LA RAGIONE È IL PEGGIOR INCHIOSTRO

Bufalino, letteratura, colpa

"Si scrive anche per dimenticare, per rendere inoffensivo il dolore, biodegradarlo, come si fa coi veleni della chimica. Può essere una vernice, la scrittura, che ci anodizzi i sentimenti e li protegga dalle salsedini della vita"[1]. E invece no. Del più classico "predicar bene e razzolar male" si rende colpevole il qui presente Gesualdo Bufalino, Vostra Grazia. Si fa presto a dire che le parole affidate alla carta ci abbandonano ed alleggeriscono il nostro fardello: può essere pur vero per qualcuno, ma qui scadiamo nella menzogna bell'e buona. Per dimenticare, giura l'imputato, certo. Per sterilizzare il dolore (parafrasando), ovvio. Come spiega dunque, il sig. Bufalino, l'infinito procrastinare la separazione dai suoi scritti, la continua dilazione della consegna del prodotto finito, del *ne varietur* così spaventevole e melodrammatico? Il dolore è subitaneo, una stilettata latrice di veleno: non accetta giustificazioni puberali o proroghe mature, come tale andrebbe subitamente cauterizzato. Qui lo si macina lento, lo si spalma come un impiastro da strampalata farmacopea su mille diverse versioni della stessa pagina, per il gusto di aggiungere al dolore più recente la nuova angoscia del futuro, irrimediabile scisma. È davvero così che spera, l'accusato, di proteggersi dalla vita? Siamo disposti tutti quanti a farci affabulare dalla scrittura, è un po' il gioco a cui partecipiamo con un briciolo di coscienza e divertimento, invero: ma farci pigliare per il naso *apertis verbis* è esagerazione spropositata, suvvia. Ad aggravare la posizione del sig. Bufalino, inoltre, c'è la volontà del dolo. Sì, signori della giuria, volontà precisa e malignamente soppesata! Che più s'è provata a celare, più s'è palesata. Un campione del basso profilo, il nostro: «*Mi congederei in punta di piedi*, lor signori permettendo…»; no, i signori non lo permettono: non dopo aver confessato che ogni testo è una creatura, la cui creazione e sviluppo è piena responsabilità e lacerante processo di un demiurgo in punta di penna che nega a sé questa vocazione per mitigare il ciclo tirannico dell'insoddisfazione. Tutti conosciamo lo scherzo che il destino fece a Kafka: egli avrebbe richiesto soltanto un falò delle sue opere incompiute, per filare in pace verso l'aldilà. La pubblicazione in blocco delle stesse, fu quello che ottenne. Non si illuda dunque, l'imputato, di esser riuscito a serbare i suoi scritti per pochi intimi: la vergogna è una fortuna che va condivisa. Ed oggi, Vostra Grazia, sono qui in veste di supplice, un pellegrino letterario con le vesti lacere a causa delle intemperie buscate fra una pagina e l'altra: si smetta, vi prego, si smetta subito di trattare lo scrittore come creatura finita, si interrompa questa bislacca cerimonia di esaltazione dell'ansia di perfezione propria dei poveri esseri umani che vagabondano a scadenza su questa nostra terra. Abbiamo già condannato ogni scrittore a dire la verità all'alba dei tempi, la propria costosa verità fatta di bugie, lacrime, recriminazioni e assoluzioni. Loro raccontano, altri sfortunati vivono: e noi, nel mezzo. Lasciati fuori di casa mentre annotta, proprio quando le ombre diventano inganni, senza ausilio se non un lembo di scrittura immor(t)ale. Insomma, stringo: non è vero che morire è facile. Non tutti ci riescono, non tutti se lo meritano.

A questi pesanti rimproveri si aggiungono, Vostra grazia, le diaboliche capacità di educarsi – e non, si badi bene, di educare: drammatico disinteresse per le altrui sorti e/o loro tentativo di salvezza? – al male: si tenterà di convincere il mondo che la materia prima con cui si fabbricano i ricordi sia appunto questa calamità, un sordo desiderio di vendetta verso chi rimane, uno spirito al quale il nostro ha più volte dato i natali. Egli è burattino e burattinaio, prima, seconda e terza persona singolare e plurale, vittima e carnefice della propria arte. E questo porsi fra le schiere dei dannati, gomito a gomito con noi poveri cristi, è giustificato dal solo fatto che è questa un'operazione essenziale "per tirare fino alla disperazione". Come ci insegna il sig. Bufalino qui presente – *il verbale reciterà poi che in questo istante l'imputato si schermisce dietro a lieve sorriso – "Solo l'infelicità è degli uomini, la disperazione è di Dio"*[2]. Se è una guida spirituale quella che state cercando, dovrete volgere altrove le ricerche: non abbiamo prece di conforto da assegnare. Non finisce mica qui, signori: leggo fra le accuse anche quella tremenda, agghiacciante, addirittura mostruosa di ribellione. Non già una rivoltuccia snob, alla moda, ma una sommossa dell'animo *sui generis*, totale, contro quella prerogativa umana a cascata divina di metter al bando la ragione - in tempi meno felici e assai meno coscienziosi, si bruciavano i libri, oggi si stampano con colossale semplicità (leggasi dabbenaggine). Se ne uscì pazzo quel mistico che, nel silenzio del suo claustro, urlò in estasi che la ragione è l'incenso dello scettico: pazzo non significa inesatto, Vostra Grazia. La ragione, in un linguaggio non dissimile da quello dell'accusato, è una cicatrice di cui andar fieri. La ragione è l'estremo simbolo di sopravvivenza in una landa sperduta che non ci riconosce più, signori. Non esiste trincea in cui riparare, aria fresca con cui rifiatare: si è destinati, nel far di letteratura propria vita, ad amoreggiar con la sconfitta. Cito nuovamente l'ospite della Corte, per dare la chiave interpretativa di questo conflitto: *"I vincitori non sanno quello che perdono"*[3]. Fossimo fra amici, si invocherebbe la burla dell'infermità mentale, senza por tempo in mezzo alle risate. Eppure, la letteratura è un'imbrogliona che mai peggiori ne vedemmo innanzi: quella del povero sig. Bufalino, poi, è di quelle con la carogna addosso. Pedinatela con un minimo di costanza, e vedrete come essa si bea di mordere la mano del padrone, ingoiando la penna con tutte le parole ancora intrappolatevi. E via allora con le minacce di non pubblicazione – si tratta di infanticidio, da aggiungere alla lunga lista dei delitti dell'imputato – di immense montagne russe di correzioni, modifiche, traslochi da una pagina all'altra col rischio di perdersi nell'oblio di una nota a margine. La parola sarà pure la chiave d'interpretazione della realtà, siamo disposti a concederlo: ma qui viene a mancare la serratura. Non è necessario – nevvero? – che vi dica di chi è la responsabilità di questo fraintendimento, se così lo vogliamo chiamare… E mi sia concessa un'altra citazione, a ulteriore conforto, prima di passare oltre e chiudere quest'angosciosa udienza – ne userete gli incartamenti come cuscini, già lo so: i vostri sogni saranno tortura della ragione, ahivoi. Cito testualmente: *"Battaglie: la ragione vince tutte le scaramucce. Vincesse una battaglia ch'è una!"*[4]. Ipse dixit, ammissione di colpevolezza: ed ognuno ha la ragione che si merita.

Sono costernato, Vostra Grazia, e La prego di credermi, quando dico che mai avrei voluto battere su questo tasto: ma mi si chiede d'essere impietoso, e precipito dunque costretto. È una parentesi sanguinosa quella che mi accingo ad aprire, come solo la Poesia potrebbe essere. Siamo spaventosamente giunti al colpo di grazia. C'è, per strada, di quei matti che credono che la Poesia sia un canto di gioia, un inno al divino ed ai suoi doni. Avrete il vostro bel daffare per convincerli che si sbagliano; essi hanno il cuore annegato nelle acque torbide di uno stagno bucolico, e da lì mai vi riuscirà di ripescarlo. Dove sta la scocciatura, quando si ha a che fare con individui di questa risma? Nel fatto che il loro ingenuo entusiasmo è contagioso: essi vorrebbero veder chiunque snocciolare versi che cantino la vita, bacino le muse, banchettino con gli dèi e sposino i putti che fan da modelli per le graziose fontanelle dei più bei giardini privati. Tutto legittimo, siamo al fine in un paese libero. Non fosse che, proprio in virtù di questa decantata libertà, un individuo adulto e vaccinato abbia il diritto di poetare con linguaggio e fini dei più disparati. Diritto inalienabile dell'Uomo: maledire la sorte a colpi di endecasillabi. Dove s'annida, allora la colpa dell'imputato, del sedurre la Poesia? Corro al punto: è bellezza – e struggimento anche – cogliere il filosofo appena dietro la finestra, mentre guarda la pioggia che batte sul vetro, il mento appoggiato al pugno. Tale appare l'accusato nell'atto del poetare. Ma eccolo, il furbacchione, mentre si netta l'animo uggiolando in versi sciolti che vuol morire e negarsi alla realtà. *"Io non ho più fiere da visitare, / e più m'attempo più voglio morire"*[5]. Vorrebbe e non può, lo sciagurato. Ancorato all'esistenza da una vocazione che gli frana addosso ad ogni passo: più brama la finitezza, più essa gli sfugge. Come se bastasse un funerale, sig. Bufalino, per archiviarla senza incomodo ed abbandonare i suoi arnesi nello sgabuzzino. Compiuto il miracolo di rendere la letteratura suo sangue, non le restava che perseguitarsi senza sosta per rendere questo processo puro, cristallino; come si può avanzare la pretesa di morire, quando si è giaciuto con l'ispirazione imperitura della Poesia? Questo lavoro continuo, lo possiamo confessare candidamente, non è altro che la realizzazione del fatto che è il tempo a misurare l'Uomo, e non il contrario. Questo e non altro, ci raccontano alcuni versi sparpagliati sapientemente negli *Annali*: *"Un calendario vecchio / appeso dietro la porta, […] /* Le grand Meaulnes, *no, l'ho perduto, non l'ho più"*[6]. Come se un'azione potesse motivare la sua riuscita soltanto mirando all'eternità: per onestà, bisogna ammettere che non basta voler andare oltre il tempo, per vincerlo. Siamo ostaggi e non esiste prezzo che possa interamente riscattarci. Rimane soltanto la certezza, scritta e testimoniata, di una letteratura che ha saputo toccare i lembi di entrambi gli infiniti – coesistenza e successione – seduti entrambi allo stesso tavolo, guardinghi. Non se ne esce certamente illesi; la ragione brucia, il linguaggio pugnala: è la legge. Non si tratta di un furore di conoscenza, ma chiunque affermi che "fare" letteratura è un vezzo, dovrebbe vedere da quale sforzo sono piagate queste mani.

Alla luce di queste evidenze, Vostra Grazia, la difesa conclude e si chiede: è davvero necessario giungere a un verdetto che, di fatto, arriverebbe sempre e comunque colpevolmente in ritardo?

"Biografia: nacque, omissis, morì" [7].

Mattia Orizio

Gesualdo Bufalino © Luca Tambasco.

[1] "Le ragioni dello scrivere", da *Cere perse* , Opere 1981-1988, Gesualdo Bufalino, Bompiani 1992, p. 823.

[2] *Diceria dell'untore*, Gesualdo Bufalino, Sellerio 2009, p. 49.

[3] *Calende greche*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 1992, p. 178.

[4] *Bluff di parole*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 2002, p. 29.

[5] "Malincuore, il giorno del Santo", da *L'amaro miele*, Geusaldo Bufalino, Einaudi 1982.

[6] "Stanza alla Rocca", da *L'amaro miele*, Geusaldo Bufalino, Einaudi 1982.

[7] *Bluff di parole*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 2002, p. 43.

UNO SGUARDO ALLE ORIGINI

Qui pro quo: il richiamo inascoltato di Gesualdo Bufalino

ATTENZIONE: Il prodotto può contenere tracce di spoiler.

1. Un'opera letteraria sboccia infinite volte nel corso della sua vita, specie quando, allestita tra i *classici*, sembra ai laici che ciò che aveva da dire l'ha detto; il lettore attento al testo, meticoloso come un cane da tartufi, avrà, invece, sempre qualcosa di nuovo da proporre da quel testo, e, tra riferimenti presi sottogamba, citazioni nascoste, accostamenti in apparenza spregiudicati, regalerà, a quegli stessi laici, un fiore nuovo carico di meraviglie. Di colori, soprattutto.

Gesualdo Bufalino era – prima di tutto – lettore molto attento: la scrittura è arrivata dopo (giustamente); è sufficiente sfogliare *Dizionario dei personaggi di romanzo* (il Saggiatore, 1982) per averne un'idea. La sua è l'antologia di un lettore del tipo segnalato che, per ogni personaggio romanzesco tra i più conosciuti e famosi (a partire da Don Chisciotte per finire con L'Innominabile), ne propone inizialmente, in una decina di righe o poco più, una sintesi ragionata e profonda e poetica, giammai una noiosa spiegazione, per lasciare tutto lo spazio al testo; alla sintesi segue, infatti, un brano dell'opera a paradigma o dimostrazione dell'assunto. Quando il testo la fa da padrone, e lo sforzo è su di esso senz'altre contaminazioni, questi sono i mirabili risultati.

A questo punto, per meglio onorare il lettore Bufalino, dobbiamo fare altrettanto se iniziamo a leggere, per esempio, il romanzo *Qui pro quo*, dove ad una trama che si dipana dentro un linguaggio allegro, scanzonato, estatico, si accompagna un pensiero sostanzialmente dubbioso su ciò di cui si è alla ricerca: la verità come enigma, sembra dire alla fine. Scusate se è poco. Facciamo un passo indietro o forse due: *Qui pro quo* (d'ora in poi Q-p-q) si classifica come *giallo*, di quelli tradizionali, i più tradizionali che vi vengono in mente, tipo Agatha Christie. Chi non ha mai letto Agatha o quantomeno visto una sua riduzione cinematografica! l'Orient Express vi dice qualcosa? ecco, a quel tipo di giallo appartiene Q-p-q, con un contesto chiuso (le Ville, denominate le Malcontente) e inavvicinabile, se non per mare (quando non è in tempesta) o dal cielo (l'elicottero privato del padrone di casa), un morto (il *de cuius* è il padrone di casa), un cenacolo di commensali-ospiti di varie estrazioni e abitudini e vizi (ci sono l'erotomane, la drogata, il parassita), e la tavola rotonda finale quando si tirano le conclusioni. Siamo in pieno clima della Signora del *giallo*. C'è poi il narratore, anzi la narratrice, che racconta la storia: la segretaria del morto, all'anagrafe Esther Scamporrino ma appellata per tutto il romanzo indovinate come: Agatha Sotheby. Un infantile gioco di nomi dove a Christie (scrittrice ma anche famosa casa d'aste britannica) il buontempone Bufalino ha sostituito la concorrente casa d'aste Sotheby. Senza i tratti dell'infanzia inutile provare a scrivere (primo appunto del corso di scrittura della scuola Sawyer).

Quindi, Agatha Sotheby è colei che dipana il filo alla ricerca della soluzione del giallo, quella che più comunemente si definisce: verità. Q-p-q è, perciò, un romanzo ad enigma nel solco evidente di quella tradizione letteraria. Potrei accontentarmi di questo, e chiudere l'argomento per avviarmi nella noiosa descrizione della trama e dei personaggi, se non addirittura nella biografia dello scrittore, secondo i deprecabili vezzi dei critici formatisi sul web, ma non sarà così perché abbiamo deciso (io, e voi che leggete Bufalino per interposta persona, la mia) di essere come Lui lettori più attenti. Perciò ci domandiamo: a quale Agatha Christie fa riferimento il Nostro? all'autrice dei tanti romanzi, quale appunto il citato *Assassinio sull'Orient Express* (citato esplicitamente in Q-p-q, p. 106) oppure a qualche suo libro particolare? E qui iniziano i dolori, da intendersi per le astuzie cui ricorre don Gesualdo. Per aiutarvi posso dirvi con una quale sicumera che il rinvio è al romanzo *L'assassinio di Roger Akroyd*, un *giallo* di Agatha Christie assai particolare sotto vari aspetti. Pur essendo tra le sue prime opere (è datato 1926), Hercule Poirot, già famoso come investigatore, si è ritirato in pensione nel piccolo agglomerato di King's Abbot: la fama in letteratura prescinde dalla cronologia (secondo appunto del corso). Come Pinocchio che appena nato è già arcinoto tra i suoi amici burattini del Teatro di Mangiafuoco (rileggete se vi va il cap. X).

Il romanzo inizia con la morte della signora Ferrars (un apparente suicidio) e pare concludersi (ma il dubitativo s'impone) con il suicidio del narratore, in mezzo c'è il delitto vero e proprio, l'omicidio, appunto, di Roger Akroyd; il romanzo è percorso in lungo e in largo dalla solita fila di personaggi sospetti (il maggiordomo, il figliastro, la cognata, ecc.), e dalle arguzie del vivace Poirot. Dietro le quinte si agita la sorella del dott. Sheppard aspirante investigatrice: Caroline. Tossetta secca, naso lungo e sottile, tono nevrigno, grande pettegola, testarda, zitella, convinta nel suo ruolo di ricercatrice della verità, perché lei sa sempre in anticipo come e cosa è veramente accaduto. Ebbene, chi è l'assassino di Roger Akroyd? Nel finale accade l'inverosimile – per gli strutturalisti del romanzo: l'assassino di Roger Akroyd è il narratore. Il dott. Sheppard, voce narrante della storia, collaboratore improvvisato del *detective* in pensione (il suo assistente storico Hastings è partito per il Sudamerica) è, per bocca di Poirot, e per sua sostanziale ammissione, l'autore del delitto, e per evitare l'onta dichiara che si appresta ad uccidersi. Ora, se nel romanzo già l'alternanza suicidio/omicidio/suicidio mette in guardia sulla nozione di *verità* che resta incerta dove annidarsi (con ovvio conseguente spaesamento del lettore), il finale del romanzo cade come la ghigliottina, perché davanti ai piedi del lettore spaesato rotola sanguinante la testa – limacciosa di capelli – della Verità: un autentico matricidio (solo per il genere del sostantivo). Infatti, la questione non si riduce soltanto al fatto insolito di un narratore che è anche l'assassino, eh no! cari miei, il vero terremoto è che giunti alla fine scopriamo di avere letto, non il *giallo* di Agatha Christie, ma il memoriale del narratore/assassino, che a questo punto diventa, di colpo, anche lo scrittore. Narratore/Assassino/Scrittore: una vera e propria Trinità (*absit iniuria verbis*). Procediamo per sintesi ordinata.

Capitolo 27, ultimo del romanzo (pagina 231 dell'edizione Mondadori – serie Oscar Gialli, ristampa anno 2018), titolo: *Apologia* (di cosa? del delitto? della scrittura? della verità?), *incipit*: "Le cinque del mattino, sono molto stanco, ma ho terminato il mio compito. Mi fa male il braccio a furia di scrivere. Che strana conclusione per il mio manoscritto.". È chiaro cosa ci viene svelato a due pagine dalla fine del libro? Che Sheppard avesse scritto un resoconto delle sue impressioni giornaliere della vicenda, che Poirot avesse accolto il manoscritto con entusiasmo (definendolo *interessantissimo*) elogiando la pressoché totale assenza del pronome *io*, che lo stesso Sheppard non avesse escluso una pubblicazione di quel suo scritto, ne eravamo al corrente (p. 207, 208), ma certo non eravamo al corrente di avere appena letto proprio *quel* manoscritto; l'autoelogio di Sheppard di quella scrittura (*Vado piuttosto fiero delle mie doti di scrittore*), e la spiegazione relativa ad un certo passaggio del romanzo (p. 232), rendono il fatto indubitabile. Ed allora, a questo punto, se noi abbiamo letto con grande piacere non il romanzo di Agatha Christie (a proposito dove sarà finita?) ma il bel manoscritto del narratore/assassino/scrittore possiamo ancora credere alla sua narrazione? perché dovremmo credere ad un reo confesso che fornisce la sua versione – l'unica in circolazione – e subito dopo si uccide senza possibilità di fargliela pagare con anni di galera? e soprattutto senza la possibilità di confrontare la sua ricostruzione con quella ad esempio di Poirot? Anzi, c'è dell'altro. Sheppard dice che il manoscritto, appena concluso, verrà imbustato e spedito a Poirot e che è in procinto di suicidarsi con il Veronal (p. 233), e siccome il libro è davanti a noi dobbiamo dedurne che la pubblicazione è stata curata postuma dallo stesso Poirot. Ma se così è come mai non troviamo traccia di questa intermediazione? possibile che il preciso *detective* Poirot, che pure aveva rilevato buchi e reticenze nel resoconto di Sheppard invitando a superarli (p. 219, 229), non abbia ritenuto necessario una prefazione per confermare l'esattezza del racconto di Sheppard e il superamento di quelle incongruenze? e se Sheppard non vi avesse provveduto Poirot avrebbe fatto pubblicare un manoscritto con omissioni e reticenze? Difficile da credere, eppure le incongruenze del romanzo sono rimaste e le ha evidenziate un letterato e psicanalista di fama e valore come Pierre Bayard, il quale ha passato al setaccio il testo giungendo alla conclusione che, proprio per certe sviste, l'assassino vero di Roger Akroyd non è affatto il narratore dott. Sheppard, bensì… (questo spoiler ve lo risparmio) – P. Bayard, *Chi ha ucciso Roger Ackroyd?*, Excelsior 1881, 2009. Forse il reo confesso *alias* scrittore intendeva proteggere qualcuno cui teneva arrivando ad accusarsi?

La conclusione è amara: c'è da dubitare di tutto leggendo il romanzo (ex manoscritto) del dott. Sheppard, persino dell'annunciato suicidio della cui realizzazione effettiva, al di là delle intenzioni, nulla sappiamo, il corpo non è stato trovato e non pare che la pubblicazione del manoscritto sia stata curata da Poirot. E possiamo essere sicuri, dopo tutto questo, che colui che scrive è realmente il dott. Sheppard e non qualcuno/a che si spaccia per lui? Nessun testimone attendibile è in grado di accorrere in nostro aiuto, noi poveri lettori siamo completamente soli.

Il fatto è che a monte di tutto c'è una profonda inattendibilità del narratore/scrittore, una ontologica infedeltà, pressoché insuperabile. Ed è lo scrittore Sheppard a dirlo. A p. 232, per dimostrare la sua bravura nell'arte dello scrivere (*Chi saprebbe formulare in modo più preciso ed elegante questo brano?*), Sheppard ci spiega – come in un corso di scrittura – che proprio in quel brano (riportato testualmente) la descrizione è sì conforme al reale ma l'assenza di *una fila di asterischi* ha evitato rischiosi sospetti del lettore su di lui: Sheppard, in soldoni, ci svela un artificio cui è ricorso per garantirsi il depistaggio. A quanti altri artifizi ha messo mano, scrivendo, per sviare il regolare corso della nostra lettura? E il suicidio non è l'ultimo e più appariscente artificio per uscire di scena senza lasciare traccia di sé, come a suo tempo ha fatto la Marchesa di Merteuil?

Alea iacta est amici lettori, il vizio del romanzo diviene ontologico, lo scrittore è screditato, la verità persa definitivamente. E sembra che l'*extrema ratio* per lo scrittore sia il suicidio, unica via di scampo per evitare di dire la verità. *E tuttavia, per riguardo alla sua cara sorella, sono disposto a offrirle una via di scampo. Per esempio, potremmo pensare a una dose eccessiva di sonnifero…* (è il consiglio di Poirot al dott. Sheppard, p. 229). La funzione maieutica del *detective* Poirot è esemplare: dopo avere segnalato le qualità che rendono pregevole un romanzo (p. 208), il suo consiglio allo scrittore è il suicidio così che la verità non venga mai a galla; sebbene privo del suo autore, il romanzo, originato da un equivoco (un *granchio*, p. 231), sospeso nell'indecidibilità tra la vita e la morte, tra la verità e la menzogna, rimarrà il simbolo del meccanismo perverso della letteratura.

Sono, dunque, l'equivoco e l'assenza di verità gli archetipi che manovrano le leve dell'arte del romanzo? Per scrivere romanzi occorre che la verità non si manifesti? Troppo poco spazio tipografico e tempo per avventurarsi nel pantano. Ma occorre muovere da qui per occuparsi – finalmente! – del romanzo di Bufalino.

> Dalla volta celeste, sterminato coperchio
> che al modo d'un fazzoletto quattro cocche
> tenevano rigido e teso, nessun sollievo
> per gli occhi, ma piuttosto l'impressione,
> non so come altro chiamarla, ch'essa potesse
> all'improvviso, attraverso uno screzio o lapsus
> di nuvola dissuggellarsi e svelare
> – per un attimo, un attimo solo –
> l'inguardabile faccia di Dio...
>
> *Qui pro quo*

2. *Qui pro quo* ripropone, come un peperone indigesto, la stessa tecnica rilevata in Agatha Christie, ovverosia quella del romanzo che, avviluppando il lettore con una trama avvincente (tipica del *giallo*), in realtà parla di sé e del suo autore per vedere come va a finire la questione dell'enigma e della verità che ad esso sempre si accompagnano (un matrimonio tradizionale in piena regola). Don Gesualdo sapeva molto bene che, quando si tratta di linguaggio (perché sarà bene ricordare che il romanzo è fatto soprattutto di linguaggio), la parola non è mai definitiva, ogni conclusione è un'approssimazione e talvolta anche un azzardo.

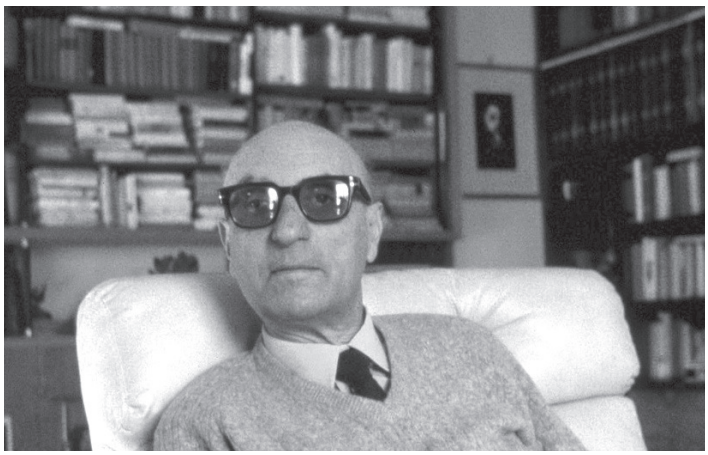
Sarò schematico per non appesantire, e per adesso mi limito al testo senza troppe speculazioni.

La narratrice si identifica nominativamente, per il disvelato scherzo del suo creatore Bufalino, nella molto famosa Agatha Christie, e sarà proprio lei a dipanare la matassa, e risolvere il *giallo*; lo farà nel modo plateale e corale tipico di Poirot, di fronte a tutti i sospetti riuniti (p. 104 s.). D'altra parte nel corso del romanzo Esther *alias* Agatha assume, di fatto, il ruolo di assistente dell'investigatore ufficiale (il commissario Currò che foneticamente fa rima con Poirot), la qual cosa, oltre che all'altra di cui a breve si dirà, richiama non poco il dott. Sheppard (a suo tempo assistente di Poirot); e le fattezze di Agatha Sotheby si rivelano assai affini a quelle di Caroline, sorella del dott. Sheppard (è, anche lei, nubile, in disparte, intelligente, con parlantina, non bella). La sovrapposizione dei personaggi conferma la contiguità tra Gesualdo e Agatha (Christie, ovviamente). Il morto è Medardo Aquila, editore, proprietario della villa, ucciso dal busto di Eschilo caduto dal suo alloggio e un cranio spaccato (ma era destinato a morte precoce per un tumore al cervello in corso). Il morto aveva affidato, a futura

memoria, alcune lettere che puntavano il dito accusatore sugli stretti parenti e amici indicandoli quali autori del crimine, ma, grazie alle capacità investigative di Agatha Sotheby, ecco il colpo di scena: le lettere sono un depistaggio della vittima e l'omicidio si rivela un suicidio. Nessun delitto, nessuna condanna (né temporale né secolare), e qui Q-p-q si allontana da A.C. (ne *L'assassinio di Roger Akroyd* il delitto c'è) e ritorna all'origine del genere, *La pietra di luna* di W. Collins (e non dico altro per evitare il linciaggio). Ma al *giallo* non sono essenziali un delitto e una verità da scoprire? Parrebbe di no a sentire l'editore suicida: l'unico paradigma in letteratura è il mistero, l'enigma (p. 27). Medardo Aquila approfitta della morte (sua prossima), la anticipa con il suicidio, ordisce la trama (il suicidio e le lettere), si toglie di mezzo, e crea l'enigma; la bravura di Agatha Sotheby – la maestra del *giallo* – serve a risolvere il mistero. Ma la risoluzione del mistero coincide con la verità? E ora vai con la speculazione!

La struttura di Q-p-q porta acqua al mulino del Nostro sulle orme di Agatha Christie (esplicitamente evocata, insieme a *L'assassinio di Roger Akroyd*, in Appendice del romanzo): la narrazione è in prima persona, il narratore è anche lo scrittore (come nell'altro romanzo). E già, perché apprendiamo subito, a pagina 10, che ciò che abbiamo sotto gli occhi è il romanzo scritto da Agatha Sotheby, ed è lei stessa che ne informa gli altri personaggi che forse credevano di essere reali (*Ma siamo in un romanzo*, dice Agatha Sotheby alla direttrice editoriale Lidia Orioli - p. 119). Gesualdo Bufalino, dove ti sei nascosto? La narrazione in prima persona gronda inattendibilità, lo si è detto, se poi il narratore Agatha Sotheby è anche lo scrittore ed è l'unico testimone dell'evento tragico, e se sulla scena del presunto delitto si rinviene il manoscritto di Q-p-q lordo di sangue (p. 54), è così anomalo iscrivere per prima Agatha Sotheby nel registro degli indagati? Eppure, nel romanzo il narratore/scrittore, testimone del fatto, sembra godere di una speciale immunità e non è mai sfiorato dal sospetto di essere l'assassino, anzi diviene l'investigatore che risolve il caso escludendo, guarda che combinazione!, la natura omicidiaria del pasticciaccio. Il narratore/testimone/investigatore/scrittore sancisce che il delitto non è mai esistito. Un mostro, quindi, come ne *L'assassino di Roger Akroyd*, ma con una testa in più (ricordiamoci che nel romanzo di A.C. il giallo è risolto dal terzo estraneo Poirot), e per di più al di sopra di ogni sospetto. In poche parole, l'ossatura del romanzo di Bufalino, creando siffatto mostro a quattro teste, eleva all'ennesima potenza l'inaffidabilità narrativa; sollevandolo da ogni sospetto rende le sue affermazioni indiscutibili; attribuendo alla vittima il compito di ordire la trama (l'enigma) ed escludendo *ab origine* il personaggio chiave di ogni *giallo*, cioè l'assassino, azzera la verità (nel senso tradizionale). E conclude così: il mistero è la verità (sintesi mia). Bufalino se ne infischia della *mise en abîme*, dell'affidabilità del narratore e cose del genere, e afferma il suo dogma di infallibilità: il testo (il romanzo) è per assioma credibile, il mistero di cui è portatore non è mai definitivamente risolto. L'orditore di trame è solo un autore a metà (come Medardo, protagonista de *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino): sparisce (si suicida addirittura) e regala l'enigma allo scrittore che ne diventa l'unico ed esclusivo narratore; dal canto suo lo scrittore, personaggio tra gli altri, è interscambiabile e può essere nello stesso tempo l'assassino, l'investigatore, il testimone oculare, a scelta (*qui pro quo*, p. 126); la verità è interscambiabile con la menzogna, e i mulini, *falsi giganti, gratta gratta, sono veramente giganti…* (p. 130). Eppure, in questo finimondo, tutto è sempre e assolutamente vero. Per bolla papale. E il finale (del romanzo) suona così: la verità è una busta lasciata scivolare nel Mediterraneo, dove forse (ma è un *forse* che spadroneggia) è custodita la risoluzione dell'enigma che nessuno mai ha letto né mai leggerà. Alla fine ciò che resta saldo al suo posto è l'enigma. Occorre rassegnarsi, ogni ricerca di verità è una vanità (nel suo doppio significato) atrocemente famelica, da cui occorre guardarsi le spalle. Ma allora, cos'è il romanzo, oppure cosa resta del romanzo?

È un enigma intrinsecamente vero originato da un equivoco, è *una storia di anamorfosi e metamorfosi* (p. 10) originato da un granchio che gli dà il titolo: *Qui pro quo*. Il suo creatore inafferrabile, nascosto dietro i molti volti dei personaggi, anzi personaggio lui stesso, è *ipso facto*, invisibile e perciò religiosamente autentico, attendibile per definizione. Qualcuno ha mai dubitato della verità delle parole di Dio? Bufalino osa l'inosabile: *Lo scambio di persona, vedi, è l'essenza … d'ogni enigma che si rispetti. A cominciare dalla creazione … frutto d'un colossale malinteso* (p. 48). La ricerca della verità? una fatica inutile, una perdita di tempo.



Gesualdo Bufalino.

Ci resta *l'appagamento* finale dopo l'*agone* (p. 28), che per noi lettori è il linguaggio immaginifico della realtà, l'immaginazione linguistica della realtà, ai *colpi di scena* si alternano *i colpi di parola* (p. 126). Lo scrittore che torna alle origini del Romanzo e della Lingua non ha timore, perciò, di *credere ancora in una lingua vetusta* (p. 126) e di ricorrere al gioco di scambio tra i ruoli, tra *arte, artifizio e realtà*, e, potremmo aggiungere, non ha timore di ricorrere alla crudeltà che quel gioco impone, crudeltà verso noi lettori, ovviamente, che ancora crediamo nel sogno infantile della verità, facendoci ridere dietro dall'orditore di trame e di misteri, foss'anche un editore suicida (p. 127, 136). Per addentrarci nel Romanzo dobbiamo perdere la verginità, anche se tardivamente (così accadrà a Agatha Sotheby), smettere di rincorrere il miraggio della verità, goderci lo spettacolo della immaginazione di Don Chisciotte, della lingua di Dante che riecheggia ad ogni passo e ad ogni passo deve accompagnarci (*Credendo col morir fuggir disdegno*, Inferno, Canto XIII, 71, è la voce che sul finale ritorna alla mente di Agatha Sotheby), e goderci ancor di più il dubbio che l'intera creazione appena contemplata (il Romanzo) sia minata alla radice (il suicidio) da un inestricabile viluppo di giustizia e ingiustizia: *ingiusto fece me contra me giusto* (Inferno, Canto XIII, 72). E noi non sapremo mai da che parte stare.

Michele Mocciola

RIDIRE LA *DICERIA*?

Una recensione impossibile

Diceria dell'untore è il romanzo d'esordio (a sessantun'anni, nel 1981) di Gesualdo Bufalino. Scorro l'introduzione al libro, dopo averlo letto, come alla ricerca di una conferma ai miei pensieri, e provo un intenso disgusto fin dalle prime parole. Non me ne voglia la curatrice, niente di personale, mi rendo conto che il suo è un lavoro necessario, sicuramente svolto con perizia: informare, contestualizzare, riassumere, catalogare… Il punto è che ogni coscienziosa curatela non fa che coprire con una coltre di inutili esattezze e di inevitabili luoghi comuni ciò di cui si occupa. In certi casi, la cosa è sopportabile, innocua, passa inavvertita. Di fronte ad alcuni testi, invece, si ha la sensazione di un oltraggio o peggio dell'indifferenza – verso qualcosa che meriterebbe venerazione, meraviglia, sconvolgimento.

Infatti non si può rimanere impassibili, leggendo questa *Diceria*; non tanto per la storia, poco importa se e quanto autobiografica: la rievocazione, da parte del protagonista, della sua degenza al sanatorio della Rocca, quando, "poco più che un ragazzo"[2], si trovò a vivere in un piccolo mondo di malati terminali, piagati nella psiche dall'assurdità di una morte imminente. Una storia che d'altronde scivola nella contemplazione della condizione umana, come a suggerire che quello strano purgatorio senza redenzione non sia che la forma esasperata di un destino comune. E indefettibilmente la contemplazione si apre alla meditazione sulla morte stessa, su tutto quel che la morte tocca e deforma, e su ciò che con la morte confina. In particolare, Dio. La morte è solo una maschera di Dio o Dio è solo una maschera della morte? La questione si dipana nella mente del narratore, teso tra le opposte e complementari figure del Gran Magro, medico più blasfemo che ateo, e di Padre Vittorio, il cappellano militare, tormentato da vertiginosi pensieri. Al quadro di questa trinità, parte mistica parte bestemmiatrice, di personaggi maschili, si aggiunge il quarto femminile, che introduce il tema ulteriore dell'amore: Marta, la ballerina, consapevole di avere i giorni contati, donna bella, triste, imprevedibile, che vivrà con il protagonista-narratore la sua ultima avventura amorosa.

M'accorgo di esser caduto anch'io nella descrizione sommaria, nella ritraduzione in termini troppo semplici di quest'opera. Vano compito, tentare di trasmettere nelle poche, insufficienti parole di una recensione la soverchiante sensazione intima della mia lettura della *Diceria* e insieme la sua oggettiva, inestimabile essenza. Per riuscirvi, dovrei essere migliore del suo autore, a maneggiare la lingua italiana, ma (posto che ne abbia le capacità) in questo modo distruggerei la fonte della mia devozione, sostituendola con un commento d'ordine superiore. Perché è lo stile, come sempre, a fare la differenza. Non sortisce alcun effetto, limitarsi a nominare la morte Dio l'amore, né rattrappirli in frasi e affermazioni generiche. Simili temi rivelano la loro potenza solo grazie a un linguaggio talmente elaborato da dare l'impressione di attingere all'origine del nostro mistero quotidiano, nonché di esautorarne l'inesauribile significato. Così è il linguaggio della *Diceria* – trasognata rammemorazione, litania di testimone, cronaca puntigliosa di un radicale affrontamento interiore. Un linguaggio che nessuna recensione potrà mai avvicinare; deve limitarsi a indicarlo con ammirazione. Si tratta dopotutto del portato di un trentennale lavoro dell'autore sulla pagina, della revisione ininterrotta del libro cardine di una vita. Sia ben chiaro: senza un accanimento come quello di Bufalino, senza una mania del genere, non si dà mai stile, non esiste la letteratura. Ogni scrittore deve patire "l'agonia della parola scritta"[2], altrimenti temi come l'amore Dio la morte sfuggono di mano; anzi, sfugge persino la comprensione delle azioni umane apparentemente più banali. L'uomo, e tutto quel che l'uomo concepisce, può essere abbracciato e custodito adeguatamente solo nell'incantata precisione poetica, nel dire e ridire sempre di nuovo le infinite, sottilissime manifestazioni dell'essere e del nulla. E sebbene ciascun scrittore e ciascun lettore sappia di esser rinchiuso nel suo personalissimo sanatorio mentale, in attesa della morte, non può che desiderare ancora e ancora di vivere, assaporando nelle parole della letteratura una particola dell'eterna vitalità; non può che ripetersi, assieme a Bufalino, "senza la letteratura morirei"[3].

Massimiliano Peroni

[1] Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, Bompiani, 2005, p. 93.
[2] Gesualdo Bufalino, *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*, Bompiani, 1987, p. 57.
[3] *Ibidem*.