

La lucciola nella crepa: verità e letteratura nell'opera di Sciascia

Anna Ronga*

Io credo nel mistero delle parole, e che le parole possano diventare vita, destino; così come diventano bellezza.

Leonardo Sciascia, *L'antimonio*

Il binomio inscindibile tra verità e letteratura è indubbiamente uno dei nuclei essenziali della poetica e dell'opera di Leonardo Sciascia. Ma come precisare i termini inafferrabili di questa equazione e il rapporto dialettico, complesso, labirintico che si instaura tra essi? Percorrendo alcuni snodi della sua produzione letteraria e addentrandoci nel mistero delle sue parole, si cercherà di fornire una parziale risposta a questi interrogativi¹.

1. La riflessione non può che partire da *Nero su nero* (1979), diario pubblico di Sciascia, una raccolta di aforismi ed elzeviri, di «lacerti quasi epigrammatici»², vero e proprio palinsesto di una stagione narrativa, quella che va dal 1969 al 1979, «il decennio più buio e complesso della storia italiana»³. In un punto estremamente significativo, l'autore si sofferma su un locus del Vangelo di Giovanni:

Nel Vangelo di Giovanni, quando Gesù dice di essere venuto al mondo per rendere testimonianza alla verità, Pilato domanda: «Che cosa è la verità?».
È l'eterna domanda che può trovare risposta soltanto nella verità, non in una spiegazione o definizione della verità? La verità è. «Io sono colui che sono». E così la verità è colei che è. Il potere ne vuole spiegazione allo stesso modo che della menzogna in cui si iscrive può darne. Pilato domanda, Gesù non risponde. Ma la domanda che oggi occupa me, nel rileggere il passo di Giovanni e nel cercarne inutilmente riscontro nei vangeli di Matteo, Marco e Luca, è questa. Perché soltanto Giovanni registra queste due battute che mi sembrano attingere

* Studentessa di Laurea magistrale in Lettere moderne presso l'Università del Salento.

¹ La concezione, che anima questo articolo, di Sciascia come scrittore pienamente moderno, trattenuto al di qua del postmodernismo proprio da un'incrollabile – per quanto problematica – fiducia nella letteratura come unico strumento per illuminare la verità, è fortemente debitrice degli studi di Fabio Moliterni, contenuti nel volume: F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, Bologna, Pendragon, 2007.

² G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Mondadori, 1999, p. 28.

³ M. BELPOLITI, *L'Affaire Moro: anatomia di un testo*, in V. VECELLIO, a cura di, *L'uomo solo: L'Affaire Moro di Leonardo Sciascia*, Milano, La vita felice, 2002, p. 19.

al momento più alto del dramma della passione? La risposta può esser questa: perché sono vere, perché Giovanni c'era. Non so molto di esegesi e critica evangelica, ma nel Vangelo di Giovanni sento la verità della cosa vista, della cosa sentita. E attraverso un piccolo particolare topografico: lo spostarsi di Pilato dal Pretorio alla corte detta «lastricato». Anche se questa corte non fosse stata scoperta dagli archeologi nel 1932, il particolare è di quelli che si appartengono a una resa della verità che direi stendhaliana. Giovanni, il più letterato degli evangelisti, forse sapeva che quel particolare sarebbe valso a dar verità a tutto l'insieme⁴.

Sciascia non si interroga tanto su quel vuoto che egli sa necessario, sull'eloquente silenzio di Gesù alla domanda: «Che cosa è la verità?», ma, per una sorta di trasfusione metaletteraria, per un illuminante travaso di verità, avverte in quella reticenza (e nel dettaglio minimo del lastricato) che la verità è proprio nell'autore del Vangelo. L'alto tasso di letterarietà ravvisato all'interno del testo giovanneo spiega la presenza di quella domanda senza risposta di cui solo chi è impegnato a «mutare il nulla in parola»⁵ può cogliere la profondità. Ma se Giovanni è il più letterato degli evangelisti – e d'altronde il suo celeberrimo incipit recita: «In principio era il Verbo» – allora l'esito dell'equazione appare evidente: «E in conclusione, alla domanda di Pilato – “che cosa è la verità?” – si sarebbe tentati di rispondere che è la letteratura»⁶.

A questo punto si sarebbe tentati di rovesciare l'interrogativo: che cos'è la letteratura? Tra i frammenti di *Nero su nero* la questione affiora ineluttabilmente:

Senza che lo volessi, la mia mente svolgeva una meditazione sulla letteratura: ansiosa, febbrile, come sdoppiata, come dialogata [...]. Nell'insonnia, con frammentaria e incandescente perspicuità, mi pareva di essere arrivato a una risposta sulla letteratura, su che cosa è la letteratura. Ma ora, qui, non so ripeterla. È come quando, a scuola, chiamati a ripetere il canto di Dante mandato a memoria il giorno avanti, imprevedibilmente si intoppava in una specie di buco nero che sembrava slargarsi a divorare, nonché la memoria di quel canto, la memoria nella sua interezza e nella sua essenza⁷.

⁴ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 2014, ed. digitale, pp. 180-181.

⁵ ID., *La Sicilia, il suo cuore. Favole della dittatura*, Milano, Adelphi, 1997, p. 17.

⁶ ID., *Nero su nero*, cit., p. 181.

⁷ *Ivi*, p. 191. Si tenga presente che quando Sciascia scrive questo brano, il 24 agosto 1978, sta attendendo alla revisione de *L'affaire Moro*.

Lo scrittore è costretto ad arrendersi, a dichiarare l'ineffabilità di quella possibile risposta che, come un "bagliore improvviso"⁸, una folgorazione fugace, lo ha visitato in una dimensione sospesa tra sogno e reale, una rivelazione che – come quella chiesta da Pilato – sembra destinata al vuoto, allo scacco del silenzio, a restare appena sfiorabile. E tuttavia Sciascia, pur nella consapevolezza dell'inafferrabilità, non rinuncia a un tentativo di "mutare il nulla in parola" e dal "buco nero" dell'indicibile estrae due esempi, incentrati sulla capacità della letteratura di illuminare e immortalare anche eventi minimi, apparentemente insignificanti⁹, caricandoli «di una così segreta verità da costringere il lettore a un rapporto diverso [...] da uomo a uomo»¹⁰. Conclude quindi Sciascia:

E allora: che cosa è la letteratura? Forse è un sistema di «oggetti eterni» [...] che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare¹¹.

Se insomma la verità è la letteratura e la letteratura è la verità, l'intima natura di questa convergenza si sostanzia di un'alternanza inesauribile di luce ed ombra, splendore ed eclissi. Poche pagine dopo, ecco la sintesi di questi frammenti di riflessione, l'approdo dei quesiti insolubili all'unica risposta possibile: «La letteratura [...] e ne ho avuto piena coscienza da quando ho finito di scrivere sulla scomparsa di Majorana, è la più assoluta forma che la verità possa assumere»¹².

In ultima analisi, la definizione di letteratura-verità che affiora dalle pagine tormentate di *Nero su nero* non poteva che essere allucinata e lucida al tempo stesso, confusa e limpida, enigmatica e rivelatoria, essa stessa specchio di quell'avvicinarsi inesausto di oscurità e chiarore. Questa contraddittorietà, questa essenza profondamente ossimorica, informa di sé tutta la scrittura

⁸ Il riferimento è alle parole di Pasolini recensore di Sciascia: «Ma anche questi improvvisi bagliori, queste gocce di sangue rappreso, sono assorbiti nel contesto di questo linguaggio così puro che il lettore si chiede se per caso il suo contenuto, la dittatura, non sia stata una favola», P.P. PASOLINI, *Dittatura in fiaba*, in appendice a L. SCIASCIA, *La Sicilia, il suo cuore. Favole della dittatura*, cit., p. 71.

⁹ «Un evento infinitesimale, uno di quegli eventi che il nulla onnipotente e onnivoroce continuamente ingoia: ma ecco che fermato in uno scartafaccio, spiacciato in scrittura, diventato letteratura, attraversa due secoli pieni di rumori e furori e arriva, carico di rifrazioni, a me: ad occupare la mia mente, ad essere parte di un mio stato d'animo» (L. SCIASCIA, *Nero su nero*, cit., p. 192).

¹⁰ *Ivi*, p. 192.

¹¹ *Ivi*, p. 193.

¹² *Ivi*, p. 197.

sciasciana, investendola di ombre e barlumi. Il punto fermo, la stella polare in questo caos, in questo labirinto di voci e silenzi, rimane solo uno, quello che ci riporta invariabilmente all'unica risposta possibile alla domanda di Pilato: e cioè che la verità è la letteratura¹³.

2. La chiave di volta per accedere all'idea di letteratura di Sciascia, nel suo legame imprescindibile con la verità, è *Il Consiglio d'Egitto*, romanzo storico del 1963, opera dallo statuto peculiare, in cui si mescolano inestricabilmente vero e verosimile (al limite del falso), ricostruzione storica e riscrittura letteraria, linguaggio saggistico e narrativo¹⁴. Su fatti e personaggi storici, infatti, l'autore ricama abilmente, a partire dalle fonti in suo possesso, rielaborate creativamente e piegate alla propria sensibilità: un'operazione per così dire di "filologia morale", in cui le latenze della storia sono indagate e riscritte nell'ottica del raggiungimento – o quantomeno dell'avvicinamento – di una forma di verità ulteriore¹⁵.

A questo punto appare necessario immergersi nelle pagine dello stesso romanzo, alla ricerca del senso più profondo dell'operazione sciasciana e delle motivazioni ideologiche che sostengono il suo impianto narrativo.

¹³ «L'impegno civile di Sciascia si è andato configurando in modo sempre più netto come ricerca della verità attraverso la letteratura: ricerca che, di fronte alle contraddizioni del mondo e alla sempre più evidente riduzione dello spazio e dell'autorità "pubblica" della letteratura, si è andata a sua volta svolgendo in appassionata rivendicazione del valore di verità della letteratura stessa» (G. FERRONI, *La letteratura e l'imprendibile verità*, in V. VECELLIO, a cura di, *L'uomo solo: L'Affaire Moro di Leonardo Sciascia*, cit., p. 159).

¹⁴ «Credo di essere saggista nel racconto e narratore nel saggio» (L. SCIASCIA, D. LAJOLO, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981, p. 459). Questa ibridazione, questa impurità costitutiva rappresenta uno dei tratti cardine di tutta la produzione sciasciana, fondata sulla destrutturazione dei generi codificati, se pensiamo che i due grandi filoni del romanzo giallo (intriso di una visione gaddiana) e del saggio-inchiesta (sul modello manzoniano di *Storia della colonna infame*), lungi dal poter essere considerati compartimenti stagni non comunicanti, finiscono per travasarsi continuamente l'uno nell'altro, contaminandosi e compenetrandosi reciprocamente. Cfr. in merito F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., pp. 137-138.

¹⁵ «Sciascia crede nella possibilità di raggiungere, tramite le tracce scritte lasciate negli archivi, la verità dei fatti passati. Per lo meno, è 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» (C. AMBROISE, *Verità e scrittura*, in L. SCIASCIA, *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2000, pp. XLIV-XLV).

Il benedettino passò un mazzetto di penne variopinte sul taglio del libro, dal faccione tondo soffiò come il dio dei venti sulle carte nautiche a disperdere la nera polvere [...]. Per la luce che cadeva obliqua dall'alta finestra, sul foglio color sabbia i caratteri presero rilievo: un grottesco drappello di formiche nere spiaccicato, secco¹⁶.

Il romanzo si apre significativamente su questa scena, con la descrizione della “nera scrittura” del manoscritto arabo, illuminata da una lama di luce. L'occhio dell'autore si sofferma sulla scrittura, sulle parole impresse, sulla loro consistenza materiale, fornendoci un primo indizio del loro protagonismo in questa storia. D'altronde, è uno strumento linguistico (la conoscenza della lingua araba) che permette all'abate Giuseppe Vella di fare subito il proprio ingresso nel perimetro della vicenda, ed è proprio il monopolio di questa conoscenza linguistica a spianargli la strada della menzogna e dell'impostura, da cui parte e attorno a cui si dipana tutto l'intreccio della prima parte del romanzo.

La descrizione che Sciascia dipinge dell'“antro da alchimista” in cui Vella lavora ai suoi falsi è ancora venata da un indugio barocco, sensualistico, sulle «materie e gli strumenti dell'impostura»¹⁷, tratteggiato con un gusto che non può non riportare alla mente l'attrazione quasi feticistica sviluppata dall'autore fin dall'infanzia per gli strumenti della scrittura¹⁸; ed ecco che, nella casa “piena di luce” veniamo al cuore dell'operazione, filologicamente ed eticamente molto discutibile, compiuta da Vella: «la creazione dal nulla o quasi dell'intera storia dei musulmani di Sicilia»¹⁹. Questo indugio, nel tradire una fascinazione per il personaggio ambiguo dell'abate e per il suo agire altrettanto ambivalente, racconta del rispecchiarsi metaletterario di Sciascia nell'officina di Vella²⁰, il quale, con il procedere della narrazione, acquista sempre più consapevolezza

¹⁶ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 2009, p. 15.

¹⁷ «Nella casa che monsignor Airoldi gli aveva fatto avere, spaziosa, luminosa, piena di luce [...], una camera era diventata come un antro d'alchimia. Giuseppe Vella vi teneva i diversi inchiostri; le colle graduate per colore, intensità e tenacia; i sottilissimi, trasparenti, lievemente verdicanti 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», *ivi*, p. 30.

¹⁸ Cfr. questo passaggio della biografia scritta da Traina: «Come meravigliarsi, in questo quadro esistenziale, per la precoce attrazione anche fisica non solo per i libri ma anche per gli strumenti della scrittura, matite, quaderni, penne, inchiostro, di cui ricorderà il sapore anche a distanza di molti anni?» (G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 2).

¹⁹ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 31.

²⁰ F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 91.

della natura squisitamente letteraria della propria opera di falsario²¹, fino al punto da concludere:

Più forte era il gusto di offrire al mondo la rivelazione dell'impostura, della fantasia di cui nel Consiglio di Sicilia e nel Consiglio d'Egitto aveva dato luminosa prova. In lui, insomma, il letterato si era impennato, aveva preso la mano all'impostore: come uno di quei cavalli di Malta, neri, lucidi, inquieti, lo trascinava nella polvere. [...] Era pervenuto a quella fantasia del mondo arabo cui il dialetto e le abitudini della sua terra, il suo sangue oscuramente lo chiamavano. "Solo le cose della fantasia sono belle ed è fantasia anche il ricordo... Malta non è che una terra povera e amara [...] Solo che, nel mare, consente alla fantasia di affacciarsi alla favola del mondo musulmano e a quella del mondo cristiano: come io ho fatto, come io ho saputo fare... Altri direbbe alla storia: io dico alla favola..."²².

In questa dichiarazione di poetica, lucidamente affrescata da don Giuseppe Vella, e tutta giocata sull'inseguirsi di immagini di luce e di tenebra, possiamo riconoscere la stessa visione di Sciascia, il suo estrarre favole dalla storia, attraverso "studio, fantasia e sparse nozioni"²³, il suo far germogliare la "terra povera e arida" dei documenti in un dialogo infinito di rifrazioni e disvelamenti.

L'"utile impostura" di Vella arriva così a configurarsi, in questo «gioco di specchi»²⁴ tra autore e personaggio, non solo come una vera e propria «*mise en abyme* del metodo e del laboratorio di scrittura di Sciascia»²⁵, ma anche come una mistificazione che in realtà, paradossalmente, demistifica, svela una verità più profonda; se dunque è vero che la letteratura è sempre «quel ver c'ha faccia di menzogna»²⁶ e che i poeti sono «chiamati a farsi mentitori allo scopo di servire meglio la verità»²⁷, Vella (e con lui Sciascia) inventa la storia con mezzi puramente filologico-letterari, la manipola, la riscrive, e così facendo finisce

²¹ «Aveva coscienza che nel suo lavoro, in quel che effettivamente era, ci fosse qualità di fantasia, d'arte; che, svelata tra qualche secolo l'impostura [...] sarebbe rimasto il romanzo, lo straordinario romanzo dei musulmani di Sicilia» (L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., pp. 55); «Bisogna dunque convenire che se io non avessi fatto altro che indovinare o fantasticare, non si poteva indovinare più giusto, né fantasticare con più vigore; e che il creatore di così singolari opere sarebbe, mi permetto di dirlo, degno di ben altra fama che il traduttore modesto di due codici arabi» (*ivi*, p. 166).

²² *Ivi*, pp. 152-153.

²³ «Studio, dunque, ad applicare alla fantasia le sparse nozioni» (*ivi*, p. 31).

²⁴ F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 89.

²⁵ *Ivi*, p. 74.

²⁶ *Ibid.* XVI 124.

²⁷ R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella Commedia*, Firenze, Olschki, 1983, p.

non per adombrare la verità, bensì per illuminarla di una luce nuova, alternativa, appropriandosi dei meccanismi e degli strumenti del Potere e rovesciandoli di segno, come espresso chiaramente dall'avvocato Di Blasi²⁸:

«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 al 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 alcun crimine, ha soltanto messo su la parodia di un crimine, rovesciandone i termini... Di un crimine che in Sicilia si consuma da secoli...»²⁹.

Precisa in merito Ambroise che «fare la parodia di una impostura culturale [...] è interpretabile come modo di dire la verità, la verità sulla società che produce tale impostura. Questo il senso dell'operazione condotta da Sciascia nei confronti della letteratura»³⁰. Questa torsione vitale, questo ribaltamento salvifico che vede nel contropotere della scrittura, nel romanzo come «luogo privilegiato d'espressione»³¹, l'unica risposta possibile davanti al Male, sancisce il travaso della dimensione narrativa in quella storica³², il trionfo della letteratura come dispositivo etico e conoscitivo, la forza abbagliante della creazione artistica, che viene proprio a metaforizzarsi come un mondo di luce: «quel mondo che veniva declinando come impostura si sollevava come ondata

²⁸ L'avvocato Di Blasi costituisce il doppio dell'abate Vella, rifrangendo ulteriormente il gioco di osmosi tra bene e male, verità e menzogna, per il quale i due poli apparentemente opposti e inconciliabili incarnati dai due ambivalenti protagonisti, arrivano alla fine a convergere (cfr. F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., pp. 74-75).

²⁹ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 118.

³⁰ C. AMBROISE, *Verità e scrittura*, cit., p. XLII.

³¹ F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 91.

³² Sul primato conoscitivo della letteratura sulla storiografia: «Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda io scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli analisti più elucubranti, i quali vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Si la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono. [...] È così che si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie a una descrizione romanzata. Probabilmente Stendhal non si rendeva conto di fare una rivelazione fondamentale descrivendo la battaglia di Waterloo, e tuttavia è riuscito a dire quel che nessuno prima di lui aveva detto» (L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista di M. Padovani, Milano, Mondadori, 1984, pp. 81-82).

di luce a investire la realtà, a penetrarla, a trasfigurarla»³³. Insomma, la luce è nella scrittura, che vive in una dimensione di felicità e piacere³⁴ e che si oppone strenuamente allo strazio della storia. Il potere metamorfico, generativo della parola letteraria, per come si esprime nel *Consiglio* e per come è concepito nell'orizzonte sciasciano, ha una certa consonanza con quanto scrive George Steiner nella prefazione di *Dopo Babele*: «Perduriamo, e perduriamo creativamente, grazie alla nostra imperativa capacità di dire “no” alla realtà, di fabbricare finzioni di alterità, di una diversità sognata o voluta o aspettata dove la nostra consapevolezza possa trovare residenza»³⁵.

Verso il finale del romanzo, quando le vicende di Vella e Di Blasi precipitano verso due destini diversi di analogia sconfitta e la violenza del Potere sembra risollevarsi a travolgere ogni cosa, l'abate riflette sull'imminente esecuzione dell'avvocato: «“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»³⁶. Colpisce l'evocazione simultanea della «storia» e dei «libri», questi ultimi veri protagonisti di un romanzo in cui «la posta in gioco, metalinguisticamente, è il linguaggio, la *doxa*, il codice»³⁷: viene così ribadito, a suggello dell'opera, quel binomio problematico storia-letteratura che si dirama tra le pagine del romanzo (e in tutta l'opera sciasciana), tra le parole falsificate, “manomesse”³⁸ da Vella e la scrittura-verità di Sciascia, tra “filologia morale” e riscrittura, tra pozze d'ombra e rivoli di luce. E a completare il trittico c'è inevitabilmente quel primo termine: gli «uomini vivi», sospesi tra storia e libri, tra sangue e inchiostro, chiamati a scegliere come reagire allo strazio e se provare a “perdurare creativamente”. Per Sciascia, anche se alla fine la scure della storia cade a troncane le speranze della rivoluzione, qualcosa rimane: prendendo in prestito la convinzione che l'autore

³³ ID., *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 33.

³⁴ Interessanti in tal senso alcuni stralci che potremmo definire elogi della fantasia: «Sugli elementi dell'acqua, della donna, della frutta sorgeva la dolcezza del vivere: e don Giuseppe vi si abbandonava come il governatore o l'emiro di cui quotidianamente inventava l'esistenza» (*ivi*, p. 33); «I giorni, uno appresso all'altro rotolavano a fondersi in quella oscura massa, in quel caos, da cui Giuseppe Vella evocava, con paziente studio e gagliarda fantasia, imani, emiri e califfi» (*ivi*, p. 34); «Si divertiva invece con gli arabi, pur faticandoci sentiva da quel mondo alitare un fresco ozio, imprevedibile fantasia» (*ivi*, p. 45). Da questo piccolo campionario di prelievi emerge vividamente il piacere con il quale l'abate Vella si immerge nel mondo immaginato e creato, “evocato” per mezzo della fantasia; un nulla mutato in parola.

³⁵ G. STEINER, *Dopo Babele: aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti, 2004, p. 13.

³⁶ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 166.

³⁷ F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 82.

³⁸ Ezio Raimondi parla del «diritto a manomettere le parole» della letteratura (E. RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 103).

attribuisce a Vella, possiamo pensare che, oltre l'impostura, oltre la morte stessa, «sarebbe rimasto il romanzo»³⁹. Un mondo di luce, il mondo della verità «c'ha faccia di menzogna».

3. Il metodo sperimentato nel *Consiglio d'Egitto*, che riconosceva e metteva in scena sé stesso nell'officina luminosa di Vella, trova forse la sua massima espressione nei testi degli anni Settanta, il cui vertice in tal senso è rappresentato da *L'affaire Moro* (1978).

Pur volendo presentarsi come un saggio-inchiesta di cocente attualità, *L'affaire Moro* si rivela un testo ad altissimo coefficiente di letterarietà, intessuto di citazioni e rimandi più o meno scoperti, una costellazione di echi e voci di autori che costruiscono il canone sciasciano. La prima prova di questa natura eminentemente letteraria è proprio alla soglia dell'opera, in quell'incipit di intimo dialogo con Pasolini, «nel suo inizio, nel racconto di quella passeggiata, dell'incontro con le lucciole, una delle più belle pagine della letteratura italiana degli ultimi trent'anni»⁴⁰. Precisa Ambroise: «La problematica del linguaggio sta al centro della vicenda. Non a caso, nel momento in cui si accinge a proporre una rilettura delle lettere di Moro, Sciascia, lo scrittore Sciascia, si rivolge a un altro scrittore»⁴¹.

Il capitolo centrale in quest'ottica è il terzo, in cui la riflessione su *Pierre Menard, autore del Chisciotte*, celebre racconto di Borges, è funzionale ad esprimere l'inquietudine per «l'impressione che l'*affaire Moro* fosse già stato scritto, che fosse già compiuta opera letteraria, che vivesse ormai in una sua intoccabile perfezione. Intoccabile se non al modo di Pierre Menard: mutando tutto senza nulla mutare»⁴², perché «Moro e la sua vicenda sembrano generati da una certa letteratura»⁴³: il riferimento esplicito è a due sue opere, *Il contesto* (1971) e *Todo modo* (1974), che retrospettivamente arrivano a configurarsi quali tremende prefigurazioni della tragica fine di Moro. Alla luce di questa amara epifania, Sciascia può concludere che la letteratura non solo scopre la realtà, la indaga, la disvela, ma arriva a inventarla nel senso proprio del termine, profetizzandola e addirittura creandola: «Lasciata, insomma, alla letteratura la verità, la verità – quando dura e tragica apparve nello spazio quotidiano e non fu più possibile ignorarla o travisarla – sembrò generata dalla letteratura»⁴⁴.

³⁹ L. SCIASCIA, *Il Consiglio d'Egitto*, cit., p. 55.

⁴⁰ M. BELPOLITI, *L'Affaire Moro: anatomia di un testo*, cit., p. 22.

⁴¹ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1996, p. 233.

⁴² L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, Milano, Adelphi, 2000, p. 26.

⁴³ *Ivi*, p. 28.

⁴⁴ *Ivi*, p. 29.

Solo un'indagine di parole sulle parole, dunque, può provare ad addentrarsi in questa «tragedia della comunicazione»⁴⁵, il cui aspetto più perturbante è, agli occhi di Sciascia, il disconoscimento dell'uomo Moro, attuato tramite la contestazione della sua stessa identità e, di conseguenza, l'assoluta negazione del valore e della credibilità della sua parola scritta, in un circolo vizioso in cui l'espropriazione identitaria e quella linguistica si saldano: annullando il significato del suo *dire*, riducendolo irrevocabilmente a *non dire*, si perpetra l'annientamento dell'identità e dell'umanità del prigioniero⁴⁶. Lo sforzo dolorosissimo, lacerante di Moro che disperatamente tenta di conferire verità alle sue parole (sforzo vano)⁴⁷, si riverbera nella sofferenza dello scrittore Sciascia, che avverte con sconcerto dilaniante l'impotenza del linguaggio, lo scacco della parola davanti al Male. Se quindi nel *Consiglio d'Egitto* la posta in gioco del romanzo era il linguaggio, ne *L'affaire* «la posta della scrittura diventa la vita di un uomo, dell'uomo che scrive»⁴⁸. E Sciascia, l'altro uomo che scrive, sembra poter solo assistere alla tragica sconfitta della scrittura, che, da unica possibilità di salvezza, si rovescia tremendamente in sentenza di morte: «Quel che mi inquietava, quel che per me era un vero e proprio trauma, era la morte attraverso la sentenza, la morte attraverso la scrittura»⁴⁹.

Davanti all'insondabilità del destino umano, al precipitare di ogni cosa verso la morte, tuttavia, la parola che non si arrende è proprio quella di Sciascia, che in Moro si identifica e che è convinto di poter usare ancora la letteratura per far luce sulla verità, su quello che resta della verità. In quest'ottica, la scelta di recuperare le lettere di Moro rappresenta il tentativo di ribaltare l'oblio, l'indifferenza a cui sono state condannate, di restituire voce e umanità al prigioniero: «Salvando le lettere di Moro, riscrivendole così come furono scritte, Sciascia salva un'anima»⁵⁰. La posta in gioco diventa allora non solo la vita di un uomo aggrappato alle parole, ma insieme, inscindibilmente, la possibilità di restituire oltre la morte senso e luce a quelle parole tramite altre

⁴⁵ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 235.

⁴⁶ «Le sue proposte non sono prese in considerazione, né discusse, né criticate. Sono squalificate squalificando lui, lo scrivente. Il messaggio non è suo. Può scrivere, non serve a niente, è come se fosse un altro [...] Negando valore a quanto scrive, nei suoi confronti si esercita una tortura che è l'esatto rovescio della inquisizione» (*ivi*, p. 237).

⁴⁷ Un prelievo emblematico, tra i vari possibili: «La verità è quella di Moro. E reagisce infatti come chi, in condizioni di afflizione ed impotenza, è ferito dalla menzogna mentre si aspetta di essere aiutato dalla verità» (L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, cit., p. 70).

⁴⁸ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 237.

⁴⁹ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 8-9.

⁵⁰ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 240.

parole, quelle del linguaggio letterario. Potremmo dire: «la retorica della salvezza»⁵¹, la vita attraverso la scrittura.

La ricostruzione filologico-morale intesse l'indagine "romanzesca" di Sciascia che approda (come nei suoi gialli) a una soluzione che non risolve, che non conclude, che non può esaurire il mistero oscuro e impenetrabile dell'umano, che si incaglia nella violenza tentacolare della storia, una soluzione non a caso affidata a un'altra citazione di Borges, a cui significativamente spetta l'ultima parola sulla vicenda, che in realtà riapre infinitamente il gioco letterario; una soluzione, quella generata da Sciascia, figlia di una ricostruzione "meno reale forse, ma più vera"⁵². Sulla natura squisitamente letteraria de *L'affaire Moro* riflette anche Piras, che arriva a concludere:

Sciascia ne *L'affaire Moro* è mosso da un'esigenza di verità, che non ricerca attraverso un metodo puramente storico (che aveva dato esiti negativi), ma attraverso un procedimento più propriamente letterario. [...] L'unità de *L'affaire Moro* la ritroviamo proprio nel fatto che l'operazione di Sciascia mira al reale e non alla finzione; questa, quasi per paradosso, è uno strumento che lo scrittore piega alle sue esigenze, il metodo che adopera per capire il caso Moro, ma non solo. La letteratura rappresenta anche un punto di vista diverso, originale e privilegiato, da cui osservare un evento storico chiave del nostro XX secolo i cui risvolti più bui sono ancora lontani dall'essere chiariti⁵³.

Ancora una volta la trasfusione tra verità e menzogna, tra storia e fantasia, tra cronaca e letteratura è vitale e Sciascia gioca su questi labili confini, a confonderli, a travolgerli. Ciò che rimane inamovibilmente al centro della sua visione è la letteratura assunta come «luogo supremo della verità»⁵⁴, unica possibilità di sfidare il silenzio e la morte, di intravedere la luce nel caos tenebroso del reale, nella convinzione che «lo scrittore sia un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia il piacere di vivere per sé e per gli altri, anche quando rappresenta terribili cose»⁵⁵.

⁵¹ Riferimento al titolo del volume di A. BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, Bologna, Il Mulino, 2016.

⁵² Il riferimento è alla celebre battuta del Padre nel pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore*: «Ecco! benissimo! a esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse; ma più veri!» (L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, BUR, 2015, p. 74).

⁵³ A. PIRAS, *Oltre la cronaca: L'affaire Moro tra storia e letteratura*, in «Todomodò», II, 2012, p. 230.

⁵⁴ M. BELPOLITI, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, cit., p. 29.

⁵⁵ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 78. In merito cfr. anche quanto scritto nella nota conclusiva de *La strega e il capitano*: «E per quanto amare, dolorose, angoscianti siano le

Paradigmatica in tal senso è anche *La scomparsa di Majorana* (1975), opera di poco precedente a *L'affaire* che rappresenta un'ulteriore conferma della «forza trasfiguratrice e “mistificatoria”, ma più “vera” delle sincronicità e della parola letteraria»⁵⁶, che immagina, proietta, inventa una realtà alternativa (una “finzione di alterità”), svelando uno scintillio di verità che risiede «al di là della ragione»⁵⁷. Molto interessante, ai fini della nostra trattazione, una dichiarazione rilasciata dallo scrittore nel 1979:

Ieri mattina è venuta a trovarmi una signora parigina. Mi ha detto che leggendo *La scomparsa di Majorana* si è convinta che suo fratello considerato suicida, che aveva fatto credere di essersi suicidato, doveva essere ancora vivo. Questa signora è andata in Italia, ha seguito delle tracce e ha ritrovato il fratello a Roma. Non è straordinario⁵⁸?

Con un rovesciamento pienamente luminoso rispetto a *L'affaire Moro*, la parola letteraria de *La scomparsa di Majorana* si fa speranza e presagisce, per certi versi crea, una vita considerata perduta. Il saggio-romanzo, nel suo farsi attraversare dai regimi del dubbio, spinge il lettore ad appropriarsi degli strumenti dello scrittore, della sua visione immaginifica, del suo riscrivere, ripensare, ricreare il mondo. È questo il ruolo più alto che la letteratura assume nell'orizzonte sciasciano, quando le parole si fanno vita e destino, oltre che bellezza. Nelle pieghe tra letteratura e verità si annida la vita, generata dalla scrittura. E ha ancora una sembianza di luce.

4. Quanto si è provato a dire finora ci consegna un'immagine di Sciascia viva, dinamica, sfaccettata, uno spiraglio sull'inesauribile, su una scrittura in cui «si specchiano le contraddizioni del reale»⁵⁹, in un'incessante alternanza di splendore ed eclissi, di ondate di luce e risacche di oscurità. Proprio la contraddizione deve essere considerata il nucleo fondativo della parabola umana e intellettuale dello scrittore siciliano, contraddizione che siamo chiamati a rispettare senza pretendere di scioglierla, di risolverla con facili semplificazioni,

cose di cui si scrive, lo scrivere è sempre gioia, sempre “stato di grazia”. O si è cattivi scrittori» (ID., *La strega e il capitano*, Milano, Adelphi, 2014, p. 46).

⁵⁶ F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 139.

⁵⁷ «Nel momento in cui Nisticò ci diceva della inaspettata, insospettata, incredibile notizia che la lontana voce dell'amico gli aveva rivelata, noi abbiamo vissuto una esperienza di rivelazione, una esperienza metafisica, una esperienza mistica: abbiamo avuto, al di là della ragione, la razionale certezza che, rispondenti o no a fatti reali e verificabili, quei due fantasmi di fatti che convergevano su uno stesso luogo non potevano non avere un significato» (L. SCIASCIA, *La scomparsa di Majorana*, Milano, Adelphi, 2013, ed. digitale, p. 46).

⁵⁸ L'intervista si legge ne «Il Mattino» del 7 gennaio 1979.

⁵⁹ E. RAIMONDI, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, cit., p. 128.

innanzitutto andando «oltre le consuete definizioni di scrittore illuminista, razionalista a patto di accettare [...] che Sciascia è uno scrittore barocco, abitato da demoni [...], uno scrittore sempre impuro [...] che è contraddittorio e si contraddice»⁶⁰.

Da questo punto di vista, farsi attraversare dalla lezione di Sciascia, complicarsi con lui, problematizzare il suo profilo, riconoscendone i chiaroscuri, rifiutare le rigide dicotomie polarizzanti (saggio e romanzo, storia e letteratura, verità e menzogna) e arrendersi all'ibridazione che riflette la conflittualità insolubile del reale senza mai rinunciare alla parola, alla parola che si fa azione⁶¹, alla parola che è azione («i veri fatti sono le parole»⁶²), significa disporsi ad abbracciare la contraddizione non solo come centro fondante della sua opera⁶³ ma come dato intimo e costitutivo della natura umana *tout court*. L'opera sciasciana ha, insomma, una ricaduta sul piano etico non solo perché non dismette mai una tensione che è, appunto, segnatamente «etica e comunicativa, civile o pedagogica»⁶⁴, ma anche perché, presentando la letteratura come unico dispositivo in grado di decrittare e illuminare la realtà, promuove una disposizione etico-esistenziale ad accettare la contraddizione come cifra essenziale dell'esperienza umana e, in ultima analisi, come marchio di verità. La complessità irriducibile di una «dialettica irrisolta tra ragione e disincanto, fiducia e sfiducia nella letteratura»⁶⁵, che si riverbera in un'idea medusea della letteratura stessa (esprimibile solo nella forma dialogica, febbrile, onirica di *Nero su nero*), ammaestra a conoscere l'essenza ambigua, agonistica e plurale del suo pensiero e del mondo che racconta, attraverso la proposta apparentemente paradossale della riscrittura, dell'impostura come unica verità possibile, come sfida all'abisso e all'inesprimibile⁶⁶. Solo nel cuore di questa

⁶⁰ M. BELPOLITI, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, cit., pp. 30-31.

⁶¹ «Non riusciamo a vedere come un testo possa splendere di verità e mancare di poesia. E se un poeta non scrive “parole che vogliono farsi azione”, non sappiamo davvero che cosa e perché scriva» (L. SCIASCIA, *La sesta giornata*, in ID., *Fine del carabiniere a cavallo. Saggi letterari (1955-1989)*, a cura di P. Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2016, p. 65).

⁶² C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 236.

⁶³ «Il nucleo della scrittura di Sciascia va cercato nelle traiettorie del suo ostinato assillo morale, pedagogico e civile, nel quadro dell'inquieto e anche contraddittorio stratificarsi del suo pensiero» (F. MOLITERNI, *Sciascia moderno: studi, documenti e carteggi*, cit., p. 69).

⁶⁴ *Ivi*, p. 134.

⁶⁵ *Ivi*, p. 69.

⁶⁶ Il riferimento è a questo passo di *Todo modo*: «Non il male, non il trionfo del male: bisognerebbe decollare da queste parole, dalle parole... Eppure non abbiamo che parole... Bisognerebbe entrare nell'inesprimibile senza sentire la necessità di esprimerlo... Ma lei, capisco, non sa che farsene dell'inesprimibile [...] È l'orlo dell'abisso: dentro di noi, fuori di noi. L'abisso che invoca l'abisso. Il terrore che invoca il terrore. [...] Ecco che lei torna alle parole che decidono, alle parole che dividono: migliore, peggiore; giusto, ingiusto; bianco, nero. E tutto

contraddittorietà, di questa endiadi di tenebra e luce, pulsa la verità della letteratura, di «quel ver ch'ha faccia di menzogna»; solo la scommessa infinita sulla parola letteraria e sulla sua potenzialità luminosa ricompono ogni contraddizione «in un destino di verità»⁶⁷. Scrive Bufalino:

Sciascia è stato, sotto la vernice scontrosa, il più incantevole, generoso e disarmato degli uomini. Capace di fanciulleschi candori, di impalpabili delicatezze. Quasi intendesse correggere – come nell'opera così nella vita – con un margine d'ombra e di tenerezza i lumi eccessivi della ragione. Altrettanto gli piacque addomesticare la giustizia con la pietà, la grammatica dell'etica con gli sgarri della passione⁶⁸.

Tra anni Settanta e Ottanta si consuma in Italia il crollo della fiducia nella funzione dell'intellettuale e nella letteratura come strumento in grado di incidere sulla realtà. La scrittura di Sciascia registra inevitabilmente questa torsione dolorosa e si fa sempre più cupa, metafisica, apocalittica. Negli ultimi anni, poi, a questo si aggiunge l'esperienza biografica della malattia, vissuta come addomesticamento alla morte⁶⁹. Col procedere dell'opera di Sciascia, quando sembrerebbe venir meno la dimensione etico-pedagogica e civile della letteratura, con il tramonto della stagione dell'impegno, con l'avvicinarsi sempre più traumatico della storia, si restringono forse gli spazi di quella che era stata “un'ondata di luce che investiva e trasfigurava la realtà”. Ma mai fino ad annullarsi: ciò che trattiene Sciascia al di qua del postmodernismo è proprio il vincolo tra verità e letteratura, una fede incrollabile fino alla fine, oltre la fine, in quel firmamento inesauribile di scrittori e di libri, in quel “sistema solare” di «oggetti eterni che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono,

invece non è che una caduta, una lunga caduta: come nei sogni...» (L. SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi, 2014, ed. digitale, pp. 49-50).

⁶⁷ «Scrivere mi pare un modo di trovare consolazione e riposo; un modo di ritrovarmi al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità.» (ID., *Il Quarantotto*, in ID., *Opere 1956-1971*, cit., p. 272).

⁶⁸ G. BUFALINO, *Ironico cavaliere*, intervista, «Il Giornale», 21 novembre 1989.

⁶⁹ Opera emblematica di questa fase è *Il cavaliere e la morte*: «Attraverso *Il cavaliere e la morte* Leonardo Sciascia mise in orbita, per l'ultima volta, il suo ‘sistema solare’ letterario. Adoperando il genere poliziesco – ma privando il lettore della restituzione finale dell'ordine, inadeguata alla sua nozione di ‘scrittura-verità’ – Sciascia disse la sua ultima parola sul rapporto tra l'individuo e il potere, sulla memoria, sulla Sicilia, sulla vita e sulla morte mentre riparlava delle sue preferenze letterarie, degli scrittori e dei libri che aveva letti e riletti per tentare di vivere e far vivere la verità» (J. SERRANO, *Diletto e demistificazione nella “scrittura-verità” di Leonardo Sciascia*, in F. MONELLO, A. SCHEMBARI, G. TRAINA, a cura di, *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, p. 250).

si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità»:

Sciascia non è uno scrittore postmoderno, come pure è stato affermato. Rivendicare, com'egli fa, il valore assoluto della letteratura e il suo legame con la verità, significa sostenere una posizione decisamente antitetica al postmodernismo, il cui il problema del rapporto tra verità e finzione non esiste o, almeno, non è decisivo. Sciascia è, almeno in questo, uno scrittore premoderno. La sua idea di letteratura è, infatti, religiosa. Egli ha un culto religioso della letteratura⁷⁰.

Il passo che metaforizza splendidamente questo margine ineliminabile di speranza e di luce è l'incipit de *L'affaire Moro*:

Ieri sera, uscendo per una passeggiata, ho visto nella crepa di un muro una lucciola. Non ne vedevo, in questa campagna, da almeno quarant'anni: e perciò credetti dapprima si trattasse di uno schisto del gesso con cui erano state murate le pietre o di una scaglia di specchio; e che la luce della luna, ricamandosi tra le fronde, ne traesse quei riflessi verdastri. Non potevo subito pensare a un ritorno delle lucciole, dopo tanti anni che erano scomparse. [...] Le lucciole le chiamavamo *canniledi di picuraru*, così i contadini le chiamavano. Tanto consideravano greve la vita del pecoraio, le notti passate a guardia della mandria, che gli largivano le lucciole come reliquia o memoria di luce nella paurosa oscurità. [...] Le candeline del pecoraio, dunque. E ogni tanto ne prendevamo qualcuna, la tenevamo delicatamente chiusa nel pugno per poi aprirne a sorpresa, tra i più piccoli di noi, quella fosforescenza smeraldina.

Era proprio una lucciola, nella crepa del muro. Ne ebbi una gioia intensa. E come doppia. E come sdoppiata. La gioia di un tempo ritrovato – l'infanzia, i ricordi, questo stesso luogo ora silenzioso ora pieno di voci e giuochi – e di un tempo da trovare, da inventare. Con Pasolini. Per Pasolini. [...] Le lucciole, dunque. Ed ecco che – pietà e speranza – qui scrivo per Pasolini come riprendendo dopo più che vent'anni una corrispondenza: «Le lucciole che credevi scomparse, cominciano a tornare. Ed è stato così anche con i grilli: per quattro o cinque anni non li ho sentiti, ora le notti sono sterminatamente gremite del loro frinire»⁷¹.

⁷⁰ M. BELPOLITI, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, cit., p. 29.

⁷¹ L. SCIASCIA, *L'affaire Moro*, cit., pp. 11-13. Cfr. in proposito Belpoliti: «La ripresa del celebre articolo pasoliniano sulle lucciole, ampiamente citato nel testo di Sciascia, ha una funzione che va al di là dell'effetto narrativo e retorico, sebbene resti rigorosamente dentro la letteratura, dentro la sua idea di letteratura, legata a quella di verità. Il passaggio del testimone è tra uno scrittore – Pasolini – e l'altro – Sciascia. Due scrittori, una sola verità. Quello che Sciascia vuole ereditare [...] è l'idea di letteratura come continua ricerca di verità.» (M. BELPOLITI, *L'affaire Moro: anatomia di un testo*, cit., p. 24).

Anche nella desolazione più sconcertante, nella consapevolezza lacerante dello strazio, del Male sempre più assoluto e soffocante, anche nel “nero su nero” di una visione dolorosa da fine dei tempi, nella “confusione” mortifera in cui pare che l’uomo non abbia possibilità di agire e che il letterato non possa più trasformare la sua voce in azione, in questa “paurosa oscurità”, in questo buio opprimente e dilaniante che «inabissa nel silenzio la forza illuminante della parola»⁷², rimane sempre una lucciola nella crepa del muro. E questa “reliquia di luce”, splendente di verità, non può che essere la letteratura.

⁷² La citazione è mutuata da un passaggio di Fabio Finotti sul I canto dell’*Inferno* dantesco in cui si riflette sulla corrispondenza sinestetica tra luce del sole e parola poetica: «Nel “sole che tace” e nel maestro che “per lungo tacere appare come una luce quasi spenta” agisce la stessa sinestesia che inabissa nel silenzio la forza illuminante della parola. Nella notte dello spirito, ciò che tace e si offusca non è solo la voce della fede ma quella della letteratura: il “Verbum” giovanneo, insomma, e il suo riflesso nel linguaggio umano» (F. FINOTTI, *Il poema ermeneutico* (Inferno I-II), in «Lettere italiane», LIII, 4, 2001, p. 493).