata manualità, imprende a svolgerne un altro in cui studio e fantasia lo impegnavano fino allo stremo: la creazione dal nulla o quasi dell'intera storia dei mussulmani di Sicilia. [...]. Studio, dunque: ad adeguare la fantasia alle sparse nozioni» *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 506-507.

tipo di intellettuale esemplare, che fondando illuministicamente la sua condotta sulla fede nella ragione e nel diritto, si oppone al Potere.

Si tratta di due personaggi speculari, due alter-ego dello stesso scrittore («quasi figure di una opposizione categoriale tra “mondo delle idee” e “verso delle cose”, tra “passione” e “ragione”, tra “sogno della vita” e “mondo della verità”, vale a dire le opposte tensioni della coscienza divisa di Sciascia e del suo rovello indagatorio»²³, testimoni e protagonisti di una sostanziale diversità ideologica ed esistenziale, Vella (avventuriero di talento e gioioso filosofo al pari di Casanova e Cagliostro, Montesquieu e D’Alambert²⁴) e Di Blasi (attraverso cui Sciascia individua «una possibilità, remota e irrealizzata della propria vita»), come sostiene Moliterni, sono «i due personaggi incaricati di specchiare il “pensiero” del loro autore: ora ai margini, ora al centro della scena, entrambi pagano questa esemplarità con una “solitudine dialogica” che incide sulla composizione formale del testo»²⁵. Testimoni e protagonisti diversi e complementari, (all’ambiguità dell’abate-falsario corrisponde l’impegno ‘illuministico’ dell’avvocato: se infatti, come nota Walter Mauro, nella impostura organizzata dal Vella si può riconoscere il tentativo legittimo ed umano di ribellione alla tradizionale e reazionaria codificazione, nella congiura ordita da Di Blase se ne può individuare una di altro tipo, più umanizzata e romantica, pur nel suo illuministico divenire, quella cioè di chi lotta giacobinamente contro ogni privilegio»²⁶), tanto che anche la loro sorte si intreccia nello scioglimento finale dei loro destini, entrambi vittime della svolta conservatrice della monarchia napoletana, entrambi perdenti nella lotta contro i meccanismi del Potere.

Di Blase, a capo di una congiura rivoluzionaria, accusato di cospirazione contro la sicurezza dello Stato, sarà condannato alla pena capitale

L’abate Vella, il “tenebroso”, “misterioso”, “ambiguo” impostore, che prova ora sdegno di fronte alla «ferocia delle leggi, l’esistenza della tortura, le atroci esecuzioni di giustizia» cui un tempo aveva partecipato senza turbamento, e che ora vede applicate contro il Di Blase, senza peraltro riuscire a piegarne la fierezza (quando lo vede andare a morte, ne resta sconvolto: «appoggiato al parapetto, abbandonato: pallido gli occhi stravolti e spersi»); e un senso di disgusto («come un malessere fisico, come un urto di vomito») per l’«infamia di vivere dentro un mondo in cui la tortura e la forca appartenevano alla legge, alla giustizia», affronta il carcere in uno stato di «assoluta indifferenza riguardo alle comodità e ai piaceri dell’esistenza: più forte era il gusto di offrire al mondo la rivelazione dell’impostura, di cui nel Consiglio di Sicilia e nel Consiglio d’Egitto aveva dato luminosa prova».

L’altro sconfitto è il viceré Caracciolo, che pure lasciava una impegnativa eredità politica («alle poche persone effettivamente preoccupate e sinceramente ansiose che nella loro patria il diritto prendesse il luogo dell’arbitrio, che uno Stato ordinato, giusto, civile si sostituisse al privilegio e all’anarchia baronale, al privilegio ecclesiastico [...] quel che lasciava di durevole era affidato alla

²³ G. DE DONATO, *Il Consiglio d’Egitto*, in *Gli archivi del silenzio*, Schena, Fasano 1995, p. 104.

²⁴ Così E. CATALANO, *Un cruciverba memorabile*, Giuseppe Laterza, Bari 1999, p. 149, che continua: «Nel dettaglio tipologico del personaggio Vella confluiscono l’interpretazione sciasciana del Settecento in quanto impero della finzione, età che esalta il controllo e l’invenzione quali virtù della forma e dell’avventura conoscitiva antisistemica con spirito beffardo, ironico, leggero, ben al di là del poco convincente ritratto cui ci ha abituati lo stanco rinvio d’obbligo all’illuminismo di Sciascia; l’imperioso richiamo all’esemplarità della lezione brancatiana, e attraverso questa, alla tradizione letteraria siciliana da Verga a Pirandello, tutta sottilmente intesata, ritradotta e rivissuta nelle trame e nelle reti della scrittura di Sciascia, e, ancora, il determinante ricorso al grande esempio di Stendhal», *Ivi*, p. 151.

²⁵ F. MOLITERNI, *Letteratura come “scrittura dello strazio”. Per una rilettura de “Il Consiglio d’Egitto” di Leonardo Sciascia*, cit., p. 538.

²⁶ W. MAURO, *Leonardo Sciascia*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 42.

coscienza avvenire, alla storia » p.), ritratto nel momento supremo della morte del giovane rivoluzionario, attraverso i pensieri di nobile compassione che proprio il De Blasi gli rivolge:

Il viceré stava nel palco centrale, circondato dalle più alte cariche del Regno. Pareva dormisse. Ma i grevi lineamenti del volto, resi più grevi dall'evidente vecchiaia e dall'apparente sonno, a momenti si animavano di un sorriso ironico, dell'acuto lampeggiare dello sguardo. Guardando dalla platea, Di Blasi credeva di scorgere, sotto le alterne apparenze di noia e di ironia, la profonda malinconia di quell'uomo. Acutissima, pensava il giovane avvocato, doveva essere in un uomo simile la coscienza della sconfitta e della morte: della sconfitta cui la Sicilia e la Corte lo avevano dannato, della morte cui il suo corpo cedeva (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 71).

La profonda malinconia di Caracciolo è la stessa di Sciascia, è la «malinconia dell'impegno», per riprendere la definizione di Rossana Rossanda²⁷, che sembra segnare le vicende dell'intellettuale contemporaneo votato all'impegno che, «situato nell'oggi» – dice Sartre –, cioè dentro un sistema storico di potere, non riesce a contrastarlo, ma che insieme vede la sua scelta incrinata dal dubbio devastante circa la presunzione di partenza, quella illuministica di voler cambiare, salvare. Ma il disincanto malinconico, diciamo con Claudio Magris, è «il compagno necessario dell'utopia che è il levito del vivere, del non contentarsi, del figurarsi un oltre e inseguirlo».

«Questo non deve accadere ad un uomo» pensò: e che non sarebbe più accaduto nel mondo illuminato dalla ragione (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 177).

E Sciascia, a commento – significativamente in parentesi nel testo –, esprime il suo «sommesso e desolato compianto»²⁸, ma anche la sua desolata denuncia, la sua dichiarazione di fallimento in quell'illuminismo in cui pure aveva riposto grandi speranze:

E la desolazione 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 torturare altri; che uomini pieni di cultura e di musica, esemplari nell'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 Consiglio d'Egitto*, pp. 177-178).

Le campane, lontane e sparse, toccarono a morto. L'Abate si segnò di croce, pregò luce perpetua per Francesco Paolo Di Blasi. "Tra poco sarà nel mondo della verità" pensò. Ma gli sorse, a sgomentarlo, il pensiero che il mondo della verità fosse questo; degli uomini vivi, della storia, dei libri. Con uguale pensiero, ma più radicato, più certo, Di Blasi stava in quel momento salendo sul palco (*Il Consiglio d'Egitto*, p. 181).

²⁷ R. ROSSANDA, *La malinconia dell'impegno*, in *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di B. Fra botta, Roma, Donzelli 2001, pp. 235-242

²⁸ Così G. DE DONATO, *Il Consiglio d'Egitto*, in *Gli archivi del silenzio*, cit., p. 110.