

## INTRODUZIONE

*Qui pro quo* è il romanzo che Gesualdo Bufalino pubblicò nel 1991 per la casa editrice Bompiani. Lo scrittore di Comiso, già noto al pubblico italiano come autore dei romanzi *Diceria dell'untore* e *Le menzogne della notte*, con quell'alone di timidezza e prudenza che lo aveva sempre contraddistinto, sia come uomo che come artista, s'inerpicava con quest'opera sulla strada tortuosa del genere giallo, proponendo un intreccio che pur agganciandosi alla tradizione del romanzo poliziesco: un delitto misterioso, un luogo circoscritto chiamato Le Malcontente, un commissario, Currò, che indaga; la segretaria del morto, Esther Scamporrino, alias Agatha Sotheby, che svela o pensa di aver svelato il mistero, presentava alcuni spunti geniali di novità in quanto all'interno della storia l'assassinato, un noto editore, Medardo Aquila, con alcune lettere post mortem, conduceva le indagini sul suo omicidio/suicidio, dando suggerimenti, indicando moventi, alibi e indizi, puntando il dito sul/sui presunto/i autore/i del misfatto ed evidenziando un'ironia ed un divertimento da lasciare sbigottiti e terrorizzati tutti i personaggi sospettati, romanzo che culmina, nella parte finale dell'opera, in:

*raschi di gola, una risata, un gorgoglio a scatti, al pari d'un Po che dilaga per le campagne*<sup>1</sup>

che il suicida/omicida lascia nella segreteria telefonica della sua segretaria Esther a modo di burla e beffa per sé, per gli ospiti de Le Malcontente, per la verità che si presenta travestita da piovra tentacolare e sfuggente come l'acqua fra le dita di una mano.

Bufalino si cimenta in questo, per lui, nuovo genere che così definisce:

*L'indagine poliziesca, né più né meno d'una pratica medica o religiosa, è tesa a scongiurare un'angoscia verificandola; o, se non si può, falsificandola....*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 127.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 29.

Ovviamente lo fa a modo suo, il giallo è solo un pretesto, un gioco, è consapevole perfettamente di non poter competere con le trame, gli intrighi, gli indizi e gli incastri dei maestri che hanno fatto scuola sul genere del mistero.

Per tutto il libro l'autore dà l'impressione di divertirsi, facendo divertire il lettore, sembra di vederlo che guarda di traverso e sorride sotto i baffi mentre sfoggia la sua solita scrittura alta, colta e raffinata, divertendosi anche in questo, e facendo divertire, per le molte trovate, il lettore. Un libricino leggero, piacevole, fresco, appena undici capitoletti sintetizzati da un titolo, una gustosa granita fatta coi gialli limoni della sua terra.

Già nel risvolto di copertina, probabilmente curato dallo stesso autore, è descritta, in una sorta di "Bugiardino" assunto come titolo, l'architettura e il progetto dell'opera con l'uso di tre parole chiave: "Genere", "Argomento", "Intenzioni". Alla prima voce, viene detto che si tratta di «*un'escursione domenicale nei territori del giallo*»<sup>3</sup>. Un puro divertissement creativo, dunque, che inquieta per la frantumazione della verità:

*come quando si vedono negli specchi d'un lunapark moltiplicarsi e contraddirsi le maschere della ragione*<sup>4</sup>.

L'Argomento, seconda voce, si dipana e contorce con notevole carica ironica e con improvvisi sobbalzamenti della verità o delle verità, è così sintetizzato dal suo autore:

*la morte di un editore, dovuta non si sa se a frode o a disgrazia, nella sua casa delle vacanze. Ne segue un'indagine che chiama in causa tutti gli ospiti e che la vittima stessa, attraverso postume rivelazioni, sembra voler dirigere in prima persona. Finché la sua segretaria, una nubile di poche grazie e di molte virtù, risolve o crede di risolvere il caso*<sup>5</sup>.

E' la terza "voce", Intenzioni, a puntualizzare il piacere della scrittura come terapia, le "ingegnerie" dell'intreccio, nonché l'intrattenimento dei lettori con:

---

<sup>3</sup> G. Bufalino, Bugiardino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano 2007.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

*burle e trucchi, personaggi e macchiette rigorosamente incredibili*<sup>6</sup>.

Impreziosisce l'opera la riproduzione di pitture, stampe e disegni di artisti vari, indicati alla fine del libro (da Topor a Schiele, a Klee), che coerentemente vengono illustrate con la riproposizione di frasi tratte rigorosamente dalla stessa opera. Il geniale scrittore di Comiso creerà un personaggio non solo eccentrico, ma esteta ed amante dell'arte e collezionista raffinato. Lidia Orioli, esperta di gialli e direttrice della collana «Il gatto e il canarino», dirà di lui

*Lui collezionava soltanto acqueforti di Velly e tempere di Guccione.*<sup>7</sup>

Questa la natura dell'indagine: verificare o falsificare un'angoscia per scongiurarla. L'evento che, a posteriori, trasforma l'assassinato è enigmatico, pirandellianamente basandosi sullo scambio di persona. A differenza, in sostanza, degli altri gialli è qui il cadavere a fornire testimonianze con l'abito dello "spettro vivente"<sup>8</sup>. A interessarsi della faccenda, come ricordato, è Currò: un commissario cinquantenne, lettore di buone letture, dall'atteggiamento tra lo sfiduciato e il furbo, non arreso ancora del tutto ai logorii del mestiere. Così egli si mostra alla segretaria del presunto ucciso, scrittrice di gialli, alla quale il poliziotto si appoggia nella conduzione dell'inchiesta. Gli scritti messi a disposizione dal morto parlano della dinamica del delitto e contengono una singolare ammissione e premonizione:

*Morirò ucciso e del mio assassinio sarò stato io l'istigatore e il responsabile primo.  
So però che il consenso della vittima, e perfino il suo concorso, non attenua il reato  
dell'omicidio*<sup>9</sup>.

Per districare l'intreccio sono prese in esame tante piste e distinguerne quella giusta diventa impresa difficile per chi cerca di sciogliere l'enigma. Fra gli interrogativi ne spicca uno: l'omicidio era soltanto un suicidio? L'epilogo, pressoché metafisico e filosofico, verte sull'imprendibilità della verità, affiorando "le incertezze della certezza":

---

<sup>6</sup>*Ibidem.*

<sup>7</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 30.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 64.

soltanto ipotesi strambe viste di volta in volta come “verità”, come “errore”, come “delirio”. Ogni conoscenza poggia su un “qui pro quo” che fa subentrare lo sconforto, l’amaro in bocca al mancato svelamento. Ed in ciò l’originalità del nostro autore, il sostenere la relatività della verità e la sua falsificazione, tanto che dopo la risoluzione del giallo il commissario Currò dirà, nella desolante incertezza, rivolgendosi ad Esther Scamporrino, nella parte finale del libro, queste parole:

*«sono inquieto» disse Currò, «riguardo al vecchio affare che sai. Mi sembra tutto così poco reale. Già l’indomani, svegliandomi, mi sentivo turlupinato. Con l’impressione che tutto, tranne l’evidenza del sangue, fosse stato in quei giorni la messinscena di una messinscena».*<sup>10</sup>

Un’opera labirintica, quella di Bufalino che percorre una via parallela a quella della vita reale, ne accoglie, in un senso di continuità, il fumoso, il misterioso, l’opaco, l’incerto, il relativo considerati come aspetti facenti parte del vivere quotidiano dell’uomo che inconsapevolmente o consapevolmente vi si muove dentro. Medardo prende coscienza di ciò attraverso la malattia, un male incurabile improvviso diagnosticato da uno specialista in seguito ad alcuni malanni che lo affliggevano. Al male non si abbandona, come farebbero i più, ma reagisce in modo vigoroso e provocatorio affermando con la sua morte l’amore per la vita e organizzandola, anzi falsificandola al punto da lasciare tutti, autorità, familiari ed amici nella condizione psicologica di certezza dell’incertezza, di consapevolezza che l’unica verità che è emersa è quella che si è travestita da dubbio.

Per questa ragione ho scelto, per questo mio lavoro, il titolo: *«Qui pro quo: assassinio di un assassinato in un giallo tragibuffo»*, che, come detto sopra, vuole richiamare, nella riflessione iniziale, il senso profondo di quest’opera del mistero e le ragioni artistiche che hanno mosso il suo autore. Bufalino, rispetto al passato, infatti altera il genere giallo, ne cambia la pelle, ne rompe il tradizionale equilibrio basato su un intreccio con ruoli chiari e ben designati: l’assassino, l’assassinato, gli indiziati, l’indagatore, pubblico o privato, e anche il luogo del delitto. Ognuna di queste figure svolgeva in passato, nel giallo classico, il suo compito senza invadere quello degli altri, e l’iniziale squilibrio sfociava alla fine in una ritrovata pacificazione, in una forma a cerchio che si ripeteva ogni volta uguale a se

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 130.

stessa. Lo scrittore di Comiso, come detto, rompe con questa prassi scrivendo un giallo che ha poco delle classiche regole, in quanto è l'assassinato che progetta il suo assassinio/suicidio, lo svela poi attraverso alcune lettere postume che compariranno a tempo debito, per accusare e ricostruire la scena del delitto/suicidio, ma subito dopo per smentirla e sovvertirla.

Una forma di gioco a nascondino della verità, che nel momento in cui si rende palese e acquista contorni chiari, si rende immediatamente invisibile, si nasconde, diventando fumosa, viscida e sfuggente, pronta a crollare come un castello di sabbia, poiché, come sosteneva il commissario Currò:

*«...questo è un delitto da circo equestre, turgido, tragibuffo, tragicdrammatico... Ricco d'imperfezioni, moschecieche, colpi di sponda, sassi che ricascano sulla testa di chi li tira... (...). Un caso dove, per intendere il senso, ci vorrebbe un cervello insidioso com'è quello dell'omicida (...) o della vittima in persona»<sup>11</sup>.*

Un giallo senza una conclusione, o che si definisce in tanti modi diversi, secondo quello che è il punto di vista dei personaggi dell'opera, ma anche del pubblico. Un giallo che incuriosisce il lettore, lo lascia sgomento, perplesso e pronto alla rilettura del libro per vedere quello che gli è sfuggito.

L'opera di Gesualdo Bufalino è stata oggetto del mio interesse e del mio studio già ai tempi della discussione della tesi Triennale. Allora, approfondendo l'autore e le sue opere, in particolare *Diceria dell'untore* e *Le menzogne della notte*, ero rimasta colpita oltre che dallo stile e dalla particolare scrittura, dagli intrecci e dai temi analizzati dallo scrittore comisano. Dalla mia disamina era emerso un artista dagli interessi eclettici e controcorrente a livello letterario, tanto da non potergli cucire addosso nessuna etichetta. Emergeva dalle tante opere l'uomo Bufalino, che esercitava nel privato e nella discrezione più assoluta il suo estro artistico. L'uomo comune, mai un grillo per la testa, frequentatore del circolo dell'Annunziata di Comiso, dove con pochi amici giocava a carte per passare la giornata da pensionato. La notorietà, come dirò all'interno di questo lavoro, arrivò causalmente ed inaspettata, ma non cambiò di molto la vita del nostro scrittore, che proseguì come prima. Al contrario, rispetto a prima, tirò fuori dal cassetto tanti lavori che

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 95.

iniziò a pubblicare, riscuotendo grande interesse da parte del mondo artistico e dei lettori. Nella tesi Triennale mi ero soffermata, prendendo spunto dalle opere sopra menzionate, sul tema della malattia e della menzogna che Bufalino filtra attraverso la propria esperienza di vita, caricando i personaggi di valori che deflagano dal personale all'universale, facendo così acquisire alla propria opera una valenza pedagogica, morale ed etica.

Con questo nuovo lavoro di tesi che conclude il mio percorso quinquennale di studi universitari, ho voluto analizzare altri aspetti del vasto ventaglio poetico di Bufalino, in particolare la sua avventura nel mondo del genere giallo o romanzo del mistero. *Qui pro quo*, un giallo originalissimo, venne pubblicato dopo un lungo travaglio e tanti dubbi da parte dello stesso autore. Un'opera che, una volta uscita, ha attratto l'attenzione degli addetti ai lavori e del pubblico, tanto che il romanzo è stato tradotto e pubblicato in varie lingue. Ho scelto questo libro perché lo ritengo rappresentativo dello stile di Bufalino, uno stile personalissimo attraverso cui lo scrittore esprime la sua idea sul genere giallo e implicitamente sulla sua concezione della vita e, nonostante con questo giallo si leghi alla tradizione in quanto ne mantiene l'impalcatura, nella sostanza la sovverte nell'intreccio e priva il lettore del finale, lasciandolo aperto.

Nello svolgimento del presente lavoro ho diviso la mia ricerca e riflessione in tre parti, che corrispondono ai tre capitoli della mia tesi, ai quali ho dato i seguenti titoli:

- Gesualdo Bufalino: la vita, le opere, il percorso letterario;
  - Il romanzo;
  - Il genere.
- a) Nella prima parte della trattazione ho concentrato l'attenzione sull'artista Bufalino disegnandone un quadro di riferimento da cui ho fatto emergere il percorso di vita ed artistico. Viene tracciato un excursus biografico e vengono narrate le esperienze esistenziali che più hanno influito sulla trasposizione della vita in materia letteraria; vi è inoltre l'analisi degli aspetti più importanti della scrittura di Bufalino. Un ulteriore paragrafo mette in luce il rapporto con la critica e per concludere viene messo in evidenza la figura dell'autore nel panorama novecentesco.

- b) Nella seconda parte, di carattere più pratico, in coerenza col titolo, ho analizzato l'opera cercando di farne emergere l'unicità nel contesto del giallo. Vi è dunque la presentazione di *Qui pro quo*, la storia editoriale, la genesi del romanzo, la trama e il senso profondo dell'opera, infine l'analisi e l'accostamento ad altri gialli, alcuni amati particolarmente dallo scrittore.
- c) Nell'ultima parte, di stampo teorico, ho analizzato il genere giallo agganciandolo all'opera di Bufalino. In questa parte ho fatto una ricostruzione del giallo e il ruolo che *Qui pro quo* occupa nel contesto del giallo italiano e siciliano.



Figura n. 1 – Tullio Pericoli – Gesualdo Bufalino





## CAPITOLO I

### GESUALDO BUFALINO: LA VITA, LE OPERE, IL PERCORSO LETTERARIO

#### I. 1 La vita

Gesualdo Bufalino nasce a Comiso (Ragusa) il 15 novembre del 1920, nell'angolo più meridionale della Sicilia. Fin da bambino è affascinato dal mondo della lettura e della scrittura. Inizia a scrivere versi intorno ai dodici anni. Nella minuscola biblioteca del padre, fabbro ferraio con l'hobby della lettura, trova, fra l'altro, *I miserabili*, *Quo vadis?*, *Guerra e pace*, e anche un vocabolario, un vecchio *Melzi*, che divenne un insolito strumento di gioco:

*Voglio raccontarvi un aneddoto forse insignificante, ma al quale io attribuisco un valore predestinatorio, il mio gioco preferito, appena ho cominciato a leggere, era quello di giocare con mio padre con un vecchio Melzi: lo invitavo a scegliere una parola [...] e mi impegnavo a trovarla nel giro di pochi secondi. Questa specie di ricerca della parola nascosta può sembrarmi adesso il segno di una vocazione, in quanto può prefigurare la ricerca della parola rara, più carica di significato e di disponibilità alla duplicità, che è uno dei caratteri fondamentali dell'espressione dell'arte<sup>12</sup>.*

Dopo aver frequentato per un breve periodo come apprendista una bottega di pittore di carri, Bufalino si iscrive al ginnasio locale e, in seguito, a Ragusa, per iniziare gli studi liceali. A Comiso frequenta dal 1937 al 1938 le ultime due classi del liceo, avendo come insegnante di lettere un valoroso dantista, Paolo Nicosia, allievo di Giovanni Alfredo Cesareo. Nel luglio del 1939 Bufalino sostiene gli esami di maturità; nello stesso anno vince, per la Sicilia, un premio di prosa latina bandito dall'Istituto nazionale di studi romani, con ricevimento a Palazzo Venezia da parte di Mussolini. Ma non è certo in

---

<sup>1</sup>Intervista rilasciata da Bufalino a M. T. Marzilla-D. Fohr, *Un altro Gattopardo?*, In «Giornale di Sicilia» 04/10/1981.

questo clima tardo-carducciano e di forte chiusura provinciale, accentuata ancor di più dal fascismo, che possono maturare i suoi gusti. Piuttosto, ad aprirgli uno spiraglio sulla moderna sensibilità europea contribuiscono il cinema francese degli anni trenta e quaranta, che per lui assume una funzione analoga al «mito americano» per Vittorini e Pavese, e la personale scoperta del grande poeta francese Baudelaire.

Per lo scrittore comisano sono gli anni della lettura dei grandi classici francesi e russi, della scoperta del Decadentismo, della passione per la poesia francese. I suoi interessi letterari di quegli anni, oltre alla narrativa ottocentesca, sono, per quanto riguarda la letteratura italiana, le opere di Gabriele D'Annunzio. Nel 1940 Bufalino, dopo aver frequentato i Licei di Comiso e Ragusa, si iscrive alla facoltà di lettere dell'Università di Catania.

Nel 1942 è costretto a interrompere gli studi perché richiamato alle armi. Il 5 settembre del 1943 si trova a Sacile, in Friuli, con il grado di sottotenente. All'indomani dell'armistizio è catturato dai tedeschi, tuttavia riesce a fuggire e a nascondersi per un po' nelle campagne di Sacile, poi raggiunge gli amici in Emilia, dove vive i mesi convulsi dello sbandamento dell'esercito nazionale dando lezioni a vario titolo.

Nel frattempo ha fortuitamente ripescato in una tasca l'indirizzo di Angelo Romanò, conosciuto in un corso per allievi ufficiali, e con lui avvia un intenso rapporto epistolare. Sfuggito alla cattura dei tedeschi, si nasconde per alcuni mesi in una fattoria della campagna friulana. Nel 1944 riesce a raggiungere degli amici a Reggio Emilia, e grazie alla cauta protezione di uno di questi, Vittorio Casaccio, provveditore agli studi, viene assunto come supplente in una scuola media di Scandiano.

Nell'autunno del 1944 si ammala di tisi e viene ricoverato all'ospedale di Scandiano. In seguito ottiene il trasferimento in un sanatorio vicino Palermo. Durante la degenza collabora, su sollecitazione dell'amico Angelo Romanò, alle riviste lombarde *L'Uomo* e *Democrazia*, pubblicando alcune liriche e qualche prosa. Appena guarito, Bufalino conclude gli studi universitari presso l'Università di Palermo, dove si laurea nel marzo del 1947. Ritorna a Comiso dedicandosi all'insegnamento, prima presso gli istituti magistrali di Modica, poi, di Vittoria. Nel dicembre del 1982 si sposa con una sua ex allieva, Giovanna Leggio.

Scrittore segreto fino al 1978, Bufalino ha esordito curando per Sellerio un volume di fotografie ottocentesche, *Comiso Ieri, immagini di vita signorile e rurale*. Dietro

sollecitazione affettuosa di Leonardo Sciascia ed Elvira Sellerio, Bufalino pubblica nel 1981 il suo primo romanzo, *Diceria dell'untore*, iniziato a scrivere nel 1950 e portato a termine nel 1971. Bufalino muore in seguito ad un tragico incidente stradale, sulla S.S. 115 Vittoria - Comiso, il 14 giugno del 1996.

## I.2 Le opere

Il nome di Gesualdo Bufalino non era del tutto sconosciuto, nell'ambito letterario, prima degli anni Ottanta poiché aveva collaborato, grazie all'interesse e alle numerose sollecitazioni del suo amico Romanò, con le riviste italiane *L'Uomo* e *Democrazia*. Ma fu soltanto dopo il 1978, quando la casa editrice Sellerio pubblicò la raccolta fotografica intitolata *Comiso ieri, immagini di vita signorile e rurale*, che egli attirò una sempre crescente attenzione. Questa raccolta consta di una serie di vecchie fotografie scattate da due nobili siciliani, Francesco Meli, già segretario comunale di Comiso e Gioacchino Iacono Caruso, fra l'800 e '900, che egli trovò «*ai piedi degli Iblei in una villa fattoria – di contrada Bosco – i casi 'u vientu*»<sup>13</sup>. Decise allora di organizzare una mostra e ne scrisse la prefazione al catalogo. Per mezzo di un suo amico, Alberto Bombace, la raccolta venne poi presentata a Enzo ed Elvira Sellerio che decisero di pubblicare il volume.

Sempre per la casa editrice Sellerio uscirono nel 1980 tre sue traduzioni, le *Controrime* di P. J. Toulet, *Susanna e il pacifico* di J. Giraudoux e, in collaborazione con P. Masino, *L'amor geloso* di Madame de La Fayette. Un anno più tardi venne pubblicato il suo primo romanzo, *Diceria dell'untore*, un racconto che nacque dalla sua esperienza personale nel sanatorio di Palermo e grazie al quale vinse il prestigioso premio Campiello. Da questo momento in poi Bufalino entrò ufficialmente nell'albo d'oro degli scrittori italiani del secondo Novecento e ogni anno fino alla sua prematura scomparsa venne data alla stampa almeno una sua opera.

Il 1982 è un anno molto intenso, uscirono *Museo d'ombre* per Sellerio nella collana "La memoria" il cui tema si avvicina molto a quello del romanzo precedente, ovvero «*il pellegrinaggio amoroso negli inferni dell'infanzia e della memoria; l'attenzione alle*

---

<sup>13</sup> G. Bufalino, *La luce e il lutto*, Editori Riuniti / Sellerio, 1990, pag. 107.

*verità sommerse della civiltà familiare, la ricerca alterna del mito nel quotidiano e della morte nel mito»<sup>14</sup>, poi *L'amaro miele* per Einaudi: una raccolta di poesie scritte tra il 1940 e il 1950 con alcune eccezioni databili fra il 1932 e il 1940 e infine *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile* per il Saggiatore che, come dice il titolo stesso, è un dizionario di tutti i personaggi fondamentali della letteratura internazionale. Iniziò anche una collaborazione continua con la rivista *Il Giornale*, saltuariamente scriveva per *La Stampa*, *Il Corriere della Sera* e *La Repubblica*.*

Un anno dopo venne data alle stampe la sua traduzione di *Le fleurs du mal* per Mondadori, mentre per l'Istituto del Dramma Antico si occupò di tradurre l'*Adelphoe* di Terenzio. Nel 1984 vinse il premio Flaiano per il suo romanzo *Argo il cieco, ovvero i sogni della memoria*. Qui si trovano, fantasticate, le sue esperienze come insegnante presso l'Istituto Magistrale di Modica. Il protagonista si trova in una camera di un albergo romano e, in preda all'angoscia, si ritrova a pensare alle sue avventure d'amore di quando aveva vent'anni e viveva nel Sud. Il titolo dell'opera si riferisce al mito di Argo che aveva mille occhi e potere di veggente, ma che diventò cieco per opera del dio Mercurio, che gli tolse la vista. La memoria, uno dei temi principali del romanzo, è come Argo, ha mille occhi con cui può vedere, a volte non vedere, ma anche stravedere. Tra i primi recensori dell'opera vi fu

*(...) una concordia che palesò soprattutto nell'affermazione di un indiscusso primato dello stile sulla materia narrativa, nel convincimento che quella materia fosse stata bruciata, senza più residui, nel fuoco di una lingua ricchissima e scintillante.<sup>15</sup>*

e a conferma della sua straordinaria qualità stilistica gli furono consegnati nel 1985 altri due premi letterari, il premio Boccaccio e quello Lombardi Satriani e nel contempo pubblicò una raccolta di articoli giornalistici usciti fra il 1982 e il 1985 intitolata *Cere perse*, a cui seguì il premio Elba.

---

<sup>14</sup> M. Corti, F. Caputo, G. Bufalino, *Opere/I*, 1981-1988, Bompiani, Milano, 2006, p.1344.

<sup>15</sup> M. Onofri, *A proposito di "Argo il cieco": note per un discorso su Bufalino*, *La modernità infelice*, Saggi sulla letteratura siciliana del Novecento, Milano, 2003, pp. 164-165

Nel 1986 la Bompiani mandò alle stampe un'altra raccolta, ma questa volta di racconti, *L'uomo invaso*, col quale vinse i premi Scanno e Racalmare. Bufalino utilizza la tecnica della storicizzazione del personaggio: i protagonisti dei racconti rimandano a personaggi storici già presenti nell'immaginario del lettore. Tra il 1987 e il 1988 apparvero *Il malpensante* e *Le Menzogne della notte* per Bompiani, seguite da *La luce e il lutto* e *Saline di Sicilia* per Sellerio. Vinse altri quattro premi: Castiglione di Sicilia, Torre del Lauro, premio Strega, ed infine Venerdi di Repubblica.

Nel romanzo *Le menzogne della notte* il tema della clausura, che in *Diceria dell'untore* era rappresentato dal sanatorio, viene riproposto con l'immagine della fortezza così come la figura del dottore del suo primo romanzo è qui un governatore che, come il Gran Magro, dirige l'azione, ma allo stesso tempo ne è sopraffatto. Bufalino sperimenta in questa opera una nuova tecnica narrativa, un Decamerone al contrario, in cui la cornice non è più la base su cui si sviluppano le diverse storie, ma sono piuttosto queste ultime che sostengono la cornice che è anche racconto.

L'anno seguente la raccolta di aforismi e pensieri sul matrimonio, che apparve per la prima volta il giorno delle nozze dello scrittore, venne data alle stampe. Mentre a teatro venne messo in scena un atto intitolato *La panchina*, tratto dal racconto omonimo. Nel 1990 pubblicò per l'editore Guida tre capitoli inediti di *Calende Greche*, nei quali viene narrata la storia di un uomo fino ai suoi ultimi giorni in cui convengono molti spunti autobiografici della vita di Bufalino. Insieme a questo romanzo uscì anche il volume *Saldi di autunno* con testi di vario genere apparsi precedentemente in altre occasioni e, contemporaneamente, vinse il premio Nino Martoglio.

Nel 1991, venne pubblicato presso la casa Editrice Bompiani, *Qui pro quo*, un poliziesco che apriva a Bufalino la strada della sperimentazione nel genere giallo, lo svolgimento del libro, infatti, seguiva strade diverse rispetto alla tradizione, in quanto l'autore mette d'avanti al lettore non una conclusione, ma al contrario, come dirà lo stesso Bufalino, un'in-conclusione. I protagonisti della storia sono un ricco, imponente editore dall'ambigua personalità, la sua segretaria malinconicamente zitella, la sua folcloristica corte di belle donne, artisti, equivoci ospiti. E poi c'è il commissario Currò, un intellettuale deluso che nei momenti liberi si dedica alla lettura di un tascabile dalla copertina blu. Tutto il libro è disseminato di riferimenti colti e di citazioni letterarie.

Nel 1995 venne data alle stampe una seconda raccolta di poesie dal titolo *I languori e le furie* e nel 1996 uscì il suo ultimo romanzo, *Tommaso il fotografo cieco*, in cui si narra la storia di un ex giornalista, esiliato per sua stessa volontà dalla società, che vive in un seminterrato di un palazzo a Roma di cui è il custode. Il romanzo è in forma diaristica, in ogni pagina il protagonista medita e contempla il mondo, quel pezzo di mondo che riesce ad osservare da una piccola finestrella nel suo seminterrato.

### **I.3 Lo stile e la scrittura**

Per quanto riguarda lo stile, Bufalino tende a distaccarsi da molti suoi “colleggi” che, come lui, scrissero nel periodo tra le due guerre. E’ uno scrittore che va controcorrente, che non segue le mode del momento e, anzi, le contesta. Il Neorealismo aveva un programma troppo rigido, diceva; la Neoavanguardia, invece, era un movimento sorto senza spontaneità e senza un reale disagio ideologico su cui poggiarsi. Più avanti ritratterà queste posizioni, ma esse non devono stupire visto che lui stesso affermava di sentirsi contemporaneo a tutti, persino ai cavernicoli, ma non ai suoi reali contemporanei. Il suo stile ricco, pomposo e ricercato, spesso anche difficile e sicuramente anticonformista, è proprio ciò che ha colpito maggiormente i critici moderni che di tale autore hanno intessuto le lodi. Infatti con questo stile, brillante e personale, che si allontana di molto dal linguaggio medio dei romanzi degli anni '70, Bufalino voleva opporsi e polemizzare contro il processo di modernizzazione che aveva sconvolto l’Italia e che l’aveva sensibilmente cambiata. Sentimento non diverso provavano anche altri scrittori come Pirandello, Verga e Sciascia. Uno stretto legame d’amicizia legherà sempre Bufalino a Sciascia che parlando di lui dice:

*conoscere di persona uno scrittore è come leggere la sua opera più gelosa, la quale potrà illuminare le precedenti oppure disorientarle, renderle improvvisamente misteriose. Con Sciascia ho provato l’una e l’altra impressione di conferma e spaesamento. Per un verso l’uomo coincideva col personaggio pubblico con i suoi orgogli, pudori e risentimenti; per l’altro lasciava trapelare un’inerme, reticente dolcezza: sempre un istante al di qua del sorriso e dell’abbandono. Certo non ho*

*conosciuto nessuno che tanto sapesse incantare tacendo o parlando pochissimo; nessuno che sposasse meglio le ragioni del cuore con le passioni della ragione. L'ho ammirato tanto e gli ho voluto bene forse perché ci somigliavamo così poco. Lui cercava la verità, io sono sedotto dalla menzogna. Lui aveva uno stile asciutto, da classico; io mi abbandono a tutti i vizi della spirale e del labirinto.*<sup>16</sup>

Da queste stesse parole si ricava quanto detto prima sullo stile, appunto uno stile che si può definire anch'esso «abbandonato a tutti i vizi della spirale e del labirinto». Temi fondamentali nella produzione di Bufalino sono la morte, la memoria e la menzogna («*io sono sedotto dalla menzogna*» vedi sopra). Questi sono considerati dei mezzi per salvare i valori umani e per cercare di «*salvare il mondo dalla mercé dello stile*»<sup>17</sup>. La sua abilità linguistica e la sua vasta cultura si colgono fin dalle prime prove giovanili dove diventeranno chiare le componenti principali del suo modo di scrivere: il calligrafismo spinto, l'attitudine trasgressiva verso il linguaggio e lo stile iperletterario, barocco (borrominiano, precisa lo stesso Bufalino, nel quale l'ornato è una funzione, senza di esso l'architettura cadrebbe) ed esuberante. Barocco non va inteso come magniloquente, artefatto, pomposo, sfarzoso cioè nell'accezione negativa del termine, ma va inteso nella sua accezione positiva e cioè come pieno di periodi ornati e sapientemente costruiti con figure retoriche. Infatti, ad una prima lettura delle sue opere e, in particolare dei romanzi, si noterà subito il suo linguaggio ricco di termini rari e antiquari, dotato di un'aggettivazione preziosa e ridondante attraverso il quale cerca di sottolineare la serietà dei temi trattati piuttosto che fare sfoggio della sua indubbiamente vasta cultura (che aveva accumulato sin dall'infanzia, quando si chiudeva nella biblioteca del padre a leggere e a divorare libri e qualsiasi tipo di carta stampata, dai quotidiani ai romanzi). Perno del suo stile è, inoltre, la parola. La scelta dei vocaboli è curatissima, ogni parola deve evocare esattamente ciò che lui vuole esprimere, senza sbavature.

*Perché si scrive, mi chiedo perché ci si affanna a tessere sogni e raggiri, si dà corpo a fanatici e fantasmi, si fabbricano babilonie di carte, s'inventano esistenze vicarie, universi paralleli e bugiardi (...). Si scrive per popolare il deserto, per non*

---

<sup>16</sup> M. Onofri, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, in «Nuove Effemeridi», a. V, n. 18, 1992.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 168.

*essere più soli nella voluttà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno procrastinarlo. (...). Si scrive specialmente per essere ricordati e per ricordare, per vincere entro di sé, il fuoco grigio del tempo. (...) si scrive anche per dimenticare, per rendere inoffensivo il dolore, biodegradandolo, come si fa con i veleni della chimica (...). Si scrive per giocare, perché no?, la parola è anche un giocattolo, il più serio, il più fatuo. Il più caritatevole dei giocattoli adulti. (...). Tante sono, suppergiù, le ragioni per scrivere. Una di più, ma forse una di meno (non ho contato bene), delle ragioni per tacere.<sup>18</sup>*

In Bufalino vi è il rifiuto della medicina espressiva, la ricerca della parola rara, desueta e vitale. Quella di Bufalino è una fuga dal linguaggio quotidiano e ordinario che si contrappone a un'insaziata ricerca d'inattualità, dove a primeggiare è un equilibrio ritmico e architettonico della parola. L'utilizzo dell'iperbato, il turbamento dell'ordine sintattico naturale serve proprio a focalizzare l'attenzione e ad evidenziare una particolare eccentricità espressiva. Ritroviamo costrutti che si rifanno alla tradizione classica, specie a quella latina.

Il suo modo di scrivere è talvolta sublime e malinconico, parodico e deformante. Traspare nello scrittore un'insofferenza per ogni forma di immediatezza e linearità sintattica, uno "stravolgimento" dell'ordine linguistico consueto. Quanto al lessico, è possibile riscontrare la riesumazione di varianti arcaiche e desuete, dovute al bisogno di precisione nominativa e ricerca di remote suggestioni sonore o ancora l'utilizzo dell'adattamento di vocaboli dialettali in contesti molto formali.

La scrittura di Bufalino è particolarmente affascinante, egli pone l'attenzione all'uomo, al senso inafferrabile della vita entro il fragile confine tra bugia e verità, nonché al racconto che ha come referente un universo offeso, indecifrabile, contraddittorio.

*Essere o riessere, ecco il problema. La scrittura me lo risolve, mi permette di cibarmi dei miei ieri come le iene si cibano dei cadaveri e così sopravvivere al deserto.<sup>19</sup>*

---

<sup>18</sup> G. Bufalino, *La ragione dello scrivere*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, pp. 15 - 18.

<sup>19</sup> P. Gaglianone e L. Tas, *Essere o riessere, conversazione con Gesualdo Bufalino*, Omicron, Roma, 1996, p. 10.



Questo afferma Bufalino in risposta alla domanda sul perché e per chi si scrive. È un paragone piuttosto macabro, ma efficace e suggestivo anche se fa riferimento alla creazione letteraria.

La scrittura per Bufalino, è un'autoterapia usata per allontanare la morte, per scongiurarla, per sconfiggere il silenzio e l'amnesia. Tuttavia, la scrittura non comprende tra le finalità quella di fare dimenticare le difficoltà e certi eventi della vita. La sua scrittura metaforica, preziosa, ironica si caratterizza per l'oscillazione fra il monologo interiore e il soliloquio. Leggendo i suoi libri troviamo audacie grammaticali, aggettivazioni inattese, gusto per il simbolismo e l'ossimoro.

Il suo modo di scrivere, inoltre, costituisce per il critico un arduo banco di prova e per il lettore un'inesauribile fonte di seduzione. La parola è anche

*una disperata ricerca di Dio che presto diviene scontro, rivalità irriducibile (...) intrecciato strettamente con (...) il motivo della vita quale illusione, impostura.<sup>20</sup>*

Quella di Bufalino è una prosa ricca di concinnitas (armonia semplice ed elegante dello stile) che di primo acchito rende il testo irto e difficile da leggere, ma che poi rilegendolo fa emergere una prosa delicata e carica di effetti variopinti.

*Aldo Scimè, che lo conobbe, ricorda con affetto quando insieme allo scrittore Leonardo Sciascia si trovava alla Noce. Erano ospiti dello scrittore di Racalmuto, esperto di cucina: un buon piatto, amava dire, è come un buon libro: bisogna saperlo cucinare bene.<sup>21</sup>*

Bufalino era un uomo sobrio nei gusti, ma non aveva esitazione nel dire che alla mensa di Leonardo Sciascia era stato tentato di tradire i suoi principi di vegetariano e francescano della cucina.

*È evidente, soggiungeva, che si verifica un rapporto inverso tra la prurigine dei cibi, la ricchezza e la succulenza della mensa e la qualità della prosa; tanto è asciutta e rigorosa la prosa di Sciascia, tanto invece è barocca e ricca la sua*

---

<sup>20</sup> N. Zago, *Gesualdo Bufalino, La figura e l'opera*, Marina di Patti, 1987, p.11.

<sup>21</sup> A. Scimè, *Alla Noce, un pomeriggio d'estate*, in *Simile a un colombo viaggiatore*, p. 19.

*cucina. A differenza di me, proseguiva Bufalino: io che amo le parole preziose, mi trovo, forse per una rivincita, a gustare pietanze che assomigliano alla mia scrittura.*<sup>22</sup>

Straordinaria la sua abilità nel giocare con le parole, nel combinarle in un prezioso cruciverba tutto lampi e memoria di memorabili cose lette.

*Scrivere come elegante esercizio? Come un gioco a nascondere proprio nel momento in cui par che tutto si mostri? O scrivere come sfida, l'unica possibile per chi di mestiere usa le parole?*<sup>23</sup>

Bufalino sente come priorità l'esigenza di raccontare le sue storie utilizzando uno stile personale, ma al contempo sublime ed elevato, servendosi anche di svariate figure retoriche, tra cui le cripto citazioni, gli ossimori, il bel canto, l'allitterazione e molti altri effetti della retorica a cui lo scrittore stesso dà nomi di fantasia.

(...) l'effetto *retard*, copiato da certe compresse che si sciolgono nelle 24 ore, il *piano sequenza*, copiato dal cinema; il *fior napoletano* e il *gioco di compressione* dal bridge, il *gamberetto di re* dagli scacchi, il *bluff* dal poker, lo *slow burn* da Laurel e Hardy, il *canto scat* da Armstrong, il *non finito* da Michelangelo, le *punizioni a rientrare* dal grande numero 10 dell'Inter Mariolino Corso, certe copule di aggettivo con sostantivo dal Kamasutra. Ma si aggiunga anche l'*effetto Ikebana*, cioè l'arte di combinare le parole secondo accordi di grazia e d'armonia (...).<sup>24</sup>

Quella di Bufalino è una scrittura viva, che sembra più poesia che prosa, egli può davvero considerarsi il miglior fabbro della nostra recente narrativa.

Leggendo le sue opere traspare una profonda ricerca interiore, un'esplorazione costante dell'animo e di certi comportamenti umani, affiorano, inoltre, interrogativi esistenziali che inducono il lettore a porsi delle domande.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> M. Collura, *Don Gesualdo tra miele e fiele*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1995.

<sup>24</sup> P. Gaglianone e L. Tas, *Essere o riessere, conversazione con Gesualdo Bufalino*, Omicron, Roma, 1996, pp. 55-56.

#### I.4 Il caso Bufalino

Gesualdo Bufalino entra ufficialmente nello scenario della letteratura italiana nel 1981, all'età di sessant'anni, con la pubblicazione del suo primo romanzo, intitolato *Diceria dell'untore*. Nel 1976, come ho già accennato, organizza a Comiso una mostra con vecchie foto, scattate fra la fine dell'800 e l'inizio del 900, da due nobili siciliani (Gioacchino Caruso e Francesco Meli Ciarcià). Questa raccolta ottenne l'attenzione di Enzo Siciliano ed Elvira Sellerio, i quali decidono di pubblicarla nel 1978 con il titolo: *Comiso ieri. Immagini di vita signorile e rurale*, con un'introduzione scritta dallo stesso Bufalino. A tal riguardo così racconta il fatto la Sellerio in una intervista televisiva.

*noi dovevamo pubblicare su suggerimento di Alberto Bombace, che è il direttore dei beni culturali dell'Assessorato di Palermo, un libro su Comiso. Era un libro di vecchie fotografie [...]. Noi abbiamo ricevuto questo testo con enorme diffidenza; invece, quando l'abbiamo letto, era un testo particolare che ebbe subito un interesse immediato, e un giorno parlando con Sciascia [...], si parlò di questa scrittura elegante, di questo professore sconosciuto di un paese. Leonardo mi pare che diceva: «Sì, ci sono persone che scrivono solo una cosa bene nella vita e poi non scrivono altro»; e io invece sostenevo: «No, una persona che ha scritto un testo come questo ha una padronanza della lingua e deve avere un tale mestiere che anche se non ha potuto esercitarlo lo avrà nel cassetto, sarà uno che scrive diari, che scrive lettere che non spedisce, insomma è padrone della lingua in modo tale che avrà sicuramente un libro nel cassetto». E allora è nata la scommessa [...]. E io ho telefonato e Bufalino mi ha detto: «Non un manoscritto ma ne ho due.»<sup>25</sup>*

Enzo Siciliano era, infatti, fortemente convinto che l'ex professore di Comiso avesse qualche romanzo inedito da poter eventualmente pubblicare. Ma Bufalino, inizialmente, negò e di tutta risposta consegnò alla casa editrice Sellerio una sua traduzione delle *Contrerimes* di Toulet e poco dopo un'antologia, che come argomento principale, aveva "il personaggio" nella letteratura occidentale.

---

<sup>25</sup> Dalle teche Rai, Scrittori siciliani, *Ritratto di Gesualdo Bufalino*, Intervista ad Elvira Sellerio, 1981.

Elvira Sellerio successivamente, dopo numerose richieste e grazie alla sua tenacia, riuscì a persuadere Bufalino a consegnarle un manoscritto. Il convincimento avvenne attraverso una telefonata che la manager fece a Bufalino. Gli disse che aveva fatto una scommessa con alcuni suoi amici, in cui sosteneva che egli possedesse, lontano dagli occhi di tutti, un romanzo e che lei l'avrebbe pubblicato. Lo pregò di non farle perdere la scommessa ed egli, convinto, gli confessò l'esistenza di un romanzo, che sarà poi dato alle stampe con il titolo di *Diceria dell'untore*. Bufalino, però, forse per un senso di pudore, ne sconsigliò fino alla fine la pubblicazione; perché così tanta ritrosia nel rendere noto il suo romanzo? Sarà lo stesso Bufalino a spiegarlo al grande Sciascia, analizzandone il suo stato d'animo nei giorni precedenti l'uscita della sua prima opera.

*Parto da un punto fermo: che vi siano scritture morali che è un debito rendere pubbliche (...). Non è il mio caso, temo, e dunque perché esibirmi? In quello che scrivo sospetto sempre l'abbandono a un'operazione di bassa lussuria, una sorta di interminabile, falsificato pettegolezzo su di me, da destinare dunque a un uso strettamente privato. È una presunzione, lo ammetto: e forse messa avanti per non confessare una rara vigliaccheria; quella di patire la pubblicazione come fosse un redde rationem, una gogna, un sentirsi nudi e umiliati come di fronte a una vestita commissione medica di leva.<sup>26</sup>*

Definì questo suo atteggiamento con l'espressione «*sindrome di Wakefield*»<sup>27</sup>, riferendosi a quel personaggio, protagonista del racconto di Nathaniel Hawthorne, che abbandonò spontaneamente la sua casa e la sua famiglia per trasferirsi in un appartamento di fronte alla sua abitazione, dal quale poter osservare e spiare i suoi cari. D'altra parte, affermò anche di rifiutare completamente situazioni in cui la competizione fa da padrone, aggiungendo che perdere gli è sempre piaciuto, persino nel suo amato gioco degli scacchi, in cui costringeva l'avversario a raggiungere la vittoria suo malgrado. Il saggio che introduceva e presentava la pubblicazione delle 94 fotografie presenti all'interno del libro *Comiso Ieri*, iniziava con una bellissima presentazione del paese natale di Bufalino:

---

<sup>26</sup> L. Sciascia, *Che mastro, questo Don Gesualdo*, in «L'Espresso», 1 marzo 1981.

<sup>27</sup> G. Bufalino, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*, *Atti del Wordshow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere* – 1989 Associazione culturale “Agorà”, Taormina, p. 118.

*“Comiso è un paese nell’estremo lembo della Sicilia orientale, cresciuto secoli dopo secoli ai piedi degli Iblei, nel punto in cui il monte perde vigore e s’arrende ai vigneti e ai seminativi della pianura. Le case – nane, tozze, ma le rallegra agli stipiti un’improvvisa pergola di gelsomino – in parte salgono verso i primi carrubi della costa; in parte si sporgono sul greto dell’Ippari, ridotto ormai da pozzanghera e ladri d’acqua a una ruga sottile e sessa; in parte fanno ressa e cicaleccio attorno a un’antica fontana. Qui la gente è (ma bisogna forse dire era) d’indole operosa, di sangue tiepido e savio, non senza qualche goccia di calcolo, di avarizia: disposta perciò a far festa piena, indigestioni comprese, non più di due volte l’anno, in occasioni delle solennità rivali dell’Annunziata e dell’Addolorata, e anche allora solo per non sfigurare, nella propria ironia e misura ionica, al paragone con le baldanze della vicina Vittoria.”<sup>28</sup>*

Questo lo stile, il linguaggio, la poesia delle immagini di Bufalino che ha trasfigurato la realtà quotidiana di una località del profondo Sud dando voce agli ultimi.

## **I.5 Il contesto culturale-letterario di pubblicazione**

Da *Diceria dell’untore* ad *Argo il cieco*, dai racconti de *L’uomo invasore* al romanzo *Le menzogne della notte*, il percorso narrativo di Bufalino si è sviluppato, in un trentennio, con un tono originalissimo e con un personale ed unitario filo ideologico-formale. Per l’individuazione di questo tono ha fornito un contributo fondamentale lo stesso Bufalino che ha arricchito, spesso, le sue opere con una serie di autoritratti e spunti di riflessione teorica sulla sua arte e spesso anche sulla sua vita. Ecco la riflessione che scrive il nostro autore in un suo significativo contributo saggistico:

*appare questo, dunque, il destino del romanziere, nel presente scorcio di secolo: starsene in bilico fra innocenza e malizia, certezze e ipotesi, natura e cultura. Nostalgico delle grandi cattedrali narrative ma inabile a sortire dalla propria*

---

<sup>28</sup> G. Bufalino, *Comiso ieri, immagini di vita signorile e rurale*, Sellerio editore, 1978, Palermo, p. 3.

*cappella di manteche, falsetti, citazioni, ibridazioni, sposalizi inattesi di linguaggi e personaggi lontani.*<sup>29</sup>

È in questo contesto poetico indefinito, indeterminato, che il romanziere odierno si trova ad operare. Infatti, rispetto alla tradizionale e canonica rappresentazione del reale, si deve porre su un piano di arretramento poetico che focalizza l'attenzione verso una forma di scrittura di secondo grado, cioè della rappresentazione meta-letteraria. Come se a lui non restasse che l'arduo e angusto sentiero della rivisitazione colta. A questa prospettiva poi bisogna affiancare, una sensibilità linguistica per i valori fonici e musicali della parola e della frase, che si è formata alla scuola italiana ed europea, del Simbolismo e del Decadentismo, da D'Annunzio a Baudelaire a Proust.

Alla luce di quanto sopra affermato apparirà evidente l'estraneità di Bufalino rispetto alle principali tendenze di gusto del secondo dopoguerra in Italia, a ciò che egli stesso ha chiamato «*il tempo della glaciazione neorealista*»<sup>30</sup>. In quel clima di rigida riaffermazione delle coordinate realistiche dell'arte, non c'era posto per la sua scrittura sontuosa e umida<sup>31</sup>, per il calligrafismo esasperato ed insistito da configurarsi come una moderna e inedita cifra stilistica. Una "cifra" che egli aveva avuto modo di mettere a punto attraverso il giovanile apprendistato poetico, nel novero di liriche e prose uscite fra il 1946 e il 1948 su *L'Uomo* e su *Democrazia*, sembra già pienamente conquistata. In queste prose, che sono in sostanza una lettera ad Angelo Romanò spedita dal sanatorio palermitano, troviamo anche, con precisione preannunciati, i temi centrali dello scrittore, quello religioso innanzitutto: una disperata ricerca di Dio che presto diviene scontro, rivalità irriducibile, "duello funesto e sacro". Strettamente legato con esso, l'idea della vita quale illusione e impostura. E vi è, inoltre, il tema della memoria, così presente nell'opera di Bufalino tanto da fare di lui, forse, il più proustiano dei nostri autori.

Il progetto germinale di *Diceria dell'untore* è da ricondurre all'immediato dopoguerra. Il trauma della guerra e l'esperienza della malattia, come già affermato sopra, se avevano contribuito alla rapida maturazione dell'universo espressivo e fantastico dello scrittore,

---

<sup>29</sup> G. Bufalino, *Morire a Roncisvalle*, in «Sigma», 1984, n.3, p. 66.

<sup>30</sup> Nel libretto di *Istruzione per l'uso*, privatamente distribuito agli amici più vicini, che accompagnò l'uscita di *Diceria dell'untore*, Sellerio, Palermo, 1981: ora in appendice a G. Bufalino, *Diceria dell'untore – Museo d'ombra*, Edizione Club del libro, Milano, 1982, p. 176.

<sup>31</sup> È Stato lo stesso Bufalino (*Cur? Cui? ...*, cit. p. 54) a definirsi uno scrittore umido.

dall'altro canto l'avevano precocemente immunizzato dalle speranze d'una stagione, quella appunto del neorealismo, che spesso subordinò i risultati artistici all'impegno etico-politico.

Così con la rinuncia a pubblicare e con la scelta di rintanarsi dentro il perimetro protettivo e insieme soffocante del paese natio, inizia per Bufalino un lungo e oscuro periodo d'isolamento provinciale. Ma la rinuncia a pubblicare non significa rinuncia a scrivere; piuttosto, la scrittura ritorna ad essere per lui ciò che in fondo era stata sin dall'adolescenza, un'operazione essenzialmente privata, da porre solo un po' più in alto delle altre sue abituali distrazioni e curiosità: dalla giornaliera partita a carte o a scacchi con gli amici del circolo, alle letture onnivore, alla passione per il cinema, per le arti figurative, per la musica.

Pare utile riflettere sul fatto che Bufalino accetta di stampare *Diceria*, romanzo gelosamente tenuto nel cassetto, nel 1981, cioè in una temperie culturale assai diversa da quella che trent'anni prima lo aveva spinto ad accantonare l'idea originaria dell'opera, poi ripresa, alle soglie degli anni settanta e da allora oggetto d'una interrotta e strenua elaborazione formale. Il clima a cui si allude è, da un lato, quello di una rinnovata fiducia nei valori intrinseci della letteratura, e dall'altro, quello della crisi delle ideologie, del naufragio della tensione politica, propria del decennio precedente, nei gelidi gorgi dei cosiddetti "anni di piombo". Vero è che egli non rientra nella tipologia vittoriniana dello scrittore artefice di "simboli per l'umana liberazione" né possiede la "corda civile" tipica, ad esempio, di Sciascia. Nessuna meraviglia, dunque, se nelle opere di Bufalino, persino a dispetto delle sue reali intenzioni, qualcuno ha creduto di ravvisare un riflesso di quel senso di smarrimento e di sottile inquietudine che sotteraneamente ha serpeggiato nel nostro Paese nel corso degli anni ottanta, e che ha costituito l'altra faccia d'un certo edonismo ed ottimismo ufficiale.

## **I.6 I temi: tra tradizione e modernità**

Fin dalla pubblicazione del libro di fotografie del '78, Bufalino indicava i filoni di ricerca e d'interesse della sua arte, che in quel momento era ai più del tutto sconosciuta. Nella presentazione che fa, come premessa, alla pubblicazione delle novantaquattro foto che

ritraggono momenti di vita comune e quotidiana di contadini, artigiani, operai, di nuclei familiari, lo scrittore evidenzia il suo interesse per il suo paese natale, e attraverso questo si aggancia, ancora in forma acerba, ai grandi temi che dopo saranno preminenti nel suo interesse d'artista: la morte, la memoria, la Sicilia, la storia e Dio.

Bufalino in molte altre occasioni ritornerà, in modo ossessivo, su questi temi quasi a volerli, da una parte, stigmatizzare, dall'altra, mostrarne il personale lavoro che finisce per creare un corpo nuovo rispetto alla materia prima di partenza.

A dimostrazione vale la bellissima metafora che il poeta utilizza con Gualberto Alvino, nel saggio: *Tra linguistica e letteratura – Scritti su D'Arrigo, Consolo, Bufalino*.

*Premesso che io immagino l'opera come il frutto la cui scrittura è la buccia, mentre la polpa è data dalle figure, dai cari moti del cuore, dagli accidenti dell'esistenza; e premesso anche che il mio problema è sempre stato quello di conciliare le urgenze di stile entro le ragioni dell'invenzione e dell'emozione pubblica o privata, i temi peculiari miei sono l'amore, la morte, la memoria, la Sicilia, la storia, Dio.*<sup>32</sup>

Come è stato detto i temi privilegiati da Bufalino e il modo in cui emergono dalle sue opere, mettono in evidenza come la sua sia una personale scelta autobiografica e antropologica, attenta innanzitutto ai grandi temi esistenziali che plasmano la vita, i quali acquistano spesso profondità, evidenza e forza dagli spazi chiusi in cui le vicende si svolgono – il sanatorio di Palermo in *Diceria dell'untore*, il paese-teatro di Modica Bassa e Alta in *Argo il cieco*, la fortezza e l'isola ne *Le Menzogne della notte*, Le Ville dette Le Malcontente in *Qui pro quo*, la Sicilia stessa in quanto isola, tutti temi, inoltre, che hanno una caratteristica comune e ricorrente: «cioè lo stupore davanti all'esistenza e alle sue incredibili recite».<sup>33</sup> L'inautenticità della vita, la coscienza di forze operose dietro il comportamento umano, di energie misteriose contro cui nulla si può, coscienza amara dell'uomo di esserne, consapevolmente, in balia.

---

<sup>32</sup> G. Alvino, *Tra linguistica e letteratura – Scritti su D'Arrigo, Consolo, Bufalino*, Nuova Graphicadue, 1998, pp. 56-57.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 57.



Libro dopo libro, il lettore assiste ad un processo di intenzionale dispersione e polverizzazione del materiale autobiografico che tocca l'esperienza del singolo personaggio e i temi cari allo scrittore comisano.

*E difatti tutte le figure che agiscono sul palcoscenico della pagina bufaliniana sono maschere, proiezioni di un unico personaggio principe: l'autore stesso.*<sup>34</sup>

E questa è anche una caratteristica dell'essere Siciliani, cioè quel profondo modo di essere che porta a filtrare il mondo attraverso la propria anima. Una soggettività che non ha confronto e che si declina diversa anche nello stesso autore, nel momento in cui cambiano contesto e tempi.

## L'AMORE

L'amore nell'opera di Bufalino viene visto come una «*commedia d'inganni*»,<sup>35</sup> nel senso che viene considerato come un'illusione o «*un sogno interrotto*»<sup>36</sup> capace di suscitare le fantasie più diverse.

*Gli amori non corrisposti, credetemi, sono i più comodi (...). Gli amori non corrisposti, Dio ce ne liberi!*<sup>37</sup>

Ma anche in *Qui pro quo*:

*Currò era sposato con figli. Non che importasse... eppure ci piansi tutta la notte. (...) Con ciò chiusi mentalmente la pratica che, del resto, (...) lui mostrava d'aver voluto chiudere...*<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> C. Carmine, *Fasti seicenteschi nella scrittura di Gesualdo Bufalino*, in «Archivi del nuovo», 2006, n. 19, p. 109.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> G. Bufalino, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Bompiani, Milano, 2013, p. 51

<sup>38</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 126.

Per lo scrittore, l'amore è solo una fatale illusione o un sentimento contrastante spesso legato alla morte, basti pensare a Marta in *Diceria dell'untore*, dove le attese, gli stratagemmi e le emozioni che i due giovani (Marta e l'io narrante, che è lo stesso autore) vivranno non faranno altro che portare in superficie la distanza esperienziale, intellettuale e fisiologica fra i due, fino al tragico epilogo.

L'amore può assumere anche i tratti di un ricordo lontano e sfuggente come Maria Venere in *Argo il cieco*. Nell'opera vi sono accattivanti riflessioni, discordanti tra loro, sull'amore non corrisposto e sulle ragioni per cui si possono amare più donne contemporaneamente, viste come una sola immagine del desiderio. Al protagonista sta a cuore la ricerca della felicità, ed essa si concretizza nell'inseguimento della bellezza femminile.

Talvolta l'amore diventa infido ed incline al tradimento come in *Qui pro quo*:

*La mia vita è a suo modo felice. Cambiassi stato, famiglia, abitudini, morirei. Quella sera, sull'arenile non ci fu premeditazione, sono sbronze che succedono e poi restano le labbra amare.*<sup>39</sup>

O misterioso e tetro come ne *Le menzogne della notte*, dove vengono narrati amori giovanili che alludono alla concezione platonica, ma anche a duelli e stupri, tradimenti e omicidi. Infine questo sentimento può assumere anche connotati ambigui ed incestuosi come in *Tommaso e il fotografo cieco*.

Lo scrittore comisano vede l'amore come un sentimento inventato e consolatorio che solo nel legame con la morte assume dignità.

## **LA MORTE**

*Comiso, dicevamo, al tempo dei lampioni. (...) Si moriva spesso, ripetiamo. E per giunta si moriva assai presto. Fin dalle fasce i bambini dovevano inevitabilmente affrontare, per durare, qualcosa di simile alle sette piaghe d'Egitto: difterite,*

---

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 129.

*esantemi, dissenterie, scrofole, tracomi, vermi solitari. (...) Quando poi il bambino moriva, si badava a farne un altro e non si ci piangeva più oltre il necessario.*<sup>40</sup>

La morte è uno dei temi più cari a Bufalino analizzato in varie opere e si lega simbioticamente con il tema della malattia. Quest'ultima non è solo figura di degradazione fisica, ma può anche essere «*pratica mistica, strumento di conoscenza, opzione volontaria tesa a sanare oscuri rimorsi*»<sup>41</sup>.

Per quanto riguarda la morte, Bufalino ne dà diverse accezioni. Lo scrittore distingue tra una “morte maggiore e massima”, che conclude la nostra vita, e un’infinità di morti parziali, corrispondenti a quei momenti vuoti come le singole ore che consumiamo ogni giorno e che ci consumano.

Ogni attività umana sembra soccombere «*alla vacuità del tutto*»<sup>42</sup>, quindi uno scontro con la morte o la malattia è inutile. La morte è come un buco nero che risucchia ogni cosa, quindi diventa vano «*aggrapparsi alle fate morgane dell’esistenza*»<sup>43</sup>.

In tutte le sue opere essa riveste una grande importanza. Ad esempio, nell’opera *Argo il cieco*, già dal titolo, la morte è la protagonista, poiché, come racconta l’epigrafe in latino di un verso di Ovidio, tratto da *Le Metamorfosi*, Argo è la mitologica bestia, che muore, privata ormai di quella luce che teneva desti i suoi cento occhi. L’accecaimento diviene la metafora che richiama la zona oscura del passato su cui agisce la memoria.

Anche ne *Il Guerrin Meschino* la morte regna sovrana, Bufalino descrive il cammino del protagonista in una rete di rappresentazioni dove spiccano ostacoli sempre più pericolosi in una foresta intricata come un labirinto. C’è in tutto questo la visione d’un mondo sopraffatto dal male, dove ci sono difficili prove da superare che conducono nell’abisso della morte. Essa si insinua in tutte le cose, anche le più piccole o insignificanti, e avvolge tutto sotto la sua aura malefica, rendendo ogni cosa priva di senso. La morte è assenza totale, non è né buio né luce, poiché tutto ciò che è stato non soltanto non è più e non sarà, ma è come se non fosse mai esistito.

---

<sup>40</sup> G. Bufalino, *Comiso ieri, Immagini di vita signorile e rurale*, Sellerio editrice, Palermo, 1978, p. 4-5.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 60

<sup>42</sup> A. Cinquegrani, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell’opera di Gesualdo Bufalino*. Il Poligrafo, Padova, 2002, p. 23.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

*Perché parlare di morte? La morte è uno scandalo, l'irruzione scandalosa del niente sul teatro dei gesti e degli affetti, soprattutto sull'indivisibile, commovente biblioteca della memoria.*<sup>44</sup>

Lo stesso si può dire di *Qui pro quo*, dove, infatti, la morte del protagonista Medardo, suicidio, forse omicidio, è messa in atto come sublimazione della malattia e come esaltazione psicologica del morire “contro” qualcuno che possa pagare o espiare la vita che improvvisamente s'interrompe e volge al termine.

La morte è un implacabile avversario che impone la sua presenza: irrompe improvvisa nella condizione umana e, servendosi della malattia, corrompe perfino l'innocenza infantile.

Soltanto la memoria può sottrarsi, come per magia, al ritmo travolgente del tempo, poiché essa rende immortali sconfiggendo i limiti temporali; infatti, solo chi viene dimenticato muore davvero.

## **LA MEMORIA**

Il tema della memoria è dominante non solo in senso letterario, ma anche esistenziale e morale. L'autore nelle sue opere gioca sul doppio significato della memoria, come rievocazione del reale e come finzione. Essa viene vista come

*la debole medicina che opponiamo alle superchierie della morte, una protesi che tenta di sostituirsi alla vita, una protesi infedele che spesso somiglia a un sogno del passato anziché alla sua videoregistrazione.*<sup>45</sup>

L'autore usa un tale tema per raccontare e raccontarsi nello svolgimento delle sue opere. La memoria e il ricordo sono una terapia contro il mal di vivere, ma anche una resurrezione poetica. Tutto questo permette a Bufalino «*il miracolo del bis, il bellissimo riessere*».<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> F. Molè, *La vita e la morte secondo Bufalino*, in «La Repubblica», 8 dicembre 2010.

<sup>45</sup> P. Gaglianone e L. Tas, *Essere o riessere, conversazione con Gesualdo Bufalino*, Omicron, Roma, 1996, pp 63-4.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 64.

La questione dell'inscindibilità tra memoria e scrittura è sempre presente nella mente di Bufalino, perché entrambe artefici dell'unica possibile fuga da quel presente che si avvicina sempre più alla morte. Memoria e scrittura sono il miracolo del Bis, il Riessere, la subordinazione dell'Essere al Riessere, della vita alla sua mimesi, delle azioni e dei sentimenti all'opportunità della rievocazione. Raccontare un ricordo è l'unico modo per non morire, per non essere avvolti nell'oblio.

In tutti gli scritti di Bufalino di grande importanza è lo sgomento della memoria in quanto legata al tema della morte. Da un lato la memoria sottrae alla morte qualcosa, dall'altro però una maggiore quantità di memoria equivale ad essere più vicino alla morte. La memoria, infine, fa da ponte fra autore e personaggi, la memoria unisce il presente al passato, in un vortice che sottrae l'ombra all'oblio, come una medicina o un consolatorio per un passato che non si vuole seppellire del tutto, anche se colmo di dolore.

*Quando noi provavamo a spacciarci geometri di Palermo, venuti a far censimento di fatiscenze edilizie. (...) Millantavamo impegni di fognature, restauri; andandocene, ci seguiva un coro di stupori e benedizioni maschili, qualche occhiata invogliante di donna... Così fatti erano gli amici, erano freschi di guerra, e per scordarsene bambineggiavano con crudeltà. Saro, Licausi, Pietro, Iaccarino... Ombre, ora.<sup>47</sup>*

La memoria, l'antidoto contro il muro d'ombra a cui è destinato l'essere umano, la memoria come tentativo di correggere il presente dell'essere attraverso il ri-essere, un lavoro nostalgico e di recupero rispetto all'inadeguatezza del vivere corrente. Tutto risulta, però, inevitabilmente perso.

## **LA SICILIA**

Tutti gli scritti di Bufalino sono permeati da un forte senso di appartenenza alla realtà isolana e soprattutto a quel «triangolino di Sicilia», cioè la provincia di Ragusa, in

---

<sup>47</sup> G. Bufalino, *Argo il cieco*, Bompiani, Milano, 2013, p.18.

particolare Comiso, il paese natale, in cui lo scrittore è vissuto fino alla fine dei suoi giorni, e da cui si è allontanato pochissimi giorni, come dirà nella nota sotto.

*Se nei lunghi anni che ho vissuto finora, ho fatto così brevi viaggi e soggiorni; se ho dormito non molto più di mille notti fuori del medesimo letto; non mi sento perciò di lodare nessuna ostrica malavogliesca: a star fermi o a camminare ciascuno avrà avuto le sue ragioni. Solo che a me, sedentario, è parso sempre di potermi senza disagio intitolare insieme cittadino di Dappertutto e di un piccolo borgo dal nome sdrucciolo, fra gli Iblei e il mare.<sup>48</sup>*

Sulla Sicilia Bufalino scrive eleganti e commossi saggi ed elzeviri, per esempio, *Cento Sicilie*, un libro che ogni siciliano dovrebbe avere, l'antologia realizzata insieme al caro amico Nunzio Zago. Lo scrittore invita i lettori ad amare ed accettare la Sicilia così com'è, cioè un luogo di delizie e di penitenze insieme, del siciliano "solo", dell'isola, insieme tana e trappola, della dialettica delle fughe e dei ritorni, dell'ulissismo isolano col suo inevitabile corredo di nostalgia e pentimento.

La Sicilia è per Bufalino la terra che porta con sé una valenza morale. Così per il siciliano, rifugiarsi nella sua "torre d'avorio" diventa quasi un'intima attitudine che nasce dalla sua terra. Un rapporto indissolubile quello di Bufalino con la Sicilia, che egli definisce "schizofrenico".

*Con la Sicilia i miei rapporti sono di qualità schizofrenica. E tuttavia, più mi sforzo di sbucciarmi di dosso la pelle indegna e di promuovermi totus europeus, più tendo a raccogliermi e ricucirmi dentro alla mia terra e alla mia civiltà. Mi ricordo che un giorno, a Colonia, nel '64, durante un viaggio in macchina con un amico, fui colto da un così straziante crepacuore di fronte a un cielo che parlava una lingua lontana che rifuggii verso il Sud a precipizio, sentendo a ogni pietra militare che mi si avvicinava una vampata di felicità.<sup>49</sup>*

---

<sup>48</sup> Scritto posto sul lato destro della porta d'ingresso della casa di G. Bufalino, Comiso, Via Arch. B. Mancini 2.

<sup>49</sup> L. Sciascia, *Che Mastro, questo don Gesualdo*, in «L'Espresso», 1 marzo 1981.

La “sicilianitudine” modella anche le sue meditazioni su poetica e cultura, prima fra tutti i ragionamenti sull’isola “plurale”, crocicchio di civiltà, storia e colori, all’interno della quale viene celebrata l’isola nell’isola, la propaggine estrema della Sicilia ionica, l’antica contea di Modica, la provincia “babba” (cioè bonaria, ingenua, innocente) dove le città hanno conservato l’eredità greca: Modica, Ibla, Ragusa, Sciacca e Comiso, “città teatro” con le loro piazze, chiese, strade e la sede missilistica (a quel tempo) della base NATO.

«Una terra difficile da capire»,<sup>50</sup> la definiva Sciascia. Posta al centro del Mediterraneo, è stata un crocevia attraversato da più razze e culture diversissime tra loro: Fenici, Greci, Romani, Arabi, Spagnoli, Francesi, Piemontesi, le cui tracce son rimaste sparse un po’ dovunque, ma soprattutto nella psicologia stessa degli abitanti. Da questa situazione estremamente composita discende quel concetto di Sicilia “plurale” divenuto in Bufalino un *topos* letterario ricorrente e di fondamentale importanza per comprendere e penetrare le mille facce dell’isola.

*Le Sicilie sono tante, non finirò di contarle. Vi è la Sicilia verde del carrubo, quella bianca delle saline, quella gialla dello zolfo, quella bionda del miele, quella purpurea della lava.*

*Vi è una Sicilia babba, cioè mite, fino a sembrare stupida, una Sicilia sperta, cioè furba, dedicata alle più utilitarie pratiche della violenza e della frode. Vi è una Sicilia pigra, una che si estenua nell’angoscia della roba, una che recita la vita come il copione di carnevale.*<sup>51</sup>

Queste le parole di Bufalino per descrivere la sua Sicilia, la Sicilia di ciascun Siciliano, il cui profumo di zagara o di zolfo varca i confini della terra fino a toccare il cuore di tutti e, soprattutto, di chi ha lasciato la sua isola per lavoro.

Bufalino, nonostante l’amore per la sua terra, è poco indulgente con i suoi correghionali, infatti, in ogni occasione, ne fa emergere pregi e difetti, e, implicitamente, ne indica i fattori che ne hanno impedito o frenato lo sviluppo. Una Sicilia, che anela ad assomigliare

---

<sup>50</sup> L. Sciascia, *Sicilia e similitudine*, in *La corda pazzo*, Adelphi, Milano, 1991, p. 12.

<sup>51</sup> G. Bufalino, *L’isola plurale*, in *La luce e il lutto*, in *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano, 2006, p. 1140.

all'Italia, ma amaramente è consapevole che è ormai l'Italia che inizia ad assomigliare alla Sicilia.

*Si ha un bel dire che la Sicilia si avvia a diventare Italia (se non è più vero, come qualche savio sostiene, il contrario).<sup>52</sup>*

Mai profezia più veritiera.

## LA STORIA

Bufalino nutre una profonda sfiducia nella “bontà” della storia e i suoi personaggi hanno in tutti i casi uno scetticismo di fondo riguardo ad essa.

*Non ho fiducia nel prossimo che si vuol far storia e pretende di dirigere la mia minuscola vita. Non solo non ho fiducia, ma posso non sopportarlo. Come non sopporto il fatto che Mussolini mi abbia rubato la mia giovinezza fatta di cocchi. Il servizio militare, la guerra, la malattia, il sanatorio. Il dubbio continuo di ricadere nella malattia...*

*No, ho un livore di vittima nei riguardi della storia.<sup>53</sup>*

La “privazione forzata” che Bufalino è stato costretto a subire, una vita non vissuta secondo i propri criteri, ma secondo quelli di altri, lo ha portato a considerare la storia, definita divinità stupida, ciclope impazzito, come la responsabile del suo doloroso passato. Di tale distanza dalla storia, più volte dichiarata, parla nell'autocommento: *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*

*Essa mi appare e sempre mi è apparsa un calendario di incertezze, di fronte al quale è doverosa, se si può la rivolta, la diserzione, la latitanza.<sup>54</sup>*

---

<sup>52</sup> G. Bufalino, N. Zago, *Testimonianze per un ritratto*, in *Cento Sicilie*, Bompiani, Milano, 2012, p. 6.

<sup>53</sup> E. Gatta, *Mastro Gesualdo*, in «Il Resto del Carlino» 18 agosto 1991.

<sup>54</sup> G. Bufalino, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid? Atti del Wordshow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere*, Associazione culturale “Agorà”, Taormina, 1989, p. 71.



Questa dichiarazione non va intesa come sfiducia nella parola e nella tradizione storica, come accadeva, per esempio, nel caso di Leonardo Sciascia, quando egli sosteneva che «*la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono*». <sup>55</sup> Per lo scrittore di Racalmuto resta intoccabile il valore della verità, ma anche l'importanza della vicende umane nel tempo, ciò di cui dichiara la falsità è la divulgazione della tradizione storica. Il punto di vista di Bufalino è diverso, ciò che si critica non è la parola storica, bensì il valore dell'esperienza dell'umanità rispetto alla minuscola enormità delle vicende di un uomo in bilico tra la vita e la morte. Ma la storia è anche un enorme archivio da cui l'uomo attinge, a volte per esaltare, a volte per giustificare, a volte per auto compiangersi. Un filo virtuale con una dimensione della vita che non è più.

## RAPPORTO CON DIO

Uno dei motivi più significativi, travagliati e peculiari della poetica bufaliniana è la ricerca di Dio, un anelito alla redenzione e ad una giustificazione del vivere. Una ricerca disperata che presto diviene scontro, assumendo via via la dimensione di un risentito sgomento metafisico, che si risolverà, forse, solo nell'intimo del poeta e che riverbera con forza in quella dei tanti personaggi delle sue opere. Il sentimento che anima l'autore non è d'impossibilità, ma di ricerca, quasi nutrizione dello spirito.

Quello di Bufalino è “un cristianesimo ateo e tremante”, cioè un'adesione al cristianesimo come eticità, a cui si accompagna lo stupore e il timore di fronte a un grande mistero. Lo scrittore comisano visse dei momenti altamente drammatici, quali la guerra e la malattia, che sicuramente modificarono il rapporto con se stesso, col mondo e con Dio.

Il creatore viene visto come un'improbabile presenza con cui lo scrittore non si stanca di duellare definendolo come «*l'ossimoro degli ossimori*». <sup>56</sup>

Ogni libro che egli scrive ha come riferimento Dio. Questo suo volersi rapportare con la «Figura Divina» vuol dire considerare due aspetti: da una parte Bufalino si interroga su chi sia il Padreterno e dall'altra riflette sulle modalità con le quali l'uomo può mettersi

---

<sup>55</sup> L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista a M. Padovani, Mondadori, Milano, 1989, p. 73.

<sup>56</sup> G. Bufalino, *Essere o riessere, conversazione con Gesualdo Bufalino*, a cura di P. Gaglianone e L. Tas, Roma, Omicron, 1996, p. 70.

in relazione con Lui e, viceversa, come Dio si mette in relazione con l'uomo e quindi con il mondo.

Nelle sue opere tale rapporto varia, ad esempio, in *Diceria dell'untore*, si può parlare di un confronto tra l'uomo e il creatore, attraverso la malattia e l'incombenza della morte, in *Argo il cieco* emerge quasi una sfida tra lo scrittore e Dio, infatti il vecchio professore Iaccarino, quasi colpito da un bisogno urgente di Dio rivolto al cielo: «Ehi Tu, t'ho visto, non fare il furbo, non fingere di non esistere! Dio esisti, ti prego!»,<sup>57</sup> in *Qui pro quo* Medardo, alter-ego dell'autore, è l'unica figura che può essere paragonata a una divinità, in quanto responsabile del suo destino; ne *Il Guerrin Meschino* il burattinaio, dietro cui si cela lo scrittore, potrebbe rappresentare un Dio che gestisce a proprio piacimento i suoi "pupi".

L'abbandono a Dio è illusione, dunque Egli è inganno, finzione rasserenante, continuamente contraddetta dalla cattiveria del mondo. Ma la sua totale negazione è impossibile, poiché l'uomo non è padrone del proprio destino, egli deve sottostare a qualcosa di più grande, anche se non sa come tutto questo possa essergli d'aiuto. Bufalino vuole una società che sappia mantenere integre la tensione morale e religiosa, nonostante l'assenza dell'Onnipotente.

Dio è il tempo e tramite esso governa sia la vita che la morte. Lo stesso autore dice:

*Dio ha creato non nel tempo ma col tempo: che si muove nell'eterno né può essere giudicato in termini di mutamento. Tuttavia resta il fatto che creare comporta un'azione, una volontà; e che un Perfetto non può agire né volere senza corrompersi: un Dio perfetto o è un fannullone sublime o non è...*<sup>58</sup>

Per Bufalino porsi in dialogo con questo Dio, fantasma e realtà insieme, non nasce dalle incertezze umane, ma è connaturato al dipanarsi della storia dell'uomo.

Da tale riflessione emerge la diatriba che si accende nella coscienza dello scrittore, una lotta interiore estenuante come estenuante è il duello dell'uomo contro le sue debolezze. Egli non sperimenta la dimensione cristiana della speranza, preludio della certezza della fede. È in bilico tra la conoscenza del Mistero e la

---

<sup>57</sup> G. Bufalino, *Argo il cieco*, Bompiani, Milano, 2013, p. 115.

<sup>58</sup> G. Bufalino, *Calende Greche*, Bompiani, Milano, 1992, p. 50.

consapevolezza che l'uomo è creatura e come tale non può che conoscere i confini e gli steccati che la natura gli impone. Ma nessuna forza lo spinge nel vuoto, perché la ragione lo sostiene e con la ragione quell'istinto che reclama il significato della nostra esistenza. Infatti l'uomo ha un desiderio insopprimibile di essere, di essere pieno, non vuoto.

### **I.7 Bufalino nell'ambito della critica letteraria**

Come è stato precedentemente accennato, dopo la pubblicazione di *Diceria dell'untore* e la vittoria a sorpresa del Campiello, Gesualdo Bufalino suscita la viva attenzione della critica e l'ammirazione del pubblico dei lettori. Viene indicato da molti come un nuovo "caso letterario", affiancato dai nomi di altri casi famosi di conterranei come: Tomasi di Lampedusa, Fortunato Stefano D'Arrigo e Lucio Piccolo.

Lo scrittore, come ho già detto, è come se vivesse in una dimensione parallela all'arte del suo tempo, e pur non rifiutandone le influenze, che sarebbero impossibili, sviluppa un'opera originalissima che si esalta nei temi che tratta, ma in particolar modo nello stile e nel linguaggio. Una prosa densa la sua, come quella di altri scrittori siciliani e "letteratissimi" come Tomasi di Lampedusa e Lucio Piccolo.

La scrittura di Bufalino è stata accostata, come suggerisce Madrignani, anche alla «letteratura espressionistica e surrealista»<sup>59</sup> e paragonata ad alcune prose del primo Novecento e in particolare a Boine e Rebora per certe accensioni d'immagini.

Molti critici si sono soffermati su *Diceria dell'untore* ed in particolare sul paragone tra quest'opera e la *Montagna incantata* di Thomas Mann, ad esempio Maria Corti<sup>60</sup>, la quale mette in evidenza i richiami simbolici, già a partire dal luogo in cui si svolge la vicenda, la Rocca, che ricorda una sorta di «montagna incantata».

Lo scrittore però dichiara in un'intervista di non essersi ispirato all'opera di Mann:

---

<sup>59</sup> C. A. Madrignani, *Diceria dell'untore*, in «Belfagor», a. XXXVI, n. 5, 30 settembre 1981, pp.613-614.

<sup>60</sup> M. Corti, *Introduzione*, in G. Bufalino. *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano, 2006, p. XV.

*Non è la Montagna incantata che mi ha incantato. L'ho letta nel 1943, non ero ancora ammalato, non ho sentito allora una consonanza di temi. Il Mann che mi è più vicino è quello di Morte a Venezia e certe immagini del Dottor Faustus, mentre escludo nel modo più totale una derivazione tra la Montagna e Diceria.<sup>61</sup>*

Il romanzo si potrebbe ritenere un capolavoro che racconta il dramma di una vita in cui la morte ha un ruolo cardine, ma contro cui ognuno lotta per affermare, momento dopo momento, la vita per gustarla fino all'ultima goccia.

Nelle opere di Bufalino, in particolare in *Diceria dell'untore*, più della trama quello che viene messo in evidenza è la densità della scrittura e la preziosità dello stile, che più volte è stato definito "barocco", come disse lo stesso Bufalino in un'intervista a Sergio Palumbo tratta dalla trasmissione: "L'intellettuale al caffè".

Barocco per me è:

*il gusto dell'iperbole, il gusto dei gesti e delle parole eccessive, il voler esprimere in un modo sopra le righe, torrenzialità dell'espressione, estrema rarefazione e gioco di metafore.<sup>62</sup>*

In tutto questo la sapiente cultura dell'autore è chiaramente visibile, poiché vi sono numerose citazioni occulte e rimandi letterari ad altri testi.

Madrignani, per quanto riguarda il primo romanzo, parla di libro memorabile, considera l'opera uno degli esercizi di scrittura «*in cui si cala un'espressione di vita interamente bruciata al fuoco della rievocazione stilistica*». <sup>63</sup>

*Museo d'ombre*, pubblicato dopo *Diceria*, è un delizioso libro su Comiso fra memoria e filologia. È stato più volte accostato e contrapposto a *Kermesse* di Sciascia, che raccoglie i modi di dire di Racalmuto. L'opera esce lo stesso anno presso la stessa Casa Editrice Sellerio. Come afferma Nigro, in *Museo d'ombre* Bufalino guarda con occhi da bambino

---

<sup>61</sup> F. Santini, *La mia Sicilia è un museo d'ombre e io vivo in un buco nero*, in «Tuttolibri», 11 luglio 1981.

<sup>62</sup> Intervista di Sergio Palumbo tratta da "L'intellettuale al caffè", trasmissione radiofonica della Rai, 1985.

<sup>63</sup> C. A. Madrignani, *Diceria dell'untore*, in «Belfagor», a. XXXVI, n.5, 30 settembre 1981, pp. 613-614.

*come in una lanterna magica accostata con trepidazione, la Comiso dell'infanzia e dell'adolescenza. Senza la nostalgia delle lucciole dei poeti, né tanto meno alla ricerca del tempo perduto o di tipologie umane scomparse.*<sup>64</sup>

Nell'opera vi sono deliziose descrizioni che mostrano la fisionomia di un'identità collettiva, che valgono per ogni paese dell'isola e fuori, dato che ciascuna comunità ha propri riti e costumi, propri luoghi e tipiche oralità. È un'opera che vuole ricordare soprattutto ai giovani, che appartengono a un'epoca distante, un tempo remotissimo, ma vuole ricordare anche a se stesso: persone, riti, gesti, vicende curiose, che sono il segno storico e la prova che si è vissuti agganciati al fluire del tempo.

Presso il Saggiatore pubblica *Dizionario dei personaggi di romanzo da Don Chisciotte all'innominabile*; Bufalino può così comporre la sua antologia, facendo l'anagrafe di più di cento grandi personaggi.

*La scelta di farsi antologista di letteratura con la mediazione dei personaggi rivela quanto in Bufalino il culto dello stile si coniuga alla convinzione che le parole abbiano maggior potere d'impatto quando assumono sagoma d'uomo, quando veicolano modelli umani in cui si riconosce, risarcisce, mette in discussione, riscatta, anche stando un passo avanti ai tempi.*<sup>65</sup>

Una parentesi dalla produzione prosastica è costituita dalla raccolta poetica *L'amaro miele*, caratterizzata dalla riflessione poetica bufaliniana. I versi sono timbrati dalla musicalità delle parole e da una complessità di moti d'animo su argomenti importanti e personali, quali la guerra e la sua forza sterminatrice, la vacuità e le illusioni della vita, la bellezza dell'amore, la tragicità della malattia e della morte, la memoria di affetti, il ricordo della giovinezza e il fascino della Sicilia, pur non ignorandone gli aspetti inquietanti.

---

<sup>64</sup> S. Nigro, *Kermesses siciliane*, in «Mondoperaio», a. XXXV, n. 5, maggio 1982, p. 147.

<sup>65</sup> F. Caputo, *Introduzione*, in Gesualdo Bufalino, *Opere/2 1989-1996*, Bompiani, Milano, 2007, p. XXVI.

Il titolo dell'opera indica l'ossimoro dell'esistenza di sapori gustosi, compresi quelli del vivere, che nel contempo lasciano l'amaro in bocca per il dolore umano e per l'azione impietosa del tempo nella sua corsa verso il nulla, che solo la memoria può contrastare.

Siciliano mette in evidenza come lo scrittore comisano ne *L'amaro miele* voglia narrare «(...) *la memoria di una malattia, la memoria della guerra, la memoria dell'amore e la presenza di un perenne insidioso sentimento di fallimento.*»<sup>66</sup>

Una prova di grande maestria che incanta attraverso la musicalità dei suoi versi, in cui si comminano sapienza, passione e la giusta ironia.

La seconda prova narrativa, *Argo il cieco*, conferma la qualità di Bufalino come scrittore. È nello stile, da considerare come elemento chiave, che viene individuato il pregio fondamentale dell'opera.

Il romanzo, a detta di Maria Corti<sup>67</sup>, si carica di valori introspettivi e la memoria rappresenta lo stato d'animo che provoca la sottrazione di qualcosa alla dimenticanza e alla morte, avviando chi rammenta verso un riessere.

Nunzio Zago sottolinea come questo romanzo assuma l'aspetto d'una «*polifonica e straziante buffoneria, costituita da una serie di "a parte" o "capitoli bis" che ne fanno il libro bufaliniano più legato alle esperienze avanguardistiche del Novecento*»<sup>68</sup>.

*Argo il cieco* è un'opera intrisa di elementi autobiografici come *Diceria* e *Calende greche*. Quest'ultimo sembra essere un «*libro riassunto*»<sup>69</sup> perché le pagine della Giovinezza si configurano come integrazione di ciò che si racconta in *Diceria* ed in *Argo*, la seconda parte del capitolo *Felicità del bambino punito* è tratto dal racconto omonimo de *L'uomo invasore*.

Con *Cere perse*, con cui vince il premio il premio *Elba*, nel 1989, abbiamo il ritratto di un Gesualdo Bufalino che ama raccontarsi. Nell'opera con chiara evidenza emerge il rapporto con il tempo e con la morte ed una serie di riflessioni che appassionano non solo per il linguaggio che distingue l'opera, ma anche per cogliere le sfumature della sua mente e del cuore.

---

<sup>66</sup> E. Siciliano, *Scritti su carta da macero*, in «Corriere della Sera», 12 settembre 1982.

<sup>67</sup> M. Corti, Introduzione, in Gesualdo Bufalino, *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano, 2006, p. XIX.

<sup>68</sup> N. Zago, *Sicilianerie. Da Tempio a Bufalino*, Salarchi immagini, Comiso, 1997, p. 147.

<sup>69</sup> F. Caputo, *Introduzione*, in Gesualdo Bufalino. *Opere/2 1989-1996*, Bompiani, Milano, 2007, p. XXI.

Di quest'opera Caputo mette in evidenza come le pagine siano disseminate di «riflessioni, drammatizzate e narratizzate sulla scrittura».<sup>70</sup>

*Cere perse* è una raccolta articolata e pluritematica al pari di *Saldi d'autunno*, però mentre in essa, come sottolinea ancora Caputo

*vi è un'alternanza di pagine sulla Sicilia<sup>71</sup> e pensieri sulla lettura, scrittura, memoria e morte, in Saldi d'autunno la componente siciliana è più forte, vi è inoltre l'aggiunta di una serie di testi dedicati a pittori ed incisori.*<sup>72</sup>

Nel 1986 viene data alle stampe una raccolta di racconti con il titolo *L'uomo invasor*. I giudizi sono subito positivi e l'opera, nella quale a livello tematico emergono i motivi cari all'autore, viene considerata di perfetta misura. I personaggi sono archetipi della condizione umana. Con *L'uomo invasor* lo scrittore comisano:

*(...) convoglia qualcosa d'altro dentro il proprio gioco inventivo e se lo rende familiare: un personaggio letterario, un tema o motivo, un mito, la propria biblioteca giocata sull'utilizzo fra l'arabesco e il grottesco, per usare termini a lui cari.*<sup>73</sup>

I giudizi suscitati da *Le menzogne della notte* furono contrastanti anche se molti considerarono l'opera come la prova più matura dello scrittore. L'amico Sciascia lo reputò il più bel libro di Bufalino.

L'autore crea un'opera raffinatissima, costruita su una complessità di rimandi simbolici.

---

<sup>70</sup> *Ivi*, p. XXI.

<sup>71</sup> Il tema della Sicilia è presente in quasi tutti i racconti dell'autore comisano, che ha dedicato all'argomento molti scritti. In particolare, si ricordino: il libro illustrato *Saline di Sicilia* (1988), dedicato alla "Sicilia salinara", cioè occidentale; la raccolta di articoli *La luce e il lutto* (1988) dove vengono messe in evidenza le due facce contrastanti della Sicilia; la raccolta *Il fiele ibleo* (1995) tutta incentrata sull'isola, infine la suggestiva antologia, *Cento Sicilie*, realizzata, come detto, con l'amico Nunzio Zago.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. XXIV.

<sup>73</sup> M. Corti, *Introduzione*, in Gesualdo Bufalino, *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano, 2006, p. XXV.

*Mi sembra che in questo romanzo Bufalino superi, forse, per qualità di stile, per profondità di sentire, per umana pienezza, quel folgorante esordio.*<sup>74</sup>

Secondo Tumiatì *Le menzogne della notte* può essere considerato come

*una sorta di tragico ballo in maschera, parabola metafisica di un universo che appare sempre più regolato dalla inverosimiglianza in bilico fra Pirandello, Kafka e Borges*<sup>75</sup>.

Maria Corti sostiene che, con quest'opera, Bufalino

*varca la soglia della narrativa romanzesca, inoltre manierismo, euforica ironia, scrittura e passione retorica si fondono producendo una bizzarra polifonia linguistica. Questo romanzo riesce ad incantare il lettore attraverso la sua atmosfera magica e misteriosa.*<sup>76</sup>

Per quanto riguarda la produzione critico-saggistica sono state messe in rilievo l'acutezza di giudizio, la sua dedizione alla letteratura e la capacità di descrivere la Sicilia con eleganza e sensibilità.

Della raccolta di aforismi, *Il Malpensante*, la critica ha parlato di variabilità di toni e umori. L'opera raccoglie 847 aforismi, anche se in effetti sono presenti delle riflessioni più o meno articolate, brevissimi testi narrativi, frammenti autobiografici e citazioni. Potremmo considerarli appunti diaristici, annotati con divertimento e passione, suddivisi secondo le quattro stagioni e catalogati all'interno di ogni mese dell'anno, preceduti da un'epigrafe che li rappresenta nelle linee essenziali di colori, paesaggi e gesti.

Si tratta di suggestive citazioni che supportano e rendono ariosa la cornice letteraria; riflessioni e versi desunti dagli autori più amati come Toulet, delle cui liriche Bufalino fu traduttore, Henry Thoreau, Melville, Hawthorne, Dickinson, Ambrose Bierce.

---

<sup>74</sup> L. Mondo, *Bufalino la vita dietro le menzogne*, in «Tuttilibri», 30 aprile 1988.

<sup>75</sup> M. Tumiatì, *Chiunque è per l'eterno, venga con me*, in «Gazzetta di Reggio», 11 maggio 1988.

<sup>76</sup> M. Corti, *Introduzione*, in Gesualdo Bufalino, *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano, 2006, p. XXVII.



Seguito ideale de *Il Malpensante* è *Bluff di parole*, miscellanea di pensieri, citazioni e aforismi, pubblicati nel 1994. La struttura dialoga a distanza con quella del primo libro *Il Malpensante*; gli aforismi sono racchiusi da una sezione iniziale e una finale rispettivamente intitolate *Lunario dell'anno che viene* e *Lunario dell'anno che va*, a costituire una calcolata terna con il sottotitolo del primo libro: *Lunario dell'anno che fu*. Queste due sezioni constano di dodici citazioni di grandi scrittori, una per ogni mese dell'anno. *Il Malpensante* era scandito in dodici sezioni, intitolate ai mesi dell'anno.

Anche *Qui pro quo*, cui sarà data ampia trattazione nei capitoli successivi, viene accolto favorevolmente dalla critica e vince il *premio Savarese*.

Nel 1991 viene pubblicato, in edizione non venale, *Il Guerrin Meschino*, poi ristampato nel 1993 per Bompiani, un'opera che trasporta il lettore a ritroso nel tempo, alla ricerca della magia e dei miti dell'infanzia. *Il Guerrin Meschino*, attraverso le parole del puparo, io narrante, mostra anche l'interno e con esso l'inutilità di quel meraviglioso giocattolo che è la letteratura.

È un romanzo che mostra uno scenario fantastico, dove numerosi eventi, strani e interminabili, si intrecciano con gli enigmi dell'esistenza. Quel che vi si scorge sin dalle prime pagine è lo straniamento favolistico della storia raccontata da un puparo. Il contesto storico è medievale anche se il tema di fondo è tipico del presente o, per meglio dire, di ogni tempo. Il mondo appare come impigliato in una ragnatela di subdole apparenze che fanno disperdere il senso dell'identità.

Francesca Caputo<sup>77</sup>, a proposito di quest'opera, ne mette in evidenza l'aura suggestiva e la sua dimensione evocativa. Nel romanzo, attraverso un tono avvolgente, emergono temi di grande importanza e profonde riflessioni sul senso dell'esistenza e sulla presenza di Dio.

Per quanto riguarda il romanzo giallo *Tommaso e il fotografo cieco*, uscito nel 1996 poco prima della morte dell'autore, è stato considerato «ancora una volta un libro come medicina»<sup>78</sup> e «un ulteriore elaborato solitario per ingannare l'attesa del vivere e, tra

---

<sup>77</sup> F. Caputo, *Introduzione*, in G. Bufalino, *Opere/2 1989-1996*, Bompiani, Milano, 2007, p. XXXII.

<sup>78</sup> M. Collura, *Bufalino: la vita? Un patatrac*, in «Corriere della Sera», 16 aprile 1996.

*pagine e pagine, tentare un impossibile colloquio con Dio»*<sup>79</sup>. Nel progetto del romanzo, i “generi” concorrono e si scontrano.

Che cos'è *Tommaso e il fotografo cieco*? Un giallo, un thriller, un fantanoir? Un'avventura d'amore finita male? Un dibattito sul romanzo, e infine un palindromo cioè una storia che si può leggere nei due sensi, dal principio alla fine e dalla fine al principio? Difatti l'ultimo capitolo ricalca il primo, usando gli stessi segni ma leggermente alterati.

Insomma il libro si morde la coda e si rimette in circolo. Sfida, o frustrazioni, per il lettore nei cui confronti Bufalino nutre sentimenti per lo meno ambigui di amore e di avversione.

Nell'ultimo romanzo di Bufalino, come evidenzia Marina Paino

*la scrittura, la soluzione di un giallo, la malattia e la claustrofobia si intersecano in un emblematico e spiazzante gioco di scatole cinesi.*<sup>80</sup>

Tutto, nel corso della vicenda, acquista la parvenza del giallo-cruciverba. Ironia, satira, mistero e malinconia campeggiano nel linguaggio psico-filosofico di quest'opera, dove l'azione della vicenda si snoda in un crescendo di tensioni e pian piano si fa più incalzante verso la fine del libro.

## **I.8 Bufalino nel contesto letterario Novecentesco e post-novecentesco**

Gesualdo Bufalino vive in pieno clima fascista, ma ne prende subito le distanze, considerandolo il «*veleno più nero*» che attanaglia il nostro Paese. Egli fu uno dei pochi che riuscì ad avere piena consapevolezza di ciò che lo circondava.

Parlando del fascismo afferma: «*a chi vi era nato dentro e non aveva la fortuna di un incontro eretico, appariva naturale come la famiglia a un bambino*».<sup>81</sup> Lo scrittore comisano racconta a Sciascia un episodio giovanile, risalente al 1939, quando comprese ciò che il fascismo aveva generato.

---

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> M. Paino, *Dicerie dell'autore*, Leo Olschki Editore, Città di Castello (Pg), 2005, p. 69.

<sup>81</sup> L. Sciascia, *Che mastro, questo don Gesualdo*, in «L'Espresso», 1° marzo 1981.

*Solo quando mi occorre di vincere per la Sicilia un premio di prosa latina e mi recai a Roma per essere ricevuto, assieme ad altri vincitori, da Mussolini; solo allora, mentre la posa di rito tutti si precipitavano a mettere in vista, un istinto e un ribrezzo mi spinsero a ritirarmi alle spalle di tutti. Aggiungo che mi sentii confusamente oggetto di una scaltra tecnica di persuasione, se non di bluff, (...).*<sup>82</sup>

Gli eventi drammatici della guerra vissuti in prima persona dallo scrittore portarono un cambiamento radicale nella sua vita quindi nel suo modo di pensare e di approcciarsi alla cultura del tempo.

Durante questo periodo di profondo travaglio fisico ed interiore, lo scrittore comincia a chiedersi il perché di determinate vicende, vi è allora la celata e timida ricerca di Dio e dell'aldilà, che però si trasforma in ansia.

Egli cerca di sopravvivere e ogni giornata che perviene alla conclusione è strappata alla morte, così Bufalino, per scongiurare l'attesa della morte, inizia prima a leggere e poi a scrivere tutto ciò che la sua memoria gli permette di ricordare. Ed è proprio durante la guerra e la malattia che lo scrittore continua imperterrito ad immergersi in quel mondo meraviglioso che è per lui la letteratura, unico momento di vero distacco dalla realtà spesso amara. Così nel 1942 scopre Montale e gli Ermetici e ammira in modo particolare gli esiti felici del cinema neorealista e inoltre prende le distanze dalle Neoavanguardie, giudicate un'operazione di frigido calcolo.

La sua è una profonda dedizione nei confronti della letteratura.

*Scambiare quest'inattualità di Bufalino, questa sua fedeltà alla letteratura con un'operazione regressiva e nostalgica o, peggio, con una compiaciuta manifestazione di gusto provinciale, come pure è stato fatto, sarebbe un grave errore. Al contrario, siamo di fronte ad una scelta inequivocabilmente segnata dal divario, tutto novecentesco, fra l'arte e la vita, dalla perdita di senso e di riferimenti stabili che ha reso assai impervio, (...) attingere l'oggettività delle cose.*<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibidem*

<sup>83</sup> N. Zago, *Sicilianerie, Da Tempio a Bufalino*, Salarchi immagini, Comiso, 1997, p. 143.

Conformemente alla migliore tradizione del Novecento, ma soprattutto agli scrittori siciliani, in Bufalino convivono tendenze contrastanti ed emblematiche, ed è proprio l'utilizzo dello strumento linguistico che aiuta gli scrittori ad esprimere le sensazioni più profonde dell'anima.

In un'intervista Bufalino mette in luce il problema per lo scrittore siciliano «*di affrontare lo strumento linguistico in modo naturale*»<sup>84</sup>. Egli prende come esempio, oltre se stesso, i suoi due grandi amici, Consolo e Sciascia.

Ognuno di questi grandi scrittori ha un proprio modo di operare: Bufalino con un linguaggio alto; Enzo Consolo attraverso la musicalità di una lingua quasi inventata, una specie di dialetto lyricizzato; Sciascia rifugiandosi in una prosa asciutta, quasi manzoniana.

Le opere dello scrittore comisano sono spesso comprese in prestigiose collane di classici contemporanei, proposte da grandi case editrici, quindi riproposte anche ad un pubblico straniero.

Prima di essere conosciuto grazie alle sue opere, Bufalino svolgeva, nel privato, l'attività di traduttore ed interprete di letteratura straniera, in particolare di quella francese, passione coltivata fin dall'adolescenza. Saranno le traduzioni, ancor prima di *Diceria*, le opere che il poeta pubblicherà per la casa editrice Sellerio.

L'arte della traduzione è per Bufalino una piacevole passione, nata quando, ad appena sedici anni, si imbatte nella lettura de *I fiori del male* di Baudelaire e da allora coltivata sempre con cura.

Egli si occupa solamente di quest'opera, che pubblica per Mondadori, ma anche di altri autori francesi come Giraudoux, Madame de La Fayette, Renan e Toulet e di altre opere minori che tradusse in italiano per Sellerio. Questo gli permise di entrare in contatto con la vasta cultura europea. Per lui il testo tradotto doveva produrre nel lettore la stessa suggestione dell'originale.

*Il suo compito, a mio parere, è più umile e umano che si pensi: il suo è un servizio, un'assistenza prestata da un vedente a uno dei non vedenti; qualcosa di simile a chi aiuta un cieco ad attraversare la strada. Dove per cecità si intende la barriera d'una lingua straniera. (...) il traduttore è come uno scassinatore di casseforti.*

---

<sup>84</sup> M. Trecca, *Il mio romanzo è un "qui pro quo"*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 9 luglio 1988.

*Guai se gli tremano le mani. (...) Freddezza e passione, dunque, ci vogliono entrambe. Il traduttore deve essere insieme un mistico e un ingegnere. Quindi, tradurre è più di un esercizio: è un gesto di ascesi e di amore.*<sup>85</sup>

Lo coinvolgono la purezza di Racine, il torbido di Verlaine, la ribellione di Rimbaud e l'enfasi di Hugo. L'inquietudine e la ricchezza tematica sono all'origine della sua attenzione per la letteratura d'oltralpe.

Bufalino è rimasto estraneo alle correnti e più volte le sue letture si sono rivolte al passato. La sua è una narrativa che attinge alla «*tradizione europea ottocentesca e a quella più alta siciliana*».<sup>86</sup> Nello scrittore comisano convivono due tendenze: l'identità isolana ed un forte respiro cosmopolitico che nasce dal bisogno di dialogare con il resto della cultura europea.

In Bufalino vi è quella disperazione esistenziale, quell'inimicizia nei confronti della storia, che si riscontra spesso in autori come Verga, Brancati, Pirandello e Tomasi di Lampedusa.

In particolar modo, Bufalino deve molto a Pirandello, da cui trae l'insegnamento sul relativismo e la disgregazione dell'io, ma anche una consapevolezza della doppia, tripla, infinita proiezione della realtà.

*(...) pur non sapendo disegnare, mi è capitato di abbozzare uno schizzo ricorrente: è un individuo con un solo occhio, pieno di facce che si potrebbero moltiplicare all'infinito.*

*Si possono disegnare i profili dell'infinito, ad indicare l'io multiplo, la frantumazione ...*<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> M. Onofri, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, in «Nuove Effemeridi», a. V, n. 18, 1992.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> F. Timeto, *Dicerie dell'untore come falsario di se stesso*, in «Kaleghé», IV, n. 1 / 2, 1° gennaio 1996, p. 6.



Figura n. 2 - Schizzo di Gesualdo Bufalino<sup>88</sup>

M. Collura sottolinea che un'opera come *Tommaso e il fotografo cieco* nasce quando: «il Pirandello di *Uno, nessuno e centomila* incontra il *Perec* di *La vita, istruzione per l'uso*».<sup>89</sup> Lo scrittore francese è stato accostato a Bufalino per questa sua opera, scritta apposta per fuorviare il lettore, trarlo in inganno e per testarne l'attenzione e la resistenza.

Perciò inserisce velate citazioni, nasconde allusioni, giochi linguistici, uno dentro l'altro come matrioske. Un romanzo da osservare più che da leggere perché è puzzle, quadro e istantanea che vuole condensare e comprimere in un attimo l'intersecarsi di troppe vite.

Nunzio Zago colloca lo scrittore comisano in una zona di confine tra la tradizione primo novecentesca, *High Modern*, e il filone del *Postmodern*.

Bufalino ha alle spalle una ricca ed ampia tradizione letteraria novecentesca a cui attingere, in particolar modo amò le opere di Kafka, Dostoevskij, Emil Cioran ed Albert Camus.

In un articolo di Matteo Collura<sup>90</sup>, Bufalino viene accostato alla figura di Cioran. Due mondi diversi, ma una stessa visione della vita in quel loro condiviso nichilismo. Cioran, in una delle interviste raccolte da Adelphi in *Un apolide metafisico*, dichiara di non credere in niente e di essere un falso scettico.

---

<sup>88</sup> Lo schizzo è conservato presso la Fondazione Bufalino di Comiso.

<sup>89</sup> M. Collura, *Bufalino, la vita? Un patatrac*, in «Corriere della Sera», 16 aprile 1996.

<sup>90</sup> M. Collura, *Gesualdo Bufalino, quel perverso ottimista simile a Eco e Cioran*, in «Corriere della Sera», 23 settembre 2008.

Una riflessione non estranea a Bufalino, il quale confessa che ogni mattina, svegliandosi, percepisce il senso di inutilità d'ogni cosa che gli stringe la gola come una mano. Bufalino finisce col trasmettere, in modo paradossale un perverso ottimismo. I suoi romanzi, racconti, poesie e aforismi girano attorno ad un unico cardine, quello del disincanto cui di continuo fa da contrappunto lo stupore.

Oltre a Cioran, Collura accosta Bufalino allo scrittore e semiologo Umberto Eco. Con lo scrittore piemontese vi sono inaspettate concordanze a proposito de *Il nome della rosa*. È presente una complessa consonanza nel concepire intrecci romanzeschi che riflettono fondamentali problematiche dell'esistenza. Nei romanzi di Eco troviamo accesi dibattiti filosofici sull'esistenza del vuoto, di Dio o sulla natura dell'universo. Ritroviamo inoltre varie citazioni latine e innumerevoli collegamenti a opere di vario genere, conosciute quasi esclusivamente da filologi e bibliofili.

Si è pensato, inoltre, che nell'operazione letteraria di Bufalino vi siano ascendenze proustiane, poiché la tecnica di scrittura di Proust è incentrata sulla memoria involontaria.<sup>91</sup>

Lo scrittore siciliano entra in contatto, per la prima volta, con le opere di Proust nel 1945 all'ospedale di Scandiano, ne segue un approfondimento e metodico studio.

Bufalino cerca di capire, così, i meccanismi che stanno alla base dell'universo proustiano. Nella sua concezione Proust ammette l'esistenza di due tipi di memoria: quella volontaria e quella involontaria.

La memoria volontaria richiama alla nostra intelligenza tutti i dati del passato, senza restituirci l'insieme di sensazioni e sentimenti che contrassegnano quel momento come irripetibile; la memoria involontaria è quella sollecitata da una casuale sensazione, che ci riporta al passato, facendo rivivere quella sensazione.

Altri invece, per quanto riguarda opere come *Diceria* e *Argo* hanno accostato Bufalino a Dostoevskij, in particolare le memorie dello scrittore comasano sono state definite «*del sottosuolo*»,<sup>92</sup> richiamando così la nota opera del grande scrittore russo.

---

<sup>91</sup> D. Barone, *Discorso su Bufalino*, in *L'immaginario letterario in Sicilia*, Salvatore Sciascia, Palermo, 1988, p. 113.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 114.

*Memorie del sottosuolo*<sup>93</sup> è il frutto dell'esperienza autobiografica e della memoria di Dostoevskij, proprio come accade in *Diceria dell'untore* di Bufalino.

Un'altra figura di spicco del panorama letterario a cui Bufalino è stato accostato è il grande scrittore Borges. La sua scrittura è poesia allo stato puro, ricercata e rara che suscita incanto e stupore in chi legge. La narrazione è un moltiplicarsi di espressioni, un indefinito fluire della memoria che si sperde in meandri labirintici come in citazioni dotte, letture rare e sconosciute o inventate, teorie filosofiche e scientifiche che ci rapiscono e disorientano. Le parole stesse hanno un intrinseco valore metaforico, le voci neologiche non ancora consacrate dall'uso sono impiegate in modo temerario. Come si può osservare sono caratteristiche presenti anche nello scrittore comisano.

Bufalino ha dichiarato, inoltre, di sentirsi vicino a uno scrittore come Cechov, nonostante la scrittura dell'autore russo sia costituita da un'estrema semplicità e assoluta purezza.

E ancora si possono ricordare autori come Nabokov, Yourcenar e Karen Blixen, che lo scrittore ha amato e letto prima della guerra, attraverso le *Sette storie gotiche* pubblicate dalla Casa Editrice Medusa con il titolo di *Una notte a Parigi*.

Bufalino ha sempre tenuto in considerazione sia i grandi del passato sia gli scrittori del suo tempo. La ricercatezza e la preziosità sostenuta dalla sua scrittura è alimentata da un ricco sistema di richiami intertestuali che spaziano da Dante a Pascal, da Valéry a Montale, da Catullo a Shakespeare, da Platone a Leopardi, da Manzoni a Balzac, da Settembrini a Dostoevskij a Petrarca.

Egli così è riuscito a creare opere originali che uniscono il rispetto per la letteratura del passato ed il suo personale ingegno.

Lo scrittore sceglie liberamente di essere, all'interno delle proprie finzioni letterarie, un narratore ostinatamente bugiardo, compagno di strada per creature fittizie che mentono a loro volta, recitando ruoli e proferendo parole ambigue e ingannevoli. Inoltre, Bufalino opta sempre per un linguaggio metaforico, per sottolineare, in modo più evidente, i caratteri dei personaggi o le situazioni in cui essi si trovano.

---

<sup>93</sup> *Le memorie* furono scritte in un periodo denso di esperienze drammatiche per l'autore russo: la militanza in un gruppo di intellettuali socialisti, la condanna a morte commutata all'ultimo momento, la deportazione in Siberia. Tutto questo ispira Dostoevskij nel ritrarre il protagonista del suo libro, delineato come un uomo timido, abietto, senza risorse, protezione e alcun riconoscimento sociale. Egli è in perenne lotta di collisione con la società, che con brutalità lo respinge nel sottosuolo.



*Qui pro quo*, come si vedrà, può essere considerata l'opera che maggiormente corrisponde a questa descrizione poiché, rispetto alle altre opere, Bufalino si è divertito realizzando uno “scacco matto” contro il lettore.



## CAPITOLO II

### IL ROMANZO

#### II.1 *Qui pro quo*: un'escursione domenicale nei territori del giallo

Dopo il meritato successo de *Le menzogne della notte*, sancito nello stesso anno di pubblicazione, il 1988, dal prestigioso premio Strega, Gesualdo Bufalino vive un periodo di crisi; non è la voglia di scrivere o l'ispirazione a mancargli, ma la serenità di ex tranquillo professore in pensione, sconvolto dal suo nuovo status di autore di successo, che il caso catapultò improvvisamente dall'ombra alla luce.

In questa nuova condizione c'è qualche vantaggio, come la conoscenza di quegli autori che erano stati i suoi miti, sia durante il lungo periodo di docenza, sia coltivando, nel privato, la sua antica e segreta passione di uomo di lettere; ma le aspettative del pubblico e dei critici crescono e a questa tensione, l'ormai anziano appartato di Comiso, non sa resistere: «*mi ero dato alla latitanza per una crescente sfiducia nelle macchine della comunicazione e del giudizio*»,<sup>94</sup> dice lo scrittore in un'intervista.

Inoltre, la pubblicazione è vista da sempre da Bufalino come una specie di funerale perché imprigiona l'opera in una forma definita e immutabile, ne ferma il tempo e lo spazio, ne cristallizza idee e ragione, mentre essa è veramente libera solo finché rimane inedita e mutevole come la vita, finché rimane l'idea che sprigiona idee, finché rimane sorgiva da cui sgorgano molteplici rivoli sempre con nuova acqua, altrimenti «*perché ostinarsi a volerlo pietrificare nei freddi piombi di Gutenberg? Veramente ogni libro stampato è una bara*»<sup>95</sup>.

Bufalino esprime il mito dell'*opus infinitum*, ciò spiegava anche il ritardo e la riluttanza a pubblicare *Diceria dell'untore*, le cui carte rimasero chiuse nel cassetto dell'autore per un ventennio. Da questi sentimenti contrastanti nasce la sofferta decisione di non pubblicare più opere per il vasto pubblico, scrivendo solo *sibi et paucis* in edizioni non venali. Questo accadde quando due anni dopo, nel 1990, Bufalino fece stampare

---

<sup>94</sup> M. Collura, *Diceria dell'assassino. E della beffa*, «Corriere della Sera», 16 giugno 1991.

<sup>95</sup> G. Bufalino, *Cere perse*, in *Le ragioni dello scrivere*, Sellerio editore, Palermo, 1985, p. 16.

*Calende greche*, una sorta di autobiografia fantastica, in cento copie e a sue spese da consegnare ai pochi e intimi amici.

*Di quest'opera vengono date alla stampa 100 copie, numerate da 1 a 100, riservate all'autore e ai suoi amici, più altre cento copie numerate da I a C, per riserva privata e auspicio di nuove amicizie. La presente copia porta il n. \_\_\_ ed è destinata a\_\_\_\_\_.*<sup>96</sup>

Il suo sforzo fu vano perché anche di quell'opera apparvero recensioni, nonostante le raccomandazioni di segretezza, e così, con la consapevolezza di un destino ormai segnato da una popolarità amata e odiata, Bufalino medita la scrittura di *Qui pro quo*. La decisione si può dire che è già matura da un pezzo. Lo scrittore, come verrà detto in altre parti di questo lavoro, ha alle spalle una lunga passione per il genere del mistero, passione che ha radici storiche e che si fonda sulle tante letture di gialli fatte fin dalla giovinezza, e la sua biblioteca privata ne è una prova evidente.

Questa volta, però, vuole comporre con l'intento di provocare l'ambiente letterario con ironia e sfida, scrivendo un romanzo di genere poliziesco, un prodotto considerato, fin dalla sua prima apparizione, tipico dell'industria culturale di massa, ma in perfetto "stile Bufalino".

*Qui pro quo*, pubblicato nel 1991, si presenta come:

*un'opera che corregge volentieri la passione col ghiribizzo, lo spirito di conseguenza con le fandonie dell'immaginario. Pagine da usarsi per giocattolo, (...) dove si avverte talvolta uno smarrimento*<sup>97</sup>.

Bufalino realizza un'opera particolare ed originale, difficile da catalogare sotto un'etichetta letteraria, le cui finalità, il cui genere, le cui intenzioni sono espresse già nel risvolto di copertina, dove l'autore stesso precisa che si tratta di una sorta di «*escursione domenicale nel territorio del giallo*».<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> G. Bufalino, *Calende greche*, Edizione privata, Milanostampa, Farigliano (CN), 1990, copertina fine opera.

<sup>97</sup> G. Bufalino, *Bugiardino*, in *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

Questa presentazione, chiamata Bugiardino, proprio come il foglietto che, nel gergo dei farmacisti, accompagna i medicinali, è frutto di una ricerca minuziosa.

Il titolo del romanzo, *Qui pro quo*, che significa malinteso, rimanda ad «una storia di anamorfosi e metamorfosi»,<sup>99</sup> che racconta la vicenda dello strano assassinio / suicidio dell'editore Medardo Aquila, il quale attraverso le sue lettere innesca un interminabile gioco di equivoci, sospetti, ambiguità fino a confondere verità e bugia, in uno strano gioco delle tre carte che si conclude con la sconfitta di tutti e il sacrificio della verità sull'altare dell'inconcludenza scelta dall'autore.

*Lo stesso titolo è indicativo: "Qui pro quo", uno al posto di un altro, quasi che i personaggi sostituiscano l'autore nella farsa del vivere, oltre che nello scrivere, personaggi che sono osservati da Bufalino dall'Iperurano di cui ha preso, direbbe Heidegger, la decisione anticipatrice.<sup>100</sup>*

*Qui pro quo* si presenta proprio come un gioco, una «parodia del giallo», o forse uno scherzo dello scrittore nei confronti dei suoi lettori. Uno scherzo non fine a se stesso, ma organizzato per "babbare" se stesso e gli altri, con l'obiettivo forse inconscio di rompere un clima stagnante e immettere il giallo a contatto con la vita, con la sua imprevedibilità, con la molteplicità dei punti di vista e delle verità.

Bufalino scrive questo romanzo con lo stesso piacere «di uno che compila un cruciverba»<sup>101</sup> o «come un musicista che scrive musica pianistica per la mano sinistra»<sup>102</sup>. Quest'opera, per quanto detto sopra, è contemporaneamente «ludica vacanza nei territori della letteratura di genere ed esperimento di contaminazione tra letteratura alta e bassa»<sup>103</sup>.

*La morte stessa non è più sublime, ma pacata e dimessa, sorniona; non c'è più niente di epico, di tragico: il busto di Eschilo che sfracella il capo del fu (ma non*

---

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> P. Li Causi, *Gesualdo: si gioca ancora a morire*, in «Il Vomero», 11 gennaio 1991.

<sup>101</sup> F. Manonni, *In un giallo barocco tutti gli enigmi della vita*, in «Il Secolo d'Italia», 14 settembre 1991.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, p. 152.

*tanto) Medardo Aquila sembra una pedina di Cluedo che cade da un tavolo attorno al quale è riunito un gruppo di allegri giocatori.*<sup>104</sup>

La qualità della scrittura tradisce un lavoro stilistico continuo; nulla è lasciato al caso, ogni parola viene selezionata e scelta con cura. Bufalino aveva l'abitudine, forse per mania di perfezione o per l'innato piacere di «*imprigionare la parola nel segno*»<sup>105</sup> più adeguato, di correggere continuamente i suoi lavori, poiché ai suoi occhi apparivano sempre imperfetti. Anche nelle scelte del titolo del romanzo, l'autore ne passò in rassegna molti prima di decidersi per quello definitivo<sup>106</sup>:

- La pagliacciata (con i sottotitoli “scherzo giallo”, “disegno/esercizio/materiali per romanzo”);
- Il cadavere indaga ovvero la morte indaga;
- La morte indaga;
- La morte calda;
- La morte fredda; Il rompicapo; La messinscena;
- Scatole cinesi;
- Corse truccate.

I primi tre titoli si riferiscono all'espressione della lettera inviata dall'editore morto, la successiva coppia in antitesi rimanda al sole e al ghiaccio, agenti fisici incolpevoli del delitto. L'ultima serie ruota sulla ricomposizione degli eventi, dove viene svelato il *bluff*.

Al paratesto Bufalino attribuisce una grande importanza. Sicché titolo, dediche, epigrafe, note, risvolti, pre e postfazioni, spiegano e integrano o modificano il senso quando non servono a depistare il lettore.

Le parti più rielaborate sono proprio quelle paratestuali, basti pensare alla tormentosissima *Appendice*, originariamente chiamata *Finalino*, che rappresenta una zona intermedia tra il testo e il paratesto. Infatti, essa si colloca tra la narrazione vera e propria e i possibili finali o colpi di scena che la vicenda potrebbe avere.

---

<sup>104</sup> P. Li Causi, *Gesualdo Bufalino, si gioca ancora a morire*, in «Il Vomero», 11 gennaio 1991.

<sup>105</sup> G. Bufalino, *Leggere, vizio punito*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p.23.

<sup>106</sup> F. Caputo, *Note ai testi*, in G. Bufalino, *Opere/2 1989-1996*, Bompiani, Milano, 2007, p. 1408.

Prima dell'*Appendice con fantasia di varianti* è inserita un'introduzione in corsivo (in una pagina non numerata) nella quale l'autore, prima di congedarsi, vuole ancora una volta giocare con il lettore, proponendogli degli spunti che potrebbero rivoluzionare tutta la vicenda narrativa. Infatti, inscenando ancora una volta un ulteriore qui pro quo, l'autore mette in discussione il finale da lui stesso creato.

L'*Appendice* assume un ruolo determinante per la presenza di numerose parole-chiave senza le quali la comprensione del testo può risultare difficile.

*Dove l'autore, nel congedarsi, riesuma dal cestino pochi rimasugli d'un capitolo soppresso e li propone al lettore per esercizio mentale e giuoco epistemologico, con annessa licenza d'ingresso ai posti di blocco fra scienza, superstizione e non senso.*

*All'insegna dell'In-concludenza, musa superstita della Finzione.*<sup>107</sup>

Seguono i rimasugli d'un capitolo soppresso, dove Bufalino decide di concedere al suo lettore possibili finali alternativi e nuovi colpi di scena. Così per gioco: «l'autore, rimescola tutte le carte, scompiglia e abbandona sul tavolo, per ultima dimostrazione d'una fanciullesca mancanza di serietà ...».<sup>108</sup>

Per quanto riguarda l'indice, prima di giungere alla suddivisione in undici capitoli dell'edizione definitiva, *Qui pro quo* ha avuto un processo meno travagliato.

In calce alla lettera all'editore, che si trova tra i dattiloscritti conservati alla Fondazione, vi è un primo schema della suddivisione dei capitoli con alcuni titoli e indicazioni di pagine, così come ho ricavato dalle *Note ai testi*<sup>109</sup> su *Qui pro quo* nel secondo volume delle opere curato da Francesca Caputo.

- I Luoghi e persone .....1-8
- II.....9-18
- III .....15-23
- IV Il cadavere indaga .....24-29

---

<sup>107</sup> G. Bufalino, *Appendice, con fantasia di varianti*, in *Qui pro quo*, p. non numerata, (corsivo sul testo).

<sup>108</sup> G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, p. 162.

<sup>109</sup> F. Caputo, *Note ai testi*, in Gesualdo Bufalino, *Opere/2 1989-1996*, Bompiani, Milano, 2007, p. 1406

- V Il cadavere cambia partito .....30-37
- VI .....38-44
- VII Il cadavere in trappola .....45

Sempre dai dattiloscritti si può comprendere che in una fase successiva il libro viene suddiviso in dieci capitoli. I titoli dei capitoli sono per lo più quelli definitivi anche se vi sono notevoli varianti, tanto che su un foglio sono trascritti dei titoli alternativi e poi cassati.

- Cap. II Barcarola - Il ballo dell'orso
- Cap. IV La vendetta di Eschilo – colpo di testa di un tragico greco
- Cap. V Il cadavere indaga – Asta truccata
- Cap. VII Il cadavere replica / Il cadavere accusa / Paganini concede il bis / Paganini non replica?
- Cap. X Il cadavere in trappola, Recensione del delitto come partita di tennis / rubamazzo

Dopo l'indice, Bufalino inserisce la scheda dei personaggi, sottolineando il loro ruolo all'interno del romanzo.

Durante la produzione del manoscritto lo scrittore aveva pensato di dare un volto ai suoi personaggi. Infatti, i nomi dei protagonisti sono affiancati da nomi di attori.<sup>110</sup>

- Vittorio Gassman..... Medardo
- Mariangela Melato.....Lidia
- Gastone Moschin..... Amos Soddu
- Gian Maria Volonté.....Currò
- Katharine Hepburn o Betsy Blair..... Esther Scamporrino

Tra le carte dell'autore figura, inoltre, un altro elenco di personaggi, allo scopo di fornire un supporto visivo ai lettori:

---

<sup>110</sup>Ivi, p. 1408



- Richard Burton o Jules Berry.....Medardo  
(scarta i nomi di Vittorio Gassman, Memo Benassi, Michael Caine)
- Elisabeth Taylor.....Cipriana
- Osvaldo Valenti.....Ghigo  
(scarta Vittorio Mezzogiorno)
- Celeste Holm..... Lidia
- Gastone Moschin, Brodrerick Crawford, Folco Lulli..Amos Soddu
- Anouk Aimeé.....Dafne Duval  
(scarta Milena Vukotic)
- Gastone Moschin, Ernest Borgnine.....Don Giuliano Nisticò
- Gabriele Ferzetti.....Apollonio Belmondo  
(scarta Remo Girone)
- Stefania Sandrelli.....Matilde
- Maddalena Crippa, Amanda Sandrelli.....Lietta
- Riccardo Cucciola, Dana Andrews.....Currò

Un aspetto molto interessante della composizione di *Qui pro quo* è rappresentato dalle illustrazioni che corredano il testo con valore di commento o di doppio semantico. È una scelta, quella di Bufalino, azzeccata per la valenza comunicativa che sottende ad ogni singola immagine scelta, anzi le immagini danno quel senso in più, quelle sfumature minute che è difficile trasmettere attraverso lo scritto. Infatti, rispetto alle altre opere, questo romanzo rivendica uno stretto rapporto tra testo ed illustrazioni che corredano i vari capitoli:

*(...) avrei voluto (ma solo con Qui pro quo, per ragioni editoriali, ho potuto) corredare di illustrazioni i miei libri, a prescindere da quella di copertina, che peraltro non sempre per ovvi motivi ha potuto assecondare il mio gusto.<sup>111</sup>*

---

<sup>111</sup> M. T. Serafini, *In Corpore vili*, in *Come si scrive un romanzo*, Bompiani, Milano, 1996, p. 17.

Con *Qui pro quo*, dunque, Bufalino riesalta il rapporto fra testo e illustrazione, secondo una tradizione ormai perduta dall'editoria italiana che da lui viene invece rinverdata. In questo romanzo, lo scrittore ancora l'immagine pittorica alle vicende dei personaggi, come se volesse accendere ulteriormente la fantasia del lettore, come se volesse trasmettere, attraverso le figure, quelle sfumature di significato, di colore, di tono, impossibile da veicolare attraverso altre forme comunicative.

Ritroviamo, in questo libro, la rappresentazione di grandi artisti da Schiele a Klee, dagli incisori del Cinquecento De Gourmont e Boissart ai contemporanei Gourmelin, Topor, Folon e Steinberg, dal Russo-americano Hirschfield allo svizzero Grasset, considerato il pioniere dell'Art Nouveau, agli spagnoli Varo e Mensa.

Bufalino, grande amante dell'arte<sup>112</sup>, rende omaggio anche al realismo visionario di Velly e alla dolcezza delle tempere dell'amico Piero Guccione<sup>113</sup>, famoso artista del gruppo di Scicli (RG), come si evince dal dialogo tra Lidia, direttrice della casa editrice di Medardo Aquila, ed Esther:

*Vedi com'è [...] per un gioco di parole darebbe l'anima. Del resto non ha frequentato gli antiquari in vita sua. Lui colleziona soltanto acqueforti di Velly e tempere di Guccione.*<sup>114</sup>

Particolarmente significativo è l'ultimo disegno che Bufalino inserisce come ultima pagina di *Qui pro quo*, sezione *Appendice con varianti*. Si tratta di un gioco ottico di Steinberg dove sono raffigurati dei pupazzi che si auto disegnano creando una catena continua, infinita, come visibile di seguito (Fig. 3). Forse per indicare il ciclo perenne della vita che si auto rigenera da sé.

---

<sup>112</sup> Faccio riferimento al breve periodo di apprendistato che Bufalino, poco prima d'isciversi al ginnasio, trascorse – lo ha rivelato egli stesso – nella bottega d'un pittore di carri e ai suoi rapporti con gli artisti del locale Istituto d'Arte "Salvatore Fiume".

<sup>113</sup> G. Bufalino, *L'assoluto del cielo*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 63. "Di che colore sono gli occhi di Piero Guccione? Sebbene lo conosca da tanti anni, non saprei rispondere, ho sempre guardato più i suoi quadri che la sua faccia. Eppure converrebbe saperlo. Poiché un filo invisibile corre, io suppongo, fra la mano che dipinge e la pupilla che dirige; né la circostanza che un pittore abbia occhi celesti, grigi o castani deve ritenersi priva d'una qualche oscura influenza sulle scelte della sua tavolozza. (...) dipingere significherà quindi non solo creare due volte, ma rubare due volte, se è vero che in ogni pittore si nasconde naturalmente la figura bifronte di un ladro e di un dio."

Vale, questo privilegio, a maggior titolo per Piero Guccione.

<sup>114</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 12.

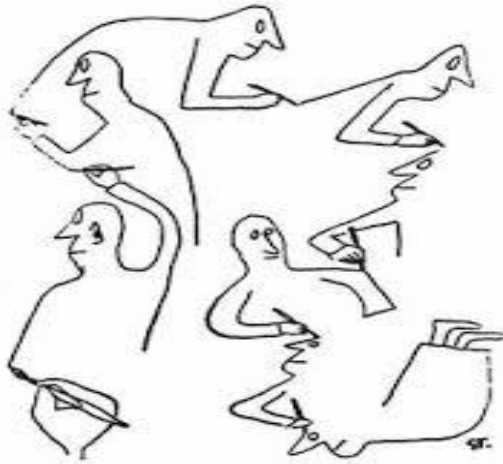


Figura n. 3 - Steinberg<sup>115</sup>

Lo scrivere di sé che scrive, come nella tavola di Escher (Fig. 4).

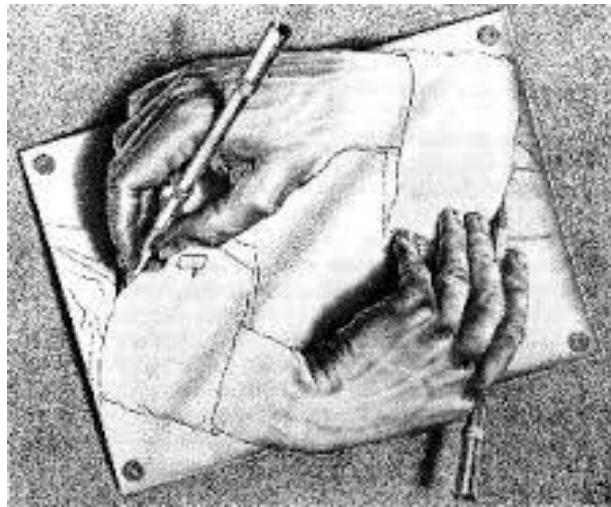


Figura n. 4 – Mani che disegnano - Escher<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Il tratto che traccia il tratto, le parole che diventano grafia astratta, disegno, rappresentazione, percorso. Nell'opera di Steinberg c'è sempre la grafica che celebra se stessa, il segno che disegna il suo racconto, la carta che genera, dalle sue pieghe o dalla sua quadrettatura, altre immagini di carta.

<sup>116</sup> La tavola raffigura due mani, ognuna impegnata a disegnare l'altra, entrambe disegnate su un foglio di carta, a sua volta fissato con puntine su una tavola da disegno. La litografia presenta diversi elementi paradossali, il più evidente dei quali è il circolo vizioso dell'autoreferenza, dovuto al fatto che ognuna delle mani sta disegnando l'altra. In *Mani che disegnano*, e in molte altre opere, Escher rende evidente a chi osserva che ogni disegno è una forma di illusione.

Steinberg artista americano, di origine rumena, si avvicinava, con la sua arte, al fulcro centrale della poetica di Bufalino in quanto sapeva vedere, coi suoi disegni muti, attraverso ogni finzione, a volte con affetto, a volte con ironia. Senza pronunciare una parola, mostrava un pensiero e una sensibilità che andava molto lontano e portava a riflettere.

Bufalino, nella copia di un fax inviato ad Elisabetta Sgarbi, oltre a chiedere consigli per la scelta della copertina del romanzo, espone le sue idee circa la ricerca di «*qualche scena di doppio e di qualche maschera*»<sup>117</sup>.

L'autore fa chiari riferimenti all'arte di Steinberg, che risulta tra i nomi più amati e per questo presenti in un foglio contenente un elenco quasi definitivo di opere da inserire all'interno del romanzo.<sup>118</sup>

Le immagini scelte dallo scrittore mostrano un gusto eclettico, ma sostanzialmente incline a preferire il Novecento più inquieto e perturbante, cosa che si ricollega bene allo smarrimento che si avverte all'interno di *Qui pro quo*.

Anche le illustrazioni, come del resto la storia editoriale dell'opera, fanno parte di una genesi creativa complicata che, attraverso le immagini, ha potuto veicolare quelle sensazioni misteriose che spesso restano lontane o, addirittura, come detto prima, fuori dalla scrittura.

*Cadono diverse ipotesi di dipinti noti (tra le tante: Il ciclope di Redon, Parigi dalla finestra di Chagall, L'uomo-gatto di Savino) mentre i libri sfogliati per anni gli suggeriscono scelte piuttosto peregrine, con una netta predilezione per le incisioni rispetto ai dipinti*<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, p. 170.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 169

<sup>119</sup> *Ivi*, 168-169

## II.2 Storia editoriale del romanzo

Prima di pubblicare *Qui pro quo*, Bufalino aveva pensato di indirizzare all'editore il manoscritto dell'opera nascondendosi dietro un'altra identità, con lo pseudonimo di Agatha Sotheby, nome della protagonista del libro. Vi aveva però rinunciato pensando di venire facilmente smascherato. Questa intenzione è possibile riscontrarla nella lettera inviata da Bufalino a Mario Andreose, direttore editoriale della Bompiani, in data 7 gennaio 1991:<sup>120</sup>

Caro Andreose, Elisabetta (Sgarbi) le avrà riferito sulle mie fanciullaggini senili e sulle ipotesi romanzesche che formulo a proposito di questo mio nuovo libro. Il fatto è che sono ancora incerto e oscillo fra parecchie soluzioni: 1) non pubblicare affatto e tenermi il manoscritto come giocattolo in progress 2) pubblicare in una o dieci copie, privatamente 3) pubblicare col mio nome 4) pubblicare sotto falso nome. Per ora è l'ultima eventualità che mi convince di più ma non escludo ripensamenti.

Per intanto, ammettendo che appunto la scelta cada sull'uso di uno pseudonimo, ecco come io vedo lo svolgersi dei tempi e dei modi, fermo restando che tutto deve avvenire con rigorosa e totale discrezione: 1°) Io le invio, come sto facendo, il primo capitolo dell'opera, con letterina acclusa (anonima). Lei passa il tutto all'ufficio consulenza, mantenendo naturalmente il segreto, in modo che il lettore non sia prevenuto e possa quindi dare un giudizio neutrale. Questo sarà utile come esperimento, sarà curioso vedere se sarò riconosciuto o sospettato o ignorato. Lei comunque serberà in tutti i casi il segreto. 2°) Avuto (si spera) parere favorevole, Lei prenderà contatto con la signorina indicata nella letterina. Un contatto pro forma, si capisce, ma che serve a dare, anche in azienda, il senso che l'autore è effettivamente un ignoto. 3°) Io invierò il resto dell'opera direttamente a Lei, che fingerà d'averla ricevuta da quella signora. Stabiliremo in seguito le ulteriori modalità.

Come vede, siamo in piena operazione Gladio e io rido scrivendo queste righe da feuilleton. D'altronde non vedo come potrei decentemente mandare in libreria un libro

---

<sup>120</sup> Lettera di G. Bufalino a M. Andreose, direttore editoriale Bompiani, Comiso 7 gennaio 1991, conservata presso la Fondazione Gesualdo Bufalino di Comiso. Riproduzione della brutta copia dattiloscritta (i tre poscritti sono invece manoscritti). G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, pp. 152-153-154.

frivolo alquanto e firmato, dopo le tetre promesse d'addio di Calende greche. Ora non è che il mio umore sia cambiato molto, epperò scrivere continua a piacermi, soprattutto, come nel caso presente, quando serve da scacciapensieri. Cordialmente e scusi queste righe improvvisate.

Gesualdo Bufalino

Comiso 7 gennaio 1991

1. P.S. Nel consegnare all'ufficio lettura le pagine accluse, non dimentichi di togliere via questa lettera che sarà bene forse addirittura distruggere, come in ogni complotto che si rispetti. Anche la nota dell'editore qui compiegata dovrà essere nascosta, non potendo immaginare che un esordiente si permetta di suggerire in anticipo anche il modo di presentare l'opera.
2. P.S. Se Lei ritiene che le fotocopie di questo primo capitolo, con le inconfondibili striature lasciate dallo scotch, mi denunciano, rinunzi a mostrarle. Ribatterò tutto in bella copia e rispedirò.
3. P.S. Distruggere la busta contenitrice con bollo postale di Comiso.

Il libro, contrariamente a ciò che pensava Bufalino, fu accolto dalla critica e dal pubblico come un gradevole intrattenimento a fu apprezzata la sottile infrazione ai meccanismi del giallo.

Il romanzo viene pubblicato nel giugno 1991 presso Bompiani e poi ristampato l'anno seguente per il milanese Club degli Editori e nel maggio 2003 per i "Tascabili Bompiani", che ne fa una seconda edizione nel luglio 2007, con uno scritto di Giuseppe Traina dal titolo "*Il giallo in trappola*" che per me è stato un sicuro punto di riferimento. Il saggio ricostruisce tutte le vicende editoriali del romanzo, facendone emergere, in particolare, il tono dimesso e la nota di timidezza che costituivano parte fondante del carattere di Bufalino.

Successivamente la Casa Editrice Bompiani ha raccolto tutta l'opera di Bufalino in due volumi che sono stati pubblicati nel 1996<sup>121</sup> e nel 2007<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> M. Conti, F. Caputo, G. Bufalino, *Opere 1981 – 1988*, Bompiani, Milano, 1996.

<sup>122</sup> F. Caputo, G. Bufalino, *Opere 1989 – 1996*, Bompiani, Milano, 2007.

Il romanzo *Qui pro quo* è stato tradotto anche in altre lingue: francese<sup>123</sup>, tedesca<sup>124</sup>, castigliana in Colombia<sup>125</sup>, catalana e castigliana in Spagna<sup>126</sup>. Ma solo in due delle edizioni pubblicate, quella francese e spagnola, sono riprodotte le illustrazioni come nell'originale, anche se nell'edizione francese non sono indicati gli autori delle opere. Inoltre, solo queste due, insieme alla traduzione tedesca, hanno il *Bugiardino* come quarta copertina.

Nonostante Bufalino dichiarò che *Qui pro quo* è un semplice ghiribizzo mentale, in questa lettera vi è una paura inconscia che l'opera non venga accettata.

Egli sapeva bene di essere diventato un caso letterario dopo l'esordio di *Diceria dell'untore*, pertanto, con *Qui pro quo*, Bufalino aveva il timore di vedere compromesso il suo «*statuto di scrittore serio*».<sup>127</sup>

L'amico e direttore editoriale della Bompiani, Andreose, lo convinse a rinunciare allo pseudonimo e a far precedere il romanzo da una nota dell'editore<sup>128</sup>.

In data 20 gennaio 1991 è pervenuto in Bompiani un manoscritto di poche pagine, accompagnato dalla lettera seguente: «Egregio editore, dice Eco, nella prefazione a Fabio Mauri, *21 modi di non pubblicare un libro*, che basta la lettura di poche righe per bocciare un autore. Io sono convinto che è vero anche il contrario e che poche pagine bastano per promuovere un manoscritto. Le invio dunque il primo capitolo d'un mio romanzo con la presunzione che vi affretterete a cercarmi per prendere visione del seguito (già composto). Per questi eventuali contatti desiderando io restare incognito per motivi miei, delego un soprannome di mia fiducia e cioè ... (omissis). Allo stesso modo concedo a un mio personaggio Agatha Sotheby, di sostituirmi in copertina, divertito dall'idea che questo ulteriore *qui pro quo* si aggiunga a quelli del libro e li prolunghi anche al di là del testo di stampa. Nella certezza che non sarà stato, un ventunesimo modo di non pubblicare un libro, cordialmente...».

---

<sup>123</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo* (traduttore Jacques Michaut-Paternò) Julliard, Pars, 1993.

<sup>124</sup> G. Bufalino, *Klare Verhältnisse* (traduttore Hans Raimund), Anagrama, Barcelona, 1995.

<sup>125</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo* (traduttore Héctor Abad Faciolince), Norma, Santa Fe de Bogotá, 1993

<sup>126</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo* (traduttore Xavier Riu), Edicions 62, Barcelona, 1992; G. Bufalino, *Qui pro quo* (traduttore Joaquin Jordà), Anagrama, Barcelona, 1992.

<sup>127</sup> G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, p. 159.

<sup>128</sup> *Ivi*, pp. 155-156.

Seguiva al posto della firma una croce. Vinto l'impulso a cestinare e affidato il materiale al nostro ufficio di consulenza, la risposta fu tale da consigliarci di raccogliere la provocazione. Si vedrà a suo tempo se abbiamo avuto ragione.

L'editore

Questa lettera assume un grande significato per la genesi dell'opera. Già inizialmente si può osservare l'atteggiamento ambivalente e contrastante che lo scrittore assume nei confronti di *Qui pro quo*. Infatti prima ribalta le parole di Eco, mettendo in evidenza che se basta la lettura di poche righe per bocciare un romanzo è vero anche il contrario, in un secondo momento però asserisce che vuole restare anonimo inserendo il nome della protagonista invece del suo.

L'autore, quindi, riconosce che l'opera è degna di essere pubblicata, ma una paura inconscia lo spinge a rinnegarla.

Inoltre, realizzando un ulteriore *qui pro quo*, Bufalino mostra già dalla genesi dell'opera il suo voler creare un racconto ingarbugliato e senza fine, dove gli equivoci possono susseguirsi all'infinito. Il rapporto che Bufalino ha con la stampa è di riluttanza. Anche dopo l'esordio volle sempre rimanere nella sua ostinata "apartheid" ai margini della società letteraria. Lo scrittore più volte ricorse ad edizioni non venali e semiclandestine, come le prime redazioni di *Calende greche*, *Il Guerrin meschino*, *Pagine perse*, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*.

Un atteggiamento alla cui origine sta probabilmente il rapporto ambiguo con il lettore, verso cui Bufalino prova un sentimento di insofferenza ed attrazione.

*Vorrei piacergli, soggiogarlo, persuaderlo, sedurlo, ma non ne sopporto l'invisibilità e onnipotenza di giudice, la lontananza evasiva e plurima di follia.*<sup>129</sup>

Dalla lettura dell'editore apprendiamo che il destino di *Qui pro quo* avrebbe potuto anche essere il totale oblio, ovvero la non pubblicazione. Tutto questo ha un precedente in un'altra opera dello scrittore, *Il Guazzabuglio*<sup>130</sup>, che servì per la stesura di *Qui pro*

---

<sup>129</sup> M. T. Serafini, *Come si scrive un romanzo*, Bompiani, Milano, 1996, p. 9.

<sup>130</sup> *Il guazzabuglio* è un romanzo giallo inedito, costruito come *Diceria dell'untore* e *Argo il cieco* su una struttura binaria, il racconto del protagonista e i capitoli dedicati al monologo. Il destinatario del racconto è un medico, il dottor Bernasconi a cui il paziente Serafino Lo Cicero, ex scrittore, consegna al posto delle



quo (ma anche di *Argo il cieco* e *Tommaso e il fotografo cieco*). Molto probabilmente Bufalino trasse temi, idee e personaggi, da questo lungo racconto.

La stesura definitiva di questo romanzo inedito è conservata presso la Fondazione di Comiso unitamente a tutti i materiali preparatori. Il racconto è incompiuto, evidentemente Bufalino cominciava a considerare *Il Guazzabuglio* come un romanzo da rifiutare.

*Il guazzabuglio è frutto di progetto narrativo sperimentale, scaturito probabilmente dallo studio condotto da Bufalino per un'antologia oggi conosciuta come Dizionario dei personaggi di romanzo, ma in un primo tempo intitolata Museo dei personaggi (...).*

*Anche questo romanzo avrebbe dovuto essere accompagnato da un paratesto, dei dipinti che rappresentassero emblematicamente il contenuto del libro: Le quattro stagioni di Giuseppe Arcimboldo, opera in cui l'immagine finale è data, appunto, dalla sapiente combinazione di molteplici elementi.<sup>131</sup>*

I titoli delle sue opere appaiono estremamente affini, poiché “guazzabuglio” vuol dire confusione, disordine, caos, pasticcio, mentre l'altro *Qui pro quo* è un'espressione che significa “equivoco”, “scambio di persona o cosa”. Entrambi fanno riferimento a una situazione ingarbugliata e difficile da risolvere, d'altronde la vicenda del giallo di Bufalino non imita «*la freccia ma la spirale e il gomito*»<sup>132</sup>, come dirà Medardo alla sua direttrice editoriale Lidia Orioli.

Coerentemente con questa riflessione Bufalino offrirà ai suoi lettori un libro che segue molte strade diverse rispetto all'impianto del giallo classico, fino a giungere alla

---

memorie “prescritte” dallo specialista come cura alla sua nevrasenia una sorte di Thriller. Il protagonista di questo poliziesco, composto durante la degenza, è lo stesso Serafino, libraio ed ex giornalista, che, suo malgrado, è testimone oculare dell'omicidio di un suo ex collega, Benito Pasotti detto Minchia. Costui, prima di morire, aveva tentato di coinvolgere nella ricerca di un rullino fotografico molto compromettente per alcuni politici e uomini facoltosi che avevano partecipato a una festa durante la quale una minorenni era morta per overdose. Serafino si mette sulle tracce della pellicola al fine di scagionarsi dall'accusa, che nel frattempo gli è stata mossa, di essere complice dell'omicidio dell'ex collega e di essere in possesso delle fotografie scabrose. Ad aiutarlo interviene un suo amico «ex professore di lingue e filosofia», Paolo Iaccarino, ma dopo altri omicidi, travestimenti e inseguimenti, il mistero legato alla scomparsa del rullino resterà irrisolto.

<sup>131</sup> Nunzio Zago, Giuseppe Traina, *Il Miglior Fabbro, Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, nella collana “Le scritture della buona vita”, pp. 189-190, Leonforte, 2014, Euno Edizioni.

<sup>132</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 27.

conclusione, o meglio, come dirà l'autore del libro, in-conclusione, che sottrarrà a chi legge la rassicurante certezza offerta dai finali tradizionali. Infatti, quando si è giunti all'ultima pagina, l'ordine costituito con la scoperta del colpevole o pseudo-colpevole è precario, forse falso, probabilmente la verità è un'altra e noi non sapremo quale.

### II.3 La genesi di un giallo *sui generis*

Bufalino racconta che *Qui pro quo* nasce durante un periodo di malattia, per una scommessa, anzi una doppia scommessa: dimostrare che scrivere un libro giallo è un gioco da ragazzi e dimostrare che si può farlo controcorrente.

Lo scrittore vuole intrattenere i suoi lettori utilizzando quest'opera non solo come un giocattolo, ma anche come medicina ricostituente dopo un periodo di lunga degenza. Un'opera provocatoria e sovversiva della buona pratica del genere giallo che si connette profondamente con l'idea di Arte che ha Bufalino, idea che esprime in modo geniale nelle righe del libro dove esplica il suo pensiero, la sua idea sulla letteratura, parafrasando un detto del poeta francese Mallarmé, citato nel libro come l'ammirevole Stefano, e cioè «*tout au monde existe pour aboutir à un livre*»<sup>133</sup>: tutto esiste nel mondo per diventare libro. Il libro però che non può essere imbalsamato in un finale, altrimenti svierebbe dalla vita.

L'opera è un sapiente ed erudito intrico di riferimenti e citazioni, giochi, incastri, colpi di scena, in apparenza, nel più classico stile narrativo della letteratura gialla.

Vi sono anche rimandi ad alcuni autori importanti come: Proust (“Andati tutti a letto presto la sera [...]”<sup>134</sup>), Ariosto (“O gran bontà delle signore antiche”<sup>135</sup>), o ancora citazioni integrali di Alfieri e altri scrittori. Vi è anche un'allusione al film di Edmund Goulding nel quale Bette Davis<sup>136</sup> scopre di avere un tumore al cervello (Tramonto – Dark Victory del 1939).

Ricordiamo ancora citazioni auto testuali, come ad esempio:

---

<sup>133</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 32.

<sup>134</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>135</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>136</sup> Esther in un dialogo con Currò dice: “Ora io non so di medicina, ma da sintomi identici, in un film, Bette Davis scopriva d'averne un male al cervello...”, *Ivi*, p. 94.

- “la serpaia di rughe ...”<sup>137</sup> che rimanda a *Diceria dell’untore*<sup>138</sup>;
- “osservando dal loro loggione la scena”<sup>139</sup> a *Cere perse*<sup>140</sup>;
- “mi convincevo facilmente d’essere felice e magari lo ero davvero”<sup>141</sup> ad *Argo il cieco*<sup>142</sup>;
- “la creazione è un’equazione a miliardi di incognite, che noi giochiamo a risolvere, prima che una spugna, cancellando noi, la cancelli”<sup>143</sup> a *Il Malpensante*<sup>144</sup>;
- “con un tupé così andante? [...] Currò posò solennemente sul tavolo la parrucca...”<sup>145</sup> a *Le menzogne della notte*<sup>146</sup>;
- “dichiaro di non crederci più e calo la saracinesca”<sup>147</sup> a *Il Malpensante*<sup>148</sup>;
- “un suicidio truccato da omicidio”<sup>149</sup> a *Il Malpensante*<sup>150</sup>;
- In *Qui pro quo* Medardo viene definito Lazzaro,<sup>151</sup> tale appellativo viene dato anche al protagonista di *Diceria*<sup>152</sup>;
- La Malcontenta de *Le Menzogne della notte*<sup>153</sup> è un rimando a Le Malcontente;

---

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>138</sup> G. Bufalino, *Diceria dell’untore*, Bompiani, Milano, 1996, p. 8.

<sup>139</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 44.

<sup>140</sup> “Poter assistere alla vita dal proprio loggione...” G. Bufalino, *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 22.

<sup>141</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 22.

<sup>142</sup> “Fui dunque giovane e felice quell’estate del cinquantuno”, G. Bufalino, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Bompiani, Milano, 2010.

<sup>143</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, p. 29.

<sup>144</sup> “... essendo la creazione tutta, e le nostre vite con essa, un mistero a cui manca lo svelamento finale ...”, G. Bufalino, *Malpensante*, Tascabili Bompiani, Milano 2004, p. 29.

<sup>145</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 79.

<sup>146</sup> “una cespugliosa parrucca, una specie di tupé...”, G. Bufalino, *Le menzogne della notte*, in Gesualdo Bufalino, *Opere 1981 – 1988*, Bompiani, Milano, 1996, p. 678-9.

<sup>147</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 32.

<sup>148</sup> “... quando su una vetrina una saracinesca s’abbassa”, G. Bufalino, *Il Malpensante*, p. 14.

<sup>149</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 133.

<sup>150</sup> “Molte morti sono suicidi truccati”, G. Bufalino, *Il Malpensante*, p. 30.

<sup>151</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, cit., p. 80.

<sup>152</sup> G. Bufalino, *Diceria dell’untore*, Bompiani, Milano, 1996, p. 132.

<sup>153</sup> “... sino a raggiungere, sempre suonando, l’approdo della Malcontenta...”, G. Bufalino, *Le menzogne della notte*, in Gesualdo Bufalino, *Opere 1981 -1988*, Bompiani, Milano, 1996, p. 594.

- “davanti agli occhi e farsi fate morgane ...”<sup>154</sup> a *Calende greche*<sup>155</sup>;
- Ritroviamo anche particolari e frasi che ricordano l’ultimo romanzo di Bufalino, *Tommaso e il fotografo cieco*: “come quando un fotografo vi chiede un cheese”<sup>156</sup>, “la pazienza del fotografo al riparo di un muro”<sup>157</sup>, “nel momento del patatràc”<sup>158</sup>, “Semel abbas, semper abbas”<sup>159</sup>.

*Qui pro quo*, quindi, si presenta come il frutto di molteplici esperienze artistiche, letture e della enciclopedica cultura dell’autore, considerato un vero divoratore di libri. Egli stesso si definì un “Casanova bibliomane” e parlava della lettura come incurabile vizio.

A testimonianza di ciò, basterebbe osservare la sua biblioteca, costituita da un fondo librario di 10.000 volumi, oggi conservati nei locali della Fondazione Bufalino a Comiso. Tra queste opere, un numero considerevole è costituito dal “mondo del giallo”. Sono presenti diversi classici anglo-americani, le opere del fumettista-scrittore Mickey Spillane, le serie complete di Fantomas Sanantonio, le avventure di James Bond e Maigret, e la pubblicazione Omnibus Mondadori dedicata a Hercule Poirot, nonché i libri di John Dickson Carr e molti altri.

In un’intervista lo scrittore dichiara che *Qui pro quo* non è altro che un omaggio alle letture gialle di gioventù.

*Il mistero della camera gialla (Gaston Leroux, 1908) è stato forse il primo poliziesco che abbia letto. Mi affascinò lo spostamento dallo spazio al tempo operato dall’autore, una trovata geniale. E poi gialli molto speciali come il racconto filosofico Zadig di Voltaire, o come i romanzi di Dürrenmatt, per finire ad Agatha Christie, dalla quale Qui pro quo prende in prestito l’impianto classico:*

---

<sup>154</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 109.

<sup>155</sup> “... il bersaglio che prima sembrava una morgane incorporea ...”, *Calende greche*, Bompiani, Milano, 1992, p. 21.

<sup>156</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 17.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 63, (corsivo del testo).

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 42.

*un gruppo di persone legate da un fitto intreccio di sentimenti e risentimenti, isolate in un posto di mare. Uno di loro è la vittima, uno di loro è l'assassino.*<sup>160</sup>

*Qui pro quo*, quindi, si presenta come un giallo *sui generis*, come più volte è emerso: «figlio del principio d'in-concludenza, dove a dominare è la variante del vinciperdi»<sup>161</sup>. Nel romanzo si percepisce un senso di “sconfitta universale”, poiché nessuno esce vittorioso dalla vicenda narrata né il narratore-detective, né lo stesso autore che nel paratesto mette in discussione l'elaborato da lui stesso scritto.

*Questo senso di sconfitta conoscitiva universale mi pare (...), risulta il maggior pregio del romanzo, sia sul piano dell'esperimento letterario che su quello del suo significato: lo smarrimento assoluto che deriva sia al lettore dall'esito della lettura quanto alla narratrice dal ritorno sul luogo del delitto*<sup>162</sup>.

La verità non è soltanto difficile da ricercare e trovare, ma viene rifiutata dal commissario Currò e dalla stessa protagonista quando decide, nel capitolo finale del giallo, di gettare nel vasto mar Mediterraneo la terza lettera di Medardo.

*Finalmente su una piazzola di sosta pensile sul mare, il commissario si fermò. «C'era una terza lettera, dunque» disse meditabondo. Uscimmo dalla macchina, ci appoggiammo al muricciolo, con le spalle alla marina. (...) «Ci risiamo» mi dissi con disperazione. (...) «Uffa» feci a bassa voce e rimisi, senza leggerli, i fogli dentro la busta (...). Poi, con una torsione breve dell'avambraccio, allargando insensibilmente le cinque dita, la lasciai cadere nel Mediterraneo.*<sup>163</sup>

Come afferma Giuseppe Traina, *Qui pro quo* «pirandellianamente non conclude. Come la vita».<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> D. Pasti, *Bufalino: un giallo per scherzo*, in “La Repubblica”, 29 giugno 1991.

<sup>161</sup> M. Onofri, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, in «Nuove Effemeridi», a. V, n. 18, 1992.

<sup>162</sup> G. Traina, *Il “giallo” in trappola*, in *Qui pro quo*, p. 146.

<sup>163</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 137.

<sup>164</sup> *Ivi*, p. 145.

*Io avevo pensato a molti possibili finali, e alla fine ho accennato ad essi in poche frasi... la storia potrebbe andare avanti all'infinito, passando da un colpevole all'altro. Ho voluto concludere offrendo al lettore frammenti di ulteriori e possibili verità. (...) Dopo aver terminato il libro, mi sono accorto che Medardo Aquila [la vittima, forse suicida] con la quale in parte mi identifico, ha tendenze suicide, (...). In fondo si tratta di una specie di transfert psicanalitico.<sup>165</sup>*

«Il romanzo e la vita non concludono per eccesso di conclusioni possibili»<sup>166</sup>, come afferma Bufalino. Si può infatti parlare di un effetto di incompiutezza del romanzo, non dissimile da quello che lascia con il fiato sospeso i lettori del *Mistero di Edwin Drood* o di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*; la differenza è che per Dickens e per Gadda l'incompiutezza si iscrive, anche se per motivi e in modi diversi, nel «dominio del non intenzionale»<sup>167</sup>, mentre Bufalino la persegue con piena volontarietà.

Di grande importanza ed influenza sarà il sodalizio di Bufalino con Sciascia, da cui nascerà non solo una grande amicizia, ma anche un assiduo scambio di suggestioni letterarie.

Anche per lo scrittore di Racalmuto l'incompiutezza è un elemento non certo sconosciuto all'interno della sua produzione, basti pensare ad opere come il *Giorno della civetta* o *A ciascuno il suo*, dove colui che ha commesso il delitto non viene punito, né scoperto, né consegnato alla giustizia. Sciascia vuole mettere in risalto i problemi persistenti in una società mafiosa, dove l'omertà regna e la giustizia è solo una parola astratta ed illusoria. Bufalino agisce in modo diverso, in *Qui pro quo* aleggia un'atmosfera di apparente leggerezza. Infatti, come lo stesso scrittore ha affermato, il romanzo è stato scritto per gioco e per pura distrazione.<sup>168</sup>

Sciascia vedeva nel gioco del giallo il ripristino di un ordine con la luce della ragione. Egli partiva dal disordine costituito dal delitto per arrivare all'ordine dato dalla

---

<sup>165</sup> M. Dzieduszycki, *Bufalino: un delitto per amore di Agatha Christie*, in «L'Europeo», 27 luglio 1991.

<sup>166</sup> G. Traina, *Il "giallo in trappola"*, in *Qui pro quo*, p. 145.

<sup>167</sup> G. Raboni, *Non dateci il colpevole*, in «L'Espresso», 9 agosto 1991.

<sup>168</sup> Basta pensare che, nella quarta di copertina del romanzo, lo scrittore comisano sottolinea che tali pagine sono da usarsi come giocattolo.

risoluzione del mistero. In Bufalino questo non c'è, poiché lo scrittore vede l'universo proiettato più verso la non ragione, verso un irrimediabile disordine.

Inoltre, il giallo di Sciascia appare ai nostri occhi molto più reale dell'inverosimile storia che ci viene raccontata dallo scrittore comisano. Sicuramente questo avviene perché il messaggio che l'autore racalmutese vuole lanciare riguarda la denuncia nei confronti di una società privata di giustizia.

Un particolare importante riguarda anche la risoluzione del caso e il modo in cui il *detective* si rapporta con esso. Nelle opere di Sciascia l'investigatore subisce la sconfitta finale, ma solo sul livello pratico e non su quello razionale. Come un problema logico, il caso criminale viene, in fin dei conti, risolto: al lettore vengono fornite tramite l'investigazione tutte le informazioni necessarie per poter individuare l'assassino e il movente, anche se manca il giudizio del colpevole.

Nell'opera di Bufalino, invece, il commissario Currò, che ricorda certi personaggi di Sciascia, un intellettuale deluso che si è volontariamente ritirato a coltivare il proprio giardino, e che nei momenti liberi si dedica alla lettura di un tascabile dalla copertina blu, e l'investigatrice/segretaria Esther, non solo non risolvono il caso, ma fino alla fine vengono ingannati da Medardo e, di fronte ad una verità che si presenta sfuggente e con mille facce diverse, decidono di proposito di non proseguire le indagini, quindi la sconfitta è anche a livello razionale.

Bufalino, mettendosi su una linea di continuità con altri poeti del Novecento, si fa portavoce di un messaggio filosofico e di una lezione spirituale, egli vuole far comprendere che l'uomo si trova in un mondo in cui il caos regna sovrano, senza forze che vi si oppongono, quindi ogni ripristino dell'ordine è un inutile spreco di energie vitali. Anche la ragione, in questo contesto, fallisce, perdendo la sua battaglia, sacrificata sull'altare della scelta di non concludere del suo autore.

Il giallo come paradigma dell'esistenza umana è quindi un'ulteriore lettura di *Qui pro quo*: come tale non può offrire soluzioni durevoli, né finali pacificatori. Avverte l'ambiguo Medardo, prima di finire con la testa fracassata dal busto di Eschilo:

*Oggi la ragione vince le scaramucce, ma perde le battaglie.*<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> D. Pasti, *Bufalino: un giallo per scherzo*, in «La Repubblica», 29 giugno 1991.

Una battaglia, quindi, persa volutamente e senza combattere, forse per pigrizia mentale, per la paura di trovarsi rinchiusi in un labirinto di specchi, con verità che rimandano a verità, in un gioco infinito, o forse perché il caos è parte integrante della natura umana.

#### II.4 Intreccio e senso dell'opera

*Qui pro quo*, narrato in prima persona dalla segretaria /detective Esther Scamporrino, racconta la morte tragica dell'editore Medardo Aquila, «*dovuta non si sa se a frode o disgrazia*».<sup>170</sup>

La vicenda è ambientata in una località marina, non meglio identificata, dove Medardo Aquila, l'attore principale del dramma, possiede una grande villa detta Le Malcontente, in un tempo individuabile implicitamente solo dallo svolgimento dei fatti, attorno al ferragosto del 1990, con precisione dal 13 al 16 agosto.

L'editore, proprietario dell'omonima casa editrice Medardo Aquila & soci, via Cleopatra 16, Roma, ha portato con sé, in vacanza, un'ampia corte di amici, in tutto undici persone, fra familiari, conoscenti, collaboratori, che a vario titolo condividono interessi fra di loro e, tutti, con l'editore Medardo. Anche Esther Scamporrino, assunta da Aquila qualche tempo prima in seguito ad un'inserzione sul Messaggero, è stata convocata, non tanto per trascorrere una vacanza, ma per svolgere la sua attività di segretaria del datore di lavoro, lavoro che solitamente iniziava la mattina prestissimo in un boschetto di pini d'Aleppo, dove il Boss aveva fatto posare un'enorme sedia in pietra, chiamata da tutti il "trono". Qui Medardo dettava i suoi appunti e dava le sue disposizioni alla donna.

Gli ospiti delle Ville alloggiati in diversi edifici dell'ampia tenuta trascorrevano il tempo, come anonimi e ricchi vacanzieri, fra un bagno fatto nelle acque azzurre del mare, una gita in barca, un riposino presso il solarium. Il pranzo e la cena erano serviti dal personale di servizio, tre donne e due uomini, tutti di colore. Il pranzo era servito solitamente negli alloggi degli ospiti, la cena, invece, per tutti nel gazebo, dove era collocato un grande tavolo a forma di triangolo equilatero. Tutti gli ospiti sono ignari

---

<sup>170</sup> G. Bufalino, *Bugiardino*, in *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007.



della tempesta che sta per scatenarsi sulle loro teste, la spensieratezza fa da padrona, e si nota nei loro comportamenti.

Medardo, intanto, ha ordito una fitta trama di azioni che culmineranno nella sua tragica morte. L'editore è ammalato di un male inguaribile, notizia taciuta anche alla moglie Cipriana, male che gli è stato diagnosticato, qualche tempo prima, durante una visita medica di routine. Medardo, un uomo di mezza età ama la vita e l'idea di morire e di chiudere il sipario sulla sua esistenza, proprio nel momento in cui ha realizzato tanti progetti, non la sopporta. Così organizza un suicidio che veste da omicidio o un omicidio che veste da suicidio. La polizia non scoprirà mai la verità, la verità sarà solo quella più comoda per tutti, cioè nessuna.

Il 13 agosto, mentre tutti gli ospiti sono in gita in barca l'editore predispose la scena del suo suicidio / omicidio. Dovrà morire con la testa fracassata per la caduta improvvisa del busto marmoreo di Eschilo, collocato sul parapetto del belvedere, insieme ad altri busti di antichi saggi greci.

Il 14 agosto, alle sette del mattino, Medardo convoca la sua segretaria nel solito boschetto di pini d'Aleppo, la sorpresa di Esther quando il Boss le firma un assegno con una somma di denaro a ricompensa per il lavoro svolto dalla donna e, nello stesso tempo, le preannuncia: «*Qui quanto prima cose gravi accadranno. Vorrei che tu ne restassi fuori, vorrei che non avessi a soffrirne*»<sup>171</sup>, e anche, cosa stranissima: «*stamattina si va in barca e una volta tanto voglio esserci anch'io*»<sup>172</sup>. Il tempo sulla barca passa serenamente fino a quando improvvisamente esplodono tra i gitanti tensioni sotterranee languenti da tempo e ipocritamente sopite. La prima disputa ha per protagonista Lidia Orioli (direttrice editoriale della collana gialla ed esperta di polizieschi) e Medardo. La discussione inizia quando la Orioli sentenzia sull'ultimo Mystfest e sulla natura dell'enigma criminale. Medardo replica con una lunga riflessione sulla sua idea di giallo che conclude: «*Se così stanno le cose, se ogni nostro gesto mima le peripezie d'una indagine, a che serve inventarne di inesistenti? Basta la vita, l'arte è superflua, probabilmente nociva*».<sup>173</sup> Infine annuncia, lasciando tutti sgomenti, la chiusura della collana gialla, di cui era

---

<sup>171</sup> Gesualdo Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 26.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 32.

l'azionista di maggioranza: «*In due parole, da oggi in poi, dichiaro di non crederci più e calo la saracinesca. Il prossimo numero, già in stampa, i tre capitoli ritrovati or ora del Pasticciaccio, sarà l'ultimo a uscire, per finire in apoteosi*». <sup>174</sup>

In seguito alla discussione con l'avvocato Belmondo, sempre sul tema del giallo: «(...) così com'è raro, per non dire impossibile, che ciascun imputato ricordi l'uso del proprio tempo nell'ora cruciale del delitto senza lo sgarro d'un secondo» <sup>175</sup>, alla risposta scettica dell'avvocato: «*Eppure sono disposto a scommettere che, in caso di vita o di morte, ciascuno di noi saprebbe ripescare dentro la mente le più minuziose reminiscenze*» <sup>176</sup> l'editore dà ad Esther la consegna di appuntare su fogli di carta, da quel momento in poi, di ognuno degli ospiti e per i giorni successivi: vestiario, andirivieni, ore e minuti, ecc... La giornata finisce con la protesta di tutti quelli che si sentivano danneggiati dalla chiusura delle attività di Medardo.

Il giorno dopo, 15 agosto, Esther, mentre è in passeggiata, s'imbatte casualmente in Medardo, ed è in questo momento che la donna finalmente trova il coraggio per consegnare all'editore il suo libro giallo, dal titolo *Qui pro quo*, che portava sempre nella sua borsetta. Infatti, Esther era una scrittrice di gialli e ambiva a diventare famosa.

*Si, perché io scrivo, e scrivo romanzi gialli. Tutti finora inediti, e destinati alla polvere, salvo il presente che vi sta sotto gli occhi, dove figuro in prima persona col soprannome che mi diedero i colleghi di redazione (...).* <sup>177</sup>

Medardo si prende il libro, le consegna a sua volta un plico di carte che lui definisce «*societarie, importanti*» <sup>178</sup> e le ricorda la consegna. Esther continua, dalla posizione strategica che le era stata assegnata, ad appuntare sistematicamente i movimenti degli ospiti, azioni e vestiario. Poco dopo con una telefonata Medardo la convoca per le undici in giardino.

La donna si presenta puntuale all'appuntamento e l'editore si pronuncia, in un lungo monologo, sui difetti e pregi del suo libro, poi improvvisamente l'uomo chiede alla donna

---

<sup>174</sup> *Ibidem.*

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>176</sup> *Ibidem.*

<sup>177</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 40

di andare nella sua camera a prendere le sigarette che aveva dimenticato. E' a questo punto che dall'alto del parapetto del giardino precipita uno dei busti marmorei, Eschilo, e fracassa la testa del povero Medardo, che muore all'istante. Le urla di Esther attirano nel luogo tutti gli ospiti che in quel momento si trovavano sulla spiaggia.

Nel pomeriggio si scatena nella zona un violentissimo temporale, come non se n'erano visti da anni in quei posti. Il commissario Currò e l'appuntato Casabene sono gli unici che fanno in tempo ad arrivare, poi la violenza della pioggia isola Le Ville dal territorio circostante, in quanto tutte le vie d'accesso sono distrutte dalla furia delle acque.

Le indagini sono portate avanti da Currò, in modo classico, con l'interrogatorio di tutti gli ospiti, poi improvvisamente l'avvocato Belmondo preannuncia al commissario di avere un plico che gli era stato lasciato da Medardo, con la consegna di aprirlo solo in caso di impedimento di lui. Il commissario apre il plico e ne esce fuori un foglio scritto a mano ed altri dattiloscritti. Con il foglio scritto a mano, Medardo accusava Belmondo di essere l'amante di sua moglie Cipriana, dicendo che di questo non si sentiva offeso in quanto lui non era stato né il primo né l'ultimo. I fogli dattiloscritti, al contrario, vengono letti dallo stesso Currò. Con questo scritto l'editore sosteneva che lui stesso aveva armato la mano del suo potenziale assassino e parlava di *morte calda* e *morte fredda*. Nel primo caso indicava come suo assassino la moglie Cipriana, nel secondo il cognato Ghigo. Finita la lettura il commissario chiede a tutti un commento, in particolare alla vedova e Ghigo. Ne viene fuori una baraonda che finisce quando lo scultore Amos Soddu riferisce di un secondo plico lasciato da Medardo, e dopo un po' lo presenta al commissario.

Currò lo apre cavandone una lettera bollata a fuoco e chiusa con bolli di ceralacca. Successivamente rivolto agli ospiti dice che ancora deve capire se la vittima è alleata delle indagini o nemica, poi informa che avrebbe letto la lettera in altro momento davanti al magistrato, e congeda tutti. Intanto il commissario aveva stretto rapporto con la segretaria di Medardo Esther, anche perché la donna, per la consegna che le era stata data dal suo datore di lavoro, era una preziosa miniera d'informazioni per le indagini. Infatti aveva segnato gli spostamenti e le azioni di tutti, ora per ora, minuto per minuto.

Nel frattempo era scesa la notte e poco prima di andare a dormire ad Esther viene data in custodia la seconda lettera e questa, pur percependone la pericolosità, non ha la forza

di dire di no al commissario. Nel cuore della nottata alle Ville si sviluppa un grosso incendio che distrugge la cappella su al poggio. Si tratta di un incendio probabilmente doloso finalizzato a creare scompiglio, confusione per poter, da parte di qualcuno rimasto nell'ombra, recuperare la seconda lettera. Progetto che miseramente fallisce. Currò a questo punto, per evitare altre tentazioni, decide di dare pubblica lettura della seconda lettera. Amos la legge.

In essa Medardo, in modo buffonesco, sostiene che il cognato Ghigo è innocente, in quanto troppo vigliacco per attuare un omicidio. Poi accusa l'avvocato Belmondo di aver manomesso il primo plico, dopo averne letto il contenuto e, saputo della morte imminente di Medardo, di aver progettato di impossessarsi del suo patrimonio, sposandone la vedova, di cui poi era amante. La rivolta è generale. Belmondo, invece, rimane senza forze e parole per la forte emozione, poi improvvisamente:

*Aggredito con così dure parole, Belmondo non seppe resistere, ma si levò fragorosamente, facendo cascare la seggiola, e per un momento esitò. Aveva di fronte Amos che leggeva e per strappargli di mano i fogli d'accusa, (...) avrebbe dovuto compiere una laboriosa circumnavigazione del tavolo. Scelse la via più breve e triviale, s'arrampicò sul tavolo stesso, cercando ventre a terra di raggiungere il bersaglio. (...) Una penosa comica scena. Ci volle l'aiuto della moglie e del figlio per rimmetterlo in sesto<sup>179</sup>.*

Nel frattempo ad aiutare Currò scende in campo la stessa Esther, che con semplici deduzioni inizia a smontare le accuse costruite ad arte da Medardo. Il rapporto fra Esther e Currò, in quelle ore, diviene sempre più stretto fino a culminare in un rapporto intimo nell'incavo di due dune vicine, per il quale Esther segnala la data del 15 agosto 1990. Ritornata a letto la segretaria, dopo una lunga riflessione e ripensando ai fatti di cui era stata testimone, messa ben bene a fuoco la vicenda, sistemati i tasselli del complicatissimo puzzle, con un'improvvisa illuminazione, frutto di un'analisi lucida dei fatti, pensa di aver risolto il caso.

L'indomani finisce l'isolamento delle Ville, arrivano la Guardia di Finanza e il procuratore Francalanza. È davanti al procuratore che Esther srotola il suo ragionamento

---

<sup>179</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 85-86.

e in sole tre mosse successive, come in una partita a scacchi, risolve o crede di aver risolto l'intricato caso, fra le proteste di Lidia Orioli, che incredula si mostra gelosa di questa principiante scrittrice di gialli.

Le tre mosse sono battezzate da Esther con nomi convenzionali, *«come si fa con le operazioni di guerra o coi cicloni della Giamaica: Coda di paglia, Call and talk, naturalis historia»*.<sup>180</sup> Alla fine della sua esaustiva argomentazione indica che l'assassino dell'editore Medardo era lo stesso Medardo, cioè che l'assassino era lo stesso assassinato.

*«Una storia incredibile» protestò Lidia Orioli. «E che fa acqua da tutte le parti. Di prove simili in un'aula si riderebbe». «Abbastanza inverosimile per essere vera» ribattei io e Currò.*<sup>181</sup>

L'ipotesi di Esther, nonostante ciò, viene fatta propria dalle autorità di polizia e il caso si ritiene risolto e chiuso in questo modo, con grande soddisfazione di tutti, che sono liberi di andare.

Qualche mese dopo, Esther ritorna alle Ville insieme al commissario. Nel frattempo aveva scoperto che Currò era sposato e con prole. In questo breve soggiorno i due si scambiano ulteriori riflessioni sull'inchiesta, e sul modo in cui era terminata. I due esprimono dubbi e perplessità sul suo esito. Esther, nel frattempo, aveva ritrovato a Le Malcontente la grande borsa a tracolla che riteneva smarrita nel precedente soggiorno:

*(...) alla cui vista un flash di sepolta memoria di colpo s'accompagnò: di Medardo in cima al colle, che mi consegna un pacchetto e mi dice di conservarlo. Dio mio, che cassazione me l'aveva cancellato dalla mente, come avevo potuto non pensarci più? Corsi con le mani all'oggetto, lo spolverai frettolosamente, lo aprii. Ed eccola lì, nel fondo, la busta color giallo, chiusa da due elastici in croce. (...) La busta conteneva una busta minore, suggellata al solito modo e con un indirizzo sul bianco; che recitava, me l'aspettavo: Esther Scamporrino, sue proprie mani.*<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 112.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>182</sup> *Ivi*, p. 136.

Guardando in mezzo agli oggetti spunta improvvisamente una terza lettera, quella che Medardo le aveva consegnato sotto forma di carta societaria raccomandandosi di conservarla bene e con cura. Currò ed Esther si guardano negli occhi, tutti e due stralunati, forse bastava leggere la terza lettera per sapere la verità sul delitto, ma Esther, senza pensarci su due volte, fa scivolare volutamente la lettera nel mare. Insieme alla lettera il mare ingoia forse anche la verità.

Alla base di quest'opera, come abbiamo potuto vedere, c'è il senso di una vita vissuta, da parte dei personaggi, come su un palcoscenico, personaggi ognuno con un ruolo ad incastro. Sin dall'inizio essi vengono presentati come attori di una *pièce* teatrale ed è chiaramente percepibile all'interno dell'opera quel "*sentimento della teatralità e dell'inverosimiglianza del vivere*".<sup>183</sup> Anche la scelta dei loro nomi non è casuale, essi sono infatti nomi parlanti. Nel nome è scritto il destino. Detto così in maniera perentoria, riferito alla vita normale è sicuramente un'esagerazione. Nel mondo letterario, oggi come ieri, però c'è del vero. Gli autori siciliani, infatti, consciamente o inconsapevolmente scelgono i nomi in base a un'idea che hanno già dei personaggi che si accingono a fare interagire. Così come ricorrono alla memoria dei luoghi frequentati, soprattutto le contrade dell'infanzia, per farvi scorrere le trame. I loro vissuti, le frequentazioni, la personalità o i difetti di amici, parenti e conoscenti, e qualche volta l'elenco telefonico, sono preziose fonti di ispirazione per i romanzi che vanno a tratteggiare.

Emblematico sono il nome e il cognome dell'editore, Medardo Aquila, che rappresenta quell'intelligenza acuta su cui si costruisce il movente intricato del romanzo. Ad egli vengono dati i soprannomi più svariati: "pagliaccio", "orso da circo", "guerriero", "Lazzaro vendicatore".

Il cognome evidenzia la tragica fine a cui l'editore sarà destinato. Sul signor Aquila, infatti, cade il busto di Eschilo, la cui morte, secondo la leggenda, fu, a sua volta, causata da una testuggine lanciata da un'aquila sulla sua testa mentre si trovava sulla spiaggia di Gela.

Ma, forse, non si tratta di una pura coincidenza. Medardo, infatti, avrebbe volutamente sostituito il busto di Talete con quello di Eschilo per fare combaciare le due storie, come nota Esther durante la sua arringa finale:

---

<sup>183</sup> G. Bufalino, *Saldi d'autunno*, Bompiani, Milano, 1990, p. 250.

*Fra i busti dei sette savi di Grecia avete badato che uno solo manca, Talete, e che c'è al suo posto un poeta? E se vi dicessi che nel fondaco, fra gli oggetti in abbandono, ho scoperto un Talete di marmo? Dunque una sostituzione è avvenuta, del pensatore col tragico. Non senza intenzione, se si pensa che l'escluso predicava essere l'acqua principio e fine di vita; mentre nel nostro caso un ghiaccio cangiato in acqua è stato seme di morte.<sup>184</sup>*

Anche se, ovviamente, l'eventualità di una coincidenza, per quanto strana e incredibile, non è esclusa:

*Ma qui forse è il mio gusto della ridondanza a tradirmi, forse si tratta solo di un'arguta coincidenza.<sup>185</sup>*

Per quanto riguarda il nome, invece, c'è chi<sup>186</sup> pensa che Medardo sia un rimando a quello dell'omonimo protagonista de *Gli Elisir del diavolo* di Hoffman, considerato uno dei più famosi personaggi doppi della letteratura del fantastico o che si ricollegli al protagonista de *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino. Anche qui ricorre il tema del doppio<sup>187</sup>; il protagonista, infatti, è stato "dimezzato" secondo la linea di frattura tra Bene e Male e come questi personaggi, anche il Medardo di *Qui pro quo* ha una sua doppiezza,

---

<sup>184</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, pp. 119-120

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 120

<sup>186</sup> D. Pasti, *Bufalino: un giallo per scherzo*, «La Repubblica», 1991

<sup>187</sup> Il tema del doppio ha sollecitato l'interesse degli scrittori di tutto il mondo, si potrebbero fare milioni di esempi. Tra i più famosi vi sono *Dr Jekyll e Mr. Hyde* di Stevenson, ma anche Oscar Wilde affronta l'argomento se pur in maniera traslata ne *Il ritratto di Dorian Gray*. Perfino Shakespeare impernia un'intera tragedia sul tema dell'identificazione con l'altro in *Lady Macbeth*, mentre Mary Shelley esplora le frontiere del confronto con l'altro se stesso in *Frankenstein*, con le opere di Pirandello questo tema è invece presente sempre in maniera diversa, basti pensare a *Il fu Mattia Pascal* o *Uno nessuno e centomila*. In Bufalino esso assume una grande importanza, oltre la figura di Medardo In *Qui pro quo* si possono ricordare numerosi esempi in cui è presente il tema del doppio: in *Argo il cieco* vengono messi in relazione due diverse dimensioni temporali, il presente e il passato, e il vecchio protagonista ricorda se stesso da giovane; in *Le Menzogne della notte* il Barone Ingafù narra la drammatica vicenda che vive in prima persona insieme al fratello gemello Secondino o ancora significativo è il nome di uno dei condannati, Narciso, che secondo la leggenda si innamora di se stesso; in *Tommaso e il fotografo cieco* compare un personaggio come Mariposa, uomo e donna allo stesso tempo; mentre in *Diceria dell'untore* vi sono due personaggi, quasi in antitesi tra loro che portano lo stesso nome, Luigi. Essi vengono soprannominati uno l'allegro e l'altro il penseroso.

come dimostrerò nel paragrafo che segue. L'editore, in un dialogo con Esther, a cui rimprovera il suo status di solitudine, afferma:

*È brutto essere soli. Io, per non essere solo, sono costretto a sdoppiarmi e a sopportare fra le mie due metà un'eterna guerra civile.*<sup>188</sup>

Il nome Cipriana, attraente, sensuale e infedele moglie dell'editore, allude all'isola di Cipro luogo in cui nacque la dea dell'amore Venere.

La bella donna è legata all'avvocato Apollonio Belmondo, definito dall'io narrante «*di bella faccia e di affabile lingua*»,<sup>189</sup> il cui nome rimanda al dio del sole. Ironicamente, quando i sospetti ricadranno proprio su di lui, egli verrà escluso per il fatto stesso di chiamarsi Apollonio.

*S'è mai saputo, nella letteratura poliziesca di tutti i tempi, d'un omicida che si chiamasse Apollonio? Vi pare possibile?*<sup>190</sup>

L'io narrante descrive la moglie di Apollonio, Matilde, una signora «*d'una bellezza eccessiva*»<sup>191</sup> addirittura inverosimile. Anche lei viene paragonata a una divinità, esattamente ad una dea dalla bellezza perlacea e taciturna.

Altrettanto bella è Lietta, figlia di primo letto di Matilde, che, in antitesi alla madre, è una "Venere nera". Scura di carnagione e clamorosa nei modi, con un passato da tossicodipendente.

Inseparabile dalla ragazza è Giuliano Nisticò, teosofo e santone, divo di una tv privata e autore di un *best seller*. Figura ambigua ed istintuale, che in contrapposizione all'abito che indossa, quello da prete, è frequentemente sopraffatto dalla sua energia libidinosa.

Altra coppia particolare è quella dello scultore Amos Soddu e l'incisora Dafne Duval. Fisicamente molto diversi, Amos è descritto come un sardo alto e massiccio, quasi una figura ciclopica. Sicuramente vi è un accostamento che riguarda il nome, poiché Amos

---

<sup>188</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 26.

<sup>189</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>190</sup> *Ivi*, p. 109

<sup>191</sup> *Ivi*, p. 17



viene dal greco e significa “forte”, “robusto”. L’Io narrante, inoltre, in una delle sue riflessioni ricorda che Amos è un profeta minore della Bibbia.

Dafne è invece gracile e filiforme, forse il suo cognome, Duval, rimanda al pittore Eugène Emmanuel Duval, vissuto in pieno XIX secolo e aspramente criticato da Baudelaire. Il suo nome, sempre di origine greca, potrebbe alludere alla ninfa che rifiutò l’amore di Apollo e per questo fu tramutata in un albero di alloro.

L’immagine dei due artisti sembra proprio rimandare alle molte rappresentazioni di Dafne che cerca di svincolarsi dalle braccia di Apollo.

*Dafne una clorotica, filiforme ginevrina, di cui si stentava a credere che potesse senza morire sobbarcarsi alle strette amorose di quel ciclope.*<sup>192</sup>

Negli scontri fra i vari personaggi, i due sembrano restare estranei alla vicenda, come se fossero immersi nel loro “mondo”, scelto come una sorta di postazione privilegiata, dalla quale osservare in maniera esclusiva le azioni degli altri, al punto che

*felici, nel trambusto sembravano solo i due artisti. Che avevano mangiato più in fretta degli altri e ora fumavano a lunghe boccate, osservando dal loro loggione la scena con la serafica benevolenza di due portoghesi.*<sup>193</sup>

Un altro personaggio che al suo apparire ispira «*un sentore di malizia meschina*» è Ghigo<sup>194</sup>. Odiato da molti e dallo stesso Medardo, «*ogni sua parola ferisce, ogni suo silenzio contiene un veleno*»<sup>195</sup>, viene addirittura accostato ad un essere maligno, che gode nel perseguire i meno «*reattivi*»<sup>196</sup>. Il suo nome allude ad un animale, il ghio, la cui pigrizia proverbiale corrisponde al carattere del personaggio.

A chiudere questa “sfilata” resta Lidia Orioli, una giovane madre esperta di polizieschi e direttrice della collana “Il gatto e il canarino” che l’Io narrante definisce «*viperetta*

---

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>193</sup> *Ivi*, p. 42-43.

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>195</sup> *Ibidem*.

<sup>196</sup> *Ivi*, p. 25.

*altezzosa*»<sup>197</sup>. Vedova di un onorevole morto in galera e madre di un ragazzino di nome Giacomo/Gianni, che l'autore paragona con forte ironia a «*qualcosa di mezzo fra l'efebo di Mozia e una bietola*»<sup>198</sup>.

Lidia, per come viene descritta, sembra assumere il ruolo dell'amante di Medardo.

*Che Lidia Orioli, dal canto suo, mentre sobillava costui a rompere con la moglie, s'intingava della sua riluttanza evidente... Che il figlio di lei, Giacomo o Gianni che si chiamasse, be', non somigliava un poco a Medardo?*<sup>199</sup>

Oltre a questi personaggi, viene presentata anche la servitù formata da tre donne e tre uomini, tutti di colore. Tra loro vi è il tuttofare Negus Neghèsti, ovvero Hailè Salassié, così chiamato di comune accordo dagli ospiti de Le Malcontente. Questi, utilizzato in chiave ironica, richiama alla memoria l'ultimo negus di Etiopia, appartenente alla dinastia Salomonide.

Un personaggio misterioso che si muove nella penombra è il "gorilla" di Medardo, la figura non è ben focalizzata dall'autore, anche se attorno ad essa aleggia un alone di mistero e sospetto. L'io narrante fa riferimento al gorilla in tre parti del romanzo e nell'*Appendice*. Lo incontriamo la prima volta, indirettamente, attraverso le riflessioni di Esther, all'arrivo di tutti gli attori del giallo a Le Malcontente. A tal proposito la donna dirà:

*E dimenticavo l'anonimo gorilla dell'editore, per la buona ragione che si vedrà poco o niente. Sospettato – fu l'opinione comune – che gli adocchiasse troppo la moglie, o piuttosto lei lo adescasse, Medardo lo aveva rispedito precipitosamente in città...*<sup>200</sup>

Ricompare misteriosamente subito dopo la morte di Medardo, e dopo la fine dell'isolamento de Le Malcontente, quando improvvisamente si presenta fra gli ospiti, come se si fosse materializzato dopo una lunga dipartita: «*Nel Gazebo eravamo tutti noi,*

---

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>200</sup> *Ivi*, p. 20.

*gli ospiti delle Ville, (...) compreso l'ex gorilla, ricomparso improvvisamente non so bene per avviso di chi e con quali mezzi...».*<sup>201</sup> Infine riappare, nell'ultimo capitolo, insieme con tutti gli altri personaggi del libro, alla mostra "Le Sindoni" di Amos, al braccio della vedova Cipriana: «*Quando poi sopravvenne Cipriana, ancora gramaglie ma al braccio del suo antico gorilla*».<sup>202</sup>

Nell'Appendice, con *fantasia di varianti*, fra i probabili sospettati della morte di Medardo, Bufalino, attraverso l'intermediazione del commissario Currò, indica anche il gorilla:

*Sulla porta di casa, con un piede fra i battenti per impedirmi di chiudere: «E se quella guardia del corpo», suppose Currò, «fosse rimasto alle Ville, quella notte. Se fosse lui l'incendiario, il ladro di parrucca? O l'assassino, addirittura...».*<sup>203</sup>

Un caso particolare è quello dell'investigatrice-segretaria Esther soprannominata Agatha Sotheby, di cui abbiamo già parlato, che per sua passione e aspirazione inizia una dubbia carriera di scrittrice di gialli. Si comprende chiaramente che lo pseudonimo Agatha è un'allusione ironica alla ben più famosa Agatha Christie, regina del giallo. Bufalino attua così una *deminutio* della figura dell'investigatore classico. *Sotheby*, invece, è il nome della casa d'asta di opere d'arte più famosa del mondo. Il sogno di Esther, infatti, è quello di mettersi in vista attraverso la pubblicazione di romanzi gialli capaci di donarle una certa notorietà nel mondo letterario.

Il nome Esther, da un punto di vista etimologico e storico, compendia anche il significato di stella. Il nome, quindi potrebbe sottolineare la mania di protagonismo che affiora continuamente nella mente di questo personaggio.

Da notare, poi, come *Qui pro quo* sia l'unica opera dello scrittore comisano ad avere un Io narrante femminile.

*Per Bufalino Agatha Sotheby è del resto un personaggio auto citatorio, al quale il commissario Currò rimprovera di leggere troppi romanzi, e che nelle prime pagine*

---

<sup>201</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>202</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>203</sup> *Ivi*, p. 141.

di *Qui pro quo* arriva a fare il verso all'attacco dell'io narrante di Argo ("Fui giovane e felice un'estate, nel cinquantuno"; e Agatha, nella sua estate del '90, gli fa eco tra dubbi e menzogne: "mi convincevo facilmente d'essere felice magari lo ero davvero"). (...) Ma mentre conferma e smentisce l'inganno letterario di cui tutti sono interpreti, la narratrice è anche vittima dall'interno della storia degli inganni perpetrati, sempre attraverso la scrittura, dalla vittima Medardo Aquila.<sup>204</sup>

Ad aiutare l'investigatrice-segretaria sarà l'ispettore di polizia Massimiliano Currò, il primo poliziotto che Esther vede in carne ed ossa e con il quale trascorrerà una notte d'amore. Currò si presenta come un uomo più vicino ai cinquanta che ai quarantacinque anni, mostra un «fare spento, dinoccolato, d'uno che ha smesso ormai di sperare una promozione; ma la furbizia, per non dire l'intelligenza degli occhi, nella cotta faccia mediterranea, dava a pensare che non s'era arreso del tutto ai logorii del mestiere»<sup>205</sup>.

Porta con sé un tascabile blu, molto probabilmente un omaggio che Bufalino fa agli omonimi proprietari della casa editrice Sellerio di Palermo. È probabile che il personaggio del commissario Currò, uomo del Sud e di buone letture, animato in gioventù da passioni civili, lucido e rassegnato al presente, sia un omaggio all'amico Sciascia.

In *Qui pro quo* Medardo è, inoltre, l'alter ego dell'autore, figura che può essere paragonata a un dio<sup>206</sup> e che ricopre tutti i ruoli chiave del giallo, dalla vittima all'assassino, dall'investigatore al *diabolus ex machina*. Infatti Medardo, anche dopo la morte, riuscirà a guidare e a manovrare i comportamenti degli altri personaggi, attraverso le sue lettere, come Dio fa con gli uomini.

*Un morto che invece di rimanersene sulle sue, oggetto passivo di pubblica commiserazione, osava a tal punto umiliare la nostra credula boria di essere vivi...*<sup>207</sup>

---

<sup>204</sup> M. Paino, *Dicerie dell'autore*, Leo Olschki Editore, Città di Castello (Pg), pp. 129-130.

<sup>205</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 57.

<sup>206</sup> A. Cinquegrani, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera di Gesualdo Bufalino*, il Poligrafo, Padova, 2002, p. 133.

<sup>207</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 65

Il nucleo del romanzo è costituito dalla scelta del personaggio di “morire contro”, per accusare qualcuno: «*Ho già detto che ottima mi parrebbe la morte, se procurata da un nemico che ne pagasse lo scotto con un bellissimo ergastolo*».<sup>208</sup> A svelarlo è stato Giuliano Gramigna<sup>209</sup> ricordando il romanzo *Trent's last case* (1912) di E. C. Bentley, un'opera che molto probabilmente è stata letta e tenuta in considerazione da Bufalino. Il protagonista di quest'ultimo romanzo è il galante detective Philip Trent. L'opera è un giallo particolare, perché è la prima grande parodia di questo genere: non solo Trent si innamora di uno dei sospettati principali ma, dopo aver faticosamente raccolto tutte le prove, trae tutte le conclusioni sbagliate.

Sia per Trent sia per Esther-Agatha, l'inchiesta procede di pari passo con l'innamoramento, però gli esiti sono ben diversi, perché Trent sposerà la vedova del miliardario e il caso sarà risolto, anche se non per suo merito. Esther, invece, vivrà con Currò, nell'incavo fra due dune, la sua prima esperienza erotica anche se, in maniera non entusiasmante. Infatti, giudicherà: «*la chirurgia che avevo subito m'era piaciuta soltanto un po'*»<sup>210</sup>; per il resto, la soluzione dell'inchiesta si rivelerà del tutto provvisoria e sfacciatamente fantasiosa.

L'elemento principale del romanzo di Bentley, che ci riconduce a *Qui pro quo*, è proprio il morto: «*un magnate dell'alta finanza nel romanzo inglese, un grande editore in quello italiano. Due personalità eccezionali, affascinanti e particolari, che fanno pensare all'archetipo novecentesco editore-imprenditore geniale, tirannico, spregiudicato: Charles Foster Kane di Citizen Kane, il memorabile film di Orson Welles*»<sup>211</sup> e non sarà un caso se, in un appunto manoscritto, Bufalino associa al nome di Medardo proprio quello di Orson Welles, al quale allude quando paragona l'editore ad un orso:

*Secondo le stagioni Medardo Aquila faceva pensare a un guerriero tartaro oppure ad un bell'orso da circo.*<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>209</sup> G. Gramigna, *Tutto conforme ai canoni l'esordio poliziesco di Bufalino*, «Millelibri», settembre 1991, poi in «Nuove effemeridi».

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>211</sup> G. Traina, *La felicità esiste ne ho sentito parlare*, Nerosubianco, Cuneo, 2012, p. 70.

<sup>212</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 21.

Ciò che nello scrittore Bentley

*era sorprendente trovata narrativa e sfida di stampo religioso al razionalismo scienziata incarnato da Sherlock Holmes, in Bufalino è diventato deflagrazione delle coordinate narratologiche del testo e coscienza matura di quella novecentesca crisi dei fondamenti epistemologici che è stata autorevolmente riassunta dal pensiero di Karl Popper.*<sup>213</sup>

In *Qui pro quo*, come vedremo in seguito, troviamo delle allusioni proprio all'epistemologia popperiana.<sup>214</sup>

Nell'opera Medardo sa che dovrà morire per un male incurabile, ma sceglie di anticipare la morte per accusare, attraverso le sue lettere, alcune persone che lo odiano e che egli ricambia con lo stesso sentimento. Nella prima lettera dirà:

*io stesso ho ordito questa mia fine con lungimirante perfidia; io stesso ho armato la mano del responsabile (...) mi nutrì in capo una macchinazione da cui potesse venirmi, anche solo nella fantasia, qualche postumo, seppur crudele, conforto.*<sup>215</sup>

L'editore ipotizza e descrive i diversi modi in cui dovrebbe morire e in che modo le persone da lui odiate sono coinvolte.

Il primo lo definisce della *morte calda*, perché dovrebbe avvenire nella vasca da bagno per il contatto tra l'acqua e la stufa elettrica che di norma Medardo accendeva durante le sue immersioni. Il colpevole viene identificato nella moglie Cipriana che potrebbe spingere in acqua, dietro impliciti suggerimenti del marito, la suddetta stufa.

---

<sup>213</sup> Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 149

<sup>214</sup> Il messaggio di fondo della filosofia popperiana può essere sintetizzato nell'idea che le nostre conoscenze, anche quando appaiono oggettive, non sono mai definitive né assolute, ma possono essere smentite e riviste. Le ipotesi (o teorie), infatti, per quanto confermate dall'esperienze tanta volte, possono essere sempre falsificate: ad esempio. L'osservazione di una quantità cospicua di cigni bianchi non ci renderà mai sicuri in modo assoluto che "tutti i cigni sono bianchi".

<sup>215</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, pp. 59, 60.

*Intendo per morte calda, quella dentro la vasca nel corso di un'abluzione. Io ho infatti, mentre mi bagno, la pericolosa abitudine di porre sopra una mensola una stufetta elettrica all'infrarosso.*<sup>216</sup>

La seconda ipotesi di morte viene definita della *morte fredda* e in tal caso, Medardo immagina di morire schiacciato da uno dei busti marmorei che si trovano sul belvedere, uno dei quali riproduce il tragico greco Eschilo. Colpevole dell'eventuale delitto dovrebbe essere il cognato e socio Ghigo Maymone.

*«(...) ecco una seconda carta giocabile, più artificiosa, più teatrale, più confacente al mio gusto. È quella che ho voluto intitolare, vedrete presto perché, della morte fredda, (...)»*

*«Questo dunque il mio piano: disporre per consuetudine la mia seggiola proprio là dove, precipitando per difetto di supporto, un busto della rotonda m'avrebbe infallibilmente colpito.»*<sup>217</sup>

Medardo quindi, come Bufalino, quale abile scacchista, gioca la sua partita attraverso i suoi personaggi, in questo caso simile a delle strane pedine che egli muove alla “maniera di Russel” (ripresa poi in *Shah mat*).<sup>218</sup>

Poco prima di morire l'editore parla con Esther del romanzo che la ragazza ha scritto:

*«(...) Gran giocatore di scacchi, non lo sapevi? E scopri per i finali di Re, Alfiere e Cavallo contro Re solo, una procedura che conduce a un matto senza riparo, col Re strangolato in un angolo della scacchiera. Ebbene, al tuo poliziotto suggerisco una sequenza di mosse analoga, te la farò studiare in un manuale...».*

---

<sup>216</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>217</sup> *Ivi*, pp. 61-62.

<sup>218</sup> *Shah mat*, L'ultima partita di Capablanca, è il progetto cui Bufalino stava lavorando prima di morire. Ed è, quasi profeticamente, la fantastica rievocazione dell'ultima sera del grande scacchista cubano José Raul Capablanca, morto a New York l'8 marzo 1942. Il testo è rimasto incompiuto, ma è ugualmente importante perché vi sono temi cari allo scrittore comisano quali: la morte, la malattia, la memoria e gli scacchi.

«Non so giocare a scacchi» dissi freddamente, «E il mio eroe si muove invece alla Kutusov. Non frapponendo ostacoli alla manovra avversaria, ma fingendo di assecondarla, (...).»<sup>219</sup>

La complessa personalità di Medardo Aquila trova ancora una perfetta corrispondenza nella sua eccentrica abitazione, tirata su in tempi diversi e vestita delle idee e dei propri concetti di bellezza.

*Ce n'era abbastanza (...) per dare fiducia all'ipotesi della casa-autoritratto (...). Non solo perché lui l'aveva voluta con evidenza modellare a propria immagine, adeguandovi anche il più semplice dei suoi pensieri, ma perché se n'era poi fatto invadere sin quasi all'incarnazione: al modo stesso di quelle macchie sui muri o profili di nuvole dove s'indovina una malizia del diavolo e il passatempo d'un dio...*<sup>220</sup>

Le Malcontente esibiscono «sotto la speciosa apparenza»,<sup>221</sup> «un sardonico e bastardo disegno»,<sup>222</sup> voluto da Medardo. Esse sono cresciute in modo asimmetrico: con muri di traverso, porte false e finestre strabiche, ma soprattutto possono essere paragonate a una trappola da cui è impossibile uscire; tutta la vicenda, infatti, inizia, si svolge e termina all'interno di questo spazio chiuso, aspetto che non può non ricordarci un altro celebre luogo chiuso in cui si susseguono un omicidio e le relative indagini: *Assassinio sull'Orient-Express* di Agatha Christie.

In *Qui pro quo* scompare il riferimento alla Sicilia e il soprannome delle ville è di origine veneta. Questo lascia già presagire la lontananza dagli scenari siciliani a cui lo scrittore comisano ha abituato i suoi lettori, ma è uno scenario male mascherato, in quanto il mare, il sole, le dune di sabbia, i colori, i sapori, gli odori, a cui fa riferimento nell'opera, richiamano sempre la sua dolce terra.

Le Malcontente si presentano come il confine tra il mondo reale e gli altri spazi all'interno della tenuta, quasi un'oasi dispersa in un vasto deserto. Sono, inoltre, un

---

<sup>219</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 53

<sup>220</sup> *Ivi*, pp. 14-16.

<sup>221</sup> *Ivi*, p.12.

<sup>222</sup> *Ibidem*.



rimando alla Malcontenta, la villa sul fiume Brenta progettata da Palladio, rievocata ne *Il racconto dello studente ovvero Narciso salvato dalle acque*<sup>223</sup>, che apre il “Decamerone” notturno de *Le Menzogne della notte*.

*(...) raccogliendo dietro di noi nuove barche sino a raggiungere, sempre suonando, l'approdo della Malcontenta, dove un banchetto all'aperto, preceduto dagli artifici e seguito da un bal masqué, avrebbe chiuso la notte.*<sup>224</sup>

Non a caso troviamo in questo breve passo sia la Malcontenta sia l'utilizzo di due parole chiave: *artifici* e *bal masqué*, che riconducono al tema della finzione e dell'inganno, fondamentali sia ne *Le menzogne della notte* che in *Qui pro quo*.

*Giocando a nascondino con le vostre borie e paure (...) per istigarvi alla recita e io stesso promuovermi romanziere e spettatore di voi. Perché in due modi opposti vi ho usati: ora dirigendo vigili i vostri fili, ora sedendomi quietamente a godermi le vostre sceniche esibizioni; (...) senza mai mostrare quel che ero veramente: il puparo di tutti voi. (...) Comparse io e voi di una messinscena che non finisce, maschera d'un eccentrico ed esoso quiproquò...*<sup>225</sup>

Medardo, come *alter ego* dell'autore, è quindi accostabile ad una figura divina che gestisce i personaggi come burattini di un teatro di pupi.

Così sarà la vittima a guidare le indagini non il detective, com'è consuetudine nei gialli. Da bravo “burattinaio” Medardo imporrà le proprie regole ai personaggi all'interno de *Le Malcontente*, che da possibili carnefici diventeranno vittime dell'editore.

---

<sup>223</sup> Narciso figlio di ricchi drappieri, rimasto orfano di madre dalla nascita, crebbe, insieme alla sorella, affidato ad un istitutore e al giardiniere Gaspare, il quale insegnò al ragazzo a suonare l'oboe e il corno. Giovane scappò di casa insieme al giardiniere e dopo aver vagato per anni in compagnia del socio, conobbe ad un tavolo di riversino gli altri protagonisti della congiura (Il Barone, Agesilao, e Saglimbeni) ordita dal misterioso “Padreterno”. La vita di Narciso sarà segnata dall'esperienza d'amore con la veneta Eunice, che aiuterà, su richiesta di lei, a liberare il marito Manin in carcere perché accusato di essere un affiliato carbonaro. Lo sfondo di questo racconto, pittoresco e avventuroso, e si articola fra l'Adriatico e la zona di Venezia.

<sup>224</sup> G. Bufalino, *Le menzogne della notte*, Bompiani, Milano, 1991, p. 43.

<sup>225</sup> *Ivi*, p. 129.

Bufalino non solo descrive minuziosamente i suoi personaggi, ma essi sembrano muoversi all'interno di un palcoscenico, ognuno con un proprio ruolo indossando molteplici maschere, per rappresentare una "commedia gialla".

Altro aspetto interessante è che molti dei personaggi di *Qui pro quo* sono descritti come fossero delle statue, quasi fossero divinità. Della statua, però, trasmettono l'idea di freddezza, di mortuario più che di armonia e classica bellezza: Matilde, «una dea perlacea e taciturna, che sembrava non patire le trafitte brune dei raggi, ma sotto la canicola portava a spasso, con tedio regale, il marmo pario delle sue carni»;<sup>226</sup> «eravamo sulla via del ritorno e l'abbaglio del sole rendeva qualunque viso e corpo simile a quello d'un idolo d'oro»<sup>227</sup>; o ancora, di Matilde e della figlia si dice siano «bellissime entrambe (...): la figlia con la fossetta nel mento e la nuvola dei capelli sospesa dietro la nuca come trofeo vacillante; la madre scesa or ora da una metopa di Selinunte, e che impugnava il ventaglio come uno scettro»<sup>228</sup>; il giovinetto Gianni è paragonato, ma in questo paragone c'è piuttosto la beffa di una smitizzazione, a «qualcosa di mezzo fra l'efebo di Mozia e una bietola»<sup>229</sup>. Da questo mondo di statue che prefigurano quasi la staticità e la morte e che nelle pagine finali del romanzo vengono addirittura definite come «museo di cere impettite»<sup>230</sup>, sembrano salvarsi, col loro candore, solo i due artisti ossia lo scultore Soddu e la sua compagna, l'incisora Duval. I due, anche se legati a tutti i fatti che avvengono alle Ville, è come se vivessero in un mondo loro, una dimensione parallela, dove regna solo l'arte, due insospettabili che potrebbero essere visti, da altri autori di intrecci del mistero, come i due più sospettabili.

## II.5 I protagonisti e i luoghi dell'opera fra unità, molteplicità e doppio.

I protagonisti dell'opera *Qui pro quo* sono senz'altro Medardo Aquila, editore ed Esther Scamporrino, una nubile senz'arte né parte, di trent'otto anni, di professione segretaria. I due s'incontrano in modo fortuito, attraverso un annuncio di lavoro di

---

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 70

segretaria, pubblicato sulla pagina degli annunci del Messaggero, e letto da Esther nell'anticamera dello studio dentistico del dottor Conciapelli, dove la donna si era recata per curare una carie d'un premolare.

*(...) il mio personale destino sarebbe stato affatto diverso, se un'emergenza delle più futili, la carie d'un premolare, non m'avesse condotto una mattina nell'anticamera del dott. Conciapelli. Dove (...) fra gli annunci del Messaggero, l'offerta di un posto di segretaria presso la casa editrice Medardo Aquila & soci, via Cleopatra 16, Roma, m'entusiasmo.<sup>231</sup>*

Dalla nota riportata sopra si può vedere come l'imprevedibilità e l'evento inaspettato, improvviso, accidentale aleggino come un fantasma sopra i personaggi. Questa condizione è condivisa anche dagli altri, uomini e donne che si affacciano sul palcoscenico di questa strana vicenda.

L'imprevedibilità in questo caso, così come in altri, indirizza molte volte la tabella di marcia dei singoli, ne condiziona la vita, ne limita o ne orienta la capacità di scelta. Bufalino nel lavorare la realtà umana spesso si scontra con questo aspetto misterioso della vita degli uomini, aspetto che condivide con altri artisti del Novecento, ad esempio Pirandello.

Sotto questa orribile forca caudina ed esperienziale passeranno tutti gli undici attori di questa tragedia «*da circo equestre, turgido, tragibuffo, tragidrammatico*»<sup>232</sup>, tragedia che si rovescerà su di loro, in modo inaspettato, alla stregua di un acquazzone estivo a cui segue poco dopo il bel tempo che riporta lo scorrere della vita nel suo naturale alveo. Insomma, per i personaggi di questo giallo vale la metafora delle famose formiche della nota novella di Giovanni Verga *Fantasticheria*<sup>233</sup>.

---

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>233</sup> “Vi siete mai trovati, dopo una pioggia autunnale, a sbaragliare un esercito di formiche, tracciando sbadatamente il nome del vostro ultimo ballerino sulla sabbia del viale? Qualcuna di quelle povere bestioline sarà rimasta attaccata alla ghiera del vostro ombrellino, torcendosi di spasimo; ma tutte le altre, dopo cinque minuti di panico e di via vai, saranno tornate ad aggrapparsi disperatamente al loro monticello bruno.”, G. Verga, *Fantasticheria*, in *Vita dei Campi*, tratto da *Cultura letteraria italiana ed europea* 5, Dendi, Severina, Aretini, Carlo Signorelli Editore, Milano, 2009, p. 107.

L'esistenza, la dimensione umana è dominata, anche in quest'opera di Bufalino, dal caos e invano l'uomo tenta di restituirla all'ordine e alla razionalità. Forse in questa dimensione vige un unico criterio che è quello popolare e antico del "si salvi chi può", fuga centripeta di ognuno nella speranza, illudendosi, di vivere la vita da protagonista e con consapevolezza.

I rapporti umani sono i veri assenti da questo libro, tutto è mosso dall'interesse spicciolo, dall'egoismo calcolato, dal minuto interesse, dalla vana speranza di ricavare un vantaggio. Cosa ancora più strana non si avverte la sofferenza per la tragica morte di un uomo.

Medardo ed Esther sono i simboli di questa mia riflessione, ma non gli unici, come ho già detto prima.

Un terzo personaggio che condivide la stessa esperienza dei primi due, con un ruolo diverso, è il commissario di P.S. Massimiliano Currò, che apparirà, per motivo d'ufficio, dopo la tragica scomparsa di Medardo Aquila. I tre personaggi si muovono all'interno di uno spazio ben definito e circoscritto, le Ville, un luogo prospiciente il mare, vagamente si fa riferimento al Mediterraneo, con un piccolo porticciolo e una pista di atterraggio per elicotteri.

Le Ville sono isolate dal resto del territorio e vi si accede tramite un ponticello di legno fatto costruire appositamente dai proprietari, non si ode nessuna altra voce umana. Medardo Aquila, è il personaggio attorno a cui ruotano tutti gli eventi, il puparo, come detto più volte nel libro, organizzatore, come alla fine sosterrà il commissario Currò di una «*messinscena di una messinscena*».<sup>234</sup>

I tre personaggi, così come descritti, si differenziano per provenienza sociale, fattezze fisiche, personalità e progetti di vita o di morte; è un evento inaspettato che li farà ritrovare. Tre persone che il destino mette insieme per costruire un puzzle i cui tasselli alla fine si incastreranno perfettamente, ma solo per ricomporre una figura sfumata, dai contorni imprecisi, con immagini che si leggono in modo diverso a seconda del momento e del punto di vista dell'osservatore.

Esther Scamporrino, zitella, ex disoccupata che trova un lavoro di segretaria, ha studiato al DAMS fino alla lode. Si descrive come amante di teatro e cinema, di musica jazz e classica, di semiologia. Si considera intelligente, furba, non sprovvista di parlantina

---

<sup>234</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 130

e di spirito, piuttosto brutta e sostiene anche di avere una reputazione da frigida, caratteristica, quest'ultima, che le ha permesso di ottenere quel lavoro:

*Fornita, inoltre, d'una reputazione di frigida che per l'aspirante ad un impiego può rivelarsi la carta vincente, se il principale è ammogliato e chi decide le assunzioni è la moglie.*<sup>235</sup>

Una nubile lentigginosa di trent'otto anni, rassegnata e dalla vita grigia che si regala una volta all'anno una settimana di Adriatico per brulicanti pensioncine. Nel profondo di questa donna, però, turbinano potenzialmente energie inaspettate. Infatti, Esther è una scrittrice di gialli e sogna l'occasione della sua vita, magari incontrare un editore e diventare famosa con una sua storia. Ha scritto già alcuni gialli che conserva, impolverati, in un cassetto e continua a scriverne, porta con sé nella borsa un libro, dal titolo *Qui pro quo* che desidererebbe far leggere ad un editore per averne un giudizio ed eventualmente pubblicarlo.

L'incontro con Medardo è l'occasione della sua vita, ma non riesce, in un primo momento, a propinaragli la sua opera perché assalita da continui dubbi, da opprimenti paure, da un'insicurezza che la blocca. Quando ci riuscirà sarà molto tardi perché Medardo metterà in opera il suo omicidio / suicidio e il suo libro, ricoperto di sangue, diventerà uno dei tanti reperti della scena delittuosa e trattenuto momentaneamente dalla polizia.

Esther, così come Medardo e poi Currò, quando entra in scena, ha un suo doppio, cioè due dimensioni esistenziali che convivono pacificamente e senza turbarsi. La zitella insignificante, con cui tutti scherzano, con un forte complesso d'inferiorità rispetto al gentil sesso, ancora vergine nonostante l'età, soprannominata, per scherzo, Agatha Sotheby dai colleghi di lavoro, si svela, man mano che si conosce, ambiziosa, pronta a tutto per far emergere le sue doti di scrittrice, e per questo fine aspetta l'occasione, il momento più opportuno. Questo momento si presenterà poco prima della morte di Medardo, quando Esther metterà nelle sue mani il manoscritto del suo *Qui pro quo*, che portava sempre nella polverosa sua borsa.

---

<sup>235</sup> *Ivi*, p. 9

*Una ventata di coraggio mi spinse subito dopo a seguirlo, lo raggiunsi: «Agatha Sotheby ha scritto un romanzo,» confessai d'un fiato, e lo trassi dalla borsa, dove avevo or ora nascosto il deposito suo, glielo cacciai in mano e scappai.<sup>236</sup>*

Dopo la morte di Medardo, con la complicità del commissario Currò, dopo una notte passata a riflettere sui fatti di cui è stata protagonista e testimone privilegiata, troverà, o crederà di aver trovato, il bandolo della matassa dell'omicidio / suicidio svelandolo, con soddisfazione di tutti, davanti agli ospiti convocati in assemblea, attorno al grande tavolo triangolare del Gazebo, dalle autorità di polizia.

*Andai a letto ch'erano le tre, ma non fui capace di prendere sonno. (...). Lo stesso delitto s'andava pacificando nella mia mente; e i miei pensieri gli volteggiavano intorno, ora allacciandosi ora slacciandosi (...). Infine, da sguinzagliati ch'erano, si composero in armonia, ogni tessera del mosaico andò a posto, tutta la storia si organizzò nelle concordanze d'uno sviluppo assoluto. (...). «Ci sono!» esclamai a gran voce, rizzandomi a sedere sul letto.»<sup>237</sup>*

Esther è in fondo una donna ambiziosa e calcolatrice, ha il suo progetto di vita e artistico - letterario e cerca di realizzarlo sfruttando le sue capacità di scrittrice, ma anche la sua amicizia con Medardo Aquila. Progetto che realizzerà dopo la morte dell'editore. La donna, infatti, diventerà una scrittrice di fama e conferenziera reclamata da più parti.

Se Esther è l'Io narrante di questa storia inconcludente, Medardo ne è il protagonista e primo attore, sia da vivo, ma ancor di più da morto. Bufalino in varie parti ne descrive il personaggio che si presenta dai contorni irregolari e disarmonici. Un personaggio non personaggio, dai più colori che si sprigionano nella loro ambiguità, nella loro specificità e contraddittorietà solo cambiando il punto di osservazione.

Un cinquantaduenne che suscitava sentimenti opposti nelle persone che gli fanno da corte, per i motivi più svariati, ma anche affascinante, per la sua eccentricità, e per quell'alone di mistero che lo circonda. Esther dirà di lui:

---

<sup>236</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 40

<sup>237</sup> *Ivi*, p. 100-101.

*Regale stregone (...) come mai non me ne fossi innamorata finora. Visto che in lui mi parevano eccellere le qualità che più apprezzo in un uomo: magnanimità, capacità di teatro, ironia... col condimento dolceamaro d'una gocciola d'alterigia*<sup>238</sup>

E ancora Esther, dopo il ritrovamento e la lettura della seconda lettera:

*«Pagliaccio!» tornai a redarguirlo fra me e me. «Caro pagliaccio»*<sup>239</sup>

Un “padre padrone” che teneva in pugno tutti, conoscendo di tutti i più reconditi segreti, che sapeva utilizzare all’occorrenza per i più miseri ricatti. L’Io narrante a proposito del rapporto di Medardo col cognato Ghigo, dirà:

*(...) un accordo di mascalzoni, dov’era questione fra loro due, di ricatti incrociati che a vicenda s’annullavano; e di scoperture bancarie, doppie contabilità, ipoteche urgenti in figure di demoni, pronte a sgusciare dentro attraverso una crepatura di muro...*<sup>240</sup>

Il rapporto con la moglie Cipriana Maymone, bellissima donna, era alimentato anche dallo stesso velo di contraddittorietà che caratterizzava il personaggio. Amore e odio si alternavano in una magica commistione e assuefazione che mischiava e confondeva verità e bugia. Nella prima lettera, quella affidata al suo avvocato, scriverà di odiarla e la accuserà di tradirlo con l’amico Apollonio Belmondo, suscitando sgomento negli uditori, ma non sorpresa, accusandola anche del suo omicidio, un omicidio che avrebbe fruttato alla moglie, attraverso l’eredità, molte sostanze:

*“(...) per le conseguenze felici che subito vidi si sarebbero riversate dalla mia morte sulle due persone che odiavo di più: i due fratelli Cipriana e Ghigo. Tutto una pioggia d’oro su lei (...).*<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>239</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>240</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>241</sup> *Ivi*, p. 59.

Nella seconda lettera, affidata allo scultore e pittore Amos Soddu, al contrario dirà, fra la meraviglia di tutti, di amarla, di averla sempre amata e di essere stato geloso dei suoi continui tradimenti.

*Qualunque cosa io abbia fatto credere altrove, amo mia moglie, l'ho sempre amata. Io, Medardo il magnifico, (...), da questo pugno di polvere ottusa che son diventato, ancora te lo grido, o Cipriana: ti amo.*<sup>242</sup>

Ma l'io narrante chiude la partita sostenendo che:

*Aquila, mentre per calcolo, puntiglio, cinismo si contentava di ricambiare infedeltà con infedeltà, non restava poi del tutto insensibile allo "zelo" amoroso di Belmondo verso Cipriana...*

*(...) Cipriana, pur così liberale di sé, non tollerava che il marito lo fosse altrettanto e lo pretendeva per sua proprietà....*<sup>243</sup>

Medardo, malato di un male incurabile diagnosticato in seguito ad un controllo, farà emergere il meglio di sé nell'organizzazione del suo omicidio / suicidio, progettato, forse perché non accetta la morte, che attuerà o verrà attuato durante il ferragosto del 1990 nel giardino delle Ville, dove l'uomo era solito trascorrere le ore più intime della giornata, spesso dettando le sue disposizioni alla sua segretaria. La morte avverrà, come già detto, in presenza della segretaria stessa, per la caduta improvvisa della testa del tragediografo greco Eschilo poggiata sul parapetto sovrastante il giardino in posizione perpendicolare con la testa di Medardo, che morirà per il fracassamento della scatola cranica. Esther scioccata urla di terrore, fino a quando Matilde non le tappa la bocca con una mano.

*«Ahi!» Gridai con tutta la forza del mio terrore. E balzai verso il corpo morto dell'uomo, una fontana di sangue, ormai, ridotto il viso a un'oscena polpetta, allargate in avanti e aperte a ventaglio le mani, da cui sfuggivano, segnate da cinque dita rosse, le pagine di Qui pro quo.*

---

<sup>242</sup> Ivi, p. 87.

<sup>243</sup> Ivi, p. 45.



*E ora? Rimproverai piangendo il cadavere. Il quale, con l'indisponente riserbo che dei cadaveri è proprio, non rispose.*<sup>244</sup>

Ma il pianto di Esther era dovuto all'emozione per la morte dell'uomo Medardo o, forse perché in quel momento realizzava che con la morte dell'editore crollavano anche i sogni di diventare una famosa scrittrice?

Il commissario Currò entra in scena, nel quinto capitolo, dopo la tragica morte dell'editore. E' accompagnato da un collaboratore, l'appuntato Casabene. Arriva a Le Malcontente durante un fortissimo temporale, vestito in maniera molto buffa e bizzarra. Bagnatosi in seguito al temporale scoppiato dopo la morte di Medardo è costretto a chiedere in prestito degli abiti asciutti alla padrona di casa: «venne fuori dal bagno coi pantaloni alla cacaiola».<sup>245</sup> Nel romanzo il commissario viene descritto, dall'Io narrante, in questo modo:

*Più vicino ai cinquanta che ai quarantacinque, mostrava il fare spento, dinoccolato, d'uno che ha smesso ormai di sperare una promozione; ma la furbizia, per non dire l'intelligenza degli occhi, nella cotta faccia mediterranea, dava a pensare che non s'era arreso del tutto ai logorii del mestiere e che, se non proprio un appetito di giustizia e verità, quanto meno un arcigno puntiglio lo aizzava ancora all'indagine.*

*Infine, il tascabile blu, che all'arrivo aveva estratto zuppo da una cartella e posto vicino al fuoco, lo rivelava lettore, e lettore di buone letture.*<sup>246</sup>

Si presenta come uno che ormai ha finito di sperare nella giustizia, e l'iniziale passione per questo lavoro si è mutata in un'amara consuetudine.

Currò era un uomo del Sud, e l'accento ne era il segno più evidente, era nato in una famiglia povera, e forse il mestiere di poliziotto, dopo la laurea, era stata non una libera scelta ma un obbligo, un'occasione lavorativa da non lasciarsi sfuggire.

---

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>245</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>246</sup> *Ivi*, p. 57

Anche il commissario come Esther e Medardo si presenta con un suo doppio. L'apparenza mostra un uomo integro, ligio al dovere, amante della verità, che ricerca spendendo le sue migliori energie, per incastrare i colpevoli e assicurarli alla galera; dall'altro un uomo che sembrerebbe meschino, imbroglione, poco coerente e tenace, in quanto, pur essendo ammogliato, inizia con Esther, ancora una donna illibata, una relazione adultera, approfittando della sua posizione privilegiata di poliziotto e della debolezza della donna, che accetta la corte e vi si lascia andare con naturale abbandono:

*«Hai un mandato?» Protestai, prima di abbandonarmi, (...). Fu così che la notte del 15 agosto 1990, nell'incavo fra due dune, (...) io persi la verginità fra le braccia del commissario Currò.<sup>247</sup>*

Currò non avrà mai il coraggio di confessare alla donna l'imbroglione; sarà la stessa Esther che alla fine della vicenda, dai giornali, verrà a sapere che il commissario era già sposato e con figli: *«Aveva saputo dai giornali che Currò era sposato, con figli. Non che importasse... eppure ci piansi tutta la notte.»<sup>248</sup>*

Currò manterrà la sua doppiezza anche riguardo alle indagini dell'omicidio / suicidio di Medardo. Infatti, il commissario aveva sposato la tesi di Esther, che attraverso precisi ragionamenti, sorretti da precisi fatti di cui era stata testimone, aveva asserito, con grande sorpresa di tutti, che l'assassino era lo stesso assassinato. La ricostruzione di Esther, fatta propria dalle autorità giudiziarie, sciolse il clima di tensione e sospetto che aleggiava su tutti e nello stesso tempo pose fine alle indagini. Successivamente il commissario, nel capitolo undici, dal titolo: *«Paesaggi di mare con figure»*, smentirà se stesso dicendo ad Esther che:

*«Per concludere, m'è sempre rimasta qualche riserva circa le tue deduzioni. Se fossero verità, errore o delirio.»*

*«Neanch'io», confessai di colpo, «sono stata mai del tutto convinta. Specie dopo aver udito la sua risata.»<sup>249</sup>*

---

<sup>247</sup> Ivi, p. 99

<sup>248</sup> Ivi, p. 126

<sup>249</sup> Ivi, p. 131.

Alla luce di quest'ultima riflessione di Currò seguita da quella di Esther, viene spontanea la domanda sul perché allora è stata scelta la tesi della segretaria. Forse perché era quella più plausibile e scagionava tutti e non turbava la reputazione del *detective* Currò, che amava definirsi anche «*poliziotto di quartiere*»<sup>250</sup>. Al riguardo sorprende il pensiero di Esther, che spaventata dalla prospettiva che la verità possa tornare in alto mare e che lei possa perdere tutti i benefici che le erano occorsi per la vicenda, conclude fra sé:

*Dopotutto (...) nessuno langue in carcere per colpa mia, non esistono vittime da sottrarre a una pena ingiusta. Potrebbe esserci al massimo, ma non credo, un colpevole in libertà. Epperò dove sono le prove? E chi sarebbe costui?*<sup>251</sup>

Alla fine, come si vede da questo virgolettato, ognuno dei due ha tacitato la propria coscienza, trovando le proprie giustificazioni.

Medardo, Esther e Currò hanno ruoli diversi nella società: editore l'uno, impiegata avventizia l'altra, commissario di P. S. l'altro ancora. Ma tutti e tre hanno in comune il vizio di vedere la vita da un punto di vista esclusivo che è il proprio. Questo innesca un meccanismo di protezione egoistica che farà agire questi tre personaggi come hanno agito, a prescindere dagli altri.

Il caso li ha fatti incontrare (almeno due di loro) e ognuno ha evidenziato la sua dimensione umana di personaggio reale che vive l'esistenza fra il certo e l'incerto, fra il bene e il male, ma nella consapevolezza di avere fatto delle scelte significative per la propria vita o morte. Personaggi che si muovono come se fossero guidati da un burattinaio con invisibili fili. Mossi nell'agire quotidiano da una forza paralizzante che ne attutisce le ragioni del fare quotidiano e ne esalta, viceversa, aspetti della personalità che invece di dare certezze, e mettere a fuoco il loro libero arbitrio, rendono la loro vita priva di interesse e valori, anche quando si ha successo, come per il commissario che risolve il suo caso, e Esther che realizza il suo sogno di scrittrice e conferenziera famosa. Tutti e tre sono alla fine perdenti, ma la loro è una perdita che viene vissuta nel privato come smacco e non adeguatezza alla vita.

---

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 132.

Fa da scenografia a questi tre personaggi e agli altri la bellissima località marina de Le Malcontente, «*casa autoritratto*»<sup>252</sup>, come dirà l'Io narrante. Le Ville erano una miscellanea di almeno tre gusti: il magrebino, il caprese, il “casa sulla cascata”, con infiltrazioni neoclassiche. Un aggregato cresciuto in modo abusivo con le fortune di Medardo e la sua volubilità nei gusti. L'iniziale piccolo accasamento si era trasformato, prima nelle Ville, poi in un villaggio, con propaggini abitative che partivano dalla spiaggia fino ad arrivare a rasentare la vicina autostrada, separate dalle abitazioni appena da una siepe di palme nane. Il colore predominante del luogo era l'azzurro, che proveniva dal mare, e il bianco che colorava gli edifici e il resto:

*Tutte le ville, difatti, s'aureolavano di candore, abitanti e accessori compresi: insaponati di calce non solo gli intonaci e stipiti, ma perfino i tronchi degli alberi (...).*<sup>253</sup>

Esther in un viaggio fatto in elicottero insieme a Medardo verso Le Ville, riferisce il seguente discorso che avviene fra i due:

*«Mi rassomigliano» ammise Aquila senza voltarsi dal seggiolino di guida... e io mi ricordai d'un sussurro, corso recentemente alla Fiera di Francoforte, secondo il quale il complesso riproduceva per precise intenzioni del committente le sue essenziali fattezze: la spianata d'atterraggio simulava la fronte e la calva zucca; le due piscine in forma di mandorle le mongoloidi pupille; gli strappi di luce del fogliame dei sempreverdi le areole d'alopecia nel fosco del pizzo; la serie dei Cottage d'un candore inesorabile la chiostra dei denti aperta abitualmente al sogghigno.*<sup>254</sup>

Le Villette sorgevano vicino al mare, a diversi livelli, su gobbe di rocce, unite da ponticelli di legno. Alla spiaggia si accedeva attraverso gradoni in cemento che si spegnevano sul litorale. A metà di queste scale, in una dipendenza, era situato l'alloggio

---

<sup>252</sup> *Ivi*, p.14

<sup>253</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>254</sup> *Ivi*, p. 12.

di Esther: «una vera e propria guardiola di sentinella».<sup>255</sup> Il complesso de Le Malcontente era formato da sei edifici, due su ogni balza, uguali, ma di diverso stile, tranne quelli dei due padroni: Medardo e Cipriana.

Il luogo prediletto da Aquila era un boschetto di pini d'Aleppo, sacro alle letture mattutine del padrone di casa, con al di sopra un belvedere, uno spiazzo a forma di ferro di cavallo, sovrastato, a modo di corona da sette busti in marmo di antichi sapienti: Cleobulo, Pittaco, Biante, Eschilo/Talete, Misone, Chilone, Solone.

Le Malcontente, sulla stessa linea dei personaggi sinora descritti, fanno da cornice all'enigma misterioso anche loro con un proprio doppio. E non poteva essere altrimenti, in quanto al cambiamento di tono, di colore, alla molteplicità delle sfumature proposte nella storia, doveva corrispondere una cornice che racchiudesse in modo coerente l'escalation dei fatti. De Le Malcontente "turistiche" abbiamo ampiamente dato riscontro e ne darò anche dopo, qui mi soffermerò solo sulla sfera misteriosa che emerge dalla descrizione e dalle riflessioni che alcuni personaggi fanno del complesso.

Le Ville, con la pluralità delle loro gradazioni di toni e colori, ben si dispongono a quest'escalation che porterà al dramma. Infatti questo luogo, già descritto, nella sua isolitudine<sup>256</sup> si presenta come un luogo ideale per trascorrere un periodo di vacanza, naturalmente per gente benestante. La collocazione geografica de Le Malcontente, la disposizione degli edifici che le compongono, il limitrofo mare, le passeggiate per vialetti intricati, il boschetto di pini d'Aleppo, il gazebo, il solarium, ecc. ne fanno un luogo accogliente per una vacanza rilassante, ed in questi termini, in parte, le Ville sono descritte da Bufalino. Questo stesso agglomerato, però, è anche progettato con un aspetto misterioso e sotterraneo che deve pian piano traghettare il lettore in un clima buio e di sospetto, prerequisito necessario e nello stesso tempo preparatorio per lo svolgimento dei fatti, cioè la morte del proprietario. Il passaggio dalla luce all'ombra e poi al buio avviene gradualmente, ed i riferimenti sono presenti in tutti i capitoli del volume.

L'Io narrante già nel primo capitolo descrivendo le Ville, alle zone di luce alterna altre di ombra e di un sapore mortuario, quasi un anticipo di un qualcosa di orribile:

---

<sup>255</sup> *Ibidem.*

<sup>256</sup> Gian Antonio Stella, *Bufalino. Io, contro "Stupidania"*, «Corriere Della Sera», 16 giugno 1996. "Ho inventato una parolina: Isolitudine. Isola e solitudine insieme. Da questo siamo dominati, noi siciliani: da una parte ci sentiamo rassicurati dal mare che ci avvolge come un ventre materno, dall'altra amputati di ciò da cui siamo esclusi".

*Dovetti sforzarmi, questo sì, ma alla fine riuscii dalle schegge disperse a comporre un identikit umanoide (de Le Malcontente), una specie di grande teschio lunare, che non era una maschera lieta.*<sup>257</sup>

Ancora l'Io narrante, prima d'introdurre ai fatti drammatici, con un fare da preveggenza dirà:

*senza supporre che quanto prima casi ricchi di scandalo e sangue, ma soprattutto di stravaganza, si sarebbero susseguiti fra quelle mura...*<sup>258</sup>

Un ambiente che turbava l'ospite, Le Malcontente, che chiamava alla riflessione, che evocava fantasmi dal profondo inconscio, una indeterminatezza da lasciare sgomenti, come dirà Esther:

*(...) ancora oggi che scrivo con mente e sensi più riposati, insiste a turbarmi il ricordo di quei terrapieni e terrazze, gallerie e passerelle a legare, pareti di tufo grezzo, tetti di impermeabile argilla, sentieri che parevano avviarsi a un preciso bersaglio...*<sup>259</sup>

La gradazione di tensione raggiunge il culmine quando Esther nel tentativo di sfuggire alla curiosità degli ospiti delle Ville in merito alla decisione di Medardo di chiudere la collana del giallo, furbescamente si eclissa immergendosi nella natura e nel paesaggio de Le Malcontente. Per questa ragione, mentre vaga per viottoli, giunge al capannone o legnaia o fondaco, sosta preferita di Esther durante ogni sua esplorazione. Inoltratasi all'interno di questo magazzino l'attenzione della donna viene attirata da un fantoccio a formato d'uomo, che viene così descritto:

---

<sup>257</sup> Ivi, p. 13.

<sup>258</sup> Ibidem.

<sup>259</sup> Ivi, p. 10

*(...) appoggiato al muro, un fantoccio formato uomo, uno spaventapasseri forse, forse un manichino da sartoria. Curiosa presenza: innaturalmente sventrato e floscio, avendo perso quasi tutta la stoppa, e a malapena trattenendo sul collo, mediante un semplice filo di ferro, l'informa poltiglia del capo.*<sup>260</sup>

Quel fantoccio probabilmente è quello usato da Medardo per simulare la sua uscita di scena dal mondo, come emergerà dalle indagini della polizia.

Le Malcontente, in quest'opera, non sono solo un luogo fisico e geografico, ma assurgono anche a ruolo di personaggio, di personaggio muto, che parla con il suo linguaggio misterioso, ma comprensibile da tutti. Una vittima sacrificata agli interessi palesi e misteriosi del proprietario.

Viste in questi termini, le Ville erano il posto perfetto per mettere in pratica il progetto di morte di Medardo. Il luogo era, infatti, isolato, con la presenza di poche persone, tutte accomunate da una rete di relazioni ed interessi economici, affettivi o pseudo affettivi; fra gli ospiti vi era una segretaria con la passione del giallo, intelligente e precisa osservatrice, ma con segrete ambizioni, un commissario (quando apparirà), *detective* dalla molta esperienza, ma dalla poca passione, disilluso dal lavoro e dalla vita familiare. La scena di questo delitto / suicidio era pronta, tutte le pedine erano al loro posto, la prima mossa e l'ultima le compie Esther, guidata dalla mano invisibile di Medardo, il burattinaio. Ma forse la sua non fu la mossa giusta, in quanto i presunti vincitori di questa partita abbandonano il "tavolo" con la consapevolezza di essere stati raggirati dalla vittima.

*«Un suicidio truccato da omicidio», disse Currò. «A questa conclusione siamo arrivati. E se fosse il contrario? Se il mulino fosse un gigante? Se un omicidio si fosse truccato da finto omicidio per far credere a un suicidio?»*<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 133.

## II.6 Tra finzione e gioco, il senso della letteratura per Bufalino

L'opporci di luce e lutto, di vita e morte, ma soprattutto di verità e menzogna è forse la caratteristica più evidente dell'opera di Bufalino, così come è emerso anche negli altri romanzi scritti dal poeta.

*L'ossimoro, il gusto un po' barocco del paradosso, la metafora, l'iperbole, l'alternarsi continuo e repentino, improvviso dei contrasti è lo schema base, la struttura scheletrica di ogni racconto, romanzo o pagina giornalistica.*<sup>262</sup>

Magie linguistiche, alchimie retoriche, giochi espressionistici alla Gadda, combinazioni di elementi barocchi e artifici decadenti, sono i nascondigli segreti sotto cui Bufalino nasconde la sua verità.

*Perché, secondo lo scrittore siciliano, ogni testimonianza scritta partecipa in modo diretto alla vita e non è vero che nomina sunt consequentia rerum, bensì il contrario, perché la vita è sogno e la parola, soprattutto quella poetica, è l'epitaffio di quel sogno.*<sup>263</sup>

*Qui pro quo*, come abbiamo visto, si presenta nell'ottica di una commedia di inganni e di menzogne, di gioco delle parti in cui i ruoli sono continuamente sovvertiti. Il titolo stesso è l'allusione ad un mascheramento o ancora alla rappresentazione di un ordine del mondo rovesciato, dove ogni atto umano e ogni parola non sono altro che una pura illusione, un inganno, un travestimento attuato con gusto e puntiglio per implementare, a seconda dei punti di vista, il comico e il drammatico, lo stupore e la meraviglia, ma in particolar modo lo sgomento di fronte alla realtà che sembra una dimensione parallela rispetto alla concretezza della vita. Secondo Sciascia, per uno scrittore:

---

<sup>262</sup> R. Castagnola, *Gesualdo Bufalino: la vita come menzogna, la parola come epitaffio del sogno*, in «Cenobio», A. XXXIX, n. 3, luglio- settembre 1990, p. 228.

<sup>263</sup> *Ivi*, p. 234



*le menzogne contano più delle verità, sono delle verità: verità sempre mutevoli e cangianti perché, scrivendo, l'autore si allontana dall'idea o motivazione originaria, in qualche maniera la tradisce, non sa più quali elementi della realtà, dell'esperienza, della memoria, dei sensi, financo della più oscura coscienza entrino in campo, e se gli si chiede di spiegare cosa abbia voluto fare, aggiunge menzogne a menzogne ed altre menzogne aggiungono critici e lettori, sicché la verità di un libro, quel che lo rende vero, è il convergere di tante menzogne.*<sup>264</sup>

Un altro scrittore italiano, Manganelli, particolarmente amato da Bufalino, asserisce che la letteratura è menzogna. Essa si presenta come «un artificio, un artefatto di incerta e ironicamente fatale destinazione. L'artificio racchiude, ad infinitum, altri artifici»<sup>265</sup>.

Sarà proprio l'investigatrice-segretaria Esther / Agatha a denunciare la finzione romanzesca attraverso un paradossale dialogo, che precede la conclusione.

*Lidia Orioli si torceva dall'invidia, visibilmente: «Non ci credo, non ci credo! Questo lo passerei per buono a malapena per un romanzo». «Ma siamo in un romanzo» allegramente ribattei (...). «D'altra parte è nei libri che tutto deve filare a puntino. Mentre la realtà può consentirsi il lusso di essere incongruente (...).» Lidia Orioli insorse: «Ma siamo in un libro! L'hai detto tu! Abbiamo dei doveri verso i lettori...». «Io!?» negai spudoratamente. «e quand'anche peggio per loro!»<sup>266</sup>*

Esther conferma e smentisce l'inganno letterario, si barcamena fra verità e bugia dando la sensazione di non solidarizzare, per far esplodere il punto del suo ragionamento, né con la prima né con la seconda, ma la donna è contemporaneamente vittima dei “giochi” fumosi ed evanescenti perpetrati da Medardo. Inoltre, a dispetto di tutti, si sente la più ingannata.

---

<sup>264</sup> N. Zago, *Sciascia e Bufalino*, in *La parola reticente nel Decamerone e altri saggi*, Salarchi Immagini, Comiso, 2000, pp. 169-170.

<sup>265</sup> G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Rozzano, 1985, p. 222.

<sup>266</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, pp. 119-120

(...) inteso a prendersi giuoco di tutti, ma, mi pareva, in particolare di me. Veridiche o menzognere che fossero queste sue aggiunte elucubrazioni, me ne veniva un sentimento di maldimare nel ritrovarmi ancora uno zimbello, con tutti i fili nelle sue mani...<sup>267</sup>

Gli inganni e i giochi proposti dall'autore si basano sul criterio di falsificabilità sviluppato dal filosofo ed epistemologo austriaco Karl Popper,<sup>268</sup> noto per il rifiuto e per la critica all'induzione, ma anche per il suo pensiero circa il criterio di falsificabilità. Quest'ultimo segna il limite di demarcazione tra scienza e non-scienza, quindi tra teorie controllabili di tipo scientifico e quelle metafisiche.

Il criterio di falsificabilità sostiene che se una teoria è scientifica, deve essere "falsificabile". Non è la verificabilità bensì la falsificabilità a distinguere la scienza dalla metafisica. Questa affermazione, che potrebbe sembrare paradossale, serve per spiegare che il metodo induttivo non può garantire la veridicità di una teoria. Il falsificazionismo implica il deduttivismo, ovvero la scienza che procede per congetture, da cui si deducono conseguenze. Se volessimo applicarlo concretamente, il metodo deduttivo è quello applicato dal detective Sherlock Holmes e dalla detective Agatha Sotheby.

Il sapere scientifico si può considerare incerto, provvisorio e mutabile come la verità, la quale inoltre non è dimostrabile, poiché non esiste nessun criterio in grado di riconoscerla. Il dovere dell'uomo è quello della sua perenne ricerca.

All'interno di *Qui pro quo* troviamo ben tre allusioni all'epistemologia di Popper:

- una in sede paratestuale, nella premessa esplicativa in corsivo all'Appendice, dove propone al lettore la "fantasia di varianti" della conclusione;

---

<sup>267</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>268</sup> Karl Raimund Popper è tra le personalità che più hanno influenzato il dibattito filosofico novecentesco. Al valore teorico e all'originalità delle sue tesi si deve soprattutto il rilancio della più recente discussione sul metodo e sulle caratteristiche della scienza. Nasce a Vienna nel 1902 da una famiglia di origine ebraica. Nel 1928 si laurea in Filosofia, ottenendo, l'anno successivo l'abilitazione per l'insegnamento di matematica e fisica nella scuola secondaria inferiore. Scrisse: *La logica della ricerca* (1934); *Miseria dello storicismo* (1944-1945), *La società aperta e i suoi nemici* (1945). Nel 1937, per sfuggire al nazismo, si trasferì in Nuova Zelanda. Rientrato dall'esilio nel 1946, ottenne prima un dottorato, poi la cattedra di logica e metodologia scientifica presso la London School of Economics, morì a Londra nel 1994.

- l'altra, all'interno del testo, in un ragionamento a voce alta di Esther (*“non facciamoci convincere dalle certezze, già troppe ne abbiamo visto sparirci davanti agli occhi e farsi fata morgana”*<sup>269</sup>);
- infine, nella citazione esplicita ed auto-ironica di Popper, nel capitolo XI, parlando della conclusione e pubblicazione dello “scartafaccio”<sup>270</sup> del romanzo di Esther ironicamente si sostiene che *“Taluno citò persino, chissà perché, Karl Popper.”*<sup>271</sup>

Tra le carte di Bufalino si ritrovano due frontespizi in cui il titolo è accompagnato da precisazioni e da una dedica al filosofo austriaco:

*P.S Il libro è dedicato a Karl Popper dalle cui pensate sulla falsificabilità del reale il presente racconto potrebbe aver tratto qualche confuso ma utile stimolo.*<sup>272</sup>

Le lettere postume di Medardo non sono altro che una riproduzione, in chiave di burla, del procedimento di falsificabilità popperiano. Di volta in volta l'editore mette in discussione gli intrighi da lui stesso orditi, facendo comprendere che la verità è sempre mutabile, e quindi, non può essere unica né tantomeno oggettiva.

Ogni persona ha un proprio modo di vedere le cose, quindi non esiste una sola realtà, ma tante quante sono le persone che credono di possederla, ognuno ha una propria verità, quindi non può esistere una comunicazione che abbia basi oggettive e condivise. D'altronde è ciò che pensava Bufalino e, prima di lui, Pirandello.

All'interno di un romanzo poliziesco la figura del *detective* rappresenta il cammino dell'uomo che cerca di far prevalere la verità e di riportare all'ordine il disordine, di far prevalere la luce lì dove domina il buio e il caos, cosa che in *Qui pro quo* non avviene. Come asserisce l'editore Medardo:

---

<sup>269</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 109.

<sup>270</sup> *Ivi*, p. 126

<sup>271</sup> *Ivi*, pp. 126-127.

<sup>272</sup> F. Caputo, *Note ai testi*, in G. Bufalino, *Opere/2*, Bompiani, Milano, 2007, p. 1407.

*...oggi il romanzo giallo non adempie più al compito fra civico e terapeutico che prima lo suffragava. Oggi il detective non è più la Lunga Mano di Dio, la Pupilla Solitaria sulla sua fronte.*<sup>273</sup>

Spesso nei romanzi di Sciascia<sup>274</sup>, o di altri giallisti, il *detective* è l'*alter ego* dell'autore, quindi il collaboratore / complice che cerca la verità. Qui invece, l'autore è il nemico di chi conduce l'indagine, poiché il suo alter ego è Medardo, cioè chi lo depista, lo allontana, lo mette davanti a tante fate morgane che lo lusingano per intrappolarlo in un labirinto inestricabile, dove neanche il filo di Arianna sarebbe sufficiente per ritrovare la via:

*Nella sua forma più originale ed autonoma – il romanzo poliziesco presuppone una metafisica: l'esistenza di un mondo “al di là del fisico”, di Dio e di quella Grazia che i teologi chiamano illuminante.*<sup>275</sup>

E proprio di quest'ultima, la figura dell'investigatore si può considerare il portatore.

Solitamente l'incorruttibilità, l'infallibilità dell'investigatore, il fatto che rappresenti la legge Assoluta, la sua capacità di leggere il delitto nel cuore umano e di riuscire a decifrarne gli indizi, lo investono di una “luce metafisica”, che ne fanno un eletto.

Currò, al contrario è un poliziotto popolare, di quartiere, un commissario con i piedi per terra, disilluso, che ha finito di sognare. Non cerca la verità Assoluta, ma la verità più comoda, legge nel cuore degli indiziati, ma vi legge solo quello che lui vuole leggere, è un rassegnato alla verità e pronto all'occorrenza a delegare il suo compito istituzionale. Infatti, la soluzione al delitto di Medardo, o pseudosoluzione è dedotta, dopo un lungo monologo, dalla segretaria del *de cuius*<sup>276</sup>. Lui non fa altro che accettarla acriticamente non avendo altro da opporre; fa, quindi, in fondo, la parte del notaio.

---

<sup>273</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>274</sup> Bufalino chiama Leonardo Sciascia “Il poliziotto di Dio”, volendo alludere alla sua infaticabile ricerca della verità. G. Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in *Cere perse*, Bompiani, 1986, p. 51.

<sup>275</sup> L. Sciascia, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Adelphi Edizioni, Milano, 2015, p. 249

<sup>276</sup> L'espressione *de cuius* è una ellissi della locuzione latina *is de cuius hereditate agitur* che, tradotta letteralmente, significa "colui della cui eredità si tratta" e, in pratica, indica la persona defunta che ha lasciato un'eredità.

Bufalino, dunque, dopo *Le Menzogne della notte*, ritorna ad un'opera di *suspense*, che, al contrario di quello che egli aveva scritto e nonostante le vicende editoriali, a cui ho fatto già riferimento, fin da subito riscosse ampi consensi e giudizi positivi dalla critica, tanto che nei mesi successivi alla pubblicazione tutti i quotidiani nazionali s'interessarono di quest'opera e del suo autore, con la pubblicazione di importanti articoli, che cercarono di dare risposte ai tanti questi che il libro poneva o lasciava aperti.

Chi legge *Qui pro quo* ne resta affascinato e intuisce, sin dalle prime pagine, che il racconto si snoda attraverso fatti ed eventi particolari che stimolano la curiosità del lettore portandolo a conoscere la fine. Tuttavia, il lettore rimane spiazzato quando invece di una conclusione si trova di fronte ad uno scherzo dell'autore.

L'opera di Bufalino potrebbe essere accostata ad un gioco di logica come l'indovinello, anche se, in questo caso, senza soluzione. Tzvetan Todorov<sup>277</sup> ha identificato la caratteristica saliente dell'indovinello nell'opposizione fra essere e apparire, così come avviene nel romanzo poliziesco.

L'autore che scrive un poliziesco percorre contemporaneamente due strade: una interna e conosciuta solo da lui, l'altra, invece, è quella prospettata al lettore. La prima è «*la strada della realtà*»<sup>278</sup>, la seconda «*dell'apparenza*»<sup>279</sup>. Le due strade sono convergenti e nell'ultima pagina ogni apparenza, grazie all'indagine, cessa di esistere per dare spazio alla realtà. Nel caso di *Qui pro quo*, Bufalino crea un'opera la cui apparenza non solo non termina alla fine del romanzo, ma sembra continuare oltre con i rimasugli di un capitolo soppresso.

Lo scrittore stesso asserisce: «*Ho voluto togliere la sedia da sotto il sedere dei miei giudici*»<sup>280</sup>.

Per l'autore comisano la vita ripete e riassume molto spesso la dialettica del romanzo poliziesco. In molte manifestazioni della nostra vita, così come nel romanzo poliziesco:

*c'è uno scandalo iniziale che turba l'equilibrio preesistente, a questo scandalo segue una tensione che sfocia in un appagamento finale e nella ricostituzione di un*

---

<sup>277</sup> Ernesto G. Laura, *Storia del giallo, Da Poe a Borges*, Nuova Universale Studiorum, Roma, 1981, p. 19.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> *Ibidem*.

<sup>280</sup> D. Pasti, *Bufalino: un giallo per scherzo*, in «La Repubblica», 1991.

*ordine. È una recita in tre tempi dove si cerca di scongiurare un'angoscia verificandola o, se questo non è possibile, almeno falsificandola.*<sup>281</sup>

Il giallo viene visto come paradigma dell'esistenza umana, e *Qui pro quo*, come tale, non può offrire soluzioni durevoli, né tantomeno finali risolutori.

Il lettore e il narratore non mancano di confrontarsi ma il lettore sa bene che la sfida è impari e «*che soccomberà con lo stesso piacere con cui il giocatore d'azzardo si prepara a giocare e a perdere*»<sup>282</sup>.

Nonostante l'apparente leggerezza c'è nell'insieme dell'opera «*un segno inequivocabile del dramma contemporaneo*»<sup>283</sup>; Mannoni vede nell'opera dello scrittore comisano «*un'inquieta necessità di vivere camuffata da commedia gialla*».<sup>284</sup>

Leonardo Sciascia parlò di «*pirandellismo introvertito*» ovvero di un «*pirandellismo dentro lo scrivere*»,<sup>285</sup> tutto interno a quel mondo che è il libro. Per Bufalino esistono tante minuscole verità che spesso non sono certe, né ricostruibili né possiedono una conclusione.<sup>286</sup>

Nell'opera permangono solo interrogativi che non hanno risposta. Fra questi ne spicca uno: l'omicidio era soltanto un suicidio? L'epilogo verte sull'imprendibilità della verità.

## **II.7 Un giallo fra fisico e metafisico**

Arrivata ormai quasi a buon punto della mia riflessione, viene naturale, dopo aver navigato nel mare magnum del giallo bufaliniano, chiedersi quale obiettivo il poeta ha voluto raggiungere con quest'opera. Già alcune soluzioni sono state date in questo mio

---

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> R. Mele, *Il commissario, l'editore, e il busto di Eschilo*, in «Il Giornale d'Italia», 13 luglio 1990.

<sup>283</sup> F. Mannoni, «*Qui pro quo*», un giallo di Bufalino, in «Libertà», 12 ottobre 1991.

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> L. Sciascia, *Un pirandellismo introvertito*, in «Nuove Effemeridi», p. 73.

<sup>286</sup> In un dialogo tra il commissario Currò e Esther si legge: «*Mi sembra tutto così reale. Ne sono uscito con gli occhi pieni e le mani vuote. [...] con l'impressione che tutto [...] fosse stato in questi giorni la messinscena di una messinscena*». «*Bada*», risposi, «*che chi crede di dire menzogna imbocca la verità. Non tutti i refusi vanno corretti, quanti mulini, sosteneva Medardo, che sembrano falsi giganti, gratta gratta, sono veramente giganti...*», G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 130.

lavoro, ma forse non sono ancora sufficienti a chiarire, a portare luce nel pensiero dell'autore. Ritengo che abbiano pesato nella formazione e nella cultura del poeta di Comiso tanti fattori che sedimentandosi nel tempo, amalgamati e meditati nel profondo dell'animo siano successivamente germogliati a nuova vita, tanto da guidare la mente e la mano del nostro autore.

In primis la tradizione o meglio la cultura paesana di Comiso, con i suoi riti antichi, con la sua storia e fantastoria che ha creato la spina dorsale della cultura popolare, contadina ed operaia di Casmene<sup>287</sup>, da cui ha attinto lo stesso Bufalino; a seguire la grande letteratura siciliana, che ha radici nella corte di Federico II di Svevia, che germogliata nei secoli, con alterne vicende, si è evoluta fino ad esprimere un'arte d'avanguardia, ma sempre legata alla tradizione; per finire con la concezione deterministica dei siciliani che li ha condannati all'inazione ed all'inerzia politica e che ha fatto subire, a questo antico popolo, passivamente la storia, come se si trattasse di una dimensione estranea, anzi lontana.

Da non sottovalutare neanche la visione soggettivistica che ha frantumato la coscienza dei più in tanti piccoli specchi, ognuno dei quali riflettendo la sua verità. Lo stesso concetto di verità che nel profondo Sud, e in particolare in questa provincia più a meridione di Tunisi, ha mostrato e mostra molteplici facce.

In uno scritto dal titolo *L'isola plurale*<sup>288</sup> Bufalino con riferimento alla sua Sicilia dice:

*È da questa dimensione teatrale del vivere che ci deriva, altresì, la suscettibilità ai fischi, agli applausi, all'opinione degli altri (il terribile "uocchiu d'e gghenti", l'occhio della gente); e la vergogna dell'onore perduto; e la vergogna di ammalarsi...*

*Non è tutto, vi sono altre Sicilie, non finiremo mai di contarle.*<sup>289</sup>

Medardo, Esther, Currò e gli altri ospiti delle Malcontente sono figli di questa cultura, una cultura in cui la verità si muove spinta da forze misteriose, in un continuo alternarsi che confonde, smarrisce, piega la testa alla rassegnazione.

---

<sup>287</sup> Antico nome della città di Comiso.

<sup>288</sup> G. Bufalino, N. Zago, *Cento Sicilie*, Bompiani, Milano, 2012, p. 7.

<sup>289</sup> *Ibidem*.

Non bastava il ritrovamento di una nuova lettera di Medardo per riaprire i giochi sulla sua morte, lettera del resto eliminata molto velocemente dalla povera Esther; l'autore si spinge oltre nel voler negare una conclusione al suo giallo. Riappropriandosi dello scettro della diegesi, Bufalino allega alla sua narrazione "aperta" una *Appendice con fantasia di varianti*.

Nell'*Appendice* sono riportate alcune possibili conclusioni tra le quali vi è un esplicito omaggio ad Agatha Christie di cui si ricorda, maliziosamente, un'opera, *La morte di Roger Ackroyd*, dove il colpevole è il narratore; si insinuano in questo modo nel lettore gravi sospetti anche a carico di Esther Scamporrino, *detective* e voce narrante del libro. Ma la presenza di tanti finali in realtà è come non darne nessuno; la vita e l'opera letteraria non concludono per mancanza di una verità assoluta, così il messaggio finale è chiaro, il giallo di Bufalino non conclude esattamente come la vita di cui è metafora. C'è in tutto questo un sentimento di sconfitta conoscitiva universale poiché:

*Se così stanno le cose, se ogni nostro gesto mima le peripezie d'una indagine, a che serve inventarne d'inesistenti? Basta la vita, l'arte è superflua, probabilmente nociva.*<sup>290</sup>

Alla luce di quello che abbiamo detto finora, è importante infine interrogarsi sulla natura del giallo *Qui pro quo*; in quest'opera la riflessione esistenziale si ripiega dentro lo scrivere, cioè nel mondo della finzione letteraria; così la poetica tradizionale del genere giallo in Bufalino viene rivista e non consiste più nell'affermare, come per i gialli canonici, un processo di catarsi finale attraverso la luce della verità.

La mancanza di un finale consolatorio dimostra chiaramente la sfiducia da parte dell'autore nella purificazione, al contrario di quello che Aristotele riconosceva come prerogativa della finzione letteraria nella *Poetica* e sfocia piuttosto nell'amara presa di coscienza dello scacco universale di chi si è informato bene e per questo non crede più a quel «dippiù metafisico» incarnato nella figura del *detective*.

Anche Traina conclude la sua postfazione al romanzo non vedendo in *Qui pro quo* quella luce, la Grazie illuminante, che Leonardo Sciascia aveva considerato attributo del *detective* e della indagine poliziesca; Bufalino:

---

<sup>290</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 32.



*butta sì sul tappeto tutti gli elementi dello smarrimento metafisico che sempre l'accompagna ma, proprio in questo romanzo, i lembi dell'armonia universale rimangono inesorabilmente strappati in un mondo in cui la realtà evapora e tutto trascolora in mise en abîme (e nella negazione di essa).<sup>291</sup>*

Se il giallo come genere nasce dal desiderio di ricondurre il disordine dei segni alla norma di un codice, a questo codice Bufalino non crede, la riflessione bufaliniana è sempre tesa alla sfera metafisica, ma non perviene a quella luce che è la verità. Per lo scrittore allora rimane solo il divertimento di giocare a fare Dio nel creare misteri senza soluzione, cioè nell'imitare la vita sotto forma di menzogna letteraria.

*Qui pro quo*, come detto, è un giallo che rispetta apparentemente i canoni del genere, almeno così dice lo stesso Bufalino nel *Bugiardino* alla voce Argomento: «*Conforme ai canoni, salvo gli arbitrii dell'ironia...*»<sup>292</sup>. Si parla di rispetto dei canoni, ma puntualizza subito la presenza dell'ironia che garantisce di fatto un certo distacco dello scrittore comisano dalla totale adesione alla letteratura di genere ormai impraticabile per la sua sensibilità. L'ironia smorza i toni quando il discorso si fa troppo serio, smaschera l'inganno della finzione, capovolge un mondo, quale quello del giallo, troppo legato al principio della causalità e dell'infallibilità della ragione, per affermare dio contro il predominio del caos e della in-concludenza. Tutto ciò è rappresentato con evidenza nella parte finale dell'opera quando, risolto il caso, Esther ritorna a casa e attivando la segreteria del suo telefono ascolta con orrore la registrazione di una risata fatta dallo stesso Medardo poco prima della sua morte.

*Tornando al lavoro d'ufficio, dopo la tragica feria, sebbene non m'aspettassi notizie dalla segreteria telefonica, avevo messo in moto istintivamente la registrazione in assenza. Convinta che, dopo il bip del segnale acustico, non avrei udito altra risposta (...). Invece...invece, ecco, preceduta da un raschio di gola (...), una risata di cui m'era familiare la musica prendere il via, indi mutarsi in un*

---

<sup>291</sup> G. Traina, *Il "giallo" in trappola*, in *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p.175

<sup>292</sup> G. Bufalino, *Bugiardino*, in *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007

*gorgoglio a scatti, indi esplodere irrefrenabile e pingue, al pari d'un Po che dilaga per le campagne.*<sup>293</sup>

È una risata quella di Medardo che vuole affermare la sua vittoria, è come se volesse dire: «missione compiuta», ed infatti Esther di fronte a questo “sghignazzo” assume un atteggiamento di difesa che porta la donna a trovare mille spiegazioni alla risata dell'editore, ma restando molto distante dall'idea che quella risata possa essere interpretata anche come la divertita riscossa di uno spettro parlante che ha preso in giro tutti, compreso se stesso, volendo affermare non con rabbia, ma con spirito di vendetta che era morto così come lui aveva voluto morire, cioè contro.

## **II. 8 Sciascia – Bufalino: convergenze, divergenze o simbiosi?**

Bufalino come molti hanno scritto si sentiva, con i dovuti distinguo, vicino a Sciascia non solo dal punto di vista geografico, il primo ragusano, il secondo agrigentino, ma anche dal punto di vista della loro cultura, che sfociava nell'amore appassionato dei due per la letteratura, con particolare attenzione verso il genere giallo. Sciascia insieme all'editrice Elvira Sellerio aveva contribuito, come già detto, a far emergere dalle “catacombe” l'artista Bufalino, che scriveva, e produceva significative opere, fin da giovane, di riflessione sulle grandi problematiche della vita, ma riservandole esclusivamente al piacere della sua lettura.

*(...) tra i sedici e i diciotto anni, avevo fatto un'esperienza fondamentale: da una traduzione in prosa italiana avevo ritradotto macaronicamente in francese Baudelaire. (...). Più tardi, quando ebbi il testo originale, l'ho tradotto e ritradotto in italiano. Ma non ho soltanto tradotto Baudelaire, dal francese. Sulle Contrerimes di Toulet mi sono affilato lungamente. Sempre per il mio piacere, s'intende: anche se quella mia traduzione delle Contrerimes sta ora per pubblicarsi.*<sup>294</sup>

---

<sup>293</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 127.

<sup>294</sup> Intervista di Leonardo Sciascia, in «L'Espresso», 1° marzo 1981.

Sciascia varie volte aveva incontrato Bufalino e fra i due era sbocciato un grande affetto tanto che la frequentazione si era trasformata in amicizia profonda e sincera. Il sodalizio letterario fra i due sgorgava da un humus che aveva sempre nutrito il loro impegno sociale e civile, nel privato e nel pubblico. Bufalino con la sua timidezza e discrezione, Sciascia con il suo impegno sociale e politico pronto a denunciare, a richiamare, a tirare fuori dall'oblio le problematiche scomode che avvelenavano la Nazione e la Sicilia in particolar modo.

Letterati di fama entrambi, con un'arte che si è incontrata e scontrata, fino ad arrivare inconsapevolmente alla contaminazione, pur mantenendo quelle caratteristiche univoche e originali che era il frutto del loro modo di essere artisti negli anni Ottanta e Novanta dell'altro secolo. Sciascia e Bufalino hanno entrambi coltivato il genere del romanzo poliziesco, hanno raggiunto, nella loro diversità ed affinità, mete letterarie che ne hanno fatto un punto di riferimento nell'arte italiana di quel tempo. Inevitabile un confronto fra queste due personalità amiche, per restare in assonanza con il genere del mistero, che i due hanno interpretato in modo originalissimo e personalissimo.

Il confronto tra i due scrittori nel territorio del giallo è una tappa obbligatoria, poiché la frequentazione assidua fra i due, come detto sopra, per amicizia e stima intellettuale reciproca, suggerisce una più che probabile influenza reciproca nel campo letterario. Anzi, come ha precisato Nunzio Zago in un suo contributo dedicato ai due scrittori lo Sciascia più volte presente nelle opere saggistiche di Bufalino è uno Sciascia che assume nel tempo sempre più una metamorfosi bufaliniana, trasformato in un personaggio da analizzare e penetrare, per capire e spiegare la sua arte filtrata attraverso le sue idee.

Come sappiamo, anche lo scrittore di Racalmuto si è occupato del giallo sia a livello teorico che narrativo, creando trame connotate da un fitto mistero quasi sempre irrisolto. Nella raccolta di saggi *Cruciverba*, uscita nel 1983, una sezione intitolata *Breve storia del romanzo poliziesco*, è dedicata al genere e da qui partiremo con le osservazioni e la riflessione su cui avrà meditato anche lo stesso Bufalino.

Sciascia esordisce cercando di dare una spiegazione sul numero sempre più alto di lettori al mondo di romanzi polizieschi, e, citando Alain, *Sistema delle Arti*, sostiene che:

(...) *l'effetto certo dei mezzi di terrore e di pietà, quando li si adopera senza precauzione, è lo sgomento e la fuga dei pensieri, insomma una meditazione senza distacco, come nei sogni.*<sup>295</sup>

Detto altrimenti il segreto della letteratura poliziesca è l'essere un passatempo, un espediente per sfuggire allo stress della vita, un *divertissement* nel senso pascaliano della parola, in quanto porta la mente a svuotarsi e cancellarsi e a diventare una «*tabula rasa*»<sup>296</sup> completamente in balia dei ragionamenti arguti dell'investigatore di turno; anzi è il lettore stesso a cercare, come scelta, questa passività non chiedendo altro che di farsi trasportare in una escalation di colpi di scena, trovate stravaganti e inaspettate verso il piacere dello scioglimento finale.

Il divertimento sussiste nella condizione «*di assoluto riposo intellettuale*»<sup>297</sup> e in questo senso la condizione del lettore di gialli è più quella di «*uno spettatore cinematografico che di un lettore vero e proprio*».<sup>298</sup>

Tutte queste condizioni sono straordinariamente consonanti con quelle che Bufalino aveva espresso, però in maniera più "poetica", nell'articolo *In margine a un libro giallo di Cere perse*. Anche un altro punto è in comune: l'accostamento di forme originali di romanzo poliziesco con la sfera della metafisica; spesso infatti la soluzione di un giallo è talmente difficile e intricata da presupporre quasi un intervento del divino, che scende come una Grazia, quella Grazia che i teologi chiamano illuminante, a dare nuova luce alle tenebre, così l'investigatore riveste quasi un ruolo sacro, poiché portatore di quella Grazia, e diventa l'eletto della verità talmente dedito ai doveri investigativi da assimilarsi alla figura del sacerdote.

*L'incorruttibilità e infallibilità dell'investigatore, la sua quasi ascetica vita (...), il fatto che non rappresenta la legge ufficiale ma la legge in assoluto, la sua capacità*

---

<sup>295</sup> L. Sciascia, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in *Cruciverba*, Milano, Adelphi Edizioni, Milano, 2015, p. 247

<sup>296</sup> *Ivi*, p. 248.

<sup>297</sup> *Ibidem*.

<sup>298</sup> *Ibidem*.

*di leggere il delitto nel cuore umano oltre che nelle cose, cioè negli indizi, e di presentirlo, lo investono di luce metafisica, ne fanno un eletto.*<sup>299</sup>

L'accostamento con il sacro è giustificato da Sciascia perché secondo lui l'origine del giallo risalirebbe addirittura alla Bibbia dove, nell'Antico Testamento, vi sarebbe il primo esempio di inchiesta investigativa svolta da un proto *detective*, il profeta Daniele. L'epilogo è un esempio di false accuse rivolte ad un'innocente: la casta Susanna. La povera Susanna era stata accusata da un gruppo di anziani di avere perso la purezza e per questo condannata al supplizio, ma il Signore infonde nel giovane Daniele, tramite lo Spirito Santo, la luce della verità, permettendogli di provare l'innocenza e la corruzione di due vecchi giudici che alla fine sono costretti a ritrattare, inchiodati dalle prove che Daniele riesce a fornire. In questo racconto vi sono:

*tutti gli ingredienti del moderno romanzo poliziesco: Daniele nel ruolo di investigatore privato; i due vecchi giudici corrotti e corruttori che con falsa testimonianza avevano accusato e fatto condannare Susanna; c'è il metodo dell'interrogatorio separato come il più adatto a scoprire la verità.*<sup>300</sup>

Daniele incarna tutte le caratteristiche del *detective* moderno, coraggioso, spregiudicato, d'intelligenza perspicace, amante della verità e della giustizia anche se guidato dallo Spirito Santo infuso dallo stesso Onnipotente.

Tutto il breve saggio di Sciascia sulla ricostruzione critica del genere è di grande interesse per gli appassionati e sicuramente non sfuggì neanche a Bufalino, che come sappiamo amava questo genere; ma alla nostra indagine interessa soprattutto vedere il punto di vista di Bufalino sul rapporto tra Sciascia e il giallo, espresso con molto acume nell'articolo di *Cere perse* intitolato "Il poliziotto di Dio".

Sciascia è il poliziotto di Dio perché per lui la soluzione di un giallo significa la restaurazione di un ordine morale sconvolto, sebbene i gialli di Sciascia così come quelli di Bufalino non pervengano ad una soluzione; in Sciascia perché fanno parte della storia, casi di mafia, indagini su scomparse misteriose come quella del fisico Majorana, in una

---

<sup>299</sup> *Ivi*, p. 249.

<sup>300</sup> *Ivi*, p. 251.

visione della realtà in cui la verità è più inestricabile di un labirinto; in Bufalino perché il mistero è assunto come attributo filosofico della vita, nella quale non riuscendo a trovare una logica lo scrittore si accontenta solo di porre le domande eludendo, per scelta, le risposte, creando un luogo dove verità e bugia si sovrappongono, si confondono, depistano in un gioco a catena che non matura con la fine del libro.

Ritornando all'articolo in questione, Bufalino riflette anche sulla scelta della parola *cruciverba* come titolo della raccolta di saggi vari dell'amico scrittore; forse, Sciascia, nello scegliere questa parola, voleva alludere all'indovinello crudele che è la vita, oppure alla «sofferenza della parola nel corpo a corpo con la verità»<sup>301</sup> tra luce e buio e tra certezza e dubbio, ma viene il sospetto che in questa riflessione di Bufalino vi sia un tentativo di assimilazione della poetica di Sciascia con la propria; del resto il fagocitare le parole degli altri portandole nel proprio vissuto fa parte di quella pratica cannibalesca che è per Bufalino la lettura:

*Poiché leggere a me non servì soltanto da risorsa conoscitiva, utile a esplorare dal fondo del mio pozzo buio, il più che potessi del lontanissimo cielo: significò soprattutto mangiare, saziare una mia fame degli altri e delle loro vite veridiche o immaginarie, dunque fu, in qualche modo, una pratica cannibalesca.*<sup>302</sup>

Bufalino accenna anche alla contraddizione insita al volume di saggi, e in generale alla poetica di Sciascia, che è:

*di credere quasi religiosamente nell'affidabilità del reale e di saperci vedere nello stesso tempo un vivaio di contraddizioni e di enigmi, sottoposto alle spinte opposte dell'essere e del parere, moltiplicabile a volontà come nelle mille schegge di uno specchio frantumato.*<sup>303</sup>

Anche in questo caso c'è il sospetto che Bufalino stia parlando dei propri nodi cruciali, della propria poetica attraverso il confronto sullo stesso territorio con Sciascia; nell'amico

---

<sup>301</sup> G. Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 52.

<sup>302</sup> G. Bufalino, *Leggere, vizio punito*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 25.

<sup>303</sup> G. Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 52.

lo scrittore comisano vede però ancora il fondersi di due anime, Diderot e Borges, e forse è questa la vera differenza tra i due. «A questo punto Borges prende Diderot a braccetto e gli parla piano all'orecchio»<sup>304</sup>. In Bufalino manca del tutto quel razionalismo o illuminismo che risplende ancora in Sciascia, accogliendo solo la metà oscura impersonata dal cieco Borges. Ancora una volta ci troviamo a parlare di cecità e luce, entrambi in lotta nell'animo di Sciascia, la cui solitaria ambizione è che la luce sia, che trionfi l'intelligenza anche nel labirinto della vita. Ma forse nel profondo del suo cuore anche Sciascia, come Bufalino, sa che:

*le sue parole non si rivolgono a nessuno, la controparte o non esiste o non risponde, tutto lascia credere ormai che ogni voce che predichi il vero e il giusto sia destinata a declamare un'eterna inascoltata relazione di minoranza. E che alla chiacchiera degli altri non convenga dunque opporre mugolii, gorgoglii, borbottii, sospiri gentili, tutti i sommessi evanescenti bemolle di un rassegnato silenzio.*<sup>305</sup>

Così si conclude il pregnante articolo sulla missione metafisica di Sciascia scrittore, testimonianza, da parte di Bufalino, di un coinvolgimento forte nell'argomento e di una grande stima intellettuale nei confronti di Sciascia a giudicare anche dalle numerose commemorazioni che Bufalino dedica all'amico soprattutto dopo la sua scomparsa, con le quali almeno per pochi attimi spezza il silenzio.

---

<sup>304</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>305</sup> *Ivi*, p. 54.





## CAPITOLO III

### IL GENERE

#### III.1 La nascita del giallo

Nella prima metà dell'Ottocento, il fenomeno dell'urbanizzazione provoca la nascita, nei Paesi più avanzati, di grandi agglomerati urbani, come Londra, Parigi, New York, caratterizzati da un numero di abitanti mai visto in precedenza.

Queste nuove città presentano aspetti minacciosi, quartieri degradati, zone misteriose, personaggi equivoci: sono quindi lo scenario ideale per un nuovo genere di avventura. Alcuni scrittori dell'epoca, come Honoré de Balzac, Charles Dickens, Victor Hugo, ambientano i loro romanzi proprio nei quartieri malfamati delle metropoli, che offrono situazioni e spunti narrativi totalmente nuovi rispetto alla tradizione.

La nascita del poliziesco si colloca in questo contesto. L'inventore del genere è considerato Edgar Allan Poe<sup>306</sup> che in alcuni suoi racconti, *I delitti della rue Morgue*, *La lettera rubata* e altri scritti, poco prima della metà del secolo XIX, stabilisce i caratteri di base del genere:

- la vicenda ruota intorno ad un delitto apparentemente inspiegabile;
- la polizia non sa come risolvere il caso oppure rischia di risolverlo nella maniera sbagliata, cioè accusando un innocente;

---

<sup>306</sup> Edgar Allan Poe nacque a Boston nel 1809 in una famiglia di attori. La sua infanzia fu segnata dalla tragica perdita, a soli tre anni, di entrambi i genitori; allora fu adottato dagli Allan, suoi parenti benestanti e privi di figli, da cui assunse il primo cognome. Studiò dapprima in Inghilterra, poi ritornato negli Stati Uniti frequentò l'alta società di Richmond e si iscrisse all'università, distinguendosi per l'impegno nello studio, ma anche per una passione sfrenata per l'alcol e per il gioco d'azzardo. Costretto per tale motivo ad abbandonare l'università, ruppe i rapporti con il padre adottivo. Trasferitosi a Baltimora presso una zia, di cui nel 1835 sposò la figlia tredicenne, pubblicò raccolte di poesie e vari racconti, con i quali ottenne una discreta fama, e si dedicò inoltre al giornalismo e alla critica letteraria. Dopo il 1837, visse a New York e a Filadelfia, alternò momenti di successo letterario con crisi di alcolismo, che ne minarono il fisico. Morì nel 1847, dopo cinque giorni di agonia. Dopo la sua morte, come durante la sua vita, i suoi libri furono duramente attaccati dagli ambienti conservatori, ma ricevettero il plauso degli intellettuali e degli artisti americani ed europei, tra i quali Baudelaire, che curò la traduzione in francese dei suoi racconti.

- un geniale *detective* privato ( che nel caso di Poe si chiama August Dupin) interviene e, con la sua capacità di osservazione e la sua intelligenza, spiega ciò che è accaduto e risolve il mistero.

Va comunque detto che una delle prime apparizioni in opere letterarie del procedimento indiziario usato dal Dupin di Poe, si trova in un racconto di Voltaire, *Zadig*<sup>307</sup> del 1748, nel quale il protagonista omonimo risolve piccoli misteri ipotizzando le soluzioni sulla base di tracce apparentemente insignificanti. Sono peraltro rintracciabili nella letteratura di tutti i tempi caratteristiche che riconducono al genere poliziesco, come in numerose novelle de *Le mille e una notte*, nel dramma *Edipo re* di Sofocle o nella stessa Bibbia.

L'invenzione poeiana desta interesse e comincia ad avere cultori in Europa nei decenni che contrassegnano il trionfo dello scientismo positivista<sup>308</sup>. La metodologia positivista è caratterizzata dallo sperimentalismo che subordina l'immaginazione all'esperienza e implica il rifiuto di ogni proposizione che non sia riconducibile alla descrizione dei fatti.

Inoltre, la filosofia positivista si articola in cinque scienze fondamentali, tra cui la fisica sociale o sociologia.

Il romanzo poliziesco attecchisce proprio in questo clima culturale perché traduce sul piano narrativo l'interesse scientifico nei confronti del problema delle devianze psichiche e comportamentali e delle delinquenze sociali.

Il genere poliziesco nasce, dunque, da un'esperienza comune a tutta la società di quell'epoca: affermare, anche nel fronte della narrativa d'evasione, la fiducia in procedimenti logici atti a risolvere le falle derivate dai comportamenti devianti di una fetta marcia della società.

---

<sup>307</sup> Zadig è un giovane ricco, colto e onesto che vive in Babilonia e ricerca la sua felicità sia nell'amore sia nello studio della natura. Diventato Primo ministro grazie alla sua saggezza e al suo valore, viene espulso dalla corte babilonese in seguito agli intrighi di alcuni funzionari invidiosi. Dopo molte drammatiche avventure, ritorna a corte, diventa re e raggiunge così finalmente la felicità e la gioia. Zadig incarna le virtù tipiche della cultura illuminista e le sue avventure offrono a Voltaire il pretesto per svolgere, con un tono ironico e graffiante, acute riflessioni sulla religione, sulla filosofia e sulla morale.

<sup>308</sup> Corrente filosofica che riprende alcuni aspetti della tradizione illuministica ed esprime una totale fiducia nella scienza e nella tecnica, fondate sulle esperienze empiriche. Il fondatore è considerato il francese Auguste Comte con l'opera *Corso di filosofia positiva*.

Precursori più diretti del poliziesco sono i *tales of crime*, storie vere di delitti, popolari in Inghilterra nel XVII sec., e le «*confessioni autentiche dei condannati a morte*», pubblicate nel 1698 dal cappellano della prigione di Newgate di Londra. A questo, che fu un vero e proprio successo editoriale, seguì la pubblicazione periodica di processi in *The Newgate calendar*. Più tardi, sempre in Inghilterra, lo *Illustrated police news*, contenente storie vere di crimini, superava in tiratura qualunque altro periodico.

Nel 1794 l'inglese W. Godwin pubblicò il romanzo *Caleb Williams*, che sviluppa i temi del delitto insoluto, della fuga e dell'inseguimento, del metodo psicologico dell'indagine, della sorpresa finale.

Nel 1828 apparvero in Francia i *Mémoires* di E.F. Vidocq, ex forzato divenuto chef de sûreté. Conoscitore di ambienti e di gerghi della malavita, intuitivo e insieme analitico, è il primo poliziotto a trovare successo presso il grande pubblico. Svolgono indagini di tipo indiziario anche i pionieri e le guide dei *Leatherstocking tales* (1823-41) di J.F. Cooper. Dopo *Barnaby Rudge* (1841), in cui è inserito un vero e proprio racconto di crimine, C. Dickens si cimenta con una narrativa a sfondo poliziesco anche nei romanzi *Black house* (1851-53) e *The mystery of Edwin Drood* (1870).

L'esempio di Poe viene seguito, nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento, da altri scrittori, come Wilkie Collins e Arthur Conan Doyle, l'inventore del più celebre investigatore di tutti i tempi, Sherlock Holmes, che apparve per la prima volta in *A study in scarlett* (1887). Pur modellato sul Dupin di E. A. Poe, come ammise lo stesso Doyle, in Holmes si ritrova un'investigazione più legata a fatti semplici e concreti, tanto che l'eroe può definire i suoi ragionamenti «elementari». Per quanto riguarda lo stile narrativo, Doyle, che già s'inscrive in quella che si può definire industria del romanzo, inserisce nella sua narrativa azione, suspense e qualche carattere del genere horror.

Pur essendo scrittori di modesto valore letterario, essi interpretano la sensibilità del loro tempo, e in particolare la fiducia nella possibilità di applicare il metodo scientifico a ogni aspetto della realtà. Sherlock Holmes, ad esempio si vanta dell'infallibilità del proprio metodo deduttivo, che a suo dire garantisce la soluzione di qualsiasi enigma, senza possibilità di errore.

L'enorme successo dei racconti e dei romanzi che hanno come protagonista Sherlock Holmes fissa una volta per tutte le regole del cosiddetto giallo "a enigma", detto anche

giallo deduttivo perché basato essenzialmente sul ragionamento e sulla deduzione logica: un investigatore dalle eccezionali doti intellettuali scopre l'autore di un delitto in base a indizi più o meno nascosti, individuandolo all'interno di una ristretta cerchia di personaggi che si muovono in un ambiente altrettanto ristretto. Una situazione classica è rappresentata dall'enigma della camera chiusa, cioè un giallo in cui la vittima viene trovata uccisa in un contesto "impossibile", per esempio in un ambiente apparentemente sigillato dall'interno. Il detective protagonista (che nella maggior parte dei casi è un privato) conduce le indagini in collaborazione o in aperta competizione con le forze di polizia, rispetto alle quali ha il vantaggio di una maggiore libertà d'azione, che gli deriva dal fatto di essere un dilettante non inserito in una struttura vincolata a rigide norme procedurali.

Il giallo classico prevede che il lettore possa arrivare alle medesime conclusioni dell'investigatore e quindi che possa individuare il colpevole analizzando gli stessi indizi sui quali l'altro costruisce le proprie deduzioni: il giallo a enigma si presenta quindi come una sfida al lettore che, per essere equa, deve effettivamente fornire, in mezzo agli indizi falsi o fuorvianti, le informazioni necessarie a costruire il caso.

La diffusione del romanzo poliziesco ebbe, infine, un ulteriore incremento negli USA con i *dimes* (romanzi da 10 cents), fra cui popolarissime le *Adventures of Nick Carter* (1884), estrema commercializzazione del genere. Si tratta di storie scritte da più autori (tra i quali Nicholas Carter, pseudonimo dello scrittore J.R. Coryell), che facendo prevalere l'azione e l'emozione sulla detection, inaugurano la varietà del thriller destinata ad avere grande fortuna fino quasi a superare nel gradimento del pubblico il poliziesco d'impostazione classica.

### **III.2 Il giallo nel Novecento e l'esordio in Italia**

La definizione di "letteratura gialla" deriva dal colore della copertina della collana dell'editore Arnoldo Mondadori di Milano. Capita spesso, però, che tale denominazione venga usata in modo improprio, poiché sotto tale etichetta vengono comprese una vasta gamma di opere che raccontano storie di crimini, polizieschi e misteri e non di rado si

fanno rientrare, in questo folto gruppo, anche certi racconti che hanno come sfondo una semplice inchiesta o un fatto giudiziario.

Risale al settembre 1929 la nascita dei libri gialli pubblicati da Mondadori; un periodo segnato da una profonda crisi economica e sociale che aveva allontanato ulteriormente i lettori dalle librerie. Arnaldo Mondadori comprese che per uscire dalla crisi era necessario proporre al pubblico delle letture avvincenti, ma non impegnative, capaci di suscitare stimoli e interessi, ma al contempo evadere dalla noia e talvolta difficile vita quotidiana. Nasce così la narrativa di evasione che incentra i suoi racconti sul genere poliziesco. Il successo dei *Libri Gialli* fu quasi immediato, tanto che nel 1930 si decise di lanciare una seconda collana che riscosse un nuovo e ampio successo.

Il romanzo poliziesco, sottogenere di giallo, affonda le sue radici, come già detto, nella vasta produzione del grande scrittore Edgar Allan Poe. Egli, attraverso un lavoro di svecchiamento e attualizzazione, riesce a fondere vari temi della cultura antecedente e contemporanea al suo tempo. Propose così la detective story, un genere narrativo avvincente promosso dal giudizio e dalla scelta dei lettori. La struttura narrativa realizzata da E. A. Poe sarà giudicata vincente al punto che verrà riproposta, con eventuali ma minime variazioni, da numerosi scrittori.

Lo schema narrativo segue di solito il percorso che ho già messo in evidenza nello schema a punti di pagina 123, nel paragrafo precedente.

Da ciò si desume come il razionalismo, esaltato in tutta una tradizione di racconti del terrore e del crimine, prevale sull'irrazionalità e il *detective* diventa il protagonista del nuovo genere, una sorta di eroe dell'intelletto e della ragione, antagonista del mistero.

Il romanzo poliziesco canonico, nato in età positivista, risente sicuramente di tale ideologia.

Nel tempo, il genere poliziesco è stato soggetto a vari cambiamenti, che possono essere elencati per tappe:

- la distinzione nel genere razionalistico, psicologico e scientifico;
- la biforcazione in *fair-play* e *thriller*;
- la differenziazione in Inghilterra, Francia, America;
- la sostituzione del mito dell'intelligenza con quello della violenza;
- la frattura fra i due antagonisti sempre meno profonda;

- il ritorno alle origini da una parte, segni della dissoluzione dall'altra.

Un grande passo avanti viene compiuto con la pubblicazione di *Uno studio in rosso* di Conan Doyle, inventore del celeberrimo *detective* Sherlock Holmes. La prima avventura di questo personaggio è narrata dal dottor Watson, figura destinata a rimanere sempre al fianco del *detective*.

Sherlock Holmes elabora ed adotta un metodo di indagine attuando un ragionamento di tipo deduttivo che si rivelerà per certi aspetti infallibile. Questo modo di investigazione ha elevato la criminologia al punto di farla diventare una scienza quasi esatta. Holmes, quindi, non è considerato un semplice investigatore, ma un vero e proprio teorico dell'investigazione.

Con il passare del tempo il personaggio creato da Conan Doyle si è staccato dal suo autore assumendo una vita autonoma. Cinema, radio, televisione e critica lo hanno trasformato in un simbolo letterario.

Negli anni che precedono la prima guerra mondiale il romanzo poliziesco si diffonde in maniera crescente coinvolgendo un pubblico di lettori sempre più numeroso e diversificato, anche per la diversa estrazione sociale.

Questo genere narrativo, divenuto di gran voga, fece aumentare in maniera considerevole il consumo di letteratura d'evasione cosicché le storie avvincenti e gli scrittori più abili riuscirono a raggiungere le alte vette del successo. Tra i tanti, va ricordato Gilbert Keith Chesterton, creatore del *detective* Padre Brown, nel quale si riscontrano interessanti elementi di introspezione psicologica e lo scrittore e giornalista Maurice Leblanc, creatore del famosissimo ladro gentiluomo Arsenio Lupin. La lista potrebbe continuare con Van Dine e con il suo raffinato investigatore Philo Vance e col prolifico Edgar Wallace la cui produzione annovera più di 170 romanzi. Una menzione del tutto particolare va però ad Agatha Christie, indiscussa regina del giallo, che grazie ai suoi racconti raggiunse una fama mondiale.

A partire dagli anni Sessanta, il romanzo poliziesco ha conosciuto un processo di rivalutazione critica e in tutto il mondo sono state condotte ricerche, analisi strutturali e semantiche per determinare la sua esatta natura.

Una speciale sezione del *Collège de Pataphysique* francese, l'Ouvroir de littérature policière potentielle (OU.LI.PO.PO.), dedicata allo studio del romanzo poliziesco – popolare, ha identificato la struttura del romanzo enigma classico:

- *preludio ----- Enigma ----- inchiesta ----- soluzione.*<sup>309</sup>

Per quanto riguarda il giallo italiano, Alberto Savinio fa una «diagnosi» della malattia che lo affligge, sostenendo che tale genere è assurdo per ipotesi in Italia. Il 17 luglio 1937, riflettendo sulla condizione del giallo, egli scrisse:

*Prima di tutto (...) è una imitazione e porta addosso tutte le pene di questa condizione infelicissima. Oltre a ciò, manca al “giallo” italiano, et pour cause, il romanticismo criminalesco del giallo anglosassone. Le nostre città tutt’altro che tentacolari e rinettate dal sole non “fanno quadro” al giallo né può “fargli ambiente” la nostra brava borghesia (...). Dove sono i mostri della criminalità, dove i re del delitto?*<sup>310</sup>

Nonostante le critiche nei confronti di tale genere, i gialli riscuotono un grande successo e le opere italiane si affiancano a quelle straniere. Il primo romanzo italiano pubblicato dai Gialli Mondadori è *Il sette bello* di Alessandro Varaldo, poeta, romanziere, saggista e commediografo.

Tra il 1940 e il 1942 vengono pubblicate le sei avventure di Giorgio Scerbanenco, che hanno come protagonista Arthur Jelling, un oscuro archivistista della polizia di Boston.

Per disposizione del regime fascista, che impone l’italianizzazione dei nomi dei personaggi dei romanzi stranieri, i protagonisti negativi di queste opere non devono essere italiani e le vicende si devono svolgere all’estero in ambienti stravaganti<sup>311</sup>. Nel 1941

---

<sup>309</sup> S. Benvenuti, G. Rizzoni, *Da Simenon a Sanantonio*, in *Il romanzo giallo, Storia, autori e personaggi*, Mondadori, Milano, 1979, p. 160.

<sup>310</sup> G. Padovani, R. Verdirame, *L’almanacco del delitto*, Sellerio, Palermo, 1990, p. 262.

<sup>311</sup> Nel 1940 il fascismo, per legge, considera anti-italiano l’uso corrente di quasi tutte le parole straniere fino ad allora impiegate nella società. Ritiene infatti “opportuno combattere l’incosciente servilismo che si compiace di parole straniere anche quando sono facilmente e perfettamente sostituibili con chiari vocaboli italiani già in uso”.

vengono introdotte disposizioni particolarmente rigide, che comportano la soppressione della letteratura gialla, in seguito ad un fatto di cronaca nera. Due studenti milanesi di buona famiglia compiono una rapina e malmenano una cameriera. Arrestati, dichiarano di essere stati “esaltati” dalla lettura dei Gialli. Mussolini allora proclama di voler sospendere la pubblicazione dei gialli poiché influenzano negativamente la gioventù.

Nel secondo dopoguerra vi è la ripresa delle pubblicazioni, ma solo negli anni Cinquanta Arnaldo Mondadori decide di puntare sui gialli degli scrittori italiani. Però quello del “nuovo giallo” è una fiamma che pian piano si spegne, poiché il pubblico dimostra di non gradire molto gli autori italiani. Si assisterà a una massiccia invasione di romanzi polizieschi inglesi, francesi ed americani, non controllati più dal potere autoritario della dittatura fascista.

Nel 1946 Carlo Emilio Gadda pubblica sulla rivista *Letteratura*, in cinque puntate, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, un romanzo che racconta le vicende di un fatto di criminalità avvenuto nella Roma del 1927. La storia racconta di un clamoroso furto di gioielli nel cosiddetto “Palazzo degli ori”, in via Merulana 219, a danno della vedova Menegazzi e, poco tempo dopo, del brutale omicidio di Liliana Balducci. Del caso si occuperà il commissario Don Ciccio Ingravallo.

Circa una ventina d’anni dopo Leonardo Sciascia pubblica opere come *Il giorno della civetta* (1961) e *A ciascuno il suo* (1967). Come Gadda, Sciascia non considera il romanzo poliziesco come genere d’evasione, anzi esso viene considerato la via più consona per raccontare i mali che affliggono la società.

Il vero boom del giallo si avrà però a partire dal 1972, con il successo di *Donna della domenica* scritto dalla ditta Fruttero & Lucentini, due noti intellettuali torinesi, responsabili della rivista di fantascienza *Urania*. È proprio grazie al loro successo, insieme a quello di Scerbanenco, che il romanzo giallo italiano ricoprirà finalmente una dimensione autonoma e di rilievo. Molti scrittori italiani hanno adottato il giallo per cercare di mettere a nudo la tragicità della nostra epoca e per indagare a fondo sui costumi e i malcostumi del nostro Paese. Da Buzzati a Sciascia a Bufalino



*il giallo è diventato nel tempo la maschera utilizzata per mettere a nudo la tragicità della nostra età contemporanea.*<sup>312</sup>

### **III.3 Gesualdo Bufalino teorico di un giallo “diverso”**

Sono passati ormai diciannove anni dalla morte di Bufalino, avvenuta il 14 giugno del 1996, in seguito ad un incidente stradale, tuttavia col tempo non si è arrestato, anzi è cresciuto, l'interesse per la sua opera, non solo fra i cultori di letteratura, ma anche fra i cosiddetti lettori comuni.

Gesualdo Bufalino era un intellettuale solitario e malinconico, così emerge dai suoi scritti e da tutti quelli che lo hanno conosciuto, dominato da un sentimento tutto novecentesco di amaro disincanto esorcizzato dall'ironia.

Accanto ai temi, a cui abbiamo già accennato, della malattia, della memoria e della menzogna, si inserisce un altro motivo ricorrente sia nella narrativa che nella saggistica dello scrittore: la dimensione misteriosa della vita trasfigurata nel giallo. Nell'ambito delle opere narrative, il motivo della *detection* è presente come elemento fondante nei romanzi più spiccatamente meta letterari quali *Le menzogne della notte*, *Qui pro quo* e *Tommaso e il fotografo cieco*; mentre in alcuni racconti de *L'uomo invaso* è prevalente la dimensione del mistero.

Nella produzione saggistico-teorica il giallo è oggetto di riflessione e interesse soprattutto in due opere: il *Dizionario dei personaggi di romanzo* e *Cere perse*; la prima è una raccolta di brani antologici correlati da schede dei personaggi romanzeschi che hanno nutrito l'immaginario del lettore Bufalino e in cui compaiono i grandi miti del genere poliziesco, quali Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Maigret e Marlowe; la seconda è una raccolta di articoli pubblicati in vari giornali e riuniti dall'autore stesso con l'intento di sottrarli alla dispersione, e qui troviamo esplicite dichiarazioni sulla passione bufaliniana per il giallo unita a una poetica del genere poliziesco.

La presenza del giallo in Bufalino è dunque sia a livello dell'*inventio* che della critica letteraria, perciò è indispensabile seguire entrambi i percorsi spesso convergenti per

---

<sup>312</sup> L. Covi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia, 2002, p. 11.

scandagliare a fondo la ragione di una così insistente presenza del tema nell'universo dell'autore, iniziando proprio dall'aspetto teorico.

L'origine del fascino esercitato nell'immaginario di Bufalino scrittore e lettore del giallo si deve rintracciare comunque in una personale visione esistenziale: la vita, come un intreccio misterioso, presenta molti luoghi oscuri di cui si cerca di avere il dominio razionale ma con la differenza che nella dialettica del giallo classico dopo il buio dell'evento occulto c'è la luce della soluzione logica, mentre nella vita le grandi domande su Dio, il male e la morte sono destinati a rimanere irrisolte. Il giallo, invece, nonostante la presenza inquietante della morte (perché la perpetrazione di un omicidio è una condizione ineluttabile affinché ci sia un giallo) è un tranquillante della mente, per questo appassiona da più di un secolo moltissimi lettori, e anche per questo ha da sempre catturato il Bufalino lettore.

Il discorso si evolve quando il tema del mistero e dell'investigazione entra a far parte della poetica dello scrittore nelle opere d'invenzione perché la ricerca della soluzione a un enigma assume la funzione di complicare ulteriormente la trama già oscurata dall'altro motivo tipico bufaliniano, quello del sentimento della falsità dell'esistenza.

Il giallo è per Bufalino un po' come la letteratura: medicina dell'anima, in quanto distrazione dalla morte, ma anche grande metafora della vita che ritorna in modo criptico nella finzione. Siamo agli antipodi del realismo rinnegato *in toto* in nome della menzogna letteraria, Bufalino infatti asserisce che:

*lo scrittore non è più l'onnipotente dio flobertiano che dirige i destini dei suoi personaggi dall'alto d'una nuvola; né l'indifferente dio joyciano che si lima le unghie e li abbandona a se stessi; ma è una lince bendata che brancola nel buio. Prende sé come soggetto, nella presunzione di trovare un alleato docile e una guida addomesticabile, ma si accorge di dover combattere con un Alter Ego nemico, un doppio che lo incalza e lo sbugiarda. (...) Non resta che utilizzare la scrittura nelle sue basse virtù analgesiche e terapeutiche, rinunciando all'ambizione della mimesi creativa. Non lo specchio condotto a spasso per il corso, ma una compressa da prendere dopo i pasti.<sup>313</sup>*

---

<sup>313</sup> G. Bufalino, *La marchesa uscì alle cinque*, in *Saldi d'autunno*, Bompiani, Milano, 1990, p. 254-255.

Dicevamo che Bufalino non è un “puro” scrittore di gialli. Il giallo bufaliniano è la risposta dell’anziano professore alla sua passione sul giallo, inteso anche come genere d’evasione e scaccia pensieri.

*Alla stazione, per andare a raggiungere una cara malata lontana. Davanti al chiosco esito, mi domando quale lettura valga meglio a intorpidirmi i pensieri o, quantomeno, a sparpagliarmeli via dal punto cieco, dove s’impiettrano spaventati. (...) ed è con sollievo, dunque, che fra le novità disponibili rinvento un Tagliagole di Dickson Carr, da portar via per tremila lire.<sup>314</sup>*

La fondazione Bufalino accoglie una sezione tutta dedicata a questo genere, antico amore del nostro autore, fin dalla gioventù. Gli autori presenti in questo paragrafo sono conosciuti e amati, anche se è un amore che, per alcuni, si vestiva con tinte più forti, per altri con tinte più tenui.

Nel capitolo II ho analizzato ampiamente il romanzo *Qui pro quo*, sia con riferimento alla filosofia creativa del contenuto che alle tecniche compositive, alla genesi dell’opera, ecc.; in questa parte vorrei fare alcuni riferimenti al giallo bufaliniano, aprendo una luce, per quanto mi è possibile, in particolare sulla ragione di quest’opera rispetto al contesto storico, alla tradizione del giallo e, infine, vorrei dare la parola a Medardo Aquila, invitandolo finalmente a dire la verità sulla vicenda.

Gli anni in cui lo scrittore di Comiso scrisse *Qui pro quo* sono anni drammatici per il nostro Paese, il terrorismo, rosso e nero, la strategia della tensione, le stragi di Milano, Bologna, Brescia, Ustica danno al cittadino la sensazione che lo Stato sia impotente non solo a fermare questi eventi, ma anche a prevenirli. Questa diffusa sensazione d’impotenza viene moltiplicata dalla presa d’atto, di tutti, che le Istituzioni non sono in grado di difendere i cittadini, anche perché non riesce a dare un nome ed un cognome ai mandanti di questi orribili atti criminosi. Il malaffare sembra imbattibile e questa percezione a cascata arriva anche nella cittadina di Comiso, e lo stesso Bufalino non ne è immune. Queste vicende innescano, o meglio, insinuano l’idea che la verità e la giustizia è meglio che se ne stiano ben bene nascoste. In questo contesto storico viene pubblicato *Qui pro quo* ed è possibile che gli echi di questi eventi abbiano influito a radicalizzare il

---

<sup>314</sup> G. Bufalino, *In margine a un libro giallo*, in *Cere perse*, Sellerio editore, Palermo, 1985, p. 130.

pessimismo del nostro autore che vedeva nella verità e nella giustizia un'arma di emancipazione, di trasparenza, di democrazia per le terre del Sud.

Altro fattore che caratterizza e dà un tono particolare al romanzo *Qui pro quo* è l'intreccio, costruito secondo la tecnica del flashback, con l'Io narrante, Esther Scamporrino, presunta sospettata, che riporta i fatti non secondo una logica oggettiva, ma secondo una costruzione che riflette il proprio personale punto di vista, una verità forse addomesticata, umiliata, piegata a palesi o reconditi fini. Esther sincera o bugiarda, onesta o arrampicatrice? Il romanzo non chiarisce questi aspetti. Come in altre parti ho già detto, questo giallo solo in apparenza segue le regole del romanzo ad enigma, nella sostanza lo sovverte, lo sconvolge nelle regole, fino a renderlo irriconoscibile. Un “*diversamente giallo*”<sup>315</sup> per il fatto che un solo personaggio, l'editore Medardo, veste nello stesso momento i panni del carnefice e della vittima e, paradosso dei paradossi, del detective, tanto da condurre anche le indagini, come abbiamo visto nel precedente capitolo, attraverso delle lettere che scrive e fa comparire ad orologeria, durante il dipanarsi dei fatti e delle indagini ad opera del Commissario Currò. Medardo vestito da doppio, un doppio rappresentato metaforicamente da due comparì con parti scambievoli a seconda del momento o della scena da interpretare:

*Forse è un finto duello, una pantomima fra due comparì, con parti ogni sera scambiate, come quando a teatro due mattatori indossano a vicenda i panni neri di Jago e gli scarlatti di Otello. Detto altrimenti: brigante e ladri sono ciascuno la spalla connivente e necessaria dell'altro.*<sup>316</sup>

Ma sintetizzati, sostengo io, nello stesso personaggio. Siamo su un piano di ipotesi, il ragionamento rasenta la metafisica, ma solo così è possibile connettersi con i personaggi del romanzo e con il suo stesso autore, che lo immagino mentre ride di fronte alle tante geniali trovate, che probabilmente avranno anche divertito lui stesso. L'enigma su cui è costruito il giallo non ha una conclusione, perché, come già detto, il romanzo vuole imitare il flusso perenne della vita, dove ogni punto d'arrivo si presenta come uno o più

---

<sup>315</sup> “Diversamente giallo”, inteso dalla sottoscritta come ricchezza, un di più di un genere che deve far pensare oltre che svagare.

<sup>316</sup> G. Bufalino, *In margine a un libro giallo*, in *Cere perse*, Sellerio editore, Palermo, 1985, p. 132.

punti di partenza. Ma l'autore non si è solo rifiutato di dare una soluzione al suo giallo, ha voluto inveire contro la verità lanciando sospetti su tutti e creando un clima degli equivoci che ha inebriato le autorità di polizia, e umiliato quel senso di giustizia che la situazione richiedeva.

L'assassinato assassino Medardo, morto, come abbiamo visto, in modo crudele, è descritto da Bufalino con un carattere superficialmente forte, ma nella sostanza ambiguo, sfuggente, in parte misterioso. Progetta e realizza il suo assassinio/omicidio in maniera ingegneristica. Per portare a buon fine il suo obiettivo sorvola sugli effetti devastanti del suo gesto e cosa ancor più strana cerca di morire godendo in anticipo del piacere di sapere che qualcuno verrà incolpato, da innocente, per la sua morte. Questo il suo progetto che verrà in parte realizzato, ma Bufalino non si accontenta e si mette contro Medardo, gli scombina il piano, anzi intorbidisce le acque di questo mistero a tal punto da confondere verità e bugia. Infatti, l'autore, con arguti e sintetici ragionamenti, si diletta a sospettare sottilmente di tutti, per cui la conclusione del romanzo resta un mistero, così come lo svelamento del delitto.

Medardo, per come si svolgono i fatti, sembra un personaggio da circo, anzi uno che pare uscito da una vecchia commedia dell'arte. La sua è una recita a soggetto di cui conosce solo il canovaccio, inventa le battute sul momento. Nei suoi riguardi si hanno sentimenti contrastanti, si passa dall'invidia, alla compassione, alla rabbia. L'invidia per l'uomo ricco e affermato nella professione e nell'amore, anche se la moglie Cipriana lo tradisce continuamente; compassione per l'uomo segnato e condannato dalla malattia, compassione perché è circondato dall'ipocrisia, e lui ne è consapevole, ma è convinto che anche l'ipocrisia ha il suo compito nella vita degli uomini. Rabbia perché non sa accettare la morte, anzi all'imminente morte contrappone un attaccamento perverso alla vita, tanto che vorrebbe far espiare la sua dipartita dalla vita con l'accusa di omicidio ad un innocente. Ma Medardo sopravvaluta il suo piano e fallisce; il suo personaggio è così lontano da quelli dei vecchi gialli che per lui valgono alcuni termini tecnici dell'ebanisteria e dell'oreficeria: è intagliato e cesellato da Bufalino con sfumature che tendono all'infinito e che, quindi, confluiscono nel nulla.

### III.4 In margine al discorso sul giallo

Il mondo del giallo, come abbiamo scritto, entra nell'opera di Bufalino inizialmente nella produzione saggistica, solo più tardi farà parte anche delle opere d'invenzione.

Uno dei primi spunti sul giallo è offerto dal *Dizionario dei personaggi di romanzo da Don Chisciotte all'innominabile*, pubblicato per la prima volta nel 1982; qui tra i vari personaggi di romanzo figurano, come già accennato, i classici *detectives* della letteratura poliziesca: Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Maigret e Marlowe creati rispettivamente dalle penne di Edgar Allan Poe, Conan Doyle, Georges Simenon e Raymond Chandler.

Di Auguste Dupin l'autore coglie soprattutto due aspetti: "l'iconografia gotica", cioè i segni dell'appartenenza alla sfera dell'occulto, ispirati non tanto da suggestioni di romanzo gotico inglese quanto piuttosto dall'anima oscura onnipresente nella scrittura di Poe; e la ricerca della verità da parte della ragione investigativa supportata dalla logica ferrea dell'analisi matematica.

Sul celebre *detective* di Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes, Bufalino getta addirittura il sospetto della dipendenza dalla "siringa" per spiegare il suo fiuto mediocre di cane cernieco, ma in fondo è proprio l'uso della cocaina, una debolezza umana, a renderlo più simpatico.

Con Maigret del francese Georges Simenon si passa dall'investigatore al poliziotto «che ha famiglia»<sup>317</sup>, meno insolente e attento a non lasciarsi ingannare sia dalle esche della immaginazione sia dalla ragione a volte fallibile.

Infine, Bufalino si occupa di un altro investigatore privato, Philip Marlowe: solo, battuto anche quando apparentemente vincitore, è un eroe prostrato dalla tetraggine del mondo a cui reagisce con la violenza di una pistola e un malinconico arrivederci; Bufalino inizialmente era stato catturato da un altro tipo di giallo, quello in cui i delitti si consumavano con l'ausilio di mezzi più letterari come pugnali o veleno, ma poi imparò ad amare anche la malinconia del "totus fitzgeraldiano" Marlowe, poliziotto pugilista ma anche umanissimo.

Attraverso i brevi, ma pregnanti giudizi sui *detectives* dei classici della letteratura poliziesca, lo scrittore traccia una sorta di storia dei cambiamenti avvenuti all'interno del

---

<sup>317</sup> G. Bufalino, *Dizionario dei personaggi di romanzo*, Il saggiatore, Milano, 1982, p. 448.

genere incarnati dalle evoluzioni dei personaggi-tipo. Successivamente Bufalino sceglie l'articolo di giornale come luogo privilegiato per parlare del giallo.

L'articolo *In margine a un libro giallo*, confluito in *Cere perse*, è una sorta di piccolo ma completo saggio sulla poetica della *detection*. Il pezzo giornalistico esce in parte dai canoni tradizionali dell'informazione perché al Bufalino autore di elzeviri, interessa creare un ponte con l'altra sua attività privilegiata, quella di scrittore; così anche quel settore della scrittura che più dovrebbe connettersi al reale, l'articolo di giornale, da Bufalino viene ammantato di letterarietà, in una surreale finzione per cui «*la realtà dell'avvenimento da riferire è sostituita da riflessioni chiarificatrici sulla propria scrittura, e l'oggettività del fatto è soppiantata dalle divagazioni auto diegetiche e auto citatorie dell'io, impenitente e ingombrante pronome sotto accusa*».<sup>318</sup>

Lo spunto per parlare del libro giallo nell'articolo è legato a un'occasione che ha anche un forte richiamo alla sfera tematica della scrittura bufaliniana: una visita a «*una cara malata lontana*».<sup>319</sup>

Il contatto con la malattia richiede un contro veleno, un antidoto che attenui la sofferenza, perciò qual è il rimedio migliore se non fondere insieme il piacere della lettura con il «divertimento» di un libro giallo? L'acquisto presso una bancarella di un vecchio romanzo giallo gli assicura la distrazione o perlomeno l'allontanamento dei pensieri dal «*punto cieco*»<sup>320</sup> in cui spesso sostavano; così l'autore rievoca le glorie del genere giallo delle origini:

*quando il delitto si consumava in modi sornioni con strumenti acuminati e melliflui, un veleno; contento degli scioglimenti canonici, in salotti o biblioteche dalle nobili boiserie vittoriane, con un solido policeman dietro ogni porta a impedire le fughe e con gli indiziati tutti in circolo succubi attorno a una "testa d'uovo" o alla cuffietta di una zitella.*<sup>321</sup>

---

<sup>318</sup> M. Paino, *Dicerie dell'autore*, Leo Olschki Editore, Città di Castello (Pg), 2005, p. 172.

<sup>319</sup> G. Bufalino, *In margine a un libro giallo*, in *Cere perse*, Palermo, Sellerio, 1985, p. 130

<sup>320</sup> *Ibidem*.

<sup>321</sup> *Ibidem*.

Ma anche il giallo ha subito una fisiologica trasformazione con «*l'avvento dell'investigatore pugilista*»,<sup>322</sup> e cioè Marlowe, preso a cazzotti fin dalle prime pagine. Tra gli autori preferiti da Bufalino rimane sempre Dickson Carr, insieme a Gaston Leroux il maestro dei delitti nelle chiuse stanze in cui la soluzione del giallo è resa ancora più difficile dal fatto che il cadavere è rinchiuso all'interno di una camera ermeticamente sigillata.

Per Bufalino, Dickson Carr è un *petit maître* del genere, con la sua capacità di tessere trame dalla soluzione impossibile salvo rinvenire alla fine, come un prestigiatore, «*una folata di igienica luce*».<sup>323</sup> Una sana lettura del *Tagliagole* del *petit maître* suscita in Bufalino una riflessione sul genere che si deve tenere presente sempre nella sua poetica del mistero; per Bufalino la cifra «*enigmistica e agonistica insieme*» di ogni romanzo poliziesco è:

*Un buio e una luce che si sfidano. Da un lato un rebus, il rompicapo, tutto un garbuglio di geroglifici ostici, di orme rovesciate, di oracoli equivoci, con al centro l'indispensabile, disinteressata, marmorea, ebete presenza di un cadavere senza qualità, dall'altro un meccanismo di cellule pensanti, copiosamente irrorate di sangue, ambiziose di ricondurre il disordine dei segni sotto l'equità e la norma di un codice, all'ombra di una rassicurante presunzione di verità.*<sup>324</sup>

Il mistero e la conoscenza vengono metaforizzate nell'ossimoro luce-buio che ha sempre suscitato un fascino particolare nella storia della letteratura a partire dalla *Bibbia*, dove le tenebre del male sono sempre fugate dalla luce di Dio: un parallelismo che ci permette anche di spiegare l'accostamento tradizionale del genere poliziesco alla metafisica.

Umberto Eco, nelle Postille a *Il nome della rosa* del 1983, parla infatti di “*metafisica poliziesca*” perché «*in fondo la domanda base della filosofia è la stessa del romanzo poliziesco: di chi è la colpa?*»<sup>325</sup>

---

<sup>322</sup> *Ibidem*.

<sup>323</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>324</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>325</sup> U. Eco, Postille a *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1999, p. 524.



E se in un romanzo la scoperta del colpevole è possibile perché la logica degli eventi è stabilita dall'autore, nella vita sembra dominare il caos. Questo risvolto metafisico è esplicitamente rintracciato da Bufalino, nella figura del *detective* che

*svelando il come e il perché, e ammanettando il chi risarcisce i lembi strappati dall'armonia universale e da semplice semiologo s'incorona legislatore del cosmo turbato.*<sup>326</sup>

La *detection* è finalizzata alla scoperta della verità, non a caso nell'etimo della parola *detective* si cela il concetto dello svelamento poiché deriva dal verbo latino *detegĕre* opposto a *tegĕre* che significa coprire.

Ma se tutto comincia da un evento, la creazione, di cui non si conoscono né l'artefice né le cause, niente al mondo per Bufalino potrà mai avere una spiegazione certa o una soluzione definitiva; da qui la decisione, nelle opere d'investigazione, di lasciare in sospeso, interrompere le pubblicazioni, poiché in coscienza l'autore sa di non poter trasmettere certezze non avendone egli alcuna.

L'articolo di *Cere perse, In margine a un libro giallo*, è una miniera da cui attingere i concetti fondamentali della teoria del giallo in Bufalino, ma vi è anche un altro articolo non confluito in nessuna raccolta ufficiale che ribadisce l'opinione dello scrittore sul tema. Si tratta di una scrittura d'occasione solo da poco raccolta insieme ad altri scritti giornalistici bufaliniani in appendice ad una monografia apparsa da Olschki e dedicata ai temi e alle forme della scrittura del comisano.<sup>327</sup> L'articolo s'intitola *Consigli d'autore [suggerimenti per una lettura estiva]* ed è del 1981; giocando con il lettore, Bufalino finge di sponsorizzare un libro del mistero come lettura estiva, mentre in realtà il vero scopo del suo messaggio è quello di sottolineare il divertimento adatto alla stagione che infonde la lettura di un giallo tradizionale incarnato nell'opera di Gaston Leroux, *Il mistero della camera gialla* dove:

---

<sup>326</sup> G. Bufalino, *In margine a un libro giallo*, in *Cere Perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p.132.

<sup>327</sup> M. Paino, *Dicerie dell'autore*, Leo Olschki Editore, Città di Castello (Pg), 2005.

*Attraverso un miraggio di scambi spazio-tempo che avrebbe divertito Einstein, lo schema della detection tradizionale (un buio e una luce che si sfidano) si attua nelle forme più canoniche, quelle a noi care, proponendo cioè un intrigante ed emblematico certame enigmistico-sportivo fra Edipo e la Sfinge.*<sup>328</sup>

Ma il punto più interessante è quello in cui Bufalino parla del protagonista, il giovane reporter Rouletabille, caricandone la figura di soprasensi, quali la ricerca di se stesso e del proprio passato mentre è a caccia del colpevole del delitto commesso, sottolineando particolari che sembrano piuttosto riferimenti alla propria poetica.

### **III.5 *L'uomo invaso*, riflessione sul tema del mistero**

La raccolta de *L'uomo invaso e altre invenzioni*<sup>329</sup>, pubblicato per la prima volta nel 1986, racchiude racconti di vari argomenti e diversi tempi storici tenuti insieme dal filo conduttore del disinganno. Disinganno vissuto e pensato, dall'autore, come condizione esistenziale ed universale dell'essere umano.

Al centro di tutti i ventidue racconti vi è perciò la vita in tutti i suoi aspetti, compreso quello che interessa al nostro studio: la dimensione del mistero.

Sono tre in particolare le fantamemorie più esplicitamente coinvolte in questo tema: 1) *Passeggiata con lo sconosciuto*, 2) *Il pedinatore*, 3) *Notturmo londinese*.

Nel primo racconto menzionato, *Passeggiata con lo sconosciuto*, Bufalino fa incontrare due personaggi a lui molto cari: il poeta maledetto Charles Baudelaire e lo scrittore maledetto Edgar Allan Poe (quest'ultimo intermediato falsamente da August Dupin); vissuti in luoghi diversi, il poeta in Francia e lo scrittore negli Stati Uniti. I due sono accomunati dallo stesso spirito *noir*.

All'inizio del racconto Baudelaire incontra un poliziotto in borghese, ma non sa che si tratta del diavolo anzi, nel corso della narrazione, lo scambia per l'incarnazione del detective August Dupin creato da E. A. Poe. L'incontro letterario avviene con la

---

<sup>328</sup> G. Bufalino, *Consigli d'autore [suggerimenti per una lettura estiva]*, «Il Sabato», 6-12 giugno 1981.

<sup>329</sup> *L'uomo invaso* è il racconto che dà il titolo al volume, descrive il processo di metamorfosi di Vincenzo La Grua in un angelo, o come sostiene il personaggio stesso in un serafino.

complicità di un libro (ancora una volta galeotto fu il libro): le *Memorie* di un personaggio inquietante della letteratura francese, Eugène F. Vidocq, padre di tutta la narrativa gialla e ispiratore dell'americano Poe, nonché capo fondatore della Sureté parigina, che insieme a Scotland Yard e all'FBI, è entrata nella leggenda come corpo investigativo per la repressione delle attività criminali.

*Le due mani si avventarono insieme sopra lo stesso volume (...). Sul momento nessuno fiatò, i due si squadrarono, misurandosi addosso a vicenda le forze e gli anni: quarantacinque all'incirca, portati male, contro sessantacinque portati bene. Infine: «Bisogna vedere a chi serve di più» dissero ad una voce senza lasciare la presa.<sup>330</sup>*

Bufalino fu sempre molto affascinato dalla simbiosi intellettuale di Baudelaire e Poe, sebbene i due non si siano mai conosciuti, formano ugualmente un sodalizio intellettuale al pari delle coppie celebri Socrate e Platone, Wagner e Nietzsche, perché sono fratelli di sangue; non solo il poeta e lo scrittore hanno vissuto vicende autobiografiche analoghe, ma sentono anche lo stesso disagio esistenziale: la sfiducia nell'idea di progresso e di democrazia oltre all'odio della borghesia.

E proprio il poeta si fa tramite e testimone in Francia della fortuna editoriale e della visione inquietante che si percepisce nell'opera di Poe incompresa in America. Nel racconto Bufalino si diverte a giocare col lettore disseminando indizi sulla vera identità dello sconosciuto con cui Baudelaire contende il libro e a cui infine cederà perdendo il volume a pari e dispari. Lo sconosciuto è un poliziotto che pratica il metodo scientifico dell'analisi e della sintesi, fervente seguace della ragione e quasi prestigiatore nel riferire il "come e il perché" delle cose. Quando alla fine, con un colpo di coda, Baudelaire sbalordisce l'interlocutore credendo di svelare la sua identità, un nuovo dubbio lo disorienta perché il diavolo si presenta con un altro nome.

---

<sup>330</sup> G. Bufalino, *Passeggiata con lo sconosciuto*, in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, Milano, Bompiani, 1986, p. 95

«Dupont», corresse il diavolo. «Aurelio Dupont, vice prefetto di polizia della Senna. Per il resto non so di che state parlando.»<sup>331</sup>

Un alone di mistero ricopre anche *Il pedinatore*, una sorta di racconto- memoria di un voyeur di professione. Il pedinatore è simile a tanti investigatori privati che popolano i romanzi, tutti protesi con un “binocolo lungo” a spiare la vita degli altri preferendola alla propria, come quel personaggio caro a Bufalino, del racconto di Hawthorne intitolato *Wakefield* che lascia la propria casa e si stabilisce nello stabile di fronte per spiarla, metafora della condizione dello scrittore in cui si rivede anche Bufalino.

Benito, questo è il nome del pedinatore, vive senza dubbi, orgoglioso

*d'inquisire più da presso, finché il sipario rimanga levato, questo popurrì d'ombre che si ingarbuglia sul muro della caverna. Investigare non significa forse cercare di vedere, di sapere di più? Che poi mi danno anche soldi per questo...*<sup>332</sup>

Ritroviamo espresso in questo passo quello che già l'autore ha dimostrato essere il destino del *detective* nella letteratura poliziesca: *detegĕre* cioè svelare la verità. Ma, dopo una lunga e onorata carriera di certezze, un dubbio lo assale: se la ferrea logica della causalità sia piuttosto un'illusione e se quindi sia impossibile distinguere il vero dal falso; emerge dal fondo un'amara consapevolezza della falsità dell'esistenza che si rivela un sentimento

*come di una macchina di soffi labili, specchi deformi, apocrife parentele; un inammissibile intreccio che si sfascia da tutte le parti, senza che nessuna cintura di ferro intervenga mai a stringere le smagliature. Dovrà essere dunque la morte a spiegare la vita?*<sup>333</sup>.

La domanda riecheggia in tutta la riflessione letteraria ed esistenziale dello scrittore e anche quella de *Il pedinatore* diventa metafora della frantumazione della verità in mille

---

<sup>331</sup> G. Bufalino, *Il pedinatore*, in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, Milano, Bompiani, 1986, p. 99.

<sup>332</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>333</sup> *Ivi*, p. 84.

schegge che equivalgono al non conoscere; così, nella parte finale del racconto, il pedinatore prende coscienza che mentre segue un cliente: «un uomo smilzo, d'abiti un poco abbondanti, ma portati con garbo»<sup>334</sup> è a sua volta seguito, e di essere a suo malgrado vittima di un pedinamento in un gioco di incastri e inganni, con un costante scambio di ruoli che può andare avanti all'infinito nel labirinto del mondo.

*Oramai non ho più dubbi: io sto seguendo qualcuno che sta seguendo qualcuno.  
Ma qualcuno mi sta seguendo. E non si nasconde nemmeno. E non so chi è.*<sup>335</sup>

*Notturmo londinese*, infine, è una passeggiata nella coscienza di un personaggio “mito” di fine Ottocento, simbolo della fine di un'epoca, Jack lo Squartatore; criminale dalla misteriosa identità, è il solitario “padre” di tutti i serial killer al cui solo nome si prova un brivido di terrore per l'efferatezza dei suoi delitti. L'atmosfera misteriosa è preparata fin dalle parole iniziali, «*Quanta nebbia*»<sup>336</sup>, che immette in uno scenario tipico dei racconti dell'Inghilterra vittoriana:

*(...) con le guance pittate di nero fumo, fra mura slabbrate, dove stagnava un tanfo d'aringa e d'urina, e un unico rumore giungeva, più forte d'ogni bestemmia o rantolo di piacere e d'agonia: quel fischio inconsolabile dei rimorchiatori lungo il Tamigi.*<sup>337</sup>

I ricordi dei vecchi tempi affiorano tra la nebbia e gli odori sgradevoli dei bassifondi. In casa dell'ultima donna squartata, dopo aver bevuto una sorsata di gin da una bottiglia, Jack siede su una poltrona e quasi appisolato rimembra i tempi dell'infanzia. Un ricordo è particolarmente significativo nel suo passato perché riguarda la madre e forse condiziona il suo rapporto distorto con le donne. Nel sogno il killer vede il corpo materno nudo e grondante d'acqua, nell'atto di uscire dalla tinozza preparata per il bagno. Jack così diventa un malato della vita condannato a saziare il suo bisogno di calore umano e di desiderio sublimandolo nel sangue e nella morte data crudelmente.

---

<sup>334</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>335</sup> *Ivi*, p. 86

<sup>336</sup> G. Bufalino, *Notturmo londinese*, in *L'uomo invasivo e altre invenzioni*, Milano, Bompiani, 1986, p. 101.

<sup>337</sup> *Ibidem*.

Benito, Baudelaire e Jack lo squartatore sono personaggi dalle molteplici esperienze di vita. Il nero e il bianco hanno colorato, a fasi alterne, il loro rapporto con il mondo e con sé stessi, che culmina in una momentanea presa d'atto, di autocoscienza critica o nostalgica, di ciò che hanno fatto, di ciò che è stato, e che non possono più cambiare. Una forma di sdoppiamento in cui una dimensione guarda l'altra e tutte e due guardano il mondo, però da punti di vista diversi. Non un mistero, ma una duplicazione di esso, che non crea sgomento, ma una presa d'atto arrendevole alla vita.

I ventidue racconti de *L'uomo invaso*, ed in particolare i tre che abbiamo analizzato, per l'atmosfera misteriosa che vi si respira possono essere considerati propedeutici ai romanzi del mistero che Bufalino ha scritto successivamente. Nelle vene del nostro autore scorre copiosamente l'umore che porta all'opera del mistero, o giallo. Il mistero, l'arcano sono una condizione dell'animo che forse deriva dalla stessa natura dell'uomo ed è un fattore non solo personale, ma culturale ed universale. Nei tre brani, ambientati in tempi e luoghi diversi, lo scrittore di Comiso agisce come quell'artigiano, che prima di accingersi a imbiancare una parete, fa delle prove di colore per scegliere, poi, quello più confacente al contesto. Spesso in questi brani troviamo lunghi monologhi, veicolo preferito dall'autore per rendere lo sconforto e l'angoscia di chi si è anche macchiato di delitti agghiaccianti, come Jack lo squartatore. Il monologo usato anche a modo di specchio per capire se «*chi ti guarda è la tua faccia o un prestigio, un corpo di sangue o un fantasma d'aria*»<sup>338</sup>.

*Qui pro quo* è figlio di queste e di altre opere simili che hanno analizzato il tema del mistero in modo saggistico. Ciò che accomuna *Qui pro quo* a queste opere appena analizzate è il tono, l'atmosfera che Bufalino sa costruire per impiantarci gli intrecci e i personaggi, oltre che il linguaggio, sempre molto raffinato, ricercato, certosino, talmente preciso da evocare una forma di appetito insaziabile della lettura.

Medardo condivide con i tre personaggi, Benito, Baudelaire e Jack lo squartatore una forma di disinganno della vita, presentatasi, nei tre uomini, come ho già detto, in epoche diverse e con effetti altrettanto diversi e drammatici. La risposta al disincanto, all'illusione, al trauma è una forma di termometro che ha misurato l'attaccamento, l'allontanamento dei personaggi dalla vita o addirittura il suo rifiuto.

---

<sup>338</sup> G. Bufalino, *L'ultima cavalcata di Don Chisciotte*, in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, Milano, Bompiani, 1986, p. 107.

La fuga dalla realtà, il giocare con la vita e la morte, anche degli altri, disegna una dimensione del vivere contro, del vivere una vita da nicchia, uno spazio dove si è imperatore e servo, dove si è sacerdote e Dio, dove si è uomo e bestia, dove si è vittima e carnefice, dove si è assassino e assassinato.

*Qui pro quo* può essere visto come un romanzo che può stimolare una miriade di letture dell'intreccio e richiamare, a modo di catena, gli agganci al giallo classico, ma anche le trovate geniali che anticipano quello contemporaneo e suggeriscono spunti per quello del futuro. In ogni modo quest'opera può essere analizzata, nel quadro dell'opera di Bufalino e può essere inserita in una linea di continuità e di sviluppo del suo percorso letterario.

### **III. 6 *Qui pro quo* nel contesto del giallo italiano e siciliano**

Inizialmente in Italia si sono diffuse in maniera prevalente le opere americane, francesi ed inglesi. In particolare, vi è stata la diffusione dei grandi cicli da Rocambole a Sanantonio, da Arsenio Lupin a Fantômas e Maigret.

Del Monte<sup>339</sup> evidenzia che nel nostro Paese non vi è stata una tradizione di rilievo per quanto riguarda la letteratura poliziesca, forse perché la tradizione letteraria italiana, si è ritenuta da sempre erede legittima dell'arte classica greco-romana, di un'arte che ha visto sempre quella popolare, com'è quella del genere del romanzo del mistero, con molto pregiudizio.

In realtà, anche se lentamente, gli scrittori italiani, nonostante ciò, impegnandosi, sono riusciti ad ottenere risultati di un certo rilievo nei romanzi di appendice, nel noir, nel procedural, nel legal thriller, nella spy story, nella crime story, nella detective story, nel pulp, nell'hard boiled, nel giallo storico, nel true crime, nel serial killer e persino nel giallo umoristico.

Nel corso di un secolo e mezzo di storia il genere del giallo ha riprodotto al suo interno tutti i livelli e i toni propri della letteratura, dando luogo a opere e serie di opere alte e basse, problematiche e rozze, chiuse e aperte, composte negli stili più diversi, rivolte a un pubblico chiuso o a un pubblico aperto o misto eccetera.

---

<sup>339</sup> Alberto Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Edizione Laterza, Bari, 1962, p. 5.

Secondo il giudizio di Luca Crovi,<sup>340</sup> studioso e critico attento a questo genere narrativo, le origini più autentiche della nascita del poliziesco potrebbero risalire al 1887, con la pubblicazione de *Il cappello del prete* di Emilio De Marchi. Questa opera, molto probabilmente, non fu estranea alla cultura di Bufalino perché è possibile intravedere degli elementi che sono richiamati in maniera più o meno evidente ne *Le menzogne della notte*.

A legittimare il romanzo poliziesco sarà però un grande amico di Bufalino, Leonardo Sciascia, che nel 1961 pubblicherà *Il giorno della civetta*, dimostrando così che il giallo può ancora essere un genere narrativo che provoca, da una parte, diletto, sano godimento nel lettore, ma può diventare anche una sofferta indagine storica, una denuncia del malaffare e della commistione mafia / politica, un'inquietante ricognizione di debolezze e fragilità dell'anima umana. Il poliziesco, dunque, come esplorazione problematica che si pone l'obiettivo di rompere equilibri sedimentati da secoli.

Già con Leonardo Sciascia si assiste a una svolta inattesa quanto radicale, un giallo senza soluzione. Le sue opere assomigliano a grovigli di problemi, dove le trame funzionano alla stregua di canovacci. Un percorso lungo quanto zigrinato che porta dal giallo-denuncia per approdare a esiti di più problematica classificazione.

Lo scrittore di Racalmuto è senza dubbio tra le personalità che più di altre ha esercitato una grande influenza su Bufalino.

*Poiché questo io ritengo sia il movente sotterraneo e solo a metà consapevole di tanti libri e gesti di Sciascia: l'accumulo di materiali da servire per un'arringa definitiva contro la cupidità e la stupidità universale; un'arringa dove si respiri, accanto al sacrosanto fiele delle vittime, una grande misteriosa malinconia.*<sup>341</sup>

I due scrittori siciliani, come è stato già evidenziato, hanno cercato di descrivere la realtà in base alla loro filosofia di pensiero. Sciascia in modo realistico mette in luce una società corrotta, in cui solo pochi sentono l'esigenza di scoprire la verità. Bufalino, invece, crea attorno alle proprie opere un senso di straniamento e incanto.

---

<sup>340</sup> L. Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia, 1985, p. 12.

<sup>341</sup> G. Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in *Cere Perse*, Sellerio, Palermo, 1985, p. 54



*Qui pro quo* è un esempio che si rappresenta come un gioco di ambivalenza, dove emerge, da un lato, un serrato dibattito esistenziale/letterario e dall'altro la predominanza del grottesco travestito da dramma. Sia Bufalino che Sciascia rappresentano, con le loro opere, una realtà amara, in cui spesso, nonostante una lotta estenuante, alla fine si è destinati a perdere; ma anche la sconfitta ha la sua funzione nei due autori, il primo si pone il fine di scuotere, svegliare coscienze addormentate da secoli, il secondo si pone l'obiettivo di far pensare, riflettere, emancipare dall'eccessiva turpitudine il lettore. I due in ogni modo vogliono gettare luce, illuminare la realtà per fare indietreggiare le tenebre.

Come Bufalino e Sciascia anche l'opera di Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, non ha un finale rassicurante.

L'opera è stata considerata da Paolo Milani<sup>342</sup> un «romanzo che non è un romanzo», le cui trecentocinquanta pagine di «*turbinio immobile*» non portano alla soluzione finale. Per Gadda la vita è dolorosa e spesso gli uomini non sono in grado di ottenere un giusto riscatto perché sopraffatti dal caos del mondo. Tutta la realtà gli appare come un accumulo «oltraggioso» di «parvenze non valide», un «pasticcio» che suscita in lui disgusto e repulsione. I molteplici aspetti del mondo per lui si sono allontanati dai modelli perfetti elaborati dalla natura, per cui la realtà si è trasformata in un caos informe di presenze prive di senso, in cui convergono infinite trame di rapporti, che la ragione nella sua indagine non è in grado di esaurire. Le caratteristiche della sua prosa sono lo strumento necessario per esprimere questa stravolta visione del mondo.

*Mentre per Gadda alla tensione verso il Caos, primordiale o esterno che sia, si oppone un più negativo disordine, seminando la sua prosa di squarci e dissonanze che richiamano una matrice espressionistica, nel siciliano [Bufalino] questa tensione è contraddetta dalla luce della ragione di Dio e questa opposizione fa della sua prosa una lieve e melodica musica.*<sup>343</sup>

Dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, il giallo perde quindi, almeno in parte, la funzione catartica e consolatoria che aveva nei primi anni, dominati dal modello inglese.

---

<sup>342</sup> E. G. Laura, *Storia del giallo. Da Poe a Borges*, Nuove universale Studium, Roma, 1981, pp. 302-303.

<sup>343</sup> A. Cinquegrani, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera dei Gesualdo Bufalino*, Il poligrafo, Padova, 2002, p. 98.

Con il genere hard boiled americano, ma anche con Simenon, il giallo si fa improvvisamente meno ottimista, perché a tratti si manifesta una sorta di fallibilità della giustizia umana che in Friedrich Dürrenmatt verrà portata alle estreme conseguenze. Tema centrale nella produzione dell'autore Svizzero è infatti il concetto di giustizia. Per Dürrenmatt il complesso poliziesco-giudiziario, nei suoi meccanismi di indagine e di giudizio, è incapace di cogliere il senso più autentico della verità umana. Ciò che spesso sfugge alla giustizia dei tribunali può essere eticamente condannabile, o viceversa.

Il calvario giudiziario è espresso in questi termini anche da Bufalino.

*Sono tre, difatti, le stazioni d'ogni calvario giudiziario, tre le partite che si giocano nel cuore dell'intelletto del giudice. Il quale dovrà, d'ogni evento, intendere sin dall'inizio le plausibili modalità; quindi valutare se è o meno un reato; infine, se tale, assegnandogli una pena. Mentre si sa che per ciascuna di tali stazioni a lui toccheranno lacrime, sangue e corone di spine; dovendo, nella prima, scegliere fra i mille specchi e labirinti della verità, nella seconda risolversi fra i legittimi dubbi che qualunque codice del bene e del male comporta, nella terza decidere fra le ragioni di rigore e le ragioni della pietà<sup>344</sup>.*

Nel mondo del giallo degli anni settanta è sempre più presente il tema della prevaricazione del potere, dei suoi complotti e misfatti nonché il relativo scacco delle investigazioni. Non a caso, la denuncia delle responsabilità criminali delle istituzioni contraddistingue anche moltissimi dei gialli italiani dell'epoca, pubblicati a partire dagli anni Quaranta. Il giallo si tinge allora dei colori della cronaca e assume in modo crescente le caratteristiche del *noir*. Non più l'ordine ristabilito con l'intervento risolutivo delle istituzioni e la palingenesi sociale, ma il disordine e il caos senza ritorno.

Dagli anni Ottanta ad oggi il giallo si è intrecciato sempre di più con tematiche di carattere sociale e talvolta storiche e politiche, sfiorando persino quelle di tipo esistenziale. Ambientati in una società sempre più caotica e violenta, non avrebbe senso costruire delle storie improntate su modelli di tipo classico o all'inglese, sganciati dal contesto. Il romanzo d'evasione diventa allora romanzo d'invasione delle coscienze

---

<sup>344</sup> G. Bufalino, *Saldi D'Autunno*, Bompiani, Milano, 1990, p. 227.

addormentate, che deve far riflettere oltre che intrattenere, come se fosse un'opera di carattere pedagogico.

Il lettore di romanzi polizieschi si trova a contatto con un'ampia e variegata tradizione. Ci sono storie nelle quali l'assassino non viene punito e poi magari si scopre che il colpevole è il poliziotto corrotto di turno; vi sono gialli nei quali un'evitabile vendetta prende il posto della giusta punizione o nei quali è impossibile punire il colpevole anche se è stato individuato.

Alcune storie poliziesche hanno tratti ironici o talvolta terrorizzanti quindi le strutture narrative tipiche del giallo sono utilizzate come pretesto per parlar d'altro, per raccontare un mondo, come dice Pennac, o il tramonto di un'illusione, come suggerisce Vázquez Montalbán, o per metaforizzare i labirinti della scrittura, come definisce Borges. Spesso si tratta di romanzi senza una conclusione, quasi monchi, che appaiono privi dei capitoli finali, come nel *Pasticciaccio* di Gadda o nel *Todo modo* di Sciascia o ancora in *Qui pro quo* del nostro autore.

Bufalino è perfettamente consapevole dell'evoluzione del romanzo poliziesco, ne ha discusso ampiamente in opere saggistiche e vi si è ispirato per scrivere le sue opere del mistero, a volte ispirandosi, altre volte contrapponendosi o scherzandoci per mettere meglio in luce la sua idea di giallo.

*Qui pro quo* resterà un unicum nella produzione bufaliniana. L'opera esce quando Sciascia è morto da due anni e Camilleri, che ha già inventato la sua Vigàta da undici anni, è in procinto di inventare il commissario Montalbano con l'opera *La forma dell'acqua* che esce nel 1994. Esso, dunque, si presenta come uno spartiacque nella peculiare storia del giallo siciliano, «*se non altro nelle sue strade maestre, costituite dalle opere di Sciascia e Camilleri*». <sup>345</sup> Al modello sciasciano dell'impegno civile nell'Italia democristiana e dell'ostinata fedeltà etica nella ragione, Bufalino contrappone un *divertissement* centrato tutto sull'arguzia, sul disimpegno, sull'intertestualità e sull'ironia del gioco delle maschere che si fa beffa di ogni riduzione a un ordine razionale del caos tragico del mondo.

Come denota Daniela Privitera, egli recupera «*la lezione scettica del Dürrenmatt de La promessa e del Gadda del Pasticciaccio, che del romanzo giallo hanno voluto intonare esplicitamente il requiem per la sua intrinseca insensatezza, visto che presume di imporre*

---

<sup>345</sup> D. Privitera, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri*, Kronomedia, Gela, 2009, p. 121.

*un ordine di senso esplicito a una realtà insensata e caotica».*<sup>346</sup> La svolta di Camilleri, che opera una sorta di sintesi dialettica sugli opposti modelli di Sciascia e Bufalino, è resa possibile dalle stesse tortuosità tragicomiche ed imprevedibili della storia, che esigono sia una nuova modalità di impegno civile, nel segno di Sciascia, sia uno sguardo disincantato e divertito come fece Bufalino.

Andrea Camilleri come Bufalino, gioca la sua partita a scacchi con i personaggi e con il lettore.

Ma mentre lo scrittore comisano non conclude la sua partita, poiché nessuno fa «scacco matto», né il lettore né lo scrittore, Camilleri, invece cerca di far vincere, in qualche modo, i suoi personaggi.

Tra le sue opere possiamo annoverare la triade costituita da *Il birraio di Preston* del 1995, *La concessione del telefono* del 1998 e *La mossa del cavallo* del 1999, romanzi ambientati nella Vigàta del secondo ottocento, che non hanno ancora per protagonista il famoso commissario Montalbano. I due scrittori siciliani hanno un modo diverso di scrivere che per certi versi li fa sembrare in antitesi, ma entrambi vogliono delineare il quadro amaro di una realtà che può distruggere l'individuo. In Camilleri si assiste, in alcuni casi, ad una vittoria apparente, come nell'opera del 1999, dove il protagonista, Giovanni Bovara, condannato ingiustamente per un omicidio che non ha commesso, riesce a vincere, parlando in modo metaforico, con "la mossa del cavallo", che negli scacchi consiste nella controffensiva a sorpresa per sfondare la zona dell'avversario spiazzandolo.

Il protagonista smette di esprimersi in dialetto genovese e utilizza il dialetto delle sue origini. Così, pensando e parlando da siciliano, riesce a trarne un beneficio personale attraverso l'ottenimento della sua scarcerazione. Ma nonostante venga liberato, la verità non si saprà mai.

A trionfare, quindi, è l'impossibilità dell'accertamento della verità, un fatto, questo, sempre più consueto nell'Italia d'oggi.

Mi piace, poi, mettere in evidenza come nel primo romanzo, *Il birraio di Preston*, Camilleri inserisca come comparse tre personaggi dal nome, a dir poco, parlante. Si tratta di Gegè Bufalino, Nardo Sciascia e Cecè Cònsolo, un sicuro omaggio ai tre grandi

---

<sup>346</sup> *Ibidem*.

scrittori siciliani suoi conterranei. Bufalino, ad esempio, viene trasformato in un simpatico ubriacone e, qui di seguito, riporto le poche battute che a lui si riferiscono.

«Cu è?»

«Io sugnu, Turi, sugnu Gegè Bufalino».

«E che minchia vuoi a quest'ora? Che successe?»

«Successe che la casa di to matre, la gna' Nunzia, pigliò foco. Vestiti e curri.»

Di Gegè Bufalino non c'era mai da fidarsi, sia che avesse carrico nella panza, sia che non avesse bevuto manco una goccia.»<sup>347</sup>

Anche ne *La concessione del telefono* si ritrova l'occultamento della verità e il castigo di coloro che si adoperano a cercarla. L'omicidio del protagonista Filippo Genuardi ad opera del suocero che poco dopo, a sua volta, si suicida, verrà, infatti, mascherato dai generali dei carabinieri da attentato sovversivo soltanto per avvalorare la loro tesi sui falsi atteggiamenti eversivi del Genuardi stesso che, invece, era persona giusta e onesta, colpevole soltanto di avere insistito per avere la concessione di una linea telefonica e per essersi rivolto al mafioso di turno per avere aiuto.

Come si può osservare, la verità è un punto cardine per la riflessione di entrambi gli scrittori, essa si presenta difficile da trovare e talvolta vaga e illusoria.

Niente di strano pertanto che proprio mentre Gesualdo Bufalino, in *Qui pro quo*, propone una specie di parodia del poliziesco, esploda il successo di Andrea Camilleri. Il caso Montalbano, a sua volta, ha tratti molto speciali, il ricorso a «una lingua mescidata»<sup>348</sup> ne fa qualcosa di particolare rispetto alle classiche opere del romanzo investigativo.

Lo scrittore di Porto Empedocle adotta la scelta di rendere partecipe il lettore della vita privata delle sue creature letterarie, in modo da trasformarli in personaggi credibili, familiari, possibili amici della porta accanto, al punto che con il procedere delle storie si assiste così al progressivo attenuarsi della preponderanza dell'intrigo, dell'elemento di *suspense*.

---

<sup>347</sup> A. Camilleri, *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo, 1999, p. 64.

<sup>348</sup> D. Privitera, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri*, Kronomedia, Gela, 2009, p. 90.

Come Bufalino, Camilleri nutre ammirazione per Maigret, personaggio creato dallo scrittore Georges Simenon. Il *detective* viene associato a Montalbano.

*Montalbano è legato in modo particolare a Maigret di Simenon per quell'identica, ossessiva necessità di comprendere, di far luce nell'animo umano, che sottende il loro puntiglioso e quotidiano lavoro di poliziotti. Nell'operato dei due commissari non si avverte mai, infatti, la tentazione di ergersi a giudici severi e inflessibili; essi combattono contro il lato criminale dell'uomo, mai contro l'uomo, ecco perché spesso provano pietà, comprensione nei confronti degli stessi colpevoli, la cui dignità non viene mai calpestata.*<sup>349</sup>

Bufalino nel suo *Dizionario dei personaggi di romanzo* elogia in Jules Maigret la capacità di non «*abboccare mai alle esche inique dell'immaginazione, alle lusinghe a volte fallibili della ragione*». <sup>350</sup>

Invece critica altri personaggi del mondo del poliziesco, alcuni citati anche da Medardo in *Qui pro quo*, ad esempio, ironizza sulla «*meccanica e insolente bravura*»<sup>351</sup> di Holmes, insinuando perfino che certi brillanti risultati siano da attribuire all'utilizzo di cocaina.

O ancora un'ampia critica viene mossa a Philip Marlowe, il *detective* privato nato dalla penna del celebre scrittore di *noir* Raymond Chandler.

Marlowe appare come un investigatore in perenne conflitto con l'ordine costituito. Medardo attacca questo personaggio dicendo che ormai l'investigatore non ha più un compito civico terapeutico, ma «*Pensa pensieri di fumo*»<sup>352</sup> e ha il bisogno «*di menare le mani*». <sup>353</sup>

---

<sup>349</sup> M. Pistelli, *Modelli letterari di riferimento dietro il personaggio camilleriano di Salvo Montalbano*, in «Esperienze letterarie», n. 2/2012, p. 82.

<sup>350</sup> G. Bufalino, *Dizionario dei personaggi di romanzo*, Il saggiautore, Milano, 1982, p. 448.

<sup>351</sup> *Ivi*, p. 316.

<sup>352</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 30.

<sup>353</sup> *Ibidem*.

*Sempre solo, sempre abbattuto, anche quando gli avviene di vincere, sempre offeso dal male, dall'infelicità del mondo, a cui non può opporre alla fine che una stupida pistola e un lamentoso goodbye.*<sup>354</sup>

Come si può notare, attraverso le sue numerose letture, lo scrittore comisano entra in contatto con il *noir*, una variante del genere poliziesco. In queste opere, dove la soluzione passa in secondo piano, si tende ad avere come protagonista un antieroe ed emerge con forza l'esigenza di conoscere la verità.

Solitamente si considera il *noir* differente dal poliziesco tradizionale, perché lo scopo ultimo non è quello di raccontare e risolvere un crimine, ma di far riflettere il lettore sulla realtà che gli sta intorno; la differenza sta soprattutto nel finale, poiché la conclusione del giallo classico è consolatoria e tende al riporto dell'ordine, invece, il finale di un *noir* è poco consolatorio e a volte capita che non esiste un finale o che non ci sia soluzione al romanzo. Un'altra differenza è costituita dal modo in cui la storia viene narrata: nel giallo classico la storia è raccontata dai buoni, nel *noir* invece dal punto di vista del criminale, anche se in entrambi i casi vi sono delle eccezioni.

Lo scrittore Santo Piazzese, biologo e giallista del genere *noir*, nel 1996, anno della morte di Bufalino, aveva proposto alla Sellerio il manoscritto de *I delitti di via Medina Sidonia*, il libro che rivelò il suo talento. Il libro venne pubblicato dalla Sellerio, nonostante certi dubbi dovuti al forte periodo di crisi che stava attraversando la Casa editrice, che però poi superò per l'arrivo inaspettato e la successiva pubblicazione delle opere di Camilleri.

*La doppia vita di M. Laurent* è il secondo romanzo giallo dello scrittore palermitano. Proprio in questo libro abbiamo dei particolari che potrebbero essere accostati al romanzo di Bufalino, ad esempio, come accade in *Qui pro quo*, nel secondo capitolo, troviamo un interessante dialogo sul romanzo giallo.

*La scrittore seriale di gialli, poi, è qualcosa di speciale, è il lato Mr Hyde di una dissociazione schizoide la cui personalità buona, il lato Dr Jekyll si identifica con il serial killer (...) E spesso un potenziale serial killer degenera al punto da trasformarsi in un scrittore seriale di gialli. (...) – Sa cosa diceva un mio quasi -*

---

<sup>354</sup> G. Bufalino, *Dizionario dei personaggi di romanzo*, il Saggiatore, Milano, 1982, p. 474.

*compatriota? Che il romanzo giallo è l'unico mezzo per divulgare idee ragionevoli.*<sup>355</sup>

Altra affinità potrebbe essere, ad esempio, la scoperta del male incurabile dell'antiquario Ghini. L'uomo, infatti, ha un aneurisma cerebrale; o ancora egli vorrebbe cedere le sedi lavorative di Milano e Vienna, come Medardo la sua casa editrice, con il dissenso da parte della moglie, che come Cipriana in *Qui pro quo* non fa che tradire il marito. Inoltre, anche qui ci troviamo di fronte all'imbastimento di una messinscena in quanto, come in *Qui pro quo*, ma in modo più evidente e senza dubbi finali da parte del lettore, un suicidio viene mascherato da omicidio dallo stesso assassinato che, attraverso delle lettere scritte prima di uccidersi con un colpo di pistola, spiega alla moglie e all'amante come mettere in atto il piano e ottenere così il premio assicurativo (le assicurazioni, infatti, non elargiscono il premio in caso di suicidio). Altro aspetto che accomuna le due opere, infine, è il fatto che a condurre l'indagine e a scoprire la verità non sono le autorità di polizia o il commissario Spotorno, bensì un semplice insegnante universitario, Lorenzo La Marca, un po' troppo curioso ma attento e in gamba. Risulta, quindi, lampante l'accostamento all'opera bufaliniana nonostante le conclusioni siano poi differenti, chiarificatrice quella di Piazzese, inconcludente quella del nostro autore.

*Il soffio del ventaglio* è il terzo romanzo giallo di Piazzese. L'opera si innesca sulla memoria, un tema caro a Bufalino. Qui il protagonista commissario Spotorno, indagando su un duplice omicidio all'interno di una 127 azzurra, scopre che uno dei due cadaveri è quello del suo amico di infanzia Rosario. Questo episodio funge da espediente narrativo per fare ritornare alla memoria gli eventi principali della sua vita.

A conclusione di tali riflessioni si potrebbe affermare che l'opera di Bufalino si presenta dunque come un "giallo infinito", poiché si assiste ad una graduale complicazione nel romanzo che si fa emblema di una realtà labirintica, piena di soluzioni alternative.

In questo giallo, il movente del romanzo diventa l'enigma della conoscenza del mondo, poiché non vi sono i limiti schematici e i percorsi limitati dell'indagine classica.

Ciò fa dell'opera uno "pseudo giallo", che possiede uno schema base e degli elementi del giallo classico, come il detective che indaga, i personaggi che vengono elencati

---

<sup>355</sup> S. Piazzese, *La doppia vita di M. Laurent*, Sellerio, Palermo, 2003, p. 49.



inizialmente, il mistero di una morte da svelare, il fatto che i personaggi si trovino “intrappolati” dentro *Le Malcontente*, la descrizione dei fatti accaduti prima della morte dell’editore. Ma lo schema classico viene ribaltato sia per gioco sia per esprimere una certa filosofia della vita.

La presa di coscienza di molteplici verità si identifica con la struttura “fallibilista” della realtà, dove il *detective* non rappresenta più il superuomo in grado di fronteggiare e di risolvere qualsiasi mistero; al contrario, egli è l’emblema dell’uomo comune che si trova in balia degli eventi e nonostante le sue forze non riesce a raggiungere i suoi obiettivi e realizzare i suoi scopi.

L’amara realtà induce l’investigatore ad una certa apatia, come nel caso di Currò, il quale comprende che è inutile combattere contro i mulini a vento o comunque contro qualcosa che va oltre le nostre forze, con atteggiamento disincantato e deluso.

*«Non so più cosa cerco, cosa voglio» disse Currò.*

*Come certi nobili fiumi, in vista del mare aperto m’inabisso. E non solo il petit guignol della morte di Medardo, ma tutto il mio passato mi s’imbriglia tra le dita e guizza come i capelli d’una Erinni da marciapiede... immagina fra due nuvole un filo su cui cammina un acrobata: tali le arcate d’anni che varco a ogni passo s’afflosciano dietro le spalle...Esterina, che mi succede?»<sup>356</sup>*

Significativa appare l’immagine de *Il funambolo* (1923) di Paul Klee che Bufalino inserisce nell’ultimo capitolo del romanzo. Essa è la penultima illustrazione ed allude al paragone tra l’investigatore e l’acrobata, il quale si sente sospeso tra terra e cielo, alla ricerca di un perenne equilibrio.

---

<sup>356</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 133.

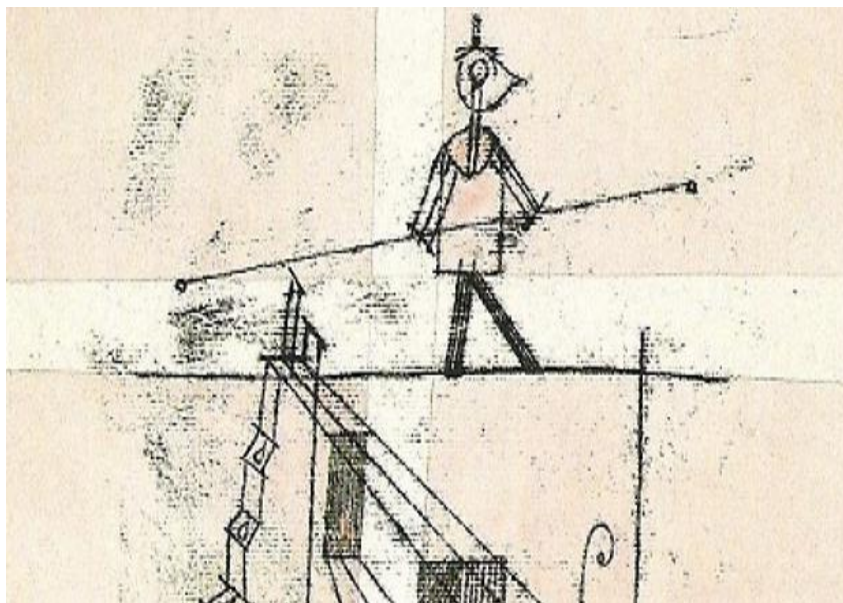


Figura n. 5 - Paul Klee - Il funambolo

Anche Currò si trova in una pericolosa posizione di confine, anela a qualcosa di più, ma nello stesso tempo, come il funambolo, sa che non può rischiare di cadere e quindi è costretto a rimanere ancorato alle proprie abitudini quotidiane.

Nel dialogo con Esther egli dà sfogo a tutta la sua insoddisfazione dicendo che una volta voleva la giustizia e covava «*passioni civili, diritte come spade*»,<sup>357</sup> arrestando criminali e ogni mattina spalancando le finestre aspettandosi di affrontare una nuova sfida.

*Poi mi arresi alle piaghe di decubito, mi stufai di levare il pugno contro i Dogi, di sputare sulle dodici tavole ... preferii ritagliarmi dentro la Pozzanghera Universale il mio millimetro cubo pulito, per motivi di frivolezza...*<sup>358</sup>

Currò fa parte di una schiera di *detectives* che hanno creduto in qualcosa e che poi sono stati ingannati. Tra questi ultimi si possono annoverare gli investigatori di Sciascia, come Bellodi de *Il giorno della civetta*, che nonostante i propri sacrifici non riesce a risolvere il caso per la corruzione dilagante in Sicilia; o il professore Laurana di A

---

<sup>357</sup> *Ibidem.*

<sup>358</sup> *Ivi*, p. 135

*ciascuno il suo*, il quale armandosi di tenacia arriva a scoprire la verità che però alla fine paga a caro prezzo. Rientrano in questo gruppo anche gli investigatori e i personaggi di Camilleri, il quale con grande abilità riesce a descrivere gli aspetti cupi della vita utilizzando una sottile ironia.

Il giallo per questi scrittori, diventa «*una vetrina in cui viene messo in mostra il mondo intuito come confusione, come foresta inestricabile di segni*»,<sup>359</sup> o ancora può essere paragonato ad una ricerca infinita quando diventa volontà di conoscere il mistero dell'esistenza umana.

Da Buzzati a Sciascia, da Gadda a Soldati da Eco a Bevilacqua, da Fruttero & Lucentini a Bufalino, «*il giallo è divenuto nel tempo la maschera utilizzata per mettere a nudo la tragicità della nostra epoca contemporanea*».<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> D. Privitera, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri (tra letteratura e multimedialità)*, Kronomedia, Gela, 2009, p. 45.

<sup>360</sup> A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Edizioni Laterza, Bari, 1962, p. 5.



## LA FONDAZIONE BUFALINO

La Fondazione Gesualdo Bufalino si trova a Comiso, in Piazza delle Erbe, nella sede dell'ex Mercato Kasmeneo, uno dei luoghi più suggestivi della città storica, un edificio neoclassico con un elegante loggiato, dove lo stesso Bufalino, quotidianamente, amava trascorrere alcune ore del mattino passeggiando e conversando con gli amici.

Istituita nel 1999 dal Comune di Comiso, la Fondazione ha lo scopo di far conoscere e valorizzare la figura e l'opera dello scrittore comisano mediante l'organizzazione di convegni, seminari, mostre, borse di studio. È gestita da un Consiglio di amministrazione, presieduto dalla prof.ssa Teresa Noto, e si avvale di un Comitato scientifico, che vede come direttore emerito Nunzio Zago, amico e collaboratore di Bufalino.

La Fondazione è munita di uno Statuto che si prefigge come finalità:

- consentire, agevolare, promuovere la consultazione e lo studio delle opere letterarie e dei documenti donati da Gesualdo Bufalino, che saranno catalogati ed ordinati secondo le regole previste dai regolamenti nazionali e internazionali della catalogazione libraria e documentaria;
- raccogliere informazioni, notizie e pubblicazioni in merito alla figura e all'opera di Gesualdo Bufalino, e curarne, in modo idoneo e corrispondente alle sue ultime volontà, la divulgazione anche mediante attività editoriale;
- diffondere la conoscenza del pensiero e dell'opera dello scrittore e promuovere attività di elevazione civile e culturale;
- istituire la biblioteca della Fondazione con compiti di custodia, di conservazione e di catalogazione del patrimonio librario e cartaceo donato da Gesualdo Bufalino; istituire delle sezioni scientifiche sull'arte e sulla cultura in stretta connessione con la figura e l'opera di Gesualdo Bufalino.

Nei locali della Fondazione si conservano, oltre alle "carte" manoscritte dello scrittore e alla corrispondenza, la sua biblioteca privata, costituita da un fondo librario di 10.000 volumi, in gran parte di narrativa e saggistica letteraria, dal *corpus* completo

delle sue opere nelle varie edizioni italiane e straniere, da una piccola emeroteca, da una videoteca e una preziosa collezione di dischi che testimoniano la grande passione di Bufalino per il cinema e la musica. Un'ultima e significativa sezione della biblioteca riguarda la fortuna critica italiana e straniera dello scrittore, le sue interviste, le sue collaborazioni giornalistiche.

Dei vari repertori bibliografici, continuamente aggiornati, sono consultabili sia il supporto cartaceo sia quello informatico. Due postazioni informatiche consentono allo studioso di collegarsi con i vari siti e archivi letterari. Per la consultazione del materiale del fondo bufaliniano è attivo un catalogo on-line integrato nel Sistema Bibliotecario Archivistico Provinciale di Ragusa. [www.sba.rg.it](http://www.sba.rg.it).

Alle attività di catalogazione e di consultazione bibliografica vanno aggiunte le iniziative scientifiche e editoriali della Fondazione che sono testimoniate dalle varie pubblicazioni realizzate.

## CONCLUSIONE

Tutta l'opera di Bufalino è intrisa di mistero, così come la sua stessa vita. I suoi libri, come ampiamente riferito, sarebbero rimasti rinchiusi in un cassetto se un fatto casuale, la pubblicazione per la casa editrice Sellerio di Palermo di alcune vecchie fotografie d'epoca, non avesse mostrato in potenza il genio dell'ormai anziano professore. Il volume dal titolo *Comiso ieri. Immagini di vita signorile e rurale*, inizia con queste parole:

*“Comiso è un paese all'estremo lembo della Sicilia orientale, cresciuto secolo dopo secolo ai piedi degli Iblei, nel punto in cui il monte perde vigore e s'arrende ai vigneti e ai seminativi della pianura. Le case – nane, tozze, le rallegra agli stipiti un'improvvisa pergola di gelsomino – in parte salgono verso i primi carrubi della costa; in parte si sporgono sul greto dell'Ippari, ridotto ormai da pozzari e ladri d'acqua a una ruga sottile e secca, in parte fanno ressa e cicaleccio attorno a un'antica fontana.”<sup>361</sup>*

Me lo immagino, il nostro autore, mentre, presso la contrada Bosco Rotondo, con un fare da *detective* entra nell'antica residenza “Iacono”, un palazzotto ormai cadente, in cerca di vecchie fotografie, che poi improvvisamente si concretizzeranno sotto i suoi occhi, con la loro valenza di storia nazionale e paesana.

Tutte le opere di Bufalino riflettono la complessa personalità del loro autore, portato per la sua natura a focalizzare personaggi che si muovono nella penombra, in zone grigie ed ineffabili, in luoghi consacrati al mistero che si presentano come deboli immagini o almeno percepite così, dai lettori, nel contatto con i vari personaggi.

Il romanzo *Qui pro quo* si svolge lungo quest'asse ed infatti l'unica certezza che si avverte è l'incertezza che emerge e che si traveste con i panni dei protagonisti. Un giallo non giallo di un assassinato assassino che stravolge le regole di questo tradizionale genere.

Bufalino non scrive l'opera con un intento civile, pedagogico o di denuncia sociale, come aveva fatto l'amico Sciascia, ma si connette, con il suo originalissimo intreccio a

---

<sup>361</sup> G. Bufalino, *Comiso ieri. Immagini di vita signorile e rurale*, Sellerio, Palermo, 1978, p.3

dimensioni più profonde e misteriose della vita, non tanto per portare luce, ma solo per mostrare zone in ombra e al buio. Il nostro autore sa che il divenire delle vicende umane non può essere cambiato e lui, semplice scrittore della provincia più a sud d'Italia, non cerca di costruire argini o disporre difese contro gli imprevedibili umani, ma vuole solo mostrare per avere, forse, uno specchio di confronto. Mira il nostro autore ad una vera emancipazione del lettore, il quale non deve essere accompagnato per mano dall'artista, come si fa con i bambini, ma al contrario deve essere portato a riflettere, a ragionare sugli eventi affinché da solo ricostruisca un mondo e prenda decisioni che possano essere uguali o divergenti rispetto all'autore dell'opera.

Un giallo, quindi, del tutto nuovo nel panorama letterario italiano che va a sconvolgere l'intreccio classico del genere, che si apre ad una nuova dimensione artistica che è rimasta isolata nel panorama letterario nazionale di fine Novecento. Un suicidio mascherato da assassinio e senza una conclusione, ma con tanti indizi che possono portare il lettore, come detto sopra, a mille conclusioni diverse, tutte verosimili e nessuna da escludere, alcune addirittura suggerite dallo stesso autore nell'*Appendice, con fantasia di varianti*.

Un libro, questa è la novità percepita, che pone il lettore in continuità con lo scrittore, anzi il lettore diventa testimone, partecipa alle indagini utilizzando gli stessi indizi seminati nell'intreccio, intuisce e indica l'eventuale responsabile agendo al di fuori del testo.

Il lettore non visto nella sua passività di spettatore silente, ma attivo come gli altri protagonisti del libro, si colloca, nel dipanarsi dei vari fatti, dietro ogni avvenimento divenendo di fatto collaboratore dei due indagatori: Agatha Scamporrino e il commissario Currò.

Un libro *Qui pro quo* disposto, come abbiamo visto, non solo a qualsiasi soluzione, ma anche aperto perché lascia entrare prepotentemente il lettore con tutta la sua carica emotiva nella storia, gli consegna le vite dei personaggi e ne smaschera le messinscene, ricostruisce i fatti e ne denuncia le bugie. Il lettore, muta e discreta voce a cui Bufalino virtualmente dà la parola.

Il grande scrittore di Comiso non si è solo accontentato di questo, ma ricollegandosi alla grande letteratura siciliana, da Pirandello a Sciascia, ha disegnato con colori tenui e forti quella che è la sua concezione di vita, una concezione di vita spesso dominata dal



caso e dal caos, dove niente è prevedibile e tutto è, al contrario, camuffabile come in un gioco di specchi, dove ogni specchio riflette una verità.

Ma in fondo a nessuno interessa la verità, neanche all'autore del libro. Non interessa a Medardo, vittima e carnefice allo stesso tempo, che trama, con le sue missive, contro persone che apparentemente disprezza disegnando fantomatici assassini con credibili prove del misfatto, per poi subito dopo smentirle; non interessa al commissario Massimiliano Currò né al procuratore Francalanza che lasciano condurre le indagini ad Esther Scamporrino, alias Agatha Sotheby, e ne accettano acriticamente le conclusioni; non interessa agli ospiti che egoisticamente sfuggono al dramma per personali interessi; non interessa alla segretaria Esther Scamporrino che dopo aver individuato Medardo come unico colpevole del suo assassinio, distrugge forse la prova decisiva buttando in mare una terza lettera che poteva essere determinante per la risoluzione dell'enigma; non interessa allo stesso Bufalino che, in linea con le altre opere e convinto che la vita non può essere ridotta ad una, ma a molteplici verità, quindi, pirandellianamente, a nessuna, lascia il lettore orfano col solo suo punto di vista e lo relega in una dimensione onirica, ma anche di riflessione sul concetto di verità, fino a fargli perdere il contatto con l'opera e lo allontana anche dalla strada da lui stesso segnata, convincendolo che per lo scrittore di Comiso:

*L'indagine poliziesca, né più né meno d'una pratica medica o religiosa, è tesa a scongiurare un'angoscia verificandola; o, se non si può, falsificandola....<sup>362</sup>*

---

<sup>362</sup> G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007, p. 29.



## BIBLIOGRAFIA

### OPERE DI BUFALINO

- G. Bufalino, *Comiso ieri, immagini di vita signorile e rurale*, Sellerio editore, 1978, Palermo.
- G. Bufalino, *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, il Saggiatore, Milano, 1982.
- G. Bufalino, *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985.
- G. Bufalino, *Cur? Cui? Quis? Quomodo? Quid?*, Atti del Wordshow-seminario sulle maniere e le ragioni dello scrivere – Associazione culturale “Agorà”, Taormina, 1989.
- G. Bufalino, *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani, 1990.
- G. Bufalino, *Calende greche*, Bompiani, Milano, 1992.
- G. Bufalino, *Tommaso e il fotografo cieco*, Bompiani, Milano, 1996.
- G. Bufalino, *Opere 1981 – 1988*, Classici Bompiani, Milano, 1996.
- G. Bufalino, *Opere 1989 – 1996*, Classici Bompiani, Milano, 2007.
- G. Bufalino, *Qui pro quo*, Bompiani, Milano, 2007.
- G. Bufalino, *Argo il cieco ovvero I sogni della memoria*, Bompiani, Milano, 2010.
- G. Bufalino, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, a cura di N. Zago, Tascabili Bompiani, Milano, 2012.

### STUDI CRITICI SULL'OPERA E SU BUFALINO

- N. Zago, *Gesualdo Bufalino la figura e l'opera*, Pungitopo, Marina di Patti (ME), 1987.
- D. Barone, *L'immaginario letterario in Sicilia*, Salvatore Sciascia, Editore, Palermo, 1988.
- L. Sciascia, *Sicilia e similitudine*, in *La corda pazzo*, Adelphi, Milano, 1991
- M. T. Serafini, *Come si scrive un romanzo*, Bompiani, Milano, 1996.
- P. Gaglianone e L. Tas, *Essere o riessere, conversazione con Gesualdo Bufalino*, Omicron, Roma, 1996.
- N. Zago, *Sicilianerie. Da tempio a Bufalino*, Salarchi immagini, Comiso, 1997.
- G. Alvino, *Tra linguistica e letteratura. Scritti su D'Arrigo, Consolo, Bufalino*, Nuova Graphicadue, Palermo, 1998.

- N. Zago, *Simile ad un colombo viaggiatore*, Salarchi immagini, Avola, 1998.
- A. Cinquegrani, *La partita a scacchi con Dio. Per una metafisica dell'opera di Gesualdo Bufalino*, il Poligrafo, Padova, 2002.
- M. Onofri, *A proposito di Argo il cieco: note per un discorso su Bufalino*, La modernità infelice, Saggi sulla letteratura del Novecento, Milano, 2003.
- M. Paino, *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*, Leo S. Olschki, Città di Castello (PG), 2005.
- G. Traina, *La felicità esiste ne ho sentito parlare*, Nerosubianco, Cuneo, 2012.
- N. Zago, G. Traina, *Il Miglior Fabbro, Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, nella collana "Le scritture della buona vita", Leonforte, 2014, Euno Edizioni.

## QUOTIDIANI

- L. Sciascia, *Che mastro, questo don Gesualdo*, in «L'Espresso», 1 marzo 1981.
- F. Santini, *La mia Sicilia è un museo d'ombre e io vivo in un buco neri*, in «Tuttilibri», 11 luglio 1981.
- C. Madrignani, *Diceria dell'autore*, in «Belfagor», a. XXXVI, n.5, 30 settembre 1981.
- S. Nigro, *Kermesses siciliane*, in «Mondoperaio», a. XXXV, n. 5, maggio 1982.
- E. Siciliano, *Scritti su carta da macero*, in «Corriere della Sera», 12 settembre 1982.
- L. Mondo, *Bufalino la vita dietro le menzogne*, in «Tuttilibri», 30 aprile 1988.
- M. Tumiatei, *Chiunque è per l'eterno, venga con me*, in «Gazzetta di Reggio», 11 maggio 1988.
- M. Trecca, *Il mio romanzo è un "qui pro quo"*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 9 luglio 1988.
- F. Molè, *La vita e la morte secondo Bufalino*, in «La Repubblica», 8 dicembre 1988.
- L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista a M. Padovani, Mondadori, Milano, 1989.
- R. Mele, *Il commissario, l'editore e il busto di Eschilo*, in «Il Giornale d'Italia», 13 luglio 1990.
- P. Li Causi, *Gesualdo Bufalino: si gioca ancora a morire*, in «Il Vomero», 11 gennaio 1991.
- M. Collura, *Dicerie dell'assassino e della beffa*, in «Corriere della Sera», 16 giugno 1991.

- D. Pasti, *Bufalino, un giallo per scherzo*, in «La Repubblica», 29 giugno 1991.
- G. Amoroso, *Strana morte dell'editore ma il vero rebus è l'esistenza*, in «Gazzetta del Sud», 9 luglio 1991.
- C. Marabini, *Delitto senza morto in casa editrice*, in «Il Resto del Carlino», 11 luglio 1991.
- M. Dzieduszycki, *Bufalino: un delitto per amore di Agatha Christie*, in «L'Europeo», 27 luglio 1991.
- G. Congiu, *L'editore con il manoscritto sporco di sangue*, in «La voce Repubblicana», 7 agosto 1991.
- G. Raboni, *Non dateci il colpevole*, in «L'Europeo», 9 agosto 1991.
- E. Gatta, *Mastro Gesualdo*, in «Il resto del carlino», 18 agosto 1991.
- F. Mannoni, *In un giallo barocco tutti gli enigmi della vita*, in «Il Secolo d'Italia», 14 settembre 1991.
- G. Gramigna, *Tutto conforme ai canoni l'esordio poliziesco di Bufalino*, «Millelibri», a. V, n. 47, ottobre 1991.
- F. Mannoni, *“Qui pro quo”, un giallo di Bufalino*, in «Libertà», 12 ottobre 1991.
- P. Bianco, *Delitto tragibuffo*, in «Wimbledon», a. II, 17 novembre 1991.
- M. Onofri, *Gesualdo Bufalino: autoritratto con personaggio*, «Nuove Effemeridi», a. V, n. 18, 1992.
- M. Collura, *Don Gesualdo tra miele e fiele*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1995.
- F. Timeto, *“Dicerie dell'untore” come falsario di se stesso*, in «Kaleghé», IV, n. ½, 1 gennaio 1996.
- M. Collura, *Bufalino. La Vita? Un Patatrac*, in «Corriere della Sera», 16 aprile 1996.
- G. A. Stella, *Bufalino. Io, contro “Stupidania”*, «Corriere Della Sera», 16 giugno 1996.
- M. Collura, *Gesualdo Bufalino, quel perverso ottimista simile ad Eco e Cioran*, in «Corriere della Sera», 23 settembre 2008.
- M. Pistelli, *Modelli letterari di riferimento dietro il personaggio camilleriano di Salvo Montalbano*, in «Esperienze letterarie», n. 2, 2012.

## STUDI CRITICI SUL GIALLO

A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Edizione Laterza, Bari, 1962.

S. Benvenuti, G. Rizzoni, *Il romanzo giallo. Storia, autori e personaggi*, Mondadori, Milano, 1979.

E. G. Laura, *Storia del giallo. Da Poe a Borges*, Nuova universale Studium, Roma, 1981.

L. Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia, 1985.

G. Manganelli, *La letteratura come menzogna*, Adelphi, Rozzano, 1985.

G. Padovani, R. Verdirame, *L'almanacco del delitto*, Sellerio editore, Palermo, 1990.

D. Privitera, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri (tra letteratura e multimedialità)*, Kronomedia, Gela, 2009.

L. Sciascia, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in *Cruciverba*, Adelphi Edizioni, Milano, 2015.

## DALLE TECHE RAI

Scrittori siciliani, ritratto di Gesualdo Bufalino, intervista a Elvira Sellerio, 1981.

Intervista di Sergio Palumbo tratta da "L'intellettuale al caffè", trasmissione radiofonica della Rai, 1985.

