

DARIO PROLA (WARSZAWA)

IL RISORGIMENTO È DI SCENA
OVVERO LE SQUISITE MENZOGNE DI GESUALDO BUFALINO

THE RISORGIMENTO TAKES THE STAGE:
THE REFINED LIES OF GESUALDO BUFALINO

RISORGIMENTO WYCHODZI NA SCENĘ:
WYSZUKANE KŁAMSTWA GESUALDA BUFALINA

From the end of the 19th century up to this day Italian literature offers a negative representation and a critical judgment of the Risorgimento era. This fundamental and foundational moment of Italy's history is seen by writers as a kind of failed revolution, a farce intended to "change everything so that nothing changes". A closer look at the production of historical novels about this age shows that especially the narrative of southern authors, and primarily that of Sicilians, conveys this critical idea to the nation. The present study relates to a novel with a postmodern setting of the Risorgimento – *Night's Lies* (1988) by Gesualdo Bufalino. The reflection starts from the typological analysis of the novel and then seeks to establish, on the one hand, the similarities and differences in reference to the historical novels of the Risorgimento and, on the other, the principles of the vision of history and literature characteristic of this Sicilian author.

Dunque raccontiamola pure o inventiamola,
la nostra ora più memorabile¹.

IL RISORGIMENTO NELLA NARRATIVA ITALIANA (E SICILIANA)

Abbracciando con uno sguardo sintetico l'insieme di opere narrative aventi per oggetto il Risorgimento, si può affermare senza tema di essere smentiti

¹ Tutte le citazioni del libro di Bufalino in oggetto provengono da questa edizione: Gesualdo Bufalino, *Le menzogne della notte*, a cura di Nunzio Zago, Milano, Bompiani, 2003.

che la letteratura dà di quell'epoca un bilancio sostanzialmente poco lusinghiero. Secondo la maggior parte degli scrittori il Risorgimento intaccando soltanto superficialmente i cardini su cui si fondava la società italiana avrebbe tradito le aspettative dei suoi artefici e disatteso i principi della Rivoluzione francese. Quella che avrebbe dovuto essere una grande occasione di rinnovamento si sarebbe rivelata solo una rivoluzione di facciata per nascondere una gigantesca farsa i cui costi sarebbero ricaduti sui soliti disgraziati. Anche le opere di ambientazione o tematica risorgimentale scritte nell'ultimo cinquantennio in prossimità o sulla scia delle celebrazioni – si pensi a Luciano Bianciardi, *La battaglia soda* (1964), Anna Banti, *Noi credevamo* (1967) o a opere recenti come *Una storia romantica* (2007) Antonio Scurati e *I traditori* (2010) di Giancarlo De Cataldo – confermano questa tendenza offrendo la visione di una rivoluzione o di un paese mancati.²

Uno sguardo più attento alla suddetta produzione mostra come sia soprattutto la narrativa degli autori meridionali, e in primo luogo di quelli siciliani, a farsi portatrice di questa idea critica alla nazione. A partire dalla novella *Libertà* (1882), appartenente al ciclo delle “novelle rusticane”, Giovanni Verga (che pure esordì con *Amore e patria* (1856), romanzo inedito e intriso di retorica patriottica), narra con crudo realismo la sanguinosa repressione della rivolta dei contadini di Bronte ad opera delle truppe garibaldine. A partire da quest'opera gli scrittori siciliani si fanno interpreti di una visione antiretorica e anticelebrativa del Risorgimento che non conosce uguali in altre regioni.

Nel periodo interbellico romanzi come i *Vicerè* (1894) e l'incompiuto *Imperio* (1929) di Federico De Roberto, oppure *I vecchi e i giovani* (1913) di Luigi Pirandello ci hanno mostrato impietosamente il cinismo e l'arretratezza della nobiltà siciliana, il perpetuarsi delle diseguaglianze sociali, l'inefficienza della classe dirigente, il fallimento di tutta un'epoca e di una generazione. Una visione negativa che ritroviamo immutata nel Secondo dopoguerra (si veda anche il racconto *Il quarantotto* (1958) di Sciascia), un giudizio amaro sulla storia che viene ripreso e fissato nella frase emblematica “cambiar tutto affinché nulla cambi veramente” del *Gattopardo* (1958) di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Si tratta di un romanzo che offre ancora oggi una valida chiave di lettura per comprendere la specificità della situazione sociale e politica italiana. Secondo questa visione pessimistica della storia e del progresso a perdurare sono i vizi e non le virtù, le tare e i difetti dell'indole degli abitanti della Penisola che, fin dai

² Tra i romanzi a tematica risorgimentale pubblicati di recente vanno anche segnalati: Marcello Fois, *La stirpe* (2009), Mino Milani, *Sognando Garibaldi* (2005), Valerio Evangelisti, Antonio Moresco, *Controinsurrezioni* (2008), Claudio Bolognini, *La casa di Garibaldi* (2010), Luciano Bianciardi, *Le cinque giornate* (2008), Maria Rosa Cutrufelli, *La briganta* (2005), Alessandro Cannevale, *La foglia grigia* (2009), Antonio di Pierro, *L'ultimo giorno del papa re* (2007). Uno spunto per un'analisi della produzione narrativa risorgimentale degli ultimi vent'anni è offerto dal bel saggio di Daniele Comberlatti, *Il Risorgimento nella letteratura italiana degli ultimi vent'anni* in: C. Gigante e D. Vander Berghe (a cura di), *Il Romanzo del Risorgimento*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, pp. 333-346.

tempi di Dante, è rappresentata come un luogo dove nulla è quello che sembra, dove a ogni verità ne corrispondono altre ugualmente plausibili, dove ogni volto è una maschera, la realtà illusione. Nelle opere sopra citate la storia è vista come qualcosa di esteriore e di invadente a cui contrapporre il fatalismo di chi sa che nulla cambierà veramente, la colpevolezza di dovere indossare l'ennesima maschera per rimanere sostanzialmente uguali. Una visione della storia e della vita dovuta ovviamente alla condizione di insularità della Sicilia, ma anche al fatto di essere una terra piena di contraddizioni, a partire dalla sua condizione di isola "non abbastanza isola", come scrive Nunzio Zago riprendendo una definizione di Giuseppe Antonio Borghese.³ Sciascia in un suo famoso saggio del 1969 parlava a questo proposito di "sicilitudine":

La paura «storica» è diventata dunque paura «esistenziale»; e si manifesta con una tendenza all'isolamento, alla separazione, degli individui, dei gruppi, delle comunità – e dell'intera regione. E a un certo punto l'insicurezza, la paura, si rovesciano nell'illusione che una siffatta insularità, con tutti i condizionamenti, le remore e le regole che ne discendono, costituisca privilegio e forza là dove negli effetti, nella esperienza, è condizione di vulnerabilità e debolezza: e ne sorge una specie di alienazione, di follia, che sul piano della psicologia e del costume produce atteggiamenti di presunzione, di fierezza, di arroganza. (L. Sciascia 1970:13-14)

Ma al di là della specificità antropologica siciliana i romanzi di ambientazione risorgimentale esprimono un giudizio netto e impietoso non solo su un periodo storico e su una regione: la particolarità della condizione siciliana è il punto di partenza per un giudizio netto su tutta la nazione. Si tratta di un'idea espressa e sostenuta a chiare lettere sia da Leonardo Sciascia, che vedeva nella Sicilia una metafora del mondo moderno (L. Sciascia 1979:78), sia dal suo amico Gesualdo Bufalino che invitava provocatoriamente ogni suo lettore a riconoscere il suo "tasso di sicilianità" (G. Bufalino 1990:23).

FORMA E CONTENUTI DI UN ROMANZO "IBRIDO".

Nel 1988 Gesualdo Bufalino dà alle stampe *Le menzogne della notte*, un'opera che gli vale il premio Strega e conferma i buoni auspici del tardivo esordio *Diceria dell'untore* (Premio Campiello 1981). Si tratta di un romanzo di ambientazione romantica e di chiara tematica risorgimentale che per una serie di ragioni si discosta nettamente dalla produzione sopra indicata. Che tipo di romanzo è

³ Nunzio Zago nel saggio *Un'isola non abbastanza isola*. *I siciliani fra gli scrittori d'Italia*, sottolinea la natura contraddittoria dell'isola da sempre caratterizzata da una "vocazione esterofila, centrifuga, aperta a molteplici influssi [...] la quale avrà, però, una contropinta di volta in volta sospettosa, timorosa, compiaciuta, nell'arricciarsi come un'istrice, nel rinchiudersi in sé già nei due secoli successivi alla caduta della monarchia sveva".

Menzogne della notte? Quali differenze intercorrono tra quest'opera e i classici romanzi storici risorgimentali? Quali sono i principi su cui si basa la visione storica dell'autore siciliano?

Esistono una serie di segni paratestuali, a partire dal titolo e dalla quarta di copertina, che Bufalino dissemina ad uso del lettore, proprio come se volesse porre la ricezione del suo testo sul piano del gioco e della sfida intellettuale. In questo senso va inteso quell'enigmatico "A noi due" in epigrafe al volume, vero e proprio invito a una lettura metaletteraria del testo (trattasi con ogni probabilità di un riferimento al *Père Goriot*, un romanzo del 1935 di Honoré de Balzac).

Il contenuto del libro è sintetizzato dall'autore alla voce "Argomento" nella quarta: "In un'isola penitenziaria, probabilmente mediterranea e borbonica, fra equivoche confessioni e angosce d'identità, un gruppo di condannati a morte trascorre l'ultima notte." Potrebbe trattarsi di un romanzo storico, ma l'avverbio "probabilmente" pregiudica pesantemente la ricezione in quel senso del romanzo. Romanzo "pseudo storico", quindi, come lo definisce Nunzio Zago nell'introduzione all'opera, dove la storia è "finta" nel senso etimologico del plasmare.

I cardini teorici su cui poggia la visione del mondo di Bufalino – la vita come teatro, i binomi essere-apparire, verità-finzione, teorizzati nei saggi raccolti nel volume *La luce e il lutto*, si cristallizzano in un'opera dove numerosi segnali verbali ammiccano alla finzione e al teatro; si pensi all'abbondanza di termini come *simulacro*, *morgana*, *lustra* o all'insorgere continuo della parola *maschera* o dei suoi derivati (in un primo tempo il libro doveva intitolarsi *Qui pro quo*, titolo poi scelto per il libro successivo). A livello narrativo assistiamo ai soliti elementi della scrittura bufaliniana: l'alternarsi di travestimenti ed epifanie, l'accumulo sorprendente di sensi, sovrasensi e traslati, e ancora scambi, paradossi, confessioni, sdoppiamenti, sovrapposizioni e cortocircuiti di senso che si susseguono dalla prima all'ultima riga. Un romanzo ibrido, quindi, dal contenuto estremamente fluido, che poggia però sulla più tradizionale delle patrie forme narrative: un ciclo di novelle inserite nella classica struttura a cornice. I quattro insorti decidono di trascorrere la loro ultima notte alternandosi nel racconto dell'episodio più significativo della loro vita, differendo così l'appuntamento con il boia. Una sorta di Decamerone notturno, come lo definisce il più ambiguo dei personaggi, Frate Cirillo, dove la cornice – rispetto al modello bocaccesco – ha una sua solida autonomia di racconto, con tanto di colpo di scena finale.

Quattro personaggi più uno, quattro veri cospiratori e uno finto, il governatore dell'Isola Sparafucile, che mescolatosi a loro sotto le finte spoglie del brigante Frate Cirillo tenta di carpirgli un segreto: il vero nome del loro mandante, il misterioso Padreterno, potente capo della congiura ordita per uccidere il re. Sparafucile, incorruttibile spirito reazionario, inflessibile poliziotto borbonico e fedele suddito del re, cerca di instillare il seme del dubbio e della paura nei congiurati; ergendosi a giudice morale delle loro scelte, vorrebbe convincerli che gli alti ideali e i principi che animano le loro scelte e li stanno conducendo al patibolo, altro

non sono che il frutto della congiuntura storica e del loro particolare percorso umano. Attraverso il suo spirito analitico, servendosi di argomentazioni acutamente capziose, mostra spietato le ragioni psicologiche, gli autoinganni, i traumi che li hanno portati a un determinato percorso esistenziale, a stringere amicizie, ad odiare il re e ad abbracciare i principi repubblicani. E mentre lo fa raccoglie indizi dalle loro storie, dissemina le sue esche come un sapiente cacciatore, aspettando il passo falso, il lapsus che gli rivelerà l'identità del Padreterno.

Sono quindi presenti tutti gli elementi del giallo: la suspense, l'agnizione finale, l'assassino (il mancato regicida), gli indizi e il detective (in incognito fino alle ultime pagine). Un giallo che Bufalino, nella solita quarta, definisce come "metafisico".

IL RISORGIMENTO TRA REALTÀ E FINZIONE

Si legge nella quarta di copertina, sotto la voce "Anacronismi, anapopismi":

Come in un atlante o annale dalle pagine scambiate, e con la stessa innocenza con cui in certe opere liriche Stoccolma diviene Boston e un re di Francia Duca di Mantova, qui date, luoghi e figure giocano sullo sfondo d'uno stravolto Risorgimento.

Una prigionia su una minuscola isola mediterranea in pieno Ottocento: sono le coordinate di un cronotopo che si fissa nell'immaginario del lettore occidentale fin dalle prime letture giovanili. Ma non certo il *Conte di Montecristo* aveva in mente Bufalino scrivendo questo romanzo, quanto piuttosto – in particolare nel primo capitolo – le *Ricordanze della mia vita* del patriota napoletano Luigi Settembrini (che fu recluso in un penitenziario borbonico presso l'Isola di Santo Stefano verso la metà del secolo diciannovesimo) e certo anche i ricordi di Piombi e dello Spielberg di Silvio Pellico. Nella scrittura barocamente sperimentale di Bufalino, riecheggiano le pagine degli scrittori risorgimentali e romantici, dalla letteratura alla pubblicistica politica, e ancora libretti d'opera, cronache, memoriali. Un linguaggio quindi sapientemente invecchiato, rivestito di una patina di arcaicità (l'autore stesso nella quarta parla di "parole in costume d'epoca"). I riferimenti, le citazioni nascoste sono numerose, e la loro ricerca fa parte di quella sfida metaletteraria lanciata al lettore erudito.

La dialettica tra finzione e realtà che attraversa questo libro, è tutta risolta a favore della prima. Lo si vede fin dalla scelta dei personaggi. I protagonisti sono fittizi, inventati, anche se quanto mai reali nella loro aderenza a modelli ideali. Abbiamo un nobile, un poeta, un soldato, uno studente: quattro volti dell'intelligenza settaria e rivoluzionaria del Risorgimento. Il quinto personaggio è un brigante, altro stereotipo o simbolo risorgimentale. Scelte diverse rispetto a quelle operate dagli altri autori di narrazioni risorgimentali. Nel racconto *Il*

quarantotto, per esempio, Sciascia racconta la storia dello sbarco dei mille dal punto di vista di un servo, un personaggio marginale, riprendendo così il modello manzoniano (una visione disincantata e “dal basso” che ritroviamo anche nel romanzo *Signora Ava* (1942) del molisano Francesco Jovine). Tomasi di Lampedusa nel *Gattopardo* sceglie allo stesso modo un personaggio d’invenzione, ma adotta una prospettiva alta: quella dei padroni. Ma se in Sciascia e Lampedusa i personaggi sono verosimili, se questi due scrittori ambientano le loro storie in una Sicilia reale nella sua concretezza geografica e culturale, Bufalino va nella direzione opposta. Si muove nell’astratto, nel territorio del simbolo e del mito. La sua isola borbonica è uno spazio fittizio dove mettere in scena gli attori ideali di un Risorgimento ideale.

Tutto in questo romanzo appare *finto* sulla realtà storica, su fatti e uomini realmente esistiti. Il tirannicidio – seducente fantasia di tante menti romantiche (si pensi alle tragedie dell’Alfieri o, in ambito polacco, al *Kordian* di Juliusz Słowacki) – ha qui un suo esplicito modello di riferimento nel fallito regicidio architettato dal corso Giuseppe Fieschi ai danni di Luigi Filippo d’Orléans. Cionondimeno l’identificazione con Ferdinando II di Borbone, re delle Due Sicilie ai tempi in cui si svolge il romanzo, è possibile solo parzialmente (il sovrano del libro non aveva eredi, mentre Ferdinando II ne aveva uno; il riferimento al conte di Siracusa – fratello del re di idee filo liberali – rende invece verosimile questa identificazione).

Praticamente assenti da questo libro i grandi personaggi del Risorgimento italiano. Possiamo sentire riecheggiare i loro motti tra le righe, come il mazziniano “fare popolo una canaglia” (G. Bufalino 2003:55); in un paio di circostanze sono evocati perifrasticamente: non è difficile capire di chi parla il barone Ingafù quando fa riferimento alla sua lettura delle “operette di quel conte marchigiano, vietate dalla censura” (G. Bufalino 2003:59) oppure quando si accenna a un rivoluzionario con il nome di “Genovese” (Mazzini). Nel caso in cui i personaggi del romanzo vengono fatti dialogare con personaggi reali dell’epoca, si tratta sempre di figure di secondo piano nel panorama risorgimentale (per esempio il patriota modenese Nicola Fabrizi). L’unica comparsa illustre è la rapida apparizione di un canuto Filippo Buonarroti al caffè di Procopio dove si lancia in un’aspra diatriba sulle priorità della rivoluzione con uno dei personaggi inventati da Bufalino (G. Bufalino 2003:63-64).

È come se Bufalino volesse mantenere le distanze della storia ufficiale, come se nutrisse nei suoi confronti una sorta di sospetto preconcetto. Attinge copiosamente alla storia locale, per esempio ispirandosi in una novella alla notizia di una banda di briganti letta in una vecchia cronaca dimentica. Analogamente nei suoi saggi *Vecchie fotografie, Il clic impuro* ne *La luce e il lutto* una manciata di vecchie lastre scoperte in una soffitta diventava il supporto per un viaggio nella Comiso di fine Ottocento. Proprio come se solo nella storia locale, attraverso lo studio del particolare, l’instancabile bibliofilo potesse ritrovare l’autentico bri-

vido del tempo che fu. Se da una parte Bufalino rievoca l'assetto geopolitico europeo dei primi anni cinquanta dell'Ottocento riferendo con precisione alcuni episodi storici (per esempio l'epidemia di colera scoppiata in Italia alla fine del 1835, la prima guerra d'Indipendenza del 1848, il supplizio di Francesco Ricci a Corfù), dall'altra s'inventa un'immaginaria guerra nei Balcani che, pur avendo una qualche fondatezza nello sgretolarsi dell'Impero Ottomano, in quegli anni non ebbe luogo. Fatti reali e fatti d'invenzione, sono giustapposti in un romanzo dove ogni evidenza viene negata, dove ogni cosa si rivela il suo contrario e ogni maschera ne nasconde un'altra.

Siamo sul piano di una letteratura autoreferenziale, fondata sul concetto di "gioco" e non su quello di "rappresentazione". La rappresentazione che Bufalino aveva in mente scrivendo *Le menzogne della notte* era quella teatrale. Lo si evince dalla forte componente oratoria dei dialoghi che parrebbero scritti per essere declamati davanti a un pubblico. Il mondo è teatro, la storia è un palcoscenico dove uomini mettono in atto gesti o gesta, *res gestae*, rappresentati prima ancora di essere vissuti, compiuti per realizzare parole, per incarnarsi in parole che – fin dai rivoluzionari romantici – erano concepite per essere azioni esse stesse. "Il verbo è diventato corpo, e Wallenrod Belvedere" ("Słowo stało się ciałem, a Wallenrod – Belwederem") dice Ignacy Chodźko, un partecipante dell'Insurrezione polacca di Novembre, trasformando in gesto reale e poi storico le parole scritte da Adam Mickiewicz nel *Konrad Wallenrod*.

Il libro di Bufalino nasce dall'incontro della sicilianità, così intrinsecamente teatrale, con il Risorgimento romantico, l'epoca della storia moderna che ha visto il teatro aprirsi all'impegno politico. I cospiratori bufaliniani si consegnano alla morte teatralmente, recitando se stessi, sapendo di superare così la soglia che separa il destino individuale da quello collettivo. Diventano emblemi e simboli di un'epoca. Nella cieca determinazione con cui salgono al patibolo risuona lo spirito martirologico e visionario degli eroi risorgimentali. Dice, anzi declama, il poeta Saglimbeni davanti ai compagni di cella nell'ora che precede la morte:

Non esitai a ubbidire, peraltro. Come tutt'ora non esito, persuaso che qualunque insuccesso è utile ad innaffiare il successo; e che nutre la nostra Causa forse più il morire che il vivere.
(G. Bufalino 2003:105)

L'identificazione vita-teatro è sentita da Bufalino come particolarmente confacevole alla sua Sicilia. Per Bufalino il "sentimento del teatro", lo "spirito mistificatorio" sono due tratti distintivi degli abitanti di questa regione. Essendo la vita un proscenio ne consegue che i nostri gesti, azioni, parole sono controllati da un regista-demiurgo. Si tratta di concetti che Bufalino esprime a chiare lettere anche nella sua produzione saggistica. Leggiamo ne *Il malpensante, lunario dell'anno che fu*: "Per quanti minuti della giornata io sono io? Per quanti altri replico una maschera, un gesto imposto da un regista che non si vede e che ignoro?" (G. Bufalino 1987:18). Nella finzione romanzesca del romanzo questo

ruolo è svolto dal Padreterno, misteriosa e potente presenza di cospiratore per la quale i congiurati nutrono una vera e propria adorazione. Si tratta, il Padreterno, di un personaggio invisibile che si pone a un grado di consapevolezza superiore rispetto a quello dei personaggi. C'è quindi sempre l'idea di una istanza superiore che determina le nostre azioni. Si tratta, a ben vedere, dei principi del teatro pirandelliano.

CONCLUSIONI

Nunzio Zago nella sua introduzione arriva a vedere ne *Le menzogne della notte* cifrati e piuttosto estrinseci riferimenti al fenomeno del pentitismo, caratteristico degli anni in cui fu scritto il libro (G. Bufalino 2003:13). Cercare corrispondenze tra l'opera di Bufalino e l'attualità socio-politica degli anni Ottanta sembra comunque una forzatura. Eppure fin dalle prime pagine ci si rende conto della contemporaneità di questo romanzo. Vi ritroviamo elementi che indicano con chiarezza la sua appartenenza al Novecento letterario. *Le menzogne della notte* è con ogni evidenza imbevuto dell'ansia metafisica ed esistenziale dei nostri tempi. Lo indicano chiaramente i principali elementi costitutivi questo romanzo: la scissione dell'io, la tormentata ricerca dell'identità, la messa in dubbio dell'esistenza e della realtà del mondo, il tema della morte.

Il dilemma romantico che Sparafucile pone agli altri personaggi, restare fedeli o tradire, salvarsi o morire, ne sottintende un altro, più profondo e umano, ma anche metaletterario e novecentesco: rinunciare o meno alla propria identità, prendere coscienza della propria condizione, della scissione del proprio IO? A proposito dei personaggi bufaliniani Nunzio Zago parla di storie "di personalità originariamente bloccate o scisse, turbate o perplesse, che hanno abbracciato la causa della rivoluzione liberale, trovandovi uno sbocco positivo, sull'onda di oscuri e indelebili impulsi privati, di motivazioni che facilmente sconfinano dal piano ideologico alle zone più insondabili dell'inconscio" (G. Bufalino 2003:11). Sparafucile – portavoce e proiezione dell'autore all'interno del testo – parla rivolto ai suoi personaggi e attraverso di loro, pirandellianamente, rivolgendosi al pubblico di lettori.

Poiché in due modi opposti vi ho usato: ora dirigendo vigile i vostri fili, ora sedendomi quietamente a godermi le vostre sceniche esibizioni; ora avversario, ora connivente; senza mai mostrare quello che ero veramente: il puparo di tutti voi [...] Ma sempre furioso nell'intimo, di udirvi mescolare, sul davanzale del buio, le domande grandi: Dio, il male, la morte, con le piccine, di spicciola umanità; il re, la Costituzione, la felicità, la salvezza, il decoro. (G. Bufalino 2003:118)

E poi si erge trionfante, Sparafucile, sulla propria vittoria che è ad un tempo l'ammissione della loro comune sconfitta di uomini:

Non prima ch'io gridi a gran voce quest'ingiustizia d'essere nato [...] e l'altra maggiore, di non avere né io né tu né nessuno di noi, una solida identità, un roccioso, imperturbabile, responsabile IO. Poiché la mia vita – non meno che la vostra, o miei nemici e fratelli – non è stata che un fluido trascorrere di coscienze posticce dentro un innumerevole ME . [...] uguali tutti, io e voi, a spaiati lacerti d'un cartolario disperso; comparse, io e voi, d'una messinscena che non finisce, maschere d'un eccentrico ed esoso quiproquò. (G. Bufalino 2003:119-120)

L'identità quindi, scottante tematica moderna e postmoderna, così come l'appiattimento o la perdita di significato della distinzione tra falso e autentico, la pluralità e l'eterogeneità della realtà, e da ultimo l'altro grande tema di quest'opera: la messa in dubbio della storia.

Menzogne della notte è un compendio di cliché risorgimentali, nasce dalla libera e giocosa fruizione di un vasto campionario storico, simbolico, letterario. La narrativa bufaliniana è giocata sulla reinterpretazione postmoderna del mito – per esempio quello romantico del brigante o del cospiratore – portata avanti dall'autore in modo ironico e ludico. Il suo atteggiamento di chi sa che qualsiasi tentativo di dare una valutazione oggettiva della storia, è destinato al fallimento. Il suo scetticismo, il totale disimpegno, sono caratteristiche che lo collocano al polo opposto rispetto al conterraneo e amico Leonardo Sciascia. Bufalino non vuole comprendere le dinamiche di una società nella sua dimensione storica, la sua attenzione è invece focalizzata sui personaggi e sui loro destini, analizzati con i mezzi offerta dalla letteratura.

Come è noto il problema sulla verosimiglianza anima il dibattito sul romanzo storico fin dal suo apparire in Italia. Alessandro Manzoni nel celebre saggio “Del romanzo storico” (1828), portava alle estreme conseguenze la sua riflessione sul genere arrivando a considerare come ibridi i romanzi che univano storia ed invenzione.

Volevamo dimostrare [...] che è un componimento [il romanzo storico], nel quale riesce impossibile ciò che è necessario; nel quale non si possono conciliare due condizioni essenziali [realtà e invenzione], e non si può nemmeno adempirne una, essendo inevitabile in esso e una confusione ripugnante alla materia, e una distinzione ripugnante alla forma; [...] un componimento insomma, che non c'è il verso giusto di farlo, perché il suo assunto è intrinsecamente contraddittorio. (A. Manzoni 1981:210)

Manzoni giunse a negare al romanzo storico la possibilità di offrire una genuina conoscenza di un dato periodo storico o di una data società. Tale conoscenza poteva raggiungersi solo tramite gli studi storici. Così facendo di fatto sconfessò la sua opera maggiore: *I promessi sposi*. Eppure è proprio a partire da questo romanzo che la rappresentazione artistica del passato diviene metafora e chiave per leggere il presente, per capire le sue problematiche e i pericoli che lo minacciano. La maggior parte dei romanzi risorgimentali trasferiscono nel passato problemi attuali, cercandovi le risposte per capire l'attualità. Bufalino si rende perfettamente conto di scostarsi da un modello e si permette di ammicciare a questa produzione nella solita quarta di copertina. Leggiamo alla voce “Soprasensi”:

Benché tentato dal più eburneo “inattualismo”, l’autore non esclude che, a sua saputa o insaputa, taluna emozione pubblica o metafora dell’odierno o parabola possa essersi insinuata tra le sue fiabe.

Bufalino non cerca di comprendere il Risorgimento italiano, non esprime giudizi, non propone il bilancio di un’epoca; ne offre una rappresentazione artistica, “scenica”, attingendo dal baule della memoria i costumi dei personaggi di un Risorgimento ideale, italiano ed europeo. Il suo è un gioco tutto interno alla letteratura, dove la mistificazione e la manipolazione non sono elementi negativi come nella ricerca storica, ma veri e propri valori intrinseci di genere.

BIBLIOGRAFIA

- BUFALINO G. (1987), *Il malpensante, lunario dell’anno che fu*, Milano.
 BUFALINO G. (1990), *Quella difficile anagrafe*, in: *La luce e il lutto*, Palermo.
 BUFALINO G. (2003), *Le menzogne della notte*, Milano.
 COMBERIATI D. (2011), *Il Risorgimento nella letteratura italiana degli ultimi vent’anni* in: GIGANTE C., VANDER BERGHE D. (a cura di), *Il Romanzo del Risorgimento*, Bruxelles 333-346.
 MANZONI A. (1981), *Del romanzo storico*, in *Scritti di teoria letteraria*, Milano.
 SCIASCIA L. (1970), *Sicilia e sicilitudine*, in: *La corda pazzza*, Torino.
 SCIASCIA L. (1979), *La Sicilia come metafora*, Milano.

SITOGRAFIA

- ZAGO N. (2007), *Un’isola non abbastanza isola. I siciliani fra gli scrittori d’Italia*, relazione del Convegno “Gli scrittori d’Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria”. Napoli 26-29 settembre 2007) in:
<http://www.italianisti.it/fileServices/10%20Zago%20Nunzio.pdf>