HAL open science

Frammenti di storie minime. Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction

Claudio Milanesi

▶ To cite this version:

Claudio Milanesi. Frammenti di storie minime. Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction. Carabba, 2022. hal-03935319v2

HAL Id: hal-03935319

https://amu.hal.science/hal-03935319v2

Submitted on 15 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

HAL open science

Frammenti di storie minime. Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction

Claudio Milanesi

▶ To cite this version:

Claudio Milanesi. Frammenti di storie minime. Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction. Carabba, 2022. hal-03935319

HAL Id: hal-03935319

https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03935319

Submitted on 13 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial| 4.0 International License

TESTI E RICERCHE

Studi di cultura francese e italiana

Direzione
Claudio Vinti e Lorella Martinelli

Comitato di Direzione
Viviana Agostini-Ouafi (Université de Caen)
Brigitte Battel (Università di Cassino)
Leonardo Casalino (Université Grenoble Alpes)
Silvia Contarini (Université de Paris-Nanterre)
Sandro Gentili (Università di Perugia)
Astrid Guillaume (Université Paris III Sorbonne)
Lorella Martinelli (Università di Chieti-Pescara)
Ugo Perolino (Università di Chieti-Pescara)
Giuliano Rossi (Università di Chieti-Pescara)
Loredana Trovato (Università di Enna)
Claudio Vinti (Università di Perugia)

Collana: TESTI E RICERCHE
Studi di cultura francese e italiana

Autore: Claudio Milanesi
Titolo: Frammenti si storie
Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction

ISBN: 978-88-6344-XXX-X

© Copyright by
Casa Editrice Carabba srl
Lanciano, 2023

Printed in Italy

Claudio Milanesi

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Frammenti di storie minime
Enrico Deaglio tra giallo politico e non fiction

CARABBA

Indice

Introduzione 9

I *Diari* in pubblico di Enrico Deaglio. La non fiction italiana degli anni Novanta 17

Limiti cronologici – Geografia delle storie – Le fonti – Metodi – Il romanzo e la realtà – La società come spazio metaforico – Punto di vista, voce narrante, focalizzazione – Dialettica tra forme brevi e lunghe di narrazione – Il romanzesco – Modalità del discorso – Principi della composizione – Conclusioni

Enrico Deaglio, *Bella ciao, Besame mucho, Patria*. Dalle storie minime alla Storia per frammenti 68

Letteratura e giornalismo – Premessa metodologica – I Diari in pubblico – Gli esiti narrativi della poetica dei diari in Patria – Modello storiografico

Italiani in America in un'inchiesta e in un romanzo di Enrico Deaglio 81

Gli italiani all'estero e la loro rappresentazione – Un'inchiesta immaginata su fatti veri

I territori eterogenei del noir: Enrico Deaglio, il giallo politico e la lezione di Sciascia 95

1. *Deaglio fra fiction e non fiction* – 2. *Storia vera e terribile tra Sicilia e America* – 3. *La Zia Irene e l'anarchico Tresca* – 4. *Sciascia e il contesto* – 5. *Deaglio e Sciascia* – 6. *Il contesto di Storia vera* – 7. *Carlo Tresca e Vittorio Vidali, personaggi de La zia Irene* – 8. *Marcello e Rita, protagonisti de La Zia Irene* – 9. *Lo scetticismo come morale estrema*

Introduzione

Ivan Jablonka ha ricostruito la secolare vicenda delle relazioni conflittuali fra storia e romanzo, dall'iniziale inclusione della scrittura storica fra le *belles lettres* all'attuale fase di compresenza, passando per gli aperti conflitti scoppiati nel periodo romantico del romanzo storico e al momento del *linguistic turn*[1]. Oggi, nello spazio di quelle che possiamo genericamente chiamare scritture della realtà vi è posto per tutti, sia per una storiografia cui si riconosce lo statuto di scienza umana ma che ha introiettato apertamente la necessità della scrittura per la conoscenza e la trasmissione del fatto storico, sia per delle pratiche di scrittura creativa (*creative non fiction*, dicono negli Stati Uniti) che si propongono di raccontare fatti effettivamente avvenuti senza dover rispettare gli stretti criteri epistemologici della disciplina scientifica.

Nell'ambito italiano, la comparsa e lo sviluppo di una nuova scrittura del passato si iscrive in uno dei tratti di fondo del postmodernismo, quella sua certa sfiducia nelle grandi narrazioni storiografiche che segnano il Novecento delle scuole storiche liberale e marxista. Da questo clima deriva anche l'accento impresso a narrazioni individuali legate alla memoria: "memoria" è uno di quei termini che segnano un'epoca, che suscitano adesione e dibattito, e producono ricerca, riscoperta e scrittura. Nel clima del postmoderno, l'accento viene messo sul valore della testimonianza individuale, sulla microstoria rivelatrice, su narrazioni di

[1] Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

vicende non necessariamente riconducibili alle coordinate delle narrazioni imperanti, su un approccio concreto al passato che passa per il racconto di vicende dimenticate e trascurate di individui, di famiglie, di paesini, di cittadine di provincia, di comunità marginali. Era stata la storiografia stessa ad aprire questa breccia: la microstoria di Carlo Ginzburg e dei *Quaderni storici* teorizzava e praticava proprio questo: alla caduta della fiducia nelle grandi sintesi rispondeva con i *case studies*, tanto più rivelatori quanto più marginali. Il mugnaio Menocchio del *Formaggio e i vermi* di Ginzburg anticipava il Giorgio Perlasca delle *Banalità del bene* di Deaglio. Entrambi ai margini, entrambi caduti nell'oblio, entrambi riportati alla luce per illuminare di una luce diversa un passato a lungo troppo ingessato nelle cosiddette "grandi narrazioni".

La storiografia riconosceva il proprio statuto narrativo, e rivendicava i propri valori e la propria missione: la conoscenza del passato e la possibilità di una sua conoscenza certa. La differenza di fondo fra questa scrittura e quella della "memoria", e più in generale della non fiction, stava nel fatto che in quest'ultima l'apparato scientifico della disciplina poteva non venir mobilitato. Tutte le storia individuali e private della "memoria" avevano come garanzia ultima non il metodo della disciplina ma la semplice sincerità del testimone e l'autorialità dello scrittore, oltre che, occasionalmente, degli "effetti di realtà": nomi, date, documenti, testimonianze, estratti di cronache, atti di processi…

I romanzieri, i giornalisti scrittori e i protagonisti e testimoni che raccontavano vicende dimenticate del passato ritrovavano le memorie, e potevano riscriverle senza per forza dover passare dal vaglio della comunità degli storici: non c'è bisogno di essere uno storico per poter raccontare una storia. Romanzieri atti a inventare trame e personaggi di finzione da un lato, giornalisti desiderosi di andare oltre il ritmo e le regole della stampa, testimoni e depositari di memorie familiari o locali, si aprivano così a un modo di raccontare, e di raccontare storie vere, con personaggi reali e eventi effettivamente avvenuti, ma con i mezzi espressivi e narrativi del romanzo.

All'inizio della non fiction vi è una triade ormai considerata classica: *In Cold Blood* di Truman Capote, *The Armies on the Night* di Norman Mailer, ma soprattutto, e prima di loro, *Opération Masacre*

di Rodolfo Walsh[2]. Walsh fonda il genere: una controinchiesta su un massacro nascosto e dimenticato, uno Stato terrorista, un giornalista coraggioso che è anche scrittore di *noir*, l'irruzione della soggettività nel racconto, una storia che riporta alla luce i fatti facendosi strada fra mille difficoltà. Walsh ricostruisce una storia diversa dalla versione ufficiale mettendo sotto accusa una parte dello Stato. Salva la memoria di innocenti dimenticati, finiti sotto il rullo compressore della violenza delle istituzioni, nel suo caso pezzi dell'esercito argentino, che in Italia, più tardi, saranno definiti "deviati", ma che proprio deviati non erano, né in Argentina né in Italia. Capote pende più sul versante della cronaca nera, con i suoi due marginali che sterminano una famiglia di Holcomb (Kansas) e finiscono prima nel corridoio della morte poi giustiziati per impiccagione. Norman Mailer si pone scientemente l'obiettivo di creare un nuovo genere, e lo annuncia fin dal sottotitolo: «history as a novel, a novel as history»[3]. E la storia che racconta è esattamente una controstoria americana, la visione dei movimenti contro la guerra del Vietnam e della rabbiosa reazione dell'*establishment*, scritta con tutta la creatività del romanziere. E fin dalle prime pagine, fa di se stesso scrittore un personaggio del racconto visto come dal di fuori, la persona "Norman Mailer":

> On a day somewhat early in September, the year of the first March on the Pentagon, 1967, the phone rang one morning and Norman Mailer, operating on his own principle of war games and random play, picked it up[4].

E in Italia? Il canone della non fiction resta oggi ancora da definire. Ascriverei a una sorta di proto non fiction *Se questo è un uomo*[5], un

---

[2] T. Capote, *In Cold Blood*, New York, Random House, 1966; N. Mailer, *The Armies of the Night*, New York, New American Library, 1968; Rodolfo Walsh, *Operatión Masacre*, Ediciones, Buenos Aires, Sigla, 1956.

[3] N. Mailer, *The Armies of the Night. History as a Novel, a Novel as History*, cit.

[4] Ivi, p. 13.

[5] P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino , Francesco De Silva, 1947, poi Torino, Einaudi, 1958.

oggetto narrativo non identificato, per citare un neologismo di Wu Ming, almeno all'epoca in cui venne presentato alla Einaudi. Ma destinato a diventare un classico *longseller* e uno dei romanzi italiani più tradotti nel mondo. E in questa categoria farei rientrare anche *I misteri di Alleghe*, di Sergio Saviane[6], uscito nel 1964, una controinchiesta su una serie di crimini avvenuti nel paese delle Dolomiti, e che rimarrà anch'esso per lungo tempo un unicum, all'incrocio fra giornalismo, inchiesta e romanzo psicologico tinto di giallo.

Per l'Italia, la vera svolta che ha determinato la nascita del genere è stato l'attentato di Piazza Fontana[7]. L'evento è stato uno spartiacque per la storia del Paese: l'inizio degli anni bui del terrorismo di Stato, dei succitati servizi "deviati", delle teorie del complotto (al tempo pienamente giustificate, peraltro), dei processi infiniti, delle lotte armate di opposto colore, di una guerra civile a bassa intensità che durò una decina d'anni o poco più, con strascichi (processi, rivelazioni, estradizioni mancate e riuscite) che arrivano fino ai nostri giorni. La complessità degli eventi richiedeva nuovi mezzi espressivi, giornali, televisione, radio, dimostrandosi chiaramente non all'altezza della richiesta di verità, di una narrazione e di una spiegazione di questi eventi traumatici, o, peggio ancora, spesso più usati per nascondere che per svelarne dinamiche, contesto e responsabilità. È a questo momento, fine 1969 inizio 1970, che il complesso narrativo della non fiction italiana si mette in moto, per colmare il vuoto narrativo e rispondere alle nuove esigenze di nuovi lettori, numerosi e bisognosi di principi di spiegazione di quelle realtà illeggibili, traumatiche e contraddittorie. Due pubblicazioni, *La strage di Stato* e *Le bombe di Milano*[8], costituiscono l'embrione di quella che diventerà, in tempi brevi, la non fiction italiana: la prima è una controinchiesta che si annuncia fin dal

[6] S. Saviane, *I misteri di Alleghe*, Milano, Mondadori, 1964.

[7] Cfr. C. Milanesi, «La svolta narrativa di Piazza Fontana». *Pianeta non-fiction*, in «Heteroglossia», n. 14, 2016, pp. 83-104. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01464938/document; https://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/article/view/1606.

[8] *La strage di Stato,* Samonà e Savelli, Roma, 1970 e AA.VV., *Le bombe di Milano,* Milano, Guanda, 1969 poi Rizzoli, 2009.

sottotitolo proprio come *The Armies of the Night*: *La Strage di Stato. Controinchiesta*; la seconda sarà un lavoro collettivo di giovani (e alcuni meno giovani) giornalisti e militanti italiani sugli aspetti molteplici delle realtà dell'attentato di Piazza Fontana, che, al contrario della prima, nel sottotitolo (*Le bombe di Milano. Testimonianze di…*) tradisce, minimizzandone la portata narrativa, la complessità dell'opera.

È da qui che prende origine il nuovo modo di scrittura che mette in discussione il rassicurante sistema dei generi: un modo romanzesco per scrivere di fatti realmente avvenuti. Ci vorrà tempo perché gli si riconosca uno statuto proprio, e forse ancora oggi questo statuto non glielo si riconosce pienamente. Per quanto, ormai, l'Accademia di Stoccolma abbia nel 2015 attribuito un premio Nobel a Svjatlana Aleksievič[9], che ha scritto proprio in questo modo, e per quanto il genere sia ormai declinato in tutte le traduzioni nazionali, e si sia demoltiplicato in sottogeneri: le scritture di viaggi, il racconto dell'io, la scrittura memoriale, l'inchiesta, la cronaca, le testimonianze dei protagonisti, e dei loro parenti, mogli, figli, nipoti… Nel quadro più generale del ritorno dei realismi di cui tracciò una mappa panoramica Raffaele Donnarumma nel numero 47 della rivista «Allegoria»[10], l'esplosione della non fiction fa senza dubbio la parte del leone, segnando questa fase della narrativa italiana a cavallo fra i due secoli.

In tutto questo, Enrico Deaglio si impone come uno degli autori che interpretano nel modo più personale e al tempo stesso rigoroso i caratteri del nuovo genere, o se preferite, del nuovo modo di scrittura. I quattro scritti raccolti in questo volumetto[11] non costituiscono ancora uno studio completo e articolato dell'opera dello scrittore e giornalista torinese, ma ne sono un'anticipazione: quattro puntuali *case studies*,

[9] Svjatlana Alekseievič ha ricevuto il Premio Nobel per la letteratura nel 2015.

[10] R. Donnarumma, «Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi», in «Allegoria», 57, 2008, pp. 26- 54.

[11] I quattro studi sono già stati pubblicati in riviste e atti di convegni, ma il primo, uscito originariamente in francese, è stato tradotto in italiano, e gli altri tre, come anche questo primo lavoro, sono stati rivisti e aggiornati.

come farebbe lui, su alcune delle opere che ne hanno segnato il percorso, e che ne rivelano alcuni dei caratteri costanti. Il primo, e più corposo, è dedicato a due suoi libri, *Bella ciao* e *Besame mucho*, due "diari in pubblico" come li definì lui stesso, pubblicati alla metà degli anni '90, fra la fine della Prima Repubblica e l'inizio del ventennio berlusconiano; il successivo studia i caratteri comuni fra questi e la sua opera più imponente, le 2500 pagine dei tre volumi di *Patria 1967 2020*; il terzo e il quarto sono consacrati al dittico delle sue narrazioni della seconda metà degli anni 2010, due storie italo-americane, una un'inchiesta, l'altra un romanzo, ma con tanta realtà dentro. Le due opere, *Storia vera e terribile fra Italia e America* e *La zia Irene e l'anarchico Tresca*, ben rappresentano i due assi della sua produzione, da un lato la non fiction, la controstoria, la memoria e l'inchiesta, dall'altro la narrazione d'invenzione, che si avvale della forma romanzo per raccontare storie vere, e magari rivelarne la trama nascosta, perché, come dice, forse con una certa qual ironia, uno dei suoi personaggi, la libertà è quando «possiamo scegliere quale verità ci piace di più»[12].

Saggi originariamente pubblicati su:

«Les Journaux en public d'Enrico Deaglio. La non fiction italienne des années quatre-vingt-dix», Claudio Milanesi, Dante Barrientos, *Territoires de la non fiction*, in «Cahiers d'Études Romanes», nouvelle série, n. 38, juin 2019, pp. 21-66. https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02405565v1

«Enrico Deaglio, *Bella ciao*, *Besame mucho*, *Patria*: dalle storie minime alla Storia per frammenti», in Hanna Serkowska (a cura di) *Finzione cronaca realtà*, Transeuropa, Massa, 2011, pp. 69-80.

[12] E. Deaglio, *La zia Irene e l'anarchico Tresca*, Palermo, Sellerio, 2018, p. 229.

«Esuli, emigrati e viaggatori italiani negli scritti di Enrico Deaglio», Dario Prola, Stefano Rosatti (éd.), *Di esuli, migranti e altri viaggiatori: trans(n)azioni fra letteratura e storia*, *Italipolis*, vol. 3, Wydawnictwo DIG, Warszawa 2020, pp. 85-94.

«I territori eterogenei del noir: Enrico Deaglio, il giallo politico e la lezione di Sciascia», dans Elena Ricci (dir.), *Narrazioni in giallo e nero. Vol. 2*, Atti della giornata di studi Pescara a luci gialle, Università G. D'Annunzio Chieti/Pescara, 2-3 maggio 2019, Carabba, Lanciano, 2020, pp. 107-118. https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03175898v1.

I *Diari* in pubblico di Enrico Deaglio. La non fiction italiana degli anni Novanta

(inedito: traduzione aggiornata di «*Les Journaux en public d'Enrico Deaglio. La non fiction italienne des années quatre-vingt-dix*», in Claudio Milanesi, Dante Barrientos (a cura di), *Territoires de la non fiction*, Cahiers d'Études Romanes, nouvelle série, n.38, juin 2019, pp. 21-66).

Se a prima vista i confini tra fiction e non-fiction possono sembrare abbastanza ovvi, un'analisi più elaborata dei loro rispettivi caratteri mostra che i limiti tra le due forme di scrittura sono tutt'altro che ben delimitati. Nella maggior parte dei casi, nel romanzo d'invenzione sono presenti caratteristiche di referenzialità, ma è vero anche il contrario: nei testi che si inscrivono, o che la critica iscrive, nel territorio della non fiction, aspetti propri alla narrativa di invenzione non mancano quasi mai. È il caso, innanzitutto, dei processi narrativi, ai quali nessun testo può sottrarsi, e dei segni più o meno evidenti della soggettività, che possono essere più o meno caratterizzati, ma che sono comunque inevitabili in qualsiasi processo narrativo. Al di là di questo, il fatto è che gli autori di testi che si rivendicano di non fiction, siano essi giornalisti di professione che sentono il bisogno di esprimersi in formati narrativi più elaborati dell'articolo di giornale, o scrittori di romanzi d'invenzione che si sono convertiti per la durata di uno o più scritti alla ricerca del vero e del reale, tutti loro, quando scrivono reportage narrativi, romanzi d'inchiesta, docu-fiction, romanzi di non-fiction, sono portati ad attraversare, in un modo o nell'altro, più o meno spesso, la porosa frontiera che in linea di principio sembrerebbe separare la realtà dalla finzione. È forse il caso di tutti i generi letterari, che pretendono di costituirsi secondo regole che dovrebbero definirne i tratti, per poi trovarsi a cercare costantemente di ridefinire il proprio ambito perché l'evidenza della contaminazione e dell'ibridazione finisce regolarmente per imporsi. Nel caso del romanzo di non-fiction, la natura artificiale della divisione è particolarmente

evidente. Tuttavia, non si può negare che nelle varie tradizioni letterarie dell'epoca postmoderna sia emersa una narrativa di non fiction e che, a partire da Rodolfo Walsh in Argentina e da Truman Capote e Norman Mailer negli Stati Uniti, questo nuovo genere sia diventato una realtà ineludibile nella produzione di storie quasi ovunque, negli Stati Uniti come in Messico, in Francia come in Spagna, in Russia come in Italia[1].

È proprio sul caso italiano che concentreremo la nostra analisi. E in particolare sulla produzione di testi di un autore, giornalista, uomo di media e televisione ma anche scrittore, che ha segnato con i suoi scritti l›evoluzione della non fiction italiana. Ho già dedicato diverse analisi a Enrico Deaglio (1946-...). Questo articolo è un ulteriore tassello nello studio delle caratteristiche narrative del suo modo di concepire e produrre la non fiction[2].

Limiti cronologici

L'arco temporale degli eventi evocati nelle tre opere di Deaglio che qui studiamo va dalla fine degli anni Sessanta ai giorni nostri. Deaglio si

[1] La bibliografia italiana sulla non fiction è già molto vasta. Mi limiterò a segnalare il primo convegno sulla non fiction italiana tenutosi in Francia: Bovo-Ramœuf, Martine e Ricciardi, Stefania (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della* non-fiction *1990-2005*, Firenze, Franco Cesati, 2006; l'articolo panoramico di Raffaele Donnarumma, «Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani di oggi, «Allegoria», 57, 2008, pp. 26-54; il numero monografico della rivista «Heteroglossia» dell'Università di Macerata: Andrea Rondini (a cura di), «Pianeta non fiction, Heteroglossia», n.14, 2016; il numero della rivista «Cahiers d'études romanes», n. 38, *Territories de la non fiction*, Claudio Milanesi e Dante Barrientos Tecun (a cura di), 2019 ; il saggio di L. Marchese, *Storiografie parallele. Cos'è la non fiction?* Macerata, Quodilibet, 2019 e il volume collettivo *Fiction e non fiction. Storia teoria e forme*, Riccardo Castellana (a cura di), Roma, Carocci, 2021.

[2] C. Milanesi, «I diari di Enrico Deaglio: identità, memoria e cronaca», in Sabina Gola e Laura Rorato (a cura di), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Bruxelles Bern Berlin, Peter Lang, 2007, pp. 289-305; Ivi, «Enrico Deaglio, Bella ciao, Besame mucho, Patria: dalle storie minime alla Storia per frammenti», in Hanna Serkowska (a cura di) *Finzione cronaca realtà*, Transeuropa, Massa, 2011, pp. 69-80 (ora in apertura del presente volume).

propone di scrivere una sorta di storia del presente, senza necessariamente seguire le regole accademiche del genere; per questo la pubblicazione della narrazione è ritardata di pochissimo tempo rispetto all'evento riportato: è il caso di gran parte dei suoi due «diari in pubblico», *Besame mucho* e *Bella ciao*, che vengono pubblicati alla fine di ogni anno e che riportano eventi accaduti nel corso di quell'anno stesso.

Nella maggior parte dei casi, Deaglio, per il quale l'approccio storico rimane fondamentale, gioca sui due piani cronologici dell'attualità e del passato recente o remoto, incrociandoli e sovrapponendoli. Nei suoi «diari», Deaglio assembla sequenze che spaziano tra il racconto di eventi molto vicini – come la campagna elettorale del 1994 – e blocchi narrativi costituiti da testimonianze appartenenti alla sua memoria personale o collettiva, come, ad esempio, i fatti del Sessantotto a Torino, a cui Deaglio partecipò, o la fuga verso Shanghai di un gruppo di ebrei tedeschi e austriaci nel 1939. Il gioco di piani cronologici diversi che producono effetti di senso è infatti uno dei principi della composizione dei suoi scritti.

Un tipico esempio di intersezione cronologica produttrice di significato è il collegamento della storia della fuga in Cina di un gruppo di ebrei tedeschi nel 1939 con quella della partenza di un fantomatico professor Molciani[3], presentato come amico della famiglia Deaglio, verso la stessa destinazione nel 1994: con questo semplice accostamento, Deaglio riesce a suggerire un significato senza esplicitarlo. Grazie alla sua saggezza, alla sua memoria e al suo programma di creazione del Club della Memoria Olfattiva, l'anziano professore Molciani diventa una sorta di Virgilio, la guida di Deaglio attraverso il passato e il presente del Paese. La sua partenza per Shanghai, che gli permette di lasciarsi alle spalle l'Italia della telecrazia e del fascismo light – due neologismi che designano la politica italiana del 1994 -, incrociata con il ricordo della partenza degli ebrei a bordo del transatlantico Conte rosso nel 1939, suggerisce, senza esplicitarla, la continuità esistente tra

[3] Questo personaggio, e il suo Club di memoria olfattiva, paiono a prima vista gli unici inserti di invenzione in un testo altrimenti riferito interamente a fatti avvenuti e personaggi esistenti (o esistiti).

il periodo della dittatura e l'avvento al potere dei suoi eredi, attraverso lo specchio dell'esilio volontario. La storia del Conte rosso, che dopo Shanghai fu sequestrato dalle autorità italiane e naufragò al largo delle coste siciliane, è una storia di partenza, di fuga, di esilio dall'Europa poco prima dell'ascesa al potere del nazismo nel continente. La rievocazione di questa terribile avventura diventa così, attraverso la semplice giustapposizione di sequenze temporali distinte, una sorta di commento indiretto all'ingresso degli eredi del fascismo nella maggioranza che sostiene il primo governo Berlusconi. I peggiori fantasmi della storia sembrano tornare; lo suggerisce il confronto tra il viaggio del professor Molciani alla fine del 1994 e quello del Conte rosso nel 1939.

> I fascisti, per la prima volta in Europa, sarebbero andati al governo[4].

Così Deaglio parte dal presente per ripercorrere all'indietro il cammino della memoria individuale e collettiva fino agli anni della dittatura, e in questo modo stabilisce un parallelo tra quel periodo e il presente, attraverso l'arrivo al governo degli eredi della tradizione politica del fascismo. Sono quelli che il gergo mediatico definisce post-fascisti, gli aderenti al Movimento Sociale Italiano, il partito che per lungo tempo ha incarnato l'eredità fascista, il quale ha iniziato la sua mutazione proprio a metà degli anni Novanta, tagliando i legami espliciti con l'ideologia totalitaria al congresso di Fiuggi (gennaio 1995) e assumendo il nome di Alleanza Nazionale.

Il punto di partenza di Deaglio è la necessità di interrogarsi sui legami con il passato della nuova Italia che si sta costruendo tra la fine della Prima Repubblica e la nascita del primo governo guidato da Silvio Berlusconi e sostenuto da una coalizione tra il suo nuovo partito Forza Italia, l'allora partito secessionista Lega e il partito post-fascista Alleanza Nazionale. Deaglio reagisce al discorso pubblico degli

---

[4] E. DEAGLIO, *Besame mucho. Diario di un anno abbastanza crudele*, Milano, Feltrinelli 1995, p. 33.

intellettuali favorevoli a questa svolta nella vita politica italiana, che insistono sulla necessità di rompere con i valori dell'antifascismo che erano stati alla base della nascita della Repubblica e della sua Costituzione. Secondo alcuni intellettuali della Nuova Destra, era necessario chiudere questa parentesi antifascista e reintegrare il passato fascista nella storia e nella memoria nazionale. In reazione a questo ripensamento dei valori fondamentali della comunità nazionale, e per meglio comprendere il senso dei cambiamenti che si stavano verificando sotto i suoi occhi, Deaglio sceglie allora di risalire alle fonti dei valori della Repubblica, e di tornare al periodo della guerra civile, tra l'armistizio dell'8 settembre 1943 e la liberazione del 25 aprile 1945.

Per questo motivo, i *Diari* di Deaglio vanno letti come un contributo al dibattito culturale e politico che ha accompagnato la trasformazione italiana della metà degli anni Novanta. Il dibattito era stato aperto dalla pubblicazione di due saggi storici sulla questione della fine del fascismo e sulla Resistenza, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza* di Claudio Pavone e *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943* di Elena Aga Rossi. Poi il saggio polemico di Ernesto Galli della Loggia, *La morte della Patria. La crisi dell'idea di nazione fra Resistenza, antifascismo e Repubblica* ha ravvivato il dibattito[5]. All'inizio degli anni Novanta, il contesto internazionale era segnato dalla caduta dell'impero sovietico e dall'instaurazione del cosiddetto «nuovo ordine mondiale» dopo la fine della Guerra Fredda; allo stesso tempo, tra il 1989 e il 1994, l'Italia stava assistendo alla dissoluzione dell'ex Partito Comunista Italiano e della Democrazia Cristiana, e alla graduale disintegrazione dell'intero sistema politico che aveva accompagnato l'uscita dell'Italia dalla dittatura

[5] E. Galli della Loggia, *La morte della Patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Rome/Bari, Laterza, 1996. Il confronto fra il testo di Galli della Loggia e le due opere di E. Aga Rossi, *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943*, Bologna, Il Mulino, 1993 e di C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, ci aiuterà a capire la differenza fra la revisione, necessaria e continua, della storia nazionale e il revisionismo storico, di cui il testo di Gallie Della Loggia è un esempio eloquente.

e la costruzione di una democrazia parlamentare. Il dibattito culturale si era quindi concentrato sulla ricerca del significato e dell'attualità dei valori che erano stati alla base della nascita della Repubblica, guardando al periodo chiave tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945. Claudio Pavone, Elena Aga Rossi, Ernesto Galli della Loggia, e molti altri con loro, studiarono questo periodo con i metodi tradizionali della storia e della scienza politica, interrogandosi sulle grandi questioni che lo avevano segnato.

L'arrivo al governo nel 1994 di una coalizione che suscitò una certa apprensione in parte dell'opinione pubblica per la presenza al suo interno di formazioni e correnti politiche direttamente o indirettamente legate agli anni della dittatura, non poteva che confermare la necessità di questo ritorno e di questa revisione dei fondamenti della comunità nazionale. Nel 1996, il giornalista e storico Ernesto Galli della Loggia pubblicava il suo saggio su *La Morte della Patria*, che intendeva contribuire a questo dibattito sul ruolo e sul significato dell'antifascismo nella storia dell'Italia contemporanea. Galli della Loggia riteneva che il vuoto lasciato da quella che lui chiamava la morte della patria, cioè il crollo militare e politico dell'esercito e dello Stato avvenuto l'8 settembre 1943, non fosse mai stato colmato dai valori dell'antifascismo e della Repubblica. Egli riteneva che con la fine della Guerra Fredda fosse giunto il momento di reintegrare l'esperienza della dittatura e del fascismo nella storia del Paese. Una vera rinascita del Paese sarebbe stata possibile solo abbandonando la pretesa di esclusività dei valori dell'antifascismo, perché, a suo avviso, non potevano essere considerati come i valori rappresentanti dell'intero Paese, ma solo quelli di una parte della comunità nazionale.

Questa provocazione, da parte di questo sedicente intellettuale liberale, finì per legittimare l'avvento al potere del partito degli eredi del fascismo, Alleanza Nazionale, e per screditare, negandone la legittimità, la pretesa universale dei partiti delle forze antifasciste che avevano fondato e segnato la vita politica della Repubblica dal 1946 al 1992. Al momento della pubblicazione del libro di Galli della Loggia, l'ultimo superstite di queste forze politiche era il Partito Democratico di Sinistra, erede dell'ex Partito Comunista Italiano, essendo gli altri ormai dissolti

dal ciclone delle inchieste di Mani Pulite. Da parte di Galli della Loggia, questo fu un modo indiretto, alla fine della Guerra Fredda, di negare la legittimità dell'ex Partito Comunista Italiano a incarnare i valori della Repubblica. In termini storici, egli si ricollegava, sulla scia dello storico del fascismo Renzo De Felice, a un altro argomento della Nuova Destra, secondo il quale, per rifondare una seconda repubblica, era giunto il momento di considerare che l'equilibrio era pari tra fascismo e antifascismo, tra la scelta di soldati e miliziani che avevano scelto di arruolarsi nell'esercito della Repubblica di Salò alleata della Germania nazista, e quella di giovani partigiani coetanei che avevano combattuto contro il nazismo e il fascismo nelle file della Resistenza.

Su tutti questi aspetti della questione, il punto di vista e il metodo scelti da Deaglio sono personali e originali. Nel suo approccio, che non è comunque politicamente neutrale, Deaglio cercò comunque di trovare una via d'uscita narrativa dalle divisioni ideologicamente predeterminate. Egli tornava così indietro nel tempo attraverso la memoria individuale e ripercorreva la vita e le trasformazioni che gli eventi avevano prodotto sulla coscienza dei singoli nella storia recente del Paese. Inserendosi nel campo della narrativa e non in quello del saggio critico, si guardava bene dal proporre in modo troppo diretto un significato o un'ipotesi interpretativa, lasciando così al lettore la libertà di giudicare il valore dei suoi percorsi memoriali. Le sue domande ruotavano attorno ai grandi temi del dibattito: cosa mantenere e cosa abbandonare, per rifondare la Repubblica, dei valori che sono stati alla base della sua nascita nel 1946? In che modo la memoria individuale può aiutare a riconsiderare le barriere che la storia ha prima approfondito e poi spostato? Come si può ricreare una base comune che formi una memoria collettiva? È possibile creare una memoria condivisa da tutti al di là di queste divisioni? Su queste questioni, era chiaro che le divisioni ideologiche e politiche avevano portato il dibattito in un vicolo cieco. La soluzione narrativa sembrava quella più ovvia, perché le vite degli individui sono sempre più ricche dell'ideologia e più complesse di quanto le tesi preconcette o le rigidità di una certa storiografia suggerirebbero.

La vita della giornalista americana Mildred Gillars sembrava dimostrarlo. Durante la guerra, Mildred, soprannominata Axis Sally, lavorò

per i tedeschi; il suo ruolo era quello di scrivere bollettini di guerra in inglese, ovviamente «disfattisti, per le truppe americane, al fine di minarne il morale; dopo la Liberazione, fu rimpatriata negli Stati Uniti, processata e condannata a una pesante pena detentiva. Fino ad allora, la sua vita rimane una storia di orgoglio, di tradimento e di giusta punizione, quasi un esempio di giustizia che trionfa sul male. Ma, come ricorda lo stesso Deaglio citando Oscar Wilde, «la vita non è mai giusta [...] E forse è una cosa buona per la maggioranza di noi che non lo sia»[6]. È vero che, una volta scontata la pena, la giornalista finì i suoi giorni in un convento, forse per cercare di redimersi per aver tradito il suo Paese. Ma tutto sommato la sua vita era stata un vero e proprio romanzo: Mildred aveva studiato arte drammatica nel suo Paese e pianoforte in Germania, aveva lavorato nella moda a Parigi e ad Algeri e insegnato inglese a Berlino; proprio lì aveva incontrato l'amore della sua vita, un alto funzionario del Ministero degli Esteri. Era diventata la giornalista più pagata del Terzo Reich. Finita la guerra, i tribunali non l'hanno assolta e la sua condanna per collaborazione con l'impresa nazista non è stata impugnata. Ma questa vita romantica, l'emozione del pubblico in aula quando la lunga figura nera si presentava in tribunale e ripercorreva le tappe della sua discesa verso la collaborazione col potere nazista, andava indubbiamente oltre gli angusti confini delle opinioni politiche e dei giudizi morali.

Con un metodo che deriva dalla scuola della microstoria, su cui torneremo, Deaglio partiva dunque dallo studio di casi e destini individuali per aggirare gli ostacoli che tesi e opzioni ideologiche, nonché manipolazioni politiche, oppongono a una visione complessa e articolata della storia recente.

Il confronto con un altro «libro della memoria», incentrato sullo stesso argomento ma elaborato con uno stile diverso, può aiutare a comprendere meglio la particolarità dell'approccio di Deaglio. *Il filo nero*, il libro di ricordi di guerra dell'allora decano del giornalismo italiano Giorgio Bocca (1920-2011), è stato pubblicato lo stesso anno di *Besame*

[6] O. Wilde, *An Ideal Husband* [1895], cit. in E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., 1995, p. 37.

mucho, nel 1995. In una sorta di flusso di coscienza fatto di riflessioni, ricordi a volte precisi e a volte molto vaghi, fatti, salti logici e cronologici, paradossi e sequenze autobiografiche, Bocca ripercorreva la storia esemplare della sua personale adesione al fascismo fino al 1939, le tappe della sua evoluzione antifascista e il suo ingresso nelle formazioni di Giustizia e Libertà dopo l'8 settembre 1943. Bocca aveva affinato la sua scrittura pubblicando in media un libro all'anno per un ventennio, inchieste, biografie, saggi e libri di interviste sui fenomeni più significativi della storia del Paese, ottenendo risultati narrativi talvolta notevoli. Il punto di partenza de *Il filo nero* era lo stesso di Deaglio:

> Siamo l'unico paese moderno in cui un sistema politico, il fascismo, dato per morto e sepolto il 25 aprile 1945, ha visto tornare al governo nel 1994 un partito neo o postfascista che ne ha ereditato direttamente idee, costumi, forme[7].

La differenza tra Bocca e Deaglio è che Deaglio, senza nascondere il suo disagio per la vittoria elettorale di Silvio Berlusconi, «l'uomo con la cipria in faccia e la spilla di brillanti»[8], sembra sospendere il giudizio sui personaggi di questa nuova Italia, che sta recuperando gli aspetti meno piacevoli di quella vecchia, e cerca di capire il significato di questa svolta storica moltiplicando storie, metafore, ossimori rivelatori, riferimenti al cinema e ai fumetti, al passato recente e remoto, mentre Bocca annuncia il suo punto di vista fin dal primo capitolo e lo mantiene per tutto il libro.

Giorgio Bocca annuncia la sua posizione ideologica fin dall'inizio e il suo libro ne è una dimostrazione. Con una scelta al tempo stesso esistenziale ed estetica, Bocca fa propria la tesi di Piero Gobetti secondo cui il fascismo è l'autobiografia della nazione, perché il sistema totalitario fascista è un sistema adatto ad alcuni tratti del carattere del popolo italiano, in particolare la sua storica propensione alla cieca devozione

---

[7] G. Bocca, *Il filo nero,* Milano, Mondadori, 1995, p. 9.
[8] E. Deaglio, *Besame mucho,* cit., p. 34.

a un'autorità che incarna un destino e la sua incapacità di assimilare le regole della democrazia moderna[9]. Bocca segue il filone tradizionale del *memoir*, in cui l'autore rievoca le sue reazioni ai principali eventi di un determinato periodo storico, come lo sbarco alleato in Sicilia, la caduta e la prigionia di Mussolini o l'armistizio dell'8 settembre 1943. Grazie a uno stile di scrittura che ha affinato nel corso della sua lunga carriera di giornalista, struttura la sua narrazione adottando un punto di vista soggettivo, attraverso una sorta di flusso di coscienza che non rispetta né l'ordine cronologico degli eventi né l'ordine logico dell'argomentazione.

L'originalità dell'approccio di Deaglio sta invece nella scelta dei soggetti attraverso i quali intende avvicinarsi alla sua materia. Anche lui si interroga sulle continuità e sulle rotture dell'Italia fascista e repubblicana, ma attraverso l'evocazione di una serie di personaggi, fenomeni ed eventi che sembrano marginali, come ad esempio gli atteggiamenti elettorali della sua donna delle pulizie Adele, o le ricerche sugli odori della memoria dell'eccentrico professor Molciani, ed cerca di evitare di basare la sua «analisi narrativa» su oggetti storici già precostituiti dalle abitudini critiche e dal consenso della comunità scientifica. La sua scelta non è dettata dal caso, ma risponde a un orientamento metodologico coerente, che ritiene possibile aggirare le sintesi già fatte e i *clivages* ideologici precostituiti facendo appello a soggetti di studio situati in linea di principio al margine. Torneremo sulle origini di questa scelta metodologica.

Geografia delle storie

L'estensione geografica delle storie dei *diari* varia notevolmente. La maggior parte delle volte l'azione si svolge in Italia, a parte un certo numero di eccezioni. Le storie italiane di *Bella ciao* sono intervallate da una serie

[9] Cf. G. Bocca, cit., pp. 10, 18, 215. Sulle interpretazioni del fascismo, cfr. R. De Felice, *Interpretazioni del fascismo*, Roma/Bari, Laterza, 1969; E. Gentile, *Fascismo. Storie e interpretazione*, Roma/Bari, Laterza, 2002 e A. De Bernardi, *Fascismo e antifascismo. Storia, memoria e culture politiche*, Roma, Donzelli, 2018.

di inserti in cui Deaglio racconta un evento di cronaca internazionale tratto dal suo girovagare sul web. I due *diari in pubblico* sono pubblicati alla metà degli anni Novanta, e questa apertura alla realtà internazionale può essere spiegata da due fatti concomitanti e correlati: da un lato, lo sviluppo e la banalizzazione del Web, e di conseguenza la fascinazione per questo nuovo mezzo di comunicazione che stava sconvolgendo abitudini e riferimenti geografici; dall'altro, l'avanzamento della globalizzazione nella sua forma attuale, e più in particolare i fenomeni di mondializzazione del commercio, dell'economia e dei flussi di informazione. Le appendici sull'attualità internazionale di *Bella ciao* stavano a dimostrare che per comprendere ciò che accadeva all'interno dei confini nazionali era necessario collocarlo comunque nel contesto più ampio della globalizzazione, ma anche che era necessario relativizzare l'importanza e la forza drammatica degli eventi nazionali confrontandoli con i grandi fenomeni che stavano sconvolgendo il pianeta.

Anche in questo caso è la giustapposizione che, per Deaglio, crea significato: dopo aver descritto le piccole storie dell'umile provincia italiana, raccontare i colossali progressi dell'industria cinese nel distretto di Shenzhen e l'apparizione dei primi conflitti sociali in questa regione, cuore del miracolo economico cinese, relativizzava ipso facto la drammaticità delle realtà italiane. Ma l'accostamento produceva in altri casi un significato diverso: raccontare la storia dei culti del *cargo* di Vanuatu, quei culti moderni in cui l'oggetto di venerazione sono le scatole di cibo che cadono dal cielo senza che gli isolani ne comprendano la causa apparente, accanto alla storia del sangue sgorgato apparentemente dagli occhi della statua della Vergine a Civitavecchia, intendeva suggerire un principio esplicativo antropologico comune per questi due fenomeni di apparizione di culti postmoderni, l'uno che si manifestava in zone remote come le isole di Vanuatu, l'altro a pochi chilometri dal Vaticano.

Lo spirito del vagabondaggio presiede alla composizione di molti dei racconti di entrambi i *diari*. Il principio compositivo di questi due «diari pubblici» è quello di una raccolta di frammenti narrativi che danno conto di eventi sparsi per la penisola attraverso un montaggio che può sembrare – o vuole presentarsi come se fosse – arbitrario. In uno dei rac-

conti, Deaglio porta il suo lettore da Milano a Budrio, da Corleone alla Turchia, da Palermo a Sollicciano e poi di nuovo in Sicilia[10]. In questi casi, anche la varietà dei luoghi ha senso: se l'Italia è ancora in parte il Paese delle cento città, delle differenze e delle tradizioni comunali, dei dialetti e delle tradizioni locali che ne costituiscono la ricchezza, è oggi anche un Paese in cui le persone si spostano rapidamente, in massa o individualmente, dove i mali sociali – come la criminalità organizzata – ma anche i progressi della vita sociale – come la chiusura degli ospedali psichiatrici – nascono in un luogo specifico – Cosa Nostra in Sicilia, la nuova psichiatria a Trieste – per poi spostarsi e moltiplicarsi in tutto il Paese, contribuendo così alla formazione dell'identità della Nazione e alla determinazione di un percorso comune.

Le fonti

Molto spesso la fonte primaria delle storie si trova nei fascicoli della magistratura: atti processuali, deposizioni – degli imputati, delle vittime o di semplici testimoni durante le indagini o in occasione dei processi – verbali delle indagini, relazioni delle commissioni parlamentari d'inchiesta, cioè di quella particolare forma di potere che si colloca in un certo senso tra Giustizia e Politica. Per studiare la biografia di Savatore (Totò) Riina (1930-2017), Deaglio si immergeva così nella lettura degli atti dei suoi processi:

> Sfoglio, tra tutti gli atti giudiziari che lo riguardano, anche l'inventario di quanto gli è stato sequestrato nella casa di Budrio[11].

La seconda fonte sono i media stessi. Deaglio cita spesso, o utilizza senza citare, gli archivi dei quotidiani o dei settimanali in cui ha lavorato come giornalista (Enrico Deaglio era all'epoca direttore del settimanale *Diario*). *Raccolto rosso* è una sorta di repertorio di storie di mafia degli anni Ottan-

[10] E. Deaglio, «Lo zio Giacomo», *Besame mucho*, cit., pp. 55-70.
[11] Ivi, p. 66.

ta: Deaglio moltiplica i resoconti di vari eventi, le biografie dei mafiosi e dei loro avversari, fatti di cronaca, serie di omicidi, regolamenti di conti. E le sue fonti preferite non possono che essere gli archivi dei giornali.

Ma la verità presentata dai media ha uno status proprio; le informazioni della stampa scritta non sono ordinate e controllate secondo i criteri dello storico; i nomi e le circostanze degli eventi sono riportati dai giornali con il beneficio di inventario ed esiste un certo consenso sul margine di errore che può essere tollerato. In linea di principio, questa tolleranza è molto minore per un'indagine pubblicata in un libro, e ancora meno per un libro di storia. Deaglio presenta spesso le verità dei giornali così come sono, senza necessariamente abbondare sugli gli standard richiesti.

Accade persino che, in alcuni momenti chiave della sua indagine, Deaglio scivoli, senza accorgersene, dal territorio della non fiction a quello dell'invenzione; accade, ad esempio, quando ripristina (o inventa?) il presunto dialogo tra Luciano Liggio, il futuro padrino di Cosa Nostra, all'epoca già accusato di diversi omicidi, e il barone Mario Cammarata, che sarebbe avvenuto nell'auto di quest'ultimo nel 1953. Deaglio descrive la scena: il barone decide di vendere le sue terre, e un compratore, in realtà uno squattrinato prestanome, entra nell'ufficio del barone a Corleone e tira fuori rotoli di banconote da una borsa. Il barone prende la borsa e sale sulla sua Balilla per andare a consegnarla a Palermo. È proprio a questo punto che la storia, che ha già un certo grado di narratività grazie alla sequenza cinematografica di inquadrature e sequenze narrative, si sposta sul versante della finzione. Deaglio immagina il dialogo tra il barone Cammarata e il giovane Luciano Liggio, che il barone scopre nascosto sul sedile posteriore dell'auto:

> - Lucianeddu, che ci fai qui?
> - Chiediamo un passaggio.
> - Me se non sai dove vado.
> - Andiamo dove va Vossia[12].

[12] E. Deaglio, *Raccolto rosso. La mafia, l'Italia. E poi venne giù tutto,* Milano, Feltrinelli, 1993, p. 159.

Così, la necessità di colmare le lacune della documentazione spinge talvolta Deaglio a superare la barriera tra il fatto certificato e la pura e semplice invenzione di alcune sequenze narrative, che sono certamente plausibili, ma che in questo modo si avvicinano più alla finzione che alla pura referenzialità. Da dove gli potrebbe venire infatti l'esatta conoscenza del tenore della conversazione fra il barone e l'allora giovane mafioso destinato a un brillante futuro in Cosa Nostra?

Deaglio non rinuncia neppure – e questa è la sua terza fonte – a utilizzare gli scritti dei personaggi dei casi che studia. È il caso di Riina, di cui è stato pubblicato *Una piccola disavventura che mi è successa nel 1982*, una sorta di diario che il padrino scrisse, tra l'altro, per comunicare all'esterno che durante il suo arresto e gli interrogatori con il giudice Ciaccio Montalto non aveva tradito, non aveva «parlato»[13]. Deaglio, qui, non si lascia ingannare. Riporta la versione dell'interrogatorio fornita da Riina, che nega di aver fatto il nome di Tano Badalamenti, altro padrino di Cosa Nostra, ma la smonta con il suo metodo dell'accostamento: un anno dopo il suo arresto, il giudice Montalto (1941-1983) fu ucciso in un agguato a Trapani.

Tra le fonti di elezione di queste storie, la quarta è la testimonianza orale diretta: interviste a personaggi chiave degli eventi o a testimoni di un particolare evento o fenomeno, spesso riportate in prima persona come se fossero trascritte senza mediazione. Queste fonti orali costituiscono una fonte privilegiata nell'economia delle narrazioni. Deaglio, nei suoi *diari*, ne fa uno degli elementi privilegiati delle sue indagini. Per scrivere uno dei capitoli più forti di *Bella ciao*, quello sulla violenza domestica, incontra in carcere Nadia Frigerio, una donna di trentatré anni, accusata di aver fatto uccidere la madre dal fidanzato Marco, perché questa si opponeva a che lui andasse a stare nel loro trilocale alla periferia di Verona. La personalità di Nadia e il contesto in cui è nata l'idea dell'omicidio sono resi attraverso un montaggio delle sue dichiarazioni nell'intervista che lei concede al giornalista e di alcune osservazioni dirette dello stesso Deaglio. Le parole di Nadia

[13] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., pp. 64-65.

sono riportate in prima persona, intervallate dalla descrizione dell'appartamento in cui è avvenuto l'omicidio, e da alcuni frammenti del suo passato: le difficoltà alle scuole elementari, la scomparsa del padre, l'incontro con Marco, gli amici e gli amanti transessuali, i genitori che non capiscono, quando Marco presenta loro Nadia, se si tratti di una donna «vera» o dell'ennesimo «travestito» cui si accompagna il figlio. Il linguaggio di Nadia viene purificato e italianizzato da Deaglio, che la descrive invece come una persona che «parla l'italiano scivolando continuamente nel dialetto veneto»[14], ma riporta le sue dichiarazioni in italiano standard. Unica eccezione a questa italianizzazione del dialetto della protagonista della storia, è il momento del *coup de théâtre* che chiude l'intervista, quando Nadia, dopo aver raccontato per tre ore la sua vita, il suo passato, il delitto, le sue speranze per il futuro, chiede al giornalista che cosa pensi di lei. Deaglio, già estremamente turbato dalla personalità sconcertante di questa donna, pensa di rassicurarla dicendole che la trova «normale»; ed è allora che lei gli risponde con una frase che, di per sé, rivela la sua personalità e svela la perversità del suo gioco. Senza dubbio per connotare di una maggiore autenticità il racconto, il giornalista riporta la battuta finale in dialetto, così come è stata pronunciata, o come vuole che noi lettori pensiamo sia stata pronunciata:

> - Alora vol dir che la perissia la me va nel cul[15].

Nadia rivela così che, durante tutto il colloquio, ha consapevolmente interpretato il ruolo di vittima di disturbi mentali a causa del suo passato, per prepararsi al prossimo colloquio con lo psichiatra che dovrà valutare le sue capacità mentali; ed è solo a questo punto che Deaglio, e i suoi lettori con lui, capiscono che il giornalista si è lasciato manipolare dalla giovane donna, dando per scontate le sue dichiarazioni, come lo sfogo sincero di una donna vittima del proprio ambiente, del-

[14] Ivi, p. 121.
[15] Ivi, p. 129.

la scomparsa precoce del padre, della disaffezione della madre, mentre stava solo recitando un ruolo compositivo volto a ingannare un interlocutore che si supponeva ben informato, e che è (quasi) caduto nella sua trappola. In questo caso, Deaglio utilizza la potenziale ingannevolezza delle fonti orali come parte della narrazione, dimostrando così di essere consapevole dei limiti e dei pericoli di un uso troppo ingenuo di questo tipo di fonti.

Altra storia minima: per avere una visione di prima mano delle condizioni di vita e di lavoro in Lombardia, Deaglio riporta le testimonianze dei muratori che lavorano nel suo palazzo, a Milano:

> - Semplice. Sveglia alle cinque meno dieci. Traghetto da Monte Isola a Sale Marasino. Lì c'è un pulmino che ci porta a Milano. Mai stato a Sale Marasino alle cinque e mezza del mattino? Sembra un aeroporto, è pieno di pulmini. Vengono giù tutti a Milano a fare gli edili. La sera torniamo. Alle nove e un quarto sono a casa, mi metto sul divano di fronte alla televisione e, quando mi si chiudono gli occhi, mi sposto nel letto. Tutto qui[16].

La scelta delle citazioni non è mai innocente. Qui, ad esempio, riflette l'ammirazione del giornalista per l'abnegazione e l'etica del lavoro di questo muratore che vive con uno stipendio di un milione e mezzo di lire dell'epoca, che si alza ogni giorno prima delle cinque del mattino e torna a casa la sera alle otto, un lavoratore onesto che tutti nel palazzo apprezzano e che non si lamenta mai. Al massimo, riferisce Deaglio con un certo disincanto venato di ironia, il muratore fa finta di consigliare al figlio, che a diciassette anni lavora già nei cantieri con lui, di iscriversi all'Università, ma non per fare carriera, bensì per imparare «a rubare i soldi, che così dopo li passa a suo padre»[17].

Per finire, la fonte che conferisce ai *diari* di Deaglio il loro stile narrativo è senza dubbio la testimonianza diretta dell'autore stesso,

[16] Ivi, p. 52.
[17] Ivi, p. 53.

l'«irruzione del soggetto». Per Enrico Deaglio, la presenza del narratore nel racconto è una scelta che si impone da sé. Non ne abusa, ma non si lascia imbrigliare dalle regole del giornalismo più convenzionale, e mescola senza esitazione il racconto dei fatti e l'irruzione della soggettività. Tanto più che questa tecnica narrativa si era imposta fin dagli albori della non fiction. Tanto per fare due nomi, Rodolfo Walsh la adoperava, come anche Norman Mailer. E *Raccolto rosso*, ad esempio, si apre con la visita in elicottero alla villa di uno dei più importanti «pentiti» della mafia siciliana, Totuccio Contorno:

> Giravamo in elicottero sopra la città. Avevamo volteggiato anche sopra la famosa contrada Ciaculli et sul "fondo Favarella" del papa della mafia Michele Greco... Scendemmo di quota... – È la villa che stava facendo costruire Totuccio Contorno, mi spiegò il pilota[18].

Altro esempio, nello stesso romanzo-inchiesta: Deaglio, per testimoniare del progressivo disinteresse dell'opinione pubblica del nord del Paese nei confronti delle vicende siciliane, compone un resoconto della guerra che ha dilaniato Cosa Nostra all'inizio degli anni Ottanta, e rievoca la sua vita di giornalista di stanza a Milano ma inviato dal giornale in Sicilia per seguire le vicende mafiose:

> Per anni sono andato su e giù dalla Sicilia, in una debilitante altalena. Quasi con una sensazione di liberazione al momento del decollo dell'aereo da Punta Raisi. Ho raccontato le mie storie ai miei amici, che sicuramente volevano sapere. Ma fino a un certo punto. Ben presto capivo che si annoiavano[19].

In entrambi i *diari*, i ricordi dell'autore diventano spesso il contrappunto della narrazione e svolgono quindi il ruolo di un principio di veridicità ad essa assimilabile. La sua memoria personale diventa una

---

[18] E. Deaglio, *Raccolto rosso*, cit., p. 7.
[19] Ivi, p. 54.

fonte tra le altre, con una forza che deriva tanto dal carattere emotivo dei suoi ricordi personali quanto dalla garanzia che la parola dell'autore-narratore rappresenta nell'economia della narrazione. Deaglio ricorda il periodo in cui era un militante di Lotta Continua, il movimento di estrema sinistra di cui avrebbe poi diretto l'omonimo quotidiano:

> Nel gruppo politico di cui facevo parte da giovane – Lotta Continua – Gasparazzo, proprio lui, il Gasparazzo di Bronte, protagonista del film di Vancini, diventò il simbolo della rivolta operaia nelle grandi fabbriche del Nord[20].

È questa l›occasione per Deaglio di arricchire le sue cronache con ricordi personali che aggiungono una nuova dimensione alla storia. Ma anche per rivendicare una sorta di continuità tra l›impegno dei rappresentanti di questa generazione nelle lotte degli anni Settanta e il loro impegno nella vita professionale trent›anni dopo. Quando incontra Mauro Salizzoni, il medico specializzato in trapianti di fegato all›ospedale Molinette di Torino, Deaglio ricorda anche il periodo in cui il medico era uno dei leader del Sessantotto torinese e il giorno in cui andò con lui, al termine di una manifestazione, a lanciare uova contro la sede della *Stampa*, il quotidiano torinese accusato allora di rappresentare il punto di vista degli imprenditori:

> Il mio ricordo di Salizzoni in quell'occasione riguarda un episodio minore. Tirò fuori dalla tasca dell'eskimo due uova, me ne propose una e disse: "Dai, tiriamo!". Così due uova fresche, che probabilmente venivano da qualche cascina del Canavese e che Salizzoni si era portato dietro da Ivrea a Torino – forse per berle o forse già meditando di tirarle – si spiaccicarono sulla vetrina della Stampa, proprio dove erano indicate tariffe e orari dello sportello inserzioni, con grande scandalo dei benpensanti[21].

---

[20] E. DEAGLIO, *Besame mucho*, cit., p. 77.

[21] E. DEAGLIO, *Bella ciao. Diario di un anno che poteva anche andare peggio*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 12.

Quando, trent'anni dopo, incontra di nuovo Salizzoni, che era diventato il responsabile di un reparto di trapianti di fegato all'avanguardia, riconosce nel suo ex compagno lo stesso coraggio e la stessa grinta di prima:

> Stessi capelli, stessi baffi folti, stesso atteggiamento combattivo di quel Mauro Salizzoni di cui ero stato compagno d'Università una trentina d'anni fa[22].

L'eredità degli anni Settanta, così come quella di Lotta Continua, viene spesso rivendicata sui «diari». È un modo per Deaglio, che nel frattempo è diventato giornalista della carta stampata e della televisione, ma che era senza «posto di lavoro»[23] quando fu pubblicato *Bella ciao*, di non rinnegare il proprio passato e quello della sua generazione, e di aggiungere questa dimensione della memoria personale alla sua meditazione sull'attualità attraverso la cronaca. L'Italia della metà degli anni Novanta, sembra dire Deaglio, non è solo l'Italia di Cosa Nostra, di Silvio Berlusconi o di Nadia Frigerio. È anche quella del centro trapianti di fegato di Torino, dei muratori di Montisola, dei giudici coraggiosi che hanno perseguito la classe politica con le inchieste di Mani Pulite. Ed è anche quella dei suoi ex compagni di Lotta Continua che hanno continuato con coerenza la loro lotta per la giustizia nelle loro professioni, nei loro luoghi di lavoro o nella lotta politica. Alcuni di loro, come Mauro Salizzoni, sono riusciti, contro ogni previsione, a lavorare concretamente per migliorare la vita dei loro pazienti. Altri hanno avuto una vita molto più difficile. Adriano Sofri, Giorgio Pietrostefani e Ovidio Bompressi, considerati innocenti da una parte dell'opinione pubblica, sono stati processati per l'omicidio del commissario di polizia Luigi Calabresi e hanno trascorso diversi anni in carcere. Mauro Rostagno, che aveva denunciato la corruzione dell'amministrazione siciliana e i suoi legami con la criminalità orga-

---

[22] *Ibid*.
[23] Ivi, p. 133.

nizzata, venne ucciso a Catania nel 1988. Alexander Langer, il parlamentare europeo che aveva dedicato tutta la sua vita al sogno di aprire un dialogo tra i popoli dell'Europa e del Mediterraneo, si è suicidato nel luglio 1995. La storia non ha risparmiato questa generazione, e la testimonianza diretta di Deaglio rafforza questa sensazione, senza mai cedere né a un trionfalismo fuori luogo né a un pessimismo che farebbe dei fallimenti della sua generazione un motivo per dubitare della capacità del Paese di uscire dalla crisi.

Metodi

I personaggi dei *diari* di Enrico Deaglio sono rappresentati come esemplari di alcune disfunzioni sociali e/o politiche dell'Italia del loro tempo.

Nadia Frigerio è una giovane donna di Padova che commette un matricidio per interesse. Riccardo Carbin, un ragazzo di Bussolengo (Verona), è un operaio che, per sfuggire alla noia della vita di provincia, lancia sassi contro le auto di passaggio in autostrada e finisce per uccidere Monica Zanotti, una giovane donna di venticinque anni che stava tornando a casa a San Giovanni Lupatoto, un paese a pochi chilometri da Verona. Ciò che accomuna questi soggetti è che sono entrambi marginali perché singolari ed eccezionali, ma al tempo stesso personaggi esemplari perché rivelano certe disfunzioni della società e certi fenomeni profondi che sconvolgono le mentalità.

Deaglio decide di studiare personaggi marginali ed eccezionali e allo stesso tempo esemplari e rivelatori delle norme sociali. Nadia Frigerio è una donna sconcertante, una matricida che partecipa al funerale della madre in un'attillata minigonna rossa, ma il giornalista che la intervista la trova «normale», una donna veneta che, come tante altre, sogna una casa, i jeans Coveri e le calze Filodoro, e un matrimonio che renda tutto migliore. Quanto a Riccardo Carbin e ai suoi due amici che, tra una birra e una pizza, passano la domenica sul ponte dell'autostrada a tirare sassi alle auto di passaggio, sono in fondo giovani come tutti gli altri: «Purtroppo erano normali. Non si ubriacava-

no. Non si drogavano. Non avevano troppi soldi in tasca»[24]. E il loro gesto sembra indicativo di un mal di vivere che investe «la provincia di Verona – zona tra le più ricche d'Italia – teatro di un disagio fosco, incomprensibile»[25].

Questi personaggi, apparentemente marginali, fanno luce con la loro singolarità su alcune tendenze profonde della società italiana di fine secolo. Questo procedimento narrativo (e conoscitivo), basato sull'indagine di fatti apparentemente marginali ma che rivelano norme sociali, deriva dalla scuola storiografica chiamata microstoria. Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Adriano Prosperi e i loro seguaci l'avevano forgiata a metà degli anni Settanta nel tentativo di aggirare gli ostacoli alla conoscenza che erano diventate le sintesi e i paradigmi euristici già consolidati delle scienze umane, come la storia seriale e quantitativa, e di trovare un modo per compensare la mancanza di documentazione su soggetti di indagine situati molto indietro nel tempo. È il caso, ad esempio, dell'indagine di punta di questa scuola storica, *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg, uno studio magistrale sulla visione del mondo di Menocchio, un contadino del Cinquecento che vive nel territorio della Repubblica di Venezia. Secondo lo storico, la cosmogonia apparentemente eccentrica del mugnaio di Montereale, che egli ha potuto ritrovare studiando gli atti del suo processo da parte dell'Inquisizione, gli ha permesso di recuperare una cultura popolare che il tempo e il suo carattere orale avevano quasi cancellato.

> In conclusione, anche un caso limite (e Menocchio lo è certamente) può rivelarsi rappresentativo. Sia negativamente – perché aiuta a precisare che cosa si debba intendere, in una situazione data, per "statisticamente più frequente". Sia positivamente – perché consente di circoscrivere le possibilità latenti di qualcosa (la cultura popolare) che ci è noto soltanto attraverso documenti frammentari e deformati provenienti quasi tutti dagli "archivi della repressione"[26].

---

[24] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 47.
[25] Ivi, p. 44.
[26] C. Ginzburg, *Il fomaggio e i vermi*, Torino, Einaudi, 1976, p. XX.

Enrico Deaglio, per far luce in modo esemplare su alcuni aspetti della storia e della mentalità dell'Italia di fine Novecento, sente la stessa necessità di aggirare gli ostacoli alla conoscenza, con la differenza che questi ostacoli non sono né le macchinose interpretazioni dei fenomeni (anche se questo aspetto non è trascurabile) né lo stato carente della documentazione, ma questo rumore di fondo, questo specchio distorto costituito dalle verità dei media e della Giustizia che, per accumulo e non per sottrazione, hanno finito per diventare un vero e proprio schermo che si sovrappone alla realtà e ostacola la nostra capacità di conoscerla. In un breve saggio sulla percezione dell'attacco alle Torri Gemelle e sulle sue conseguenze per la democrazia americana, Norman Mailer ha voluto sottolineare che, per la sua stessa essenza, la televisione è sempre un filtro che attenua gli effetti della realtà sugli spettatori:

> L'unica promessa della televisione è che alla fine ciò che ci mostra non accade davvero. Questo è il motivo della leggera incertezza che caratterizza i programmi televisivi. Gli eventi più incredibili, anche quelli più terribili, assumono un aspetto irreale quando vengono mostrati in TV. Non ci spaventano. Certo, vediamo cose orribili, ma non ci scandalizziamo[27].

Ed è vero che, per varie ragioni, questa analisi potrebbe essere estesa a tutte le verità riportate dai media. Nel 2005, l'allora direttore del *Monde diplomatique* Ignacio Ramonet scrisse a proposito delle cerimonie di commemorazione dell'8 maggio 1945 e dell'uso della storia a fini politici da parte dei cosiddetti poteri forti e dei media che li sostengono:

> Il paradosso è il seguente: i media ricordano [...] per meglio dimenticare [...] I grandi media, che non possiedono il rigore degli

[27] N. MAILER, *Perché siamo in guerra?*, Torino, Einaudi, 2003, p. 9 («XI/IX», *Sunday Times Magazine*, 29 avril 2000).

> storici, ricostruiscono, secondo la moda, un passato che troppo spesso è determinato, corretto, rettificato [...] dal presente[28].

Enrico Deaglio riesce, allo stesso modo, a trattare i grandi temi che segnano l'evoluzione del Paese attraverso digressioni, eventi minori, fenomeni che sembrano a prima vista secondari o marginali. È un modo per lui di andare oltre le visioni troppo chiuse, gli angoli di visuale già consolidati, e quindi di rinnovare il modo di considerare l'attualità sociale e politica. A volte le apparenze ingannano e, per comprendere il significato di un fenomeno, è necessario cogliere il dettaglio che può rivelare più di un'analisi sistematica. Questo metodo viene illuminato da Deaglio attraverso un aneddoto riportato in *Besame mucho*: il fantomatico professor Molciani racconta a Deaglio che il primo ministro inglese Winston Churchill, che visitò Wall Street proprio la settimana prima della grande crisi del 1929, rimase affascinato dalla grande agitazione dei broker che compravano e vendevano azioni, e disse alla stampa che la borsa di New York era, a suo avviso, una specie di paradiso, «la sede della più grande prosperità capitalista»[29]. Sempre Molciani avrebbe ricordato, d'altra parte, che Joe Kennedy, il nonno del futuro Presidente degli Stati Uniti, negli stessi giorni, aveva deciso di stare lontano dalla Borsa, perché dopo che il suo lustrascarpe gli aveva consigliato quali azioni vendere, aveva ritenuto che un luogo dove il lustrascarpe può trasformarsi in un consulente finanziario non è un luogo dove un capitalista intelligente può investire il suo denaro. E Deaglio commentava: «Joe Kennedy [...] al contrario di Churchill, era andato ad annusare l'aria intorno, e non dentro, la borsa»[30].

Tornando a questioni più vicine all'attualità italiana, è sulla base di questo ragionamento che Deaglio decideva di sorvolare sul pro-

---

[28] I. Ramonet, «Leçons d'histoire», *Le monde diplomatique*, maggio 2005, p. 19 (Le paradoxe est le suivant: les médias rappellent […] pour mieux oublier […] Les grands médias, qui ne possèdent pas la rigueur des historiens, reconstruisent au gré des modes, un passé trop souvent déterminé, corrigé, rectifié […] par le présent), traduzione mia.
[29] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 125.
[30] *Ibid*.

gramma di Forza Italia, il «partito istantaneo» di Silvio Berlusconi. Per comprendere meglio questo singolare fenomeno della creazione e del successo del partito del futuro presidente del Consiglio e il carattere e le aspirazioni del suo creatore, Deaglio scelse di partire dagli uffici marketing della sua società di comunicazione. Partecipò quindi alla convention nazionale dei rappresentanti di Publitalia e andò a parlare direttamente con loro. Visitò il mausoleo che il presidente del Consiglio si era fatto costruire nel parco della sua residenza ad Arcore: si tratta di una cappella privata che ha richiesto quattro anni di lavoro, decorata con statue e bassorilievi in marmo dallo scultore Pietro Cascella e da sua moglie Cordelia von den Steinen, destinata ad accogliere le spoglie di Silvio Berlusconi stesso, dei membri della sua famiglia e dei suoi più stretti amici e collaboratori. Da questo punto in poi, non c'è bisogno di un'analisi politica per cogliere il personaggio del creatore di Forza Italia: Deaglio evoca piuttosto le ville degli architetti pastrufaziani di Carlo Emilio Gadda, che conoscevano tutto «salvo forse i connotati del Buon Gusto»[31], e soprattutto le vicende che hanno segnato l'esposizione delle spoglie di Lenin prima e di Evita Peron poi. Così, attraverso il gioco delle citazioni e degli accostamenti, e partendo da un dettaglio rivelatore della vita privata, il lettore riesce a farsi un'idea della complessità del personaggio e degli aspetti sorprendenti della sua personalità, del suo rapporto con la famiglia e gli amici, e quindi dell'immagine che ha di sé e del suo destino, in politica e non solo.

Giustapporre: torneremo sull'importanza di questo processo quando studieremo i processi compositivi che stanno alla base dei testi analizzati. È importante sottolineare che a volte il significato di una storia è creato dalla semplice giustapposizione di fenomeni ed eventi che possono sembrare secondari. È il caso, ad esempio, del capitolo 8 di *Besame mucho*, che è senza dubbio uno di quelli in cui questo metodo di lavoro di Deaglio si manifesta al meglio: l'accostamento di due

[31] C. E. GADDA, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi 1963, Milano, Garzanti, 1997, p. 23, cit. da E. DEAGLIO, *Besame mucho*, cit., p. 136.

storie mostra come l'amicizia possa essere alla base di sentimenti e legami radicalmente opposti, e allo stesso tempo possa rivelare i caratteri di due Italie diverse e incompatibili. Da un lato, vi è l'amicizia basata sulla convergenza di interessi, sulla complicità, sulla costituzione di una *gens*, di una clientela, celebrata nel mausoleo di Arcore, tra Silvio Berlusconi e i suoi amici e principali collaboratori Fedele Confalonieri e Marcello Dell'Utri; dall'altro, c'è la semplice amicizia che lega «la Bea» e «Pino della Phillips»[32]. Negli anni Settanta, la «Bea» era una studentessa che distribuiva volantini davanti al cancello della fabbrica Philips di Monza; Pino era un operaio della Philips. Il 14 ottobre 1994, vent'anni dopo, si rincontrano per caso nella manifestazione contro la riforma delle pensioni e la loro amicizia sembra rinascere, intatta, come se il tempo non fosse passato:

> Baci e abbracci. E a quel punto succede una cosa strana, perché Pino della Philips le chiede: "E allora Bea, ti è poi nato il figlio?" E Bea non capisce. E lui, perplesso: "Ma l'ultima volta non eri incinta? Avevi il pancione, il montgomery blu e noi dicevamo, dai Bea, cosa vieni a fare qui, vai a casa a riposarti." Finalmente la Bea capisce. "Pino! Sono passati vent'anni!" Pino si è rannuvolato: "È vero, mi sembrava ieri"[33].

Così, dietro due storie di amicizia così diverse, si svelano due Italie opposte e apparentemente inconciliabili, da un lato quella di Silvio Berlusconi e dei suoi sodali, del suo mausoleo e dei suoi legami con i poteri occulti, del loro culto del denaro e del successo, e dall'altro quella che riempie le piazze d'Italia per protestare contro

> l'evidente ingiustizia di chi ostenta ricchezza, motoscafi, ville e poi va a contestare le marchette di trentacinque anni di lavoro a quelli che le tasse le pagano direttamente sulla busta paga [...],

[32] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 134.
[33] *Ibid*.

> quella stessa parte d'Italia, quella non egoista, generosa, che scende in strada a protestare contro le bombe, le stragi, la mafia[34].

Il romanzo e la realtà

Le intrusioni autoriali contribuiscono ad allontanare lo status degli scritti che stiamo analizzando da quello di studi storici. Ne abbiamo già dato diversi esempi in relazione a *Raccolto rosso* e ai «diari» di Enrico Deaglio.

Un altro esempio può aiutarci a capire in che senso questo tipo di scrittura sia in grado di costruire un tipo di verità che altre forme di conoscenza impediscono. È ovvio, come abbiamo già sottolineato a proposito dell'uso delle fonti, che la verità giudiziaria è influenzata dai limiti che il contesto processuale pone all'accertamento dei fatti; la verità mediatica, invece, è rigorosamente definita da regole linguistiche, procedure di scrittura e vincoli editoriali, e dipende sempre dallo spazio di libertà concesso ai media dai poteri economici e politici, oltre che essere soggetta al controllo della Giustizia. La verità storica è spesso legata a categorie interpretative influenzate dall'ideologia della scuola a cui fa riferimento ed è spesso soggetta alle esigenze di un linguaggio accademico e istituzionale. Il romanzo di finzione è certamente più libero di qualsiasi altro linguaggio formalizzato, ma trova i suoi limiti nella sua stessa libertà; il romanziere non ha vincoli sul modo in cui costruisce una storia, non è obbligato dallo statuto del romanzo di finzione a fornire un resoconto di eventi realmente accaduti, non deve soddisfare alcun requisito formale di veridicità. Il suo valore euristico è soggetto a criteri diversi da quelli della narrazione che vuole essere veritiera. E il suo rapporto con la verità dei fatti raccontati tende più alla verosimiglianza che alla veridicità.

Il quarto capitolo di *Besame mucho* mostra chiaramente come Deaglio, attraverso le articolazioni fra inchiesta, testimonianza, digressio-

---

[34] *Ibid.*

ni, intrusioni d'autore e citazioni sia in grado di creare un'immagine al tempo stesso coerente e frammentata del Paese a partire dal ritratto di un personaggio, senza per questo allontanarsi dal principio della verità dei fatti raccontati e sfruttando le risorse della narrativa di invenzione.

L'indagine parte dalle deplorevoli condizioni del carcere di San Vittore nell'estate del 1994, dalla visita di un gruppo di parlamentari e dal loro incontro con un uomo di ottantasei anni nel reparto di alta sicurezza. Dopo un flashback sulla legislazione antimafia del 1992, la storia si concentra sull'uomo in questione, Giacomo Riina, di Corleone (Palermo), «zio» di Luciano Liggio e Totò Riina, due padrini del ramo corleonese di Cosa Nostra. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, Riina non ha vissuto a lungo in Sicilia; dal 1969 viveva a pochi chilometri da Bologna, nel paese di Budrio. Segue una digressione: Deaglio ricorda di aver visitato il centro protesi Inail di Budrio, uno dei più avanzati d'Italia, e di avervi persino registrato un programma televisivo qualche mese prima. Era stato in quell'occasione che aveva sentito parlare per la prima volta di Giacomo Riina, del giudice Borsellino che aveva arrestato questo vecchio siciliano nella piazza del paese, e dell'omicidio, pochi giorni dopo, del capitano dei carabinieri Basile che aveva accompagnato il giudice al momento dell'arresto... A partire da questi dettagli, questi indizi, Deaglio era tornato a Budrio per portare avanti le sue indagini su questo strano personaggio, probabilmente il più vecchio detenuto delle carceri europee. Per realizzare il suo reportage, intervistò magistrati, poliziotti e agenti della Guardia di Finanza, senza dimenticare di aggiungere, quasi a voler annunciare l'apparente implausibilità di alcuni risultati della sua indagine, che era «tutto vero»[35]. Faceva poi seguire un richiamo alla storia recente del rapporto tra Stato italiano e mafia: l'assassinio dei giudici Falcone e Borsellino nel 1992, la reazione dello Stato, l'arresto del padrino Totò Riina, il moltiplicarsi dei pentimenti, il lavoro della commissione parlamentare che ricostruì i legami tra Cosa Nostra e i partiti politici, i diecimila arresti, i processi, la risposta di Cosa No-

[35] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 59.

stra con gli attentati a Roma, Milano, Firenze... e poi le elezioni del 1994, il vento che era cambiato e la fine della guerra alla mafia.

Deaglio torna a Budrio, va a mangiare in una trattoria dove incontra altri «miracoli» del centro protesi, e poi va a trovare il segretario della sezione locale del Partito Democratico di Sinistra (PDS), l'ex partito comunista. Insieme a lui, ripercorre la straordinaria biografia di Giacomo Riina, la cui carriera criminale era iniziata già a ventiquattro anni con il rapimento e lo stupro di una ragazza. Nel dopoguerra Riina era entrato a far parte di Cosa Nostra e, nel 1969, fu definitivamente mandato agli arresti domiciliari a Budrio, dopo un processo in cui tutti gli altri imputati erano stati assolti. Questo è stato il punto di svolta della sua carriera. A Budrio aveva lavorato come contabile in una piccola azienda che produceva e vendeva materassi, di proprietà di una certa famiglia Commendatore di Catania.

Flashback sulla famiglia Commendatore negli anni Sessanta: la vendita di materassi nelle piazze dei paesi, con gli altoparlanti, la pizza con le cipolle, le lumache che i genitori portavano dalla Sicilia... E poi, il colpo di scena: nel 1979, la famiglia Commendatore è coinvolta nel rapimento di un industriale di Cento, un paese vicino a Budrio. Al processo, Carmelo Commendatore viene condannato a tredici anni di carcere, ma suo fratello Francesco è assolto e l'attività può continuare. Secondo colpo di scena: lo stesso Riina, ancora nel 1979, viene arrestato dal giudice Paolo Borsellino, perché durante una perquisizione di un covo mafioso, la polizia trova una sua foto assieme a noti mafiosi. Riina nega tutto e può tornare tranquillamente a Budrio, mentre Emanuele Basile, il capitano dei carabinieri che lo ha arrestato, viene ucciso pochi giorni dopo nella piazza di Monreale. Tre anni dopo, la storia si ripete, Riina viene interrogato da un altro giudice sui suoi legami con Cosa Nostra, se la cava senza confessare nulla, e il giudice, Ciaccio Montalto, viene eliminato qualche tempo dopo a Trapani. La sequenza si chiude con una citazione dal libro di memorie dello stesso Riina, in modo che tutti sappiano che non ha parlato. La sua prosa è un esempio istruttivo del linguaggio allusivo della mafia, dove nulla è detto con chiarezza ma tutto deve essere interpretato, tutto è un segno, una minaccia o un ammiccamento:

> A questo punto il Sig. Procuratore mi guarda in faccia e mi ripete: ma come, da buon siciliano non conosce un nome così robusto, così altisonante come quello di don Tano Badalamenti? – Signor procuratore, non le deve sembrare strano, ma per me non c'è personaggio più importante del Presidente della Repubblica Italiana Pertini eppure io non l'ho mai visto, qualche volta l'ho visto in televisione o fotografato in qualche giornale, ma il signor Tano, come dice lei, questo piacere di vederlo in televisione io non l'ho ancora avuto[36].

Segue un riepilogo delle attività criminali in cui Riina è coinvolto – racket, gioco d'azzardo illegale, traffico di droga e di armi, fabbricazione di denaro falso – e delle attività legali da lui gestite: discoteche, alberghi, cave di marmo, cementifici, fabbriche tessili..., degli avversari che non gli sono sopravvissuti – i giudici Borsellino e Montalto, il capitano Basile – e dei complici che hanno fatto una brutta fine, come il suo braccio destro Vincenzo Porzio. Dopo l'arresto, Porzio, coinvolto nel caso del parcheggio di via Salomone a Milano, una sorta di centro per i più svariati traffici nella periferia milanese, è stato infatti trovato impiccato nella sua cella del carcere di Firenze. Il ritratto di Riina prosegue poi con un excursus nella sua cultura personale, nelle sue letture – il Tasso, Leopardi, Dante, ma anche le biografie dei grandi personaggi della storia della mafia – , nei suoi quaderni di citazioni, nelle sue osservazioni sulla storia delle religioni, sulla biologia, sulla filosofia antica... Una citazione dantesca, tratta dal Canto XXVII dell'*Inferno*, attira l'attenzione di Deaglio, che inizia a riassumere la storia di Guido da Montefeltro, condannato all'Inferno come fraudolento, nonostante i servigi resi a Papa Bonifacio VIII, perché non si era veramente pentito («assolver non si può chi non si pente»[37]):

> Dev'essere piaciuta molto, a Giacomo Riina, l'argomentazione dantesca. Stringente: non si può assolvere chi non s'è pentito.

---

[36] G. Riina, *Una piccola disavventura che mi è successa nel 1982*, cit., da E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 65. Tano Badalamenti era all'epoca un boss della mafia italo-americana.
[37] Dante, *Commedia*, *Inferno*, XXVII, 119.

> D'altra parte non si può "volere" e contemporaneamente pentirsi'. Troppo comodo, anche se si ha il conforto di un papa. Ci sarà sempre un "diavolo" che arriverà a far rispettare, con le armi della logica, la Giustizia. Contro la frode. Il tutto dev'essere sembrato straordinariamente attuale al vecchio capomafia. Sono forse veramente pentiti i "pentiti" di mafia? No, nessuno di loro lo è[38].

La biografia si avvia alla conclusione; prima dell'epilogo e del colpo di scena finale, Deaglio traccia la lezione di questa indagine su un personaggio che ha attraversato tutta la storia dell'Italia repubblicana e che, da vero boss mafioso, ha saputo trattare con tutti i poteri che si sono succeduti, combattendone alcuni, trattando con altri, aspettando che i nemici se ne andassero e che gli amici tornassero... Secondo lui, Riina, nonostante l'arresto e l'isolamento, non si sente un perdente. Non ha mai accettato la sconfitta. Aspettava semplicemente, come suo nipote Totò, di poter «fare la guerra per poi fare la pace»[39], di poter negoziare con il nuovo potere che aveva appena preso il posto del governo che aveva tanto combattuto contro di lui.

Le conclusioni di Deaglio sono ambivalenti. A Budrio, nelle elezioni comunali del 1994, hanno vinto le forze politiche che rappresentano l'antimafia. Allo stesso tempo, però, come se fossimo in Sicilia, tutta la buona borghesia cittadina volle essere presente al matrimonio dell'ultimo dei Commendatore. E soprattutto la loro azienda, che negli anni Sessanta vendeva materassi nei paesi del circondario, era diventata ormai leader di mercato, aveva quaranta magazzini in tutta la penisola ed era conosciuta da tutti in Italia, visto che rappresentava uno dei primi inserzionisti della televisione commerciale controllata dal... nuovo presidente del Consiglio Silvio Berlusconi.

Salti temporali, flashback e anticipazioni, accostamenti e incroci di sequenze di eventi diversi, citazioni di Dante e dei taccuini di un boss mafioso, digressioni e testimonianze, ricordi personali e richiami all'attualità e alla storia locale e nazionale: è così che, senza mai scivo-

---

[38] E. DEAGLIO, *Besame mucho*, cit., p. 68.
[39] Ivi, p. 69.

lare nella finzione, senza mai esprimere esplicitamente la sua opinione, e in forma del tutto personale, Deaglio costruisce la sua interpretazione del fenomeno Riina come rivelazione degli stretti legami tra criminalità organizzata e potere politico nella storia dell'Italia repubblicana.

La società come spazio metaforico

Lo spazio sociale rappresentato nei *diari* di Enrico Deaglio è uno spazio aperto. I fatti che Deaglio collega tra loro per comporre il suo frammentario ritratto dell'Italia a metà degli anni Novanta sembrano scelti secondo il principio di vagabondaggio che ha presieduto alla scelta della distribuzione geografica dei fatti: Deaglio passa dall'ambiente accademico dello studio del professor Molciani al mondo di Adele, la donna delle pulizie che ha attraversato tutta la storia della seconda metà del secolo; si interessa tanto all'ambiente della piccola borghesia della provincia veneziana quanto ai leader politici mediatizzati durante la campagna elettorale per le legislative del 1994.

Le tracce del cambiamento dell'Italia appaiono a tutti i livelli della scala sociale, dal basso verso l'alto, nei «grandi avvenimenti» come nell'Italia minore e «inaspettata»[40], che rivela, meglio di quella più convenzionale, la ricchezza e la complessità delle trasformazioni sociali e di mentalità. Le storie raccolte nei vari capitoli dei due *diari* riguardano il mondo universitario, quando si concentrano sulle ricerche del professor Molciani o sull'esilio volontario di una coppia di insegnanti algerini minacciati dagli islamisti, e le libere professioni, con il ritratto del dottor Salizzoni, primario del reparto specializzato in trapianti di fegato, o del dottor Alpi, urologo e padre di Ilaria, la giornalista uccisa in Somalia. Ma Deaglio non dimentica il mondo del commercio, quando racconta la storia di successo della Eminflex di Budrio, l'azienda di biancheria da letto della famiglia Commendatore legata alla famiglia Riina, né quello dell'industria, quando ricorda il

[40] E. Deaglio, *Bella ciao*, cit., p. 7.

senso del dovere degli operai dello stabilimento Ferrero di Alba che, all'indomani dell'alluvione che ha seppellito la città sotto uno strato di fango, erano già tutti al lavoro per sgomberare la fabbrica. Sono rappresentate tutte le età, dai giovani assassini del ponte dell'autostrada Serenissima e da Nadia Frigerio, la giovane matricida, fino ad Adele, la donna delle pulizie abbastanza anziana da aver visto con i propri occhi il cadavere di Claretta Petacci appeso a testa in giù a Milano, in Piazzale Loreto, nell'aprile del 1945. I *diari* non dimenticano i vecchi del Sessantotto, come Alexander Langer, l'europarlamentare che si è tolto la vita nel 1995 dopo una vita dedicata a costruire ponti tra etnie e popoli che la storia aveva separato, né coloro che sono solo di poco più giovani di lui, e che Deaglio ritrae mentre partecipano al meeting di Publitalia o fanno la gara di *fire-walking* per dimostrare il loro attaccamento alla rete di agenzie immobiliari Tempocasa, di cui sono in franchising. E potremmo continuare.

I ruoli sociali sono stravolti, le fedeltà di classe sono difficili da definire, la sociologia del Paese è scossa: la donna delle pulizie compra una 4x4, il primario del reparto del grande ospedale è un ex rivoluzionario, dietro l'industriale si nasconde il rapitore, i figli uccidono i genitori, l'immigrato algerino è un ricercatore in fisica nucleare, una rete di pubblicitari forma la spina dorsale di un partito politico, gli agenti immobiliari camminano sui carboni, i muratori diventano piccoli imprenditori, una famiglia di insegnanti canta una canzoncina nello scompartimento del treno, il capo del governo è un ex promotore immobiliare che impiegava un mafioso come suo scudiero. La galleria di ritratti di questa Italia inaspettata è lì a dire che le categorie tradizionali della sociologia e della scienza politica sono state superate da una realtà che è soggetta a rapidi cambiamenti e che, al momento, era difficile da incasellare in categorie rassicuranti.

L'autore dei due *diari*, Enrico Deaglio, crede ancora nella virtù della verità, anche se la fiducia nei suoi effetti concreti è stata resa più circospetta dalla storia recente. Nei suoi scritti compare l'ironia, idee come l'esilio e la partenza attraversano i suoi testi, la società si è frammentata. L'organizzazione dei racconti in frammenti riflette la perdita dei punti di riferimento ideologici tradizionali. Le differenze di classe

e i determinismi politici non sono più così evidenti come sembravano nel dopoguerra. I muratori di Montisola, la piccola isola in mezzo al lago d'Iseo, sono diventati piccoli imprenditori, e la sua donna delle pulizie è un segno della rottura dei tradizionali legami tra condizione sociale e rappresentazioni politiche: un tempo comunista, come si addice a chi proviene da un ambiente operaio, Adele, a metà degli anni Novanta, vota per gli alleati dell'imprenditore Silvio Berlusconi, gli xenofobi della Lega, e lavora dalla mattina alla sera non per garantirsi la sopravvivenza ma per pagare la 4x4 del figlio. Se i percorsi degli individui sono ancora indicativi dei cambiamenti della società, il loro significato diventa molto più difficile da cogliere rispetto al periodo in cui la composizione di classe e le ideologie erano più chiaramente definite.

Enrico Deaglio proviene dagli ambienti dell'estrema sinistra degli anni Settanta. Rimase fedele al suo impegno di giornalista, come direttore di *Diario*, il settimanale italiano che aveva rilanciato il giornalismo d'inchiesta. Certamente il disincanto rimane uno dei fili conduttori dell'evoluzione della sua scrittura, parallelamente a un più generale disincanto sulla capacità della cultura di influenzare il corso degli eventi. Lo stesso Deaglio vi allude indirettamente, ricordando che il realismo sempre più dettagliato di ogni stagione della serie televisiva *La piovra* andava di pari passo con la sua minore capacità di incidere sulla realtà. Ciò significa che anche le forme culturali più popolari, come i film per la televisione, che potevano raggiungere fino a dieci milioni di spettatori, avevano già perso in gran parte la capacità di cambiare la realtà con la semplice denuncia delle ingiustizie. Non lo dice, ma è evidente che la pensa allo stesso modo sul potere delle proprie indagini, anche se non rinuncia all'idea di condurle e pubblicarle. Anzi, l'impressione è che, per lui, ciò che vale per la memoria valga a maggior ragione per le indagini: perché siano utili, devono produrre effetti concreti, avere conseguenze dirette. La storia degli ultimi trent'anni del secolo, invece, sembrava mostrare che in Italia possono convivere diverse verità e che se giornalisti, storici e scrittori hanno saputo denunciare e rivelare alcune disfunzioni, nella maggior parte dei casi a queste rivelazioni non sono seguiti cambiamenti concreti.

Da qui il disincanto, che non diventa rinuncia, e questa evoluzione del genere della *non fiction*, che era stata inizialmente un'indagine volta a svelare la verità su un fatto o un fenomeno preciso e ben definito, e che si è via via trasformata, da un lato, in una narrazione segnata dalla frammentazione dei temi e dei fatti trattati, e, dall'altro, in una ricerca di identità che risale nel tempo e nel passato individuale e collettivo.

Punto di vista, voce narrante, focalizzazione

Fin dall'inizio, Enrico Deaglio adotta la strategia narrativa del narratore omodiegetico. A un primo livello, *Raccolto rosso* si ispira costantemente a fonti giornalistiche e giudiziarie. Deaglio riporta centinaia di storie in modo apparentemente oggettivo, come se fosse all'esterno e si limitasse ad accumularle e a metterle una dietro l'altra; ma spesso si concede esplicite intrusioni nella diegesi, come nel caso – già citato – delle primissime pagine del libro, quando si ritrae mentre sorvola Palermo con l'elicottero dei carabinieri. O quando inserisce un commento sotto forma di aneddoto della sua vita di inviato speciale in Sicilia per la stampa milanese. Lo stesso procedimento lo utilizza nei due *diari*, dove spesso intreccia la narrazione di fatti di cronaca con il resoconto degli incontri e delle conversazioni con suoi amici (reali o presentati come tali), come il professor Molciani, o con personaggi che gli capita di incontrare nella vita quotidiana, come la sua donna delle pulizie Adele o i muratori di Montisola che lavorano sotto casa sua.

A volte questo processo di incrocio tra la narrazione oggettiva e la focalizzazione soggettiva ottiene effetti particolarmente riusciti. È il caso del capitolo di *Besame mucho* dedicato alla storia di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin, la giornalista e il cameraman della RAI uccisi in un agguato a Mogadiscio durante l'operazione *Restore Hope* il 20 marzo 1994. Deaglio racconta passo dopo passo l'intervento congiunto italo-americano in Somalia, il suo fallimento, la personalità e la biografia della giovane Ilaria Alpi, i suoi studi di arabo all'Università di Roma, il suo soggiorno al Cairo, il suo ingresso in RAI come corrispondente nei Paesi arabi, le sette missioni che ha svolto per la RAI a Mogadiscio

tra il 1992 e il 1994, fino all'ultimo viaggio, quando, dopo una visita al porto di Bosaso, è stata uccisa da un gruppo di ignoti guerriglieri somali al ritorno nella capitale. Deaglio incontra i suoi genitori, racconta l'ennesima storia di un attentato senza colpevoli, di un'indagine che si impantana in reticenze e falsità ufficiali, di una vittima di interessi inconfessabili che impediscono alla verità di venire a galla, e all'improvviso gira la lente del racconto su sé stesso e si vede godere degli ultimi raggi di sole in Piazza del Popolo:

> Ripensavo a Roma, che in quei giorni di inizio novembre – i giorni dei morti e dei santi – si crogiolava ancora nel sole. Uscito da casa Alpi, ero andato a godermelo anch'io, in piazza del Popolo. Quanta gente a passeggio: masse di persone che, se siete tristi, vi possono apparire persino paurose, per il loro languore e la loro volubilità[41].

L'indagine sulla morte di Ilaria Alpi si chiude quindi con questo improvviso ribaltamento del focus narrativo, con questo improvviso salto dai porti del Mar Rosso e dai posti di blocco di Mogadiscio alla folla che passeggia tranquillamente nell'autunno romano. Questa svolta della narrazione esprime così con forza, e allo stesso tempo comunica al lettore, la paura provocata da questa storia di morte in un paese lontano, la brutalità di questa esecuzione, la mancanza di spiegazioni sui suoi motivi, l'eterno baluardo di menzogne ufficiali innalzato dalle autorità di fronte agli investigatori.

Per concludere sulle modalità di focalizzazione dei *diari* di Deaglio, possiamo dire che egli ha composto i suoi due *diari* in modo tale che il narratore intervenga quasi esclusivamente in qualità di narratore, la cui funzione, in linea di principio, è quella di generare storie, raccogliere materiale e, al limite, esprimere le proprie opinioni, ma che non interviene mai nell'azione e che affida la funzione di esprimere giudizi di valore alla semplice giustapposizione di fatti. A parte le sue poche

[41] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 153.

intrusioni come autore, Deaglio diventa raramente il soggetto dell'azione che racconta, e la maggior parte dei suoi giudizi sono espressi implicitamente attraverso la giustapposizione dei fatti riportati.

Dialettica tra forme brevi e lunghe di narrazione

La forma breve è la componente base delle unità narrative che compongono *Raccolto rosso* e i due *diari* di Enrico Deaglio. I singoli capitoli dei *diari*, caratterizzati da un'unità tematica e/o cronologica, sono il più delle volte il risultato dell'intersezione di diverse indagini o reportages su uno o più temi di attualità. Le diverse unità di base dell'informazione e della narrazione rispondono ai criteri formali e contenutistici di un articolo di giornale o settimanale: non superano mai una certa lunghezza, sono incentrate su un argomento ben definito, contengono una serie di informazioni precise e documentate. Poi, queste unità di base vengono assemblate e intrecciate per creare il capitolo, che diventa così un blocco narrativo dall'architettura più articolata e il cui significato è, quindi, più complesso, ed è proprio l'accostamento o l'intreccio di più storie a permettere a Deaglio di suggerire il significato senza svelarlo in modo didascalico.

Questo è forse il livello di articolazione narrativa in cui il talento di scrittura di Deaglio si esprime al meglio[42]. La sua unità narrativa preferita è senza dubbio la forma intermedia del capitolo; è qui che il suo gusto per gli accostamenti illuminanti, i parallelismi inaspettati e le libere associazioni di tipo quasi psicanalitico trovano la loro massima espressione. Ad esempio, affiancando la storia dell'esilio italiano

[42] Va ricordato che Enrico Deaglio era già autore di una raccolta di racconti di finzione il cui titolo annunciava la sua sensibilità alla questione del rapporto tra finzione e verità, *Cinque storie quasi vere,* Palermo, Sellerio, 1989, e di un romanzo breve di mafia, *Il figlio della professoressa Colomba*, Palermo, Sellerio, 1992. Da allora ha seguito in parallelo la doppia carriera di giornalista e scrittore fra non fiction (id., *Patria. 1978-2020*, 3 voll., Milano, Il Saggiatore, 2010 e poi Milano, Feltrinelli, 2017 e 2020) e *Storia vera e terribile fra Sicilia e America*, Palermo, Sellerio, 2015) e romanzo di invenzione (*La zia Irene e l'anarchico Testa*, Palermo, Sellerio, 2018).

di una coppia di insegnanti sopravvissuti alla guerra civile algerina degli anni Novanta e quella di una famiglia italiana di ritorno da una visita a uno specialista in esaurimenti nervosi, emerge il significato inaspettato delle loro avventure e, così facendo, un aspetto della storia dei rispettivi Paesi. Oppure, passando senza soluzione di continuità dalla descrizione della sontuosa villa di Arcore, residenza principale di Silvio Berlusconi, all'evocazione dell'Omino di burro, il truffatore del *Pinocchio* di Carlo Collodi, e a quella di *Quarto potere* (*Citizen Kane*, 1941), il film di Orson Welles sull'eccessivo appetito di potere del magnate americano dei giornali William Randolph Hearst, il lettore è in grado di percepire alcune delle caratteristiche nascoste, ma decisive, dell'allora primo ministro italiano e delle sue ambizioni.

In un altro capitolo di *Bella ciao*, Deaglio dipinge un quadro della città di Milano nel 1995[43]. Collega eventi e fatti minori che hanno segnato la vita politica della regione Lombardia, chiacchiere da bar e conversazioni tra negozianti e vicini, ricordi storici e statistiche economiche. A volte un evento diventa metafora di un fenomeno di portata generale; in altri casi, il fatto evocato è usato come metonimia della vita del capoluogo lombardo.

Milano, 1995: Deaglio inizia con una sorta di deriva urbana tra fatti e voci. Il figlio della sua donna delle pulizie va a Cuba per cercare una nuova compagna dopo aver divorziato, un'anziana mendicante bosniaca chiede l'elemosina a un semaforo con un cartello con scritto «Sono una ragazza bosniaca», una ragazza telefona in diretta a una radio cattolica per consigliare un nuovo metodo di masturbazione, l'avventore di un bar usa l'allegoria del figliol prodigo per spiegare la trasformazione dell'ex Movimento Sociale Italiano, neofascista, in un partito di governo. Il tema diventa poi più specifico e si concentra sulla diffusione della corsa sui carboni ardenti in varie reti di venditori e venditrici. Deaglio scopre che questa pratica, in cui gli agenti di vendita vengono spinti a correre a piedi nudi su un tappeto di carbo-

[43] E. Deaglio, *Bella ciao*, cit. Nel capitolo n. 3, *Pullman, carboni ardenti, fogne*, la parte dedicata a Milano è alle pp. 44-54.

ni ardenti, è diffusa in alcune reti di vendita per aumentare la motivazione individuale dei propri dipendenti. Ricorda l'origine sacra di questo rito, chiamato *ordalia*, nell'Europa medievale, e ne sottolinea la secolarizzazione. Intervista quindi il sig. Ferrari, fondatore e poi amministratore delegato della rete Tempocasa di agenzie immobiliari in franchising. Da qui passa a discutere i fatti fondamentali del mercato immobiliare lombardo e il significato sociale delle recenti trasformazioni di questo mercato. Si sofferma poi sulla vita e sulla carriera dei giovani agenti immobiliari milanesi e sul fatto che questa diffusione delle moderne *ordalie* è indicativa dei profondi cambiamenti del mondo del lavoro e dei suoi vincoli. Come contrappunto a queste storie di ricerca del successo personale a tutti i costi, fa una capatina in un breve ricordo cinematografico, il film *Glengarry Glen Ross*[44], un dramma moderno in cui vecchi venditori sono costretti a farsi a pezzi l'un l'altro per garantire la propria sopravvivenza.

Nel terzo movimento del capitolo, Deaglio riprende il suo vagabondaggio, scrive di calcio e di tifosi del Milan, allude al grande successo della fiera dell'erotismo di Milano, parla dei conflitti che nascono dall'apertura di discariche nei paesi lombardi, passa per Pontida, il paese in provincia di Bergamo dove, secondo la tradizione, nel 1167 fu firmato il patto dei liberi comuni contro l'imperatore Federico I, e che a partire dagli anni '90 ha ospitato l'assemblea annuale dell'allora Lega Lombarda, partito alleato di Silvio Berlusconi e all'epoca secessionista. Deaglio torna poi sulla corsa ai carboni ardenti e sul loro utilizzo da parte del centro privato di tutoraggio per studenti universitari, il CEPU. E termina con l'irruzione della polizia al Centro Sociale Leoncavallo e la triste e tesa manifestazione che ne è seguita, in una Milano che dipinge cupa e spaventata. L'ultima scena del quadro è vuota: i due iraniani che per anni hanno mostrato le foto delle vittime della repressione ai passanti di Piazza Cordusio sono scomparsi, forse travolti dalle prime indagini su una presunta rete terroristica islamica.

---

[44] *Glengarry Glen Ross* (James Foley, 1992), intitolato in italiano *Americani*, è tratto da una pièce dello stesso titolo di David Mamet.

In questo quadro complesso, troviamo l'evocazione del mito del successo individuale e il suo rovesciamento. Seguiamo il destino della secolarizzazione di un rito un tempo sacro: l'ordinazione medievale si secolarizza diventando una modalità di gestione delle agenzie immobiliari in una rete in franchising. Alcune reazioni mostrano che i nuovi partiti suscitano la diffidenza di una parte dell'elettorato e che, in ogni caso, hanno la stessa voglia di potere dei precedenti. Quella che a metà degli anni Novanta veniva chiamata «l'Italia della Seconda Repubblica» mostrava già un volto non necessariamente migliore di quello della prima. Alcuni poliziotti sembravano riprodurre le caratteristiche antidemocratiche della polizia di vent'anni prima. E questa dinamica riproduce la stessa spirale di repressione e reazione, con, sullo sfondo, una città che sprofonda nella paura e nell'insicurezza, in una sorta di replica degli anni di piombo. I fenomeni della globalizzazione aprono e chiudono il quadro: un uomo divorziato va a cercare la sua nuova moglie a Cuba, un sopravvissuto alle guerre nella ex-Jugoslavia chiede l'elemosina al semaforo, due esuli iraniani scompaiono da un giorno all'altro.

La città non è semplicemente «un posto dove puoi dire che hai incontrato un calciatore, che ci hai giocato a poker insieme, che sai chi è sua moglie e chi sono le sue amanti»[45], come dice Attilio, l'agente immobiliare che abita al piano di sotto di Deaglio, ma è un luogo dove si concentrano e si sovrappongono conflitti, trasformazioni sociali e cambiamenti di mentalità: la nuova organizzazione del mercato del lavoro, segnata da flessibilità e precarietà, la rivoluzione commerciale delle nuove tecniche di vendita, formazione e motivazione, gli sconvolgimenti del mercato immobiliare, le sue nuove opportunità, ancora segnate, però, dall'eterno sfondo drammatico della vita del venditore, quello ricordato da una battuta di *Glengarry Glen Ross*, il film di James Foley, «Primo premio una Ferrari, secondo premio un servizio di coltelli di cucina, terzo premio il licenziamento»[46]; i nuovi partiti politici riproducono i vizi dei loro predecessori; la globalizzazione, il nuovo terrorismo, i flussi

[45] E. Deaglio, *Bella ciao*, cit., p. 51.
[46] Ivi, p. 48.

migratori cambiano il volto dei quartieri, sconvolgono la vita quotidiana. Fenomeni di lungo periodo si intersecano con eventi più recenti e sono alla base della loro irruzione, la continuità di certe strutture coesiste con le rotture e le trasformazioni sociali che caratterizzano le società post-industriali, la ripetizione di certe disfunzioni da una generazione all'altra è tanto un tratto strutturale della mentalità quanto il segno della trasmissione e della riproduzione di certe strutture particolari, che si tratti di élite politiche o di alti funzionari dello Stato. Ciò che dà il tono al capitolo è proprio l'assenza di una scelta – da parte del narratore – di un principio di spiegazione che prevalga sugli altri e la mescolanza di diversi livelli di analisi. È questo che rende il quadro della città così vivido e complesso: la concentrazione in una dozzina di pagine di numerosi eventi e fenomeni, di diversa natura, di diversa dimensione, intrecciati tra loro come sono i principi di spiegazione invocati o semplicemente suggeriti dalla composizione della narrazione.

In *Besame mucho*, il primo livello di integrazione corrispondente al capitolo si articola poi in uno stadio superiore grazie all'esistenza della cornice del diario, costituita dalla ricerca della memoria, e in particolare dalla ricerca immaginaria della «memoria olfattiva» del presunto amico della famiglia Deaglio, Il professor Amedeo Molciani di cui si racconta, alla fine del libro (e dell'anno), che avrebbe finito coll'espatriare seguendo le tracce di un gruppo di ebrei tedeschi e austriaci che, nel 1939, lasciarono l'Europa nazista dal porto di Trieste su una nave diretta a Shanghai. La ricerca della memoria, la memoria olfattiva, l'anno «inodore», il ritorno del fascismo, la partenza, l'esilio: questi temi chiave della cornice contribuiscono al senso complessivo di questo diario del 1994, grazie all'integrazione successiva delle forme brevi dei ritratti, dei reportage, delle interviste e delle notizie, delle forme intermedie dei capitoli in cui si articolano e della cornice che dà loro un senso più generale.

Alberto Papuzzi ha scritto che *Besame mucho* è come la foto «di un virus che sta penetrando nei pori della nostra pelle»[47]. Più che una fo-

[47] A. PAPUZZI, «Besame mucho, anno crudele (e inodore)», «L'indice dei libri del mese», n. 2, febbraio 1995, pp. 6-7.

tografia, il processo compositivo dei *diari* di Deaglio sembra quello di un documentario montato però come un film panoramico del regista americano Robert Altman, *Short Cuts* ad esempio (*America oggi*, 1993) in cui si intrecciano decine di storie particolari che sembrano indipendenti l'una dall'altra, suggerendo tanto l'irriducibile singolarità di ogni singolo destino quanto i legami sotterranei con cui questi destini comunicano e formano la memoria collettiva e l'identità nazionale. Qui la memoria è quella dei grandi eventi della storia nazionale – il Risorgimento, la dittatura, la Resistenza, il Sessantotto, la crisi della Prima Repubblica – e dei riflessi e delle conseguenze di questa grande storia sulla vita degli italiani. Lo scenario è quello dell'ultima crisi, scoppiata nel 1994 con la vittoria elettorale della coalizione di destra e le turbolenze che hanno accompagnato la sua prima esperienza di governo. L'Italia sta cambiando a un ritmo indiavolato, sembrava dire Deaglio, e nessuno è in grado di definire o prevedere l'esito di questi cambiamenti. Rimane la sensazione della forza con cui questi cambiamenti stanno sconvolgendo la vita degli individui («diario di un anno abbastanza crudele» è il sottotitolo del libro); l'impressione generale è che l'opinione pubblica viva questa violenza con la superficialità e la frivolezza che sono il risultato della mediazione televisiva attraverso cui apprende gli eventi. Persino il fantomatico ricercatore della memoria olfattiva riesce talvolta a ritrovare gli odori del passato, ma quando vuole definire le sensazioni olfattive dell'attualità, finisce per annusare un anno «senza profumo», dove la forza concreta della vita reale è come sterilizzata dall'impressione di irrealtà trasmessa dalla televisione e dalla presenza invasiva del piccolo schermo nella vita quotidiana, nella vita culturale, nella vita politica.

Il romanzesco

La categoria del romanzesco, nel senso di storia d'avventura e d'azione mista a imprevisti e avventure, è uno degli assi portanti di un libro d'inchiesta come *Raccolto rosso*; ma a differenza della forma primaria del romanzo, che secondo Umberto Eco è costruita da una presunta assenza di problematizzazione nella narrazione, questo tipo di narrativa saggistica è

caratterizzata dalla consapevolezza, da parte dei suoi autori, della posta in gioco, come dimostra, ad esempio, l'uso sapiente e consapevole da parte di Enrico Deaglio di alcuni dispositivi ed effetti che non sono semplici formalismi ma hanno una particolare funzione e significato narrativo: Il montaggio, il gioco sul piano cronologico, le variazioni di punti di vista e di voci non sono mai gratuite, ma servono sempre a costruire meglio il significato complesso degli eventi e dei fenomeni che vengono narrati.

> Guardare in faccia il male – scriveva Francesco De Sanctis – e rappresentarlo nella sua verità, questa è arte virile[48].

Una delle ragioni del successo delle storie di Deaglio è stata questa capacità di recuperare il romanzesco, l'avventuroso, come una delle chiavi di rappresentazione della realtà politica e sociale. Ancora nel 2005, più di un secolo dopo De Sanctis, lo scrittore Valerio Evangelisti, riferendosi alla tentazione delle lettere italiane verso quella che chiama «la gratuità stilistica» e il «minimalismo dilagante»[49] dei romanzi contemporanei, ricordava che

> Trattare temi d'ampia portata, dialogare con la storia, proporre interrogativi cosmici, sporcarsi le mani con la politica e con la società, da noi sembra vietato[50].

In un momento in cui il romanzo sembrava cedere alla tentazione, sempre rinnovata nella tradizione italiana, del formalismo e del sentimentalismo, questa letteratura di non fiction recuperava il romanzesco nei modi della storicità e dell'attualità politica e rinnovava i legami tra letteratura e realtà.

Così, nel quinto capitolo di *Besame mucho*, Deaglio raccontava l'eliminazione di Enrico Alfredo Incognito, mafioso di Bronte che aveva

---

[48] F. De Sanctis, *Studio sopra Emilio Zola* [«Roma», giugno-dicembre 1877], ora in *Opere*, XIV, *L'arte, la scienza e la vita*, Torino, Einaudi, 1972, p. 422.
[49] V. Evangelisti, *Sotto gli occhi di tutti*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2005, p. 5.
[50] Ivi, p. 6.

violato la legge dell'omertà, da parte del fratello Marcello Incognito. La scena si svolge nell'appartamento di Enrico, dove si è fatto filmare per settimane mentre denunciava i suoi ex complici:

> Suonano al citofono. Enrico Alfredo Incognito va a rispondere. La telecamera lo segue. La madre resta seduta con la testa china. "No, non ti voglio vedere", grida Enrico Alfredo. All'operatore "Vienimi dietro". Enrico Alfredo è davanti alla porta chiusa. "Non entrerai più in questa casa. È troppo tardi. Non c'è perdono. Tra molto tempo, forse. Ma verrai in ginocchio, in ginocchio a chiedere perdono".
> La madre si alza lentamente e va verso la porta, mentre il figlio declama di fronte alla telecamera.
> Il tempo di salire i quattro piani del palazzo e suonano alla porta. Enrico Alfredo: "Ci sei? Stammi dietro".
> "Chi è?".
> "Sono Meli".
> Enrico Alfredo apre la porta, vede Meli e qualcuno dietro di lui. Cerca di richiudere la porta, ma da fuori forzano. Dietro Meli compare Marcello Incognito: impugna una pistola con le due mani all'altezza del viso e spara. È l'ultima immagine sulla cassetta. La telecamera interrompe la ripresa.
> Dopo aver sparato, Marcello Incognito fece due passi dentro la stanza, dove giaceva il fratello Enrico Alfredo, ferito al petto. Gli poggiò la pistola alla tempia sinistra e gli sparò il colpo di grazia[51].

A partire dalla fine del Novecento le lettere italiane, segnate dall'esperienza della progressiva scomparsa della trama, hanno visto l'emergere di questa forma che è stata definita della scrittura della realtà. Questo non significa necessariamente che il bisogno di storie sia universale e senza tempo, ma è probabile che l'abbandono della trama e dell'azione da parte dei romanzieri postmoderni abbia prodotto come reazione

[51] E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., pp. 83-84.

questa rinascita di storie reali con trame reali raccontate da scrittori che si sono formati al di fuori dei circoli letterari, nella dura scuola del giornalismo.

Modalità del discorso

Deaglio non si pone dal punto di vista della comunità nazionale o dell'Umanità guidata dalla divinità o dalla provvidenza. Il suo punto di vista è quello di un certo buon senso individuale, ben supportato da una solida documentazione; la modalità dominante del suo discorso è quella dell'argomentazione razionale e della verosimiglianza, ma senza che questo atteggiamento razionale scivoli in un positivismo primario: l'analisi razionale e presumibilmente oggettiva è il più delle volte sfumata dal relativismo espresso dalla moltiplicazione delle voci e dal soggettivismo derivante dall'irruzione del narratore nella narrazione, sia attraverso il suo coinvolgimento diretto nell'azione, sia attraverso l'articolazione più o meno esplicita della sua opinione e di un giudizio di valore.

Il narratore di *Besame mucho*, *Bella ciao* e *Raccolto rosso* assume una posizione originale e unica rispetto ai fatti che racconta, in quanto rappresentante di una generazione minoritaria rimasta a lungo quasi afasica, che ha seguito un percorso coerente e quindi individuale e personalissimo. Nella sua costante ricerca di apparenti contraddizioni, di percorsi eccezionali nella loro normalità, di ossimori rivelatori, è il più delle volte attraverso il gioco delle giustapposizioni che rivela la propria posizione di narratore esterno che dipinge il suo quadro con i colori della verità per far emergere un dipinto composto, ricco e sempre sorprendente. L'originalità dei temi trattati, spesso apparentemente secondari o minimalisti – una famiglia di insegnanti che canta *Besame mucho* nello scompartimento di un treno, una donna delle pulizie che attraversa l'Italia repubblicana essendo prima fascista, poi comunista e infine elettore della Lega Nord – è un riflesso dell'originalità della posizione del narratore, commentatore divertito e inorridito della vita del Paese, che finisce talvolta per assumere i tratti del moderno moralista.

Principi della composizione

Uno degli aspetti più importanti della composizione è il modo in cui vengono suddivise le sequenze. In alcuni casi, il genere scelto determina il tipo di divisione con cui è organizzata la narrazione; è il caso dei *diari* di Deaglio, dove la tendenza è quella di seguire l'attualità attraverso unità narrative corrispondenti ai mesi dell'anno. Ma spesso, anche quando il principio di composizione è principalmente cronologico, l'organizzazione interna di ogni capitolo diventa più complessa. I due principi di intreccio delle sequenze che Deaglio utilizza più spesso, la giustapposizione e le libere associazioni, determinano il significato e rendono visibili i suoi giudizi di valore. Abbiamo già visto come intervallare la narrazione del faccia a faccia tra Silvio Berlusconi e Achille Occhetto, i due leader delle coalizioni in lotta nella campagna elettorale parlamentare del 1994, con l'evocazione di *Citizen Kane*, il magnate della stampa americana del film di Orson Welles, di Gastone, il ricco cugino di Paperino nei cartoni animati di Walt Disney, dell'Omino di Burro, l'imbroglione di *Pinocchio* che porta i bambini nel paese dei balocchi per trasformarli in asini, è un modo indiretto ed efficace per cogliere attraverso immagini e suggestioni letterarie e cinematografiche alcuni dei tratti caratteriali dell'allora Presidente del Consiglio italiano.

Un altro esempio può aiutarci a mostrare come l'accostamento di due eventi o di due ordini di eventi, uno locale e l'altro internazionale, sia usato per suggerire un nesso causale. Nel capitolo di *Besame mucho* dedicato a un gruppo di giovani operai veronesi che passano le serate in piedi su un ponte autostradale a tirare sassi alle auto che passano sotto, finendo per uccidere una ragazza che sta tornando a casa con il suo fidanzato, Deaglio sposta la narrazione di questa storia locale e minimalista a un livello più alto, quello delle contemporanee guerre in Iraq e in Kosovo[52]. Questo spostamento suggerisce che il livello della politica internazionale esercita un'influenza a prima vista impercettibile, ma che produce effetti concreti sul comportamento quotidiano.

[52] E. Deaglio, *Besame Mucho*, cit., capitolo n. 3, «Piovono pietre».

In questo caso, il legame causale tra i due livelli è reso esplicito. Il passaggio dal livello locale, la storia dei sassi lanciati dal ponte dell'autostrada, al livello internazionale, le guerre in Iraq e in Kosovo, funge da principio esplicativo, stabilendo un legame causale tra le due serie di eventi:

> e se invece quel lancio di pietre fosse stato un inconscio atto di guerra?[53]

In un altro capitolo, il quinto di *Besame mucho*, dedicato alla Sicilia, una cronologia più complessa, fatta di anticipazioni e flashback, e un intreccio più articolato di livelli diversi rendono più difficile stabilire relazioni univoche di causa-effetto tra i fenomeni[54]. Il principio in gioco è piuttosto quello delle libere associazioni: un evento richiama un altro attraverso legami che sono di fatto istituiti dalla memoria del narratore. Le storie che compongono il capitolo sono tutte incentrate sul paese di Bronte e sulla presenza della mafia a Catania, anche se non mancano digressioni che spostano il luogo dell'azione al nord del paese. Un sapiente montaggio delle varie sequenze produce un quadro vivace e sfaccettato, incentrato sul tema della violenza politica e dei legami tra politica nazionale e criminalità organizzata, ma anche sui grandi conflitti sociali e politici che hanno segnato la storia del Paese.

Il punto di partenza è l'omicidio a Catania, il 15 luglio 1995, di Liliana Caruso, moglie di un pentito di mafia, e di una testimone, Agata Zucchetti. Deaglio descrive la scena dell'aggressione e collega questo ennesimo atto di violenza alla pubblicazione, sulla *Gazzetta Ufficiale* dello stesso giorno, di un decreto del Consiglio dei Ministri, il «decreto Biondi», che, vietando la carcerazione preventiva per diversi tipi di imputazione, determina indirettamente la scarcerazione di diverse migliaia di imputati, alcuni dei quali sono detenuti legati alla criminalità organizzata. Deaglio racconta di aver assistito alle reazioni

---

[53] *Ibid.*, p. 50.

[54] Ivi, capitolo n. 5, «Caino e Abele nella telecamera», pp. 71-85.

al decreto nei corridoi del palazzo di giustizia di Catania, e descrive da un lato la concitazione negli uffici dei magistrati antimafia mobilitati dall'attentato avvenuto la mattina stessa, dall'altro i raduni degli avvocati dei mafiosi venuti a chiedere la scarcerazione dei loro clienti sulla base del nuovo decreto. Questa doppia serie di eventi sovrapposti definisce il tema del racconto, ovvero il peso della Giustizia e della politica nazionale sui legami tra criminalità e politica in Sicilia, e presenta già un elemento di giudizio di valore sull'atteggiamento del primo governo Berlusconi sul tema:

> È girato il vento [...] il decreto colpisce in fondo la lotta alla mafia, [...] il governo doveva invece garantire le misure di protezione che avrebbero salvato la vita a Liliana Caruso e a Agata Zucchetto, parenti di un prezioso collaboratore di giustizia[55].

Ma la storia non finisce qui. Il viaggio di Deaglio in Sicilia lo porta poi a Bronte, perché il giornalista vuole raccogliere informazioni su un altro omicidio, quello di un giovane del paese ucciso dal fratello. È la storia dei fratelli Incognito, di cui abbiamo riferito in precedenza nel capitolo dedicato al romanzo. L'indagine di Bronte diventa l'occasione per un viaggio nella memoria collettiva della nazione e in quella personale del narratore, in quella che diventa anche una sorta di ricerca di identità. Questo viaggio nel tempo e nella memoria è realizzato attraverso una combinazione di interviste a testimoni, ricerche d'archivio, reportage e digressioni personali, ed è composto dal montaggio di citazioni dirette di fonti storiche, intrusioni autoriali, riferimenti letterari e cinematografici, fatti vari, descrizioni del paesaggio, considerazioni etiche e politiche.

Bronte è infatti un luogo di memoria, anche se minoritaria, di identità nazionale. Borgo arroccato sulle pendici dell'Etna, Bronte fu un tempo la roccaforte dell'ammiraglio Horatio Nelson, che la ricevette come segno di riconoscimento dai Borboni per la sua partecipa-

[55] Ivi, p. 72.

zione alla repressione della rivoluzione napoletana del 1799. Il paese fu poi teatro di una prima sanguinosa rivolta durante i tumulti del 1820, e fu particolarmente scosso da una ribellione contadina contro i proprietari terrieri nel 1860, in occasione dell'arrivo sull'isola delle camicie rosse di Giuseppe Garibaldi. I legami tra Garibaldi e la famiglia Nelson, nonché il timore che una rivolta sociale potesse infiammare l'intera isola, indussero il leader del movimento patriottico italiano a intervenire per riportare l'ordine nel villaggio. Il generale Nino Bixio fermò così la rivolta e ne giustiziò pubblicamente i capi sulla pubblica piazza. Bronte diventa così il segno dei limiti sociali e politici del Risorgimento nazionale, l'emblema delle contraddizioni di una rivoluzione politica che non diventa mai rivoluzione sociale, la metafora dell'incapacità dei leader della nuova Italia, anche di quelli più radicali, di cambiare i rapporti sociali in direzione di una maggiore giustizia, l'immagine delle enormi difficoltà della classe dirigente liberale a realizzare un reale progresso sociale nell'isola, e quindi nell'intero Paese.

Deaglio racconta questa storia citando la testimonianza di Benedetto Radice, uno storico locale che ha vissuto gli eventi all'età di dieci anni, e risale alla rivoluzione napoletana del 1799. Gli scoppi di violenza segnano la vita del villaggio siciliano a distanza di decenni, tanto che gli eredi di Nelson, come lui, si sono quasi tutti rifiutati di andare nel paese in considerazione delle atrocità commesse durante queste rivolte. Questa continuità nella violenza è il legame che permette a Deaglio di tornare ai giorni nostri per ricostruire i fatti legati all'omicidio di Enrico Alfredo Incognito da parte del fratello Marcello: l'ascesa di Enrico nel clan Santapaola, il carcere, il successo commerciale, la chiusura della sua attività da parte della magistratura, l'inizio della sua «follia». Dal momento in cui il giudice lo mette agli arresti domiciliari, Enrico, il piccolo boss mafioso del paese, «esce di testa»: scrive le sue confessioni, rilascia dichiarazioni ai carabinieri e al giudice istruttore, registra decine di cassette audio e video in cui declama, pontifica, inveisce, denuncia complici e protettori. Per questo motivo il clan decide di eliminarlo. L'omicidio viene inciso su una cassetta e Deaglio ne ripristina la dinamica utilizzando il contenuto di questa eccezionale registrazione.

Nel frattempo, non poteva fare a meno di concedersi una digressione, questa volta innescata dalla citazione dei fatti di Bronte e dal nome di uno dei leader dei moti del 1860, Gasparazzo, divenuto, più di un secolo dopo i fatti, un'icona del Sessantotto. Gasparazzo era infatti il personaggio ricorrente di un fumetto pubblicato sul quotidiano *Lotta Continua*; rappresentava un giovane operaio rivoluzionario sempre pronto allo sciopero e alla lotta. Da qui Deaglio poteva così passare a evocare il clima effervescente delle fabbriche torinesi dove lui e i suoi compagni di Lotta Continua andavano a predicare la rivoluzione, o meglio «una sorta di marxismo»[56], per usare le sue parole.

Il capitolo si chiude con il ritorno alla notizia del «decreto Biondi», dal nome del Ministro della Giustizia del 1994: l'opposizione accusa il governo di voler favorire gli interessi del Presidente del Consiglio dei Ministri, dei suoi alleati e dei suoi clienti, e soprattutto di dare un segnale di indulgenza alla criminalità organizzata. La pubblicazione del decreto provoca minacce di dimissioni da parte dei giudici anticorruzione, l'arrivo di migliaia di fax alle redazioni dei giornali, una sorta di moderna rivolta popolare e la presa di distanza del ministro dell'Interno dal suo stesso governo: il decreto viene abbandonato e, dopo l'arresto per corruzione del fratello del premier e di molti avvocati d'affari della sua azienda, «il mese finisce» – scrive Deaglio, non senza ironia – «in un certo qual marasma»[57].

Questa composizione di scene diverse, caratterizzata da numerosi salti temporali, geografici e tematici, non intende difendere una tesi precostituita. Certamente, suggerisce che il governo italiano del 1994 era piuttosto indulgente nei confronti della criminalità organizzata. Ma il quadro degli eventi, e il modo in cui vengono collegati tra loro attraverso le libere associazioni della sua memoria individuale e collettiva, è ricco e complesso. Si vedono le complicità del potere centrale con le clientele locali, ma anche i limiti delle spinte riformiste della politica volontaristica dei patrioti risorgimentali, le atrocità di certi

[56] Ivi, p. 72.
[57] Ivi.,p. 85.

conflitti sociali che hanno segnato la storia del Paese e l'entusiasmo che ne ha caratterizzati altri, il peso del passato che determina certe continuità, ma anche la forza di nuovi movimenti che a volte sono capaci di cambiare il corso della storia, di far cadere governi e ministri, e di mobilitare il coraggio di intere generazioni.

Conclusioni

Uno sguardo particolare sul genere della non fiction – che ha il difetto di considerarne solo un aspetto, ma il pregio di comprenderne la portata storica e la crescente autonomia all'interno del sistema dei generi e dei campi del sapere – è quello del giornalista e politologo Giorgio Galli: proprio all'inizio degli anni Novanta, Galli registrava l'emergere di un nuovo genere letterario, che collocava in uno spazio intermedio tra il romanzo storico e la biografia. La definiva in questi termini: «ricostruzione, attorno a una persona, di vicende di ampio respiro storico, ma narrate quasi discorsivamente, nella forma, appunto, del racconto»[58]. E citava, in ordine sparso, giornalisti, intellettuali e storici come Giorgio Bocca, Luca Goldoni, Luigi Pintor, Vittorio Foa, Nando Dalla Chiesa, Carlo Ginzburg, ma anche Corrado Stajano, in particolare per *Un eroe borghese*, la sua biografia di Giorgio Ambrosoli, il commissario liquidatore della Banca Romana di Michele Sindona, ucciso in un agguato nel 1979 dal killer mafioso William Aricò[59].

Secondo Galli, il significato di questo genere risiede in un interesse per la storia del Paese che va al di là di ciò che la storia come disciplina accademica può offrire; e nel desiderio di un ampio pubblico con un livello socioculturale relativamente alto di comprendere gli eventi degli ultimi decenni senza passare attraverso la ricerca storica istituzionale. Galli vedeva questo nuovo genere anche come un tenta-

[58] G. Galli, «Le memorie del dopo guerra fredda», in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '92*, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, p. 30.

[59] C. Stajano, *Un eroe borghese, Il caso dell'avvocato Giorgio Ambrosoli assassinato dalla mafia politica*, Torino, Einaudi, 1991(ora Milano, Il Saggiatore, 2015).

tivo di resistere al riduzionismo che voleva vedere gli anni Sessanta e Settanta attraverso la lente esclusiva della Guerra Fredda. Ognuno di questi libri cerca, secondo Galli, di sottrarre i personaggi e gli eventi di questo periodo a questa logica riduzionista. A suo avviso, questo corpus rappresentava la memoria storica di una serie di eventi specifici della situazione italiana, che la semplice logica della guerra fredda non poteva spiegare in modo esauriente. Galli notava la componente gialla, poliziesca, di questo tipo di narrazione, che secondo lui deriva dalla forte presenza della criminalità organizzata nella vita politica e sociale dell'Italia contemporanea. Infine, Galli rimaneva incerto sui limiti cronologici del genere: egli notava che l'arco cronologico privilegiato era senza dubbio quello che va dal Sessantotto all'epoca in cui scriveva, ma includeva nel corpus che stava cercando di costruire un progetto biografico su Italo Balbo, e notava così un carattere che sarebbe stato poi confermato, il fatto che il peso del passato, soprattutto del ventennio, sull'attualità italiana era tale che a volte era impossibile non evocarlo se si volevano comprendere appieno certi personaggi dell'Italia di fine Novecento.

Questo articolo di Giorgio Galli offriva una buona panoramica e suggeriva alcune piste interessanti per cogliere i caratteri e il significato che la non fiction aveva all'epoca della sua prima cristallizzazione in un genere a sé stante. Tuttavia, con l'evoluzione e la vera e propria esplosione che questo genere di scrittura ha subito negli anni successivi, ci è sembrato che fosse troppo restrittivo limitarsi alla biografia e che, per delinearne adeguatamente i limiti e i tratti distintivi, si dovesse considerare che il campo di indagine delle narrazioni non fiction ha enormemente ampliato il proprio territorio. Per quanto riguarda i limiti cronologici, è necessario distinguere tra la cronologia delle pubblicazioni e quella degli eventi trattati. Sul primo punto, possiamo concordare con Galli sul fatto che l'emergere del genere sia avvenuto alla fine degli anni Sessanta, e che il corpus sia da allora in crescita costante per numero, tipologie di storie e supporti narrativi[60]. Per

[60] In un articolo pubblicato su «Heteroglossia», ho fatto una proposta per fissare alcune di

quanto riguarda il periodo narrato, se è vero che il nucleo centrale del genere andava inizialmente dal 1968 al presente, per varie ragioni alcune opere del genere tendono a tornare fino all'ascesa del fascismo e alla crisi dell'Italia liberale, e ancora più indietro nel tempo. I limiti temporali dei racconti si sono progressivamente ampliati per effetto della cristallizzazione del genere e del suo successo.

Erede della tradizione del giornalismo letterario già esistente nel corso del Novecento, la narrativa non-fiction è emersa da un lato dalla forma della storiografia, rendendo più flessibili e meno vincolanti i requisiti di prova e di metodo in generale, e dal romanzo dall'altro, perché utilizza le modalità narrative del racconto. Il genere si è affermato come genere autonomo negli anni '70 e '80, diventando così uno dei luoghi privilegiati per interrogare i grandi conflitti che stavano scuotendo il Paese. La sua reinvenzione del romanzo in forma realistica ha preannunciato il ritorno della trama, della storia, della realtà nella letteratura italiana fra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo, rilanciando la funzione testimoniale e memoriale della letteratura, la sua capacità di indagare la realtà e la sua ambizione di influenzarla. I *diari* di Enrico Deaglio sono un esempio e una sintesi di tutti questi punti di vista, tanto che Remo Ceserani si è chiesto se *Patria*, che ne riprende in gran parte le strutture narrative coprendo un arco temporale più ampio in una cornice più strutturata, non possa essere considerato il «grande romanzo italiano»[61].

queste coordinate cronologiche: cfr. C. Milanesi, «La svolta narrativa di Piazza Fontana», in «Heteroglossia», n. 14, 2016, cit, pp. 83-104.

[61] R. Ceserani, «Il caso di un montaggio di cronache, ricordi, documenti e interpretazioni della realtà che sembrano costruire un romanzo italiano: Patria di Enrico Deaglio», in Hanna Serkowska (a cura di) *Finzione cronaca realtà*, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 81-94. Nel 2011, solo il primo dei tre volumi di *Patria* era stato pubblicato. Oggi che se ne sono aggiunti gli altri due, l'ipotesi di Cesarano non può che considerarsi rafforzata.

Enrico Deaglio, *Bella ciao, Besame mucho, Patria.* Dalle storie minime alla Storia per frammenti

Letteratura e giornalismo

Assieme a Corrado Stajano, Deaglio è fra i migliori autori di *non fiction* italiana. Il dibattito su storia e narrazione trova nelle sue opere, e in particolare nei tre volumi di *Patria* (1978-2010, 1967 1977, 2010 2020)[1] un'interessante esemplificazione.

Patria è la storia degli ultimi cinquant'anni a cavallo dei due secoli costruita attraverso il montaggio di sequenze narrative corrispondenti a eventi puntuali delle vicende italiane, giustapposte, senza collegamenti espliciti, col metodo della collazione di frammenti. Il legame fra le diverse sequenze non è mai esplicitato e, per quanto implicitamente suggerito dalla logica inerente alle connessioni, è al lettore che è lasciato il compito di stabilire i legami fra una sequenza e l'altra (di causa e effetto, puramente cronologici – *post quem* o *propter quem?* –, di contemporaneità o di successione o di anteriorità, di analogia, ecc.).

Alcuni grandi temi guidano la narrazione: innanzitutto il legame fra la storia politica e la storia criminale (in particolare della criminalità organizzata), ma non solo; la lenta agonia della prima repubblica e la lunga fase di sviluppo di una seconda; i collegamenti esistenti fra eventi e fenomeni apparentemente separati del Sud, del centro e del Nord Italia; i misteri d'Italia e l'attiva presenza di settori dello Stato nel fenomeno terroristico.

---

[1] E. Deaglio, *Patria 1967 2020*, 3 volumi, cit.

La storia di Deaglio è una storia événementielle (storia di fatti) ma non una storia *traités et batailles* (una storia diplomatica o una storia dell'emergere delle strutture degli Stati nazione). Non è una storia delle condizioni materiali (anche se vi sono tracce della loro importanza), né una storia della mentalità (anche se l'attenzione ai fenomeni che rivelano i mutamenti della mentalità è sensibile). Non è una storia di stampo liberale, una storia dei grandi individui che forzano il corso della storia (anche se è piena di personaggi, dai più grandi ai minori, rivelatori di tendenze), non è una storia «ipocalittica» dei perdenti e dei vinti (per quanto sia piena di vinti e perdenti), né una storia di orientamento marxiano impostata sulla dialettica delle classi sociali e sull'apriori della direzionalità della storia verso un compimento irreversibile.

Superando la storiografia liberale e la storiografia d'impianto marxista, il libro di Deaglio è un'originale combinazione di un paradigma storiografico di impianto microstorico e di un'estetica postmoderna: una storia, seppur articolata e globale, ma costruita su spie, su tracce, su frammenti di storie che non si combinano in un quadro coerente, perché una visione d'insieme e un'interpretazione globale sono considerate impossibili, il che implica il ricorso al metodo microstorico della composizione di frammenti e di fenomeni marginali rivelatori.

Vi è senza dubbio anche un intento didattico in questa operazione: quello di colmare attraverso la narrazione il divario fra il pubblico e la Storia. Il fallimento della funzione civile della storiografia e dell'insegnamento della storia nella scuola italiana è un'evidenza e costituisce una vera e propria emergenza culturale e, indirettamente, politica. Diversi sondaggi realizzati a proposito della conoscenza dei fatti storici presso i giovani in questi ultimi anni mostrano l'approssimazione e spesso l'ignoranza di fatti storici che a una persona mediamente colta delle generazioni precedenti paiono delle evidenze. Ad esempio, un sondaggio compiuto su un campione di studenti liceali bolognesi nel 2006 mostrava che un terzo degli intervistati ignorava gli autori dell'attentato alla stazione di Bologna, il 22% lo attribuiva al terrorismo nero e un altro 22% a quello rosso[2]. Lo

[2] Il sondaggio è stato pubblicato sul quotidiano *la Repubblica* del 10 maggio 2006, se-

scrittore Simone Sarasso ha citato un suo sondaggio personale su un campione di 300 giovani fra i diciotto e i trentacinque anni in cui la maggioranza degli intervistati attribuisce la responsabilità dell'attentato di Piazza Fontana agli islamici[3]. Quest'ignoranza è una delle fonti primarie della sensazione di vivere in un paese senza memoria del passato, o peggio con una memoria esposta ad essere strumentalizzata e manipolata da disinvolti uomini politici, intellettuali senza remore e media compiacenti. L'uso politico del passato è reso possibile da questo fallimento e questa diffusa ignoranza: l'uso strumentale di concetti come la «morte della Patria», i «ragazzi di Salò», il «sangue dei vinti», sta lì a dimostrarlo.

Premessa metodologica

Ho già affrontato lo studio dei caratteri generici, della genesi e dello sviluppo della *non fiction* italiana nello studio precedente[4]. Su due aspetti però è indispensabile soffermarsi prima di proseguire. Prima di tutto, sulla differenza di approccio esistente fra considerare la *non fiction* come una modalità del racconto e il considerarla invece come un genere storicamente determinato. Nel primo caso, rientrerebbero nella *non fiction* tutte le costruzioni narrative che si pongono come obiettivo esplicito di raccontare fatti effettivamente avvenuti. Certo, in questo caso il canone si allarga a dismisura, e tutto sta ad intendersi sui suoi limiti: trattandosi di narrazioni, il discrimine – soggettivo e variabile – sarà appunto un certo grado di autocoscienza della posta in gioco della narrazione, e un uso evidente di modalità narrative. Un esempio: *Se questo è un uomo* di Primo Levi e *L'Italia nichilista* di Corrado Stajano rientrano nel corpus, ma resta da decidere quale sia il limite di esclusione dal genere. Questo

---

zione di Bologna, p. 5.

[3] Cf. S. Sarasso, «Il giallo, Confine di Stato, la storia dei colpevoli», in Claudio Milanesi (a cura di), *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria*, Bologna, Astraea, 2009, pp. 567-580.

[4] C. Milanesi, «I Diari in pubblico di Enrico Deaglio. La non fiction italiana degli anni Novanta», supra.

è però un problema generale di ogni classificazione: se il cuore centrale dell'oggetto è chiaramente identificato, i suoi limiti – dato che la realtà è continua e la discontinuità è un prodotto della volontà discriminante dello spirito – sono di meno facile definizione. E ciò vale generalmente in ambito di classificazioni generiche nel campo letterario: ad esempio, se è facile fare un esempio di un romanzo storico classico (*Waverley* di Walter Scott; *Ettore Fieramosca, o La disfida di Barletta* di Massimo D'Azeglio, 1833) è più difficile dire dove il romanzo storico diventa altro, ibridandosi e contaminandosi con altri generi e altri modi (*Il nome della rosa* è un romanzo storico?).

Nel secondo caso, si considera la *non fiction* come un genere storicamente determinato, allo stesso titolo del romanzo di formazione o del romanzo storico. In questo caso, si farà riferimento all'emergere del genere prima in Argentina con *Operación masacre* di Rodolfo Walsh (1957) poi negli Stati Uniti con la *non fiction novel* di Truman Capote (*In cold blood*, 1966) e il *New Journalism* di Norman Mailer (*The Armies of the night*, 1968) e allo sviluppo successivo del genere nelle tradizioni europee. In particolare, in Italia si dovrà far riferimento alla crescita tumultuosa del mercato editoriale e dell'informazione a partire dagli anni '60, e alla genesi del genere nelle grandi inchieste di Giorgio Bocca, Corrado Stajano e Camilla Cederna[5], tanto per citare i nomi più noti.

La riflessione sul modo, o sul genere, della *non fiction* italiana non è che agli inizi, ma quello che mi preme sottolineare, ed è questa la seconda questione preliminare, è che un'ipotesi di lavoro scientifica non va giudicata tanto a partire dall'oggetto di cui si occupa ma sulla sua produttività. Si pensi a concetti così vaghi e dai difficili contorni come «mentalità» o «modernità fluida», concetti produttivi malgrado (o grazie?) alla loro imprecisione. Nel nostro caso, non credo ci si debba chiedere a monte se la *non fiction* esista o meno, quanto quali risultati conoscitivi produca l'ipotesi dell'esistenza di un insieme chiamato *non fiction*.

---

[5] Ad esempio: G. Bocca, *Cavallero*, Milano, Longanesi, 1968; C. Cederna, *Pinelli. Una finestra sulla strage*, Milano, Feltrinelli, 1971; C. Stajano, *Il sovversivo. Vita e morte dell'anarchico Serantini*, Torino, Einaudi, 1975.

I Diari in pubblico

Quello che intendo sviluppare in questa sede sono alcuni caratteri dei due libri più importanti di Deaglio, *Besame mucho* e *Bella ciao*, in cui il suo modello narrativo si esplica al meglio, fornendo alcuni elementi per mostrare in che senso essi costituiscano un passaggio indispensabile per l'elaborazione del successivo modello che sta dietro al progetto narrativo di *Patria*. In un articolo pubblicato nel volume collettivo *La forma del passato*, mi ero già soffermato sui particolari caratteri dei due diari, sottolineando il fatto che i due «diari in pubblico» della metà del decennio avevano la particolarità di affrontare alcuni dei temi centrali dell'attualità politica, sociale e culturale della metà degli anni '90 per via indiretta, o trasversale, concentrandosi su eventi e personaggi apparentemente minori e marginali. Era così che Enrico Deaglio trovava il modo di aggirare gli ostacoli posti alla conoscenza e alla comprensione dei fenomeni sociali dai linguaggi e dai modi di lettura dominanti nei media. Ad esempio, il miracolo economico del nord est veniva rappresentato attraverso la vicenda della matricida Nadia Frigerio, che aveva ucciso la madre per potersi trasferire a casa sua col fidanzato; e i successi elettorali della Lega Nord erano studiati attraverso l'evoluzione politica della donna delle pulizie di casa Deaglio, la vecchia Adele, fascista in gioventù, comunista per tutta la vita, fino alla conversione leghista all'inizio degli anni '90[6].

Storia minore, personaggi minimi, marginali, fatti di cronaca, incontri casuali della vita di tutti i giorni, un medico, una donna delle pulizie, dei muratori… Apparentemente minori ma rivelatori dei mutamenti profondi dell'Italia della metà degli anni '90, quella in bilico fra Tangentopoli e Mani Pulite, fra la fine del comunismo e l'arrivo al governo del postfascismo, fra Forza Italia e l'Ulivo, e di cui le vicende solo apparentemente trascurabili dei personaggi minori svelano le tendenze profonde.

---

[6] C. Milanesi, «I diari di Enrico Deaglio: identità, memoria e cronaca», in Sabina Gola e Laura Rorato (a cura di), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Bruxelles Bern Berlin, Peter Lang, 2007, pp. 289-305.

Sempre in quell'articolo, avevo provato a identificare alcuni dei tratti distintivi narratologici dei due *diari*. Il quadro geografico degli eventi riportati dai *diari* è, con alcune eccezioni significative, l'intera penisola. Lo spirito che sovraintende al racconto è quello del vagabondaggio; il lettore è portato su e giù dall'Italia, da Bronte a Torino, da Budrio a Milano, dal Nordest alla Sicilia, e questa variabilità geografica crea senso: lungi dal confinare le sue storie in un ambito locale, Deaglio mostra con questa semplice apertura geografica l'interconnessione fra le Italie che le Leghe dell'epoca volevano separare, l'impossibilità di comprenderne i fenomeni restando in ambito regionale o cittadino, e la dimensione nazionale delle sua malattie sociali, la corruzione, la criminalità organizzata, il clientelismo, la sfascio ambientale.

l metodi del frammento e dello studio dal fenomeno apparentemente marginale, importati dalla microstoria, si giustificano con l'esigenza di aggirare gli ostacoli alla conoscenza che sono costituiti fondamentalmente dal rumore di fondo dei media, e dalla manipolazione dell'informazione di cui rendono conto neologismi come *insabbiamento*, *depistaggio* e *polverone*. In questo senso, la giustapposizione di sequenze di eventi frammentarie crea senso, e costituisce un modo di aggirare i limiti che alla conoscenza frappongono le verità parziali dei media, ma anche quelle della giustizia, del discorso politico, della storiografia accademica. Il racconto dei *diari* non è mai lineare né organizzato razionalmente in un continuum di cause ed effetti; in questo quadro, anche la digressione, invece di costituire un aspetto marginale e ininfluente del quadro, finisce per rappresentare un elemento di eguale importanza che va a combinarsi nel composito quadro generale.

Lo spazio sociale del racconto è aperto e vario, in contrasto con il fusto centrale della narrativa italiana degli ultimi due secoli, in cui i riferimenti sociali sono stati perlopiù l'aristocrazia nel corso dell'Ottocento e la borghesia nel XX secolo. Nei due *diari*, lo spazio sociale è il più aperto possibile: protagonisti delle storie sono universitari e donne delle pulizie, muratori e piccoli imprenditori, immobiliaristi e tossicomani, politici di livello nazionale e ragazzi di provincia.

Il punto di vista: sull'asse che va dal narratore extradiegetico che osserva gli eventi da fuori all'irruzione della soggettività del narratore

nel racconto, in cui quest'ultimo interviene nell'evento che racconta, Deaglio mantiene una posizione ambigua, e perturbante: è quasi sempre esterno ai fatti che racconta, ma è soggettivamente presente nella loro concatenazione, ed affida ad essa il compito di creare il senso.

Gli esiti narrativi della poetica dei diari in Patria

Le strutture narrative di *Patria* riprendono in parte alcune di queste costanti: restano ad esempio le ellissi e la struttura per frammenti, mentre invece il tipo di personaggi studiati si allarga dai personaggi minimi dei *diari* ai protagonisti della lotta politica, dello scontro fra giustizia e mondo politico e della criminalità organizzata. L'apertura nazionale del quadro geografico di riferimento si conferma, e si rafforza l'aspetto della coesistenza della forma breve del racconto o del fatto di cronaca incorniciato nella forma lunga del romanzo; in questo caso, si tratta di frammenti di storie giustapposte combinati in capitoli, ognuno dei quali è dedicato a un anno fra il 1978 e il 2020, e che è costruito seguendo un modo di composizione che si ripete ogni volta: prima la scelta degli eventi significativi, poi quella di un pezzo musicale citato e contestualizzato, in seguito quella di un (o in certi casi più di uno) riferimento ad opere letterarie coeve, anche loro citate e analizzate, e infine, non per tutti gli anni però, un inserto riguardante un episodio relativo alla memoria personale del narratore. Per finire, i capitoli – forma intermedia – si combinano a loro volta nella forma lunga del romanzo della storia d'Italia degli ultimi trent'anni.

Gli esiti narrativi sono eccellenti: questo racconto per ellissi e frammenti, la cui giustapposizione lascia al lettore la possibilità (o l'illusione) di dare lui un senso al concatenarsi delle sequenze, è di grande suggestione. La scelta dichiarata dello scrittore («I commenti sono limitati al minimo»[7]) crea un racconto che produce senso solo attraverso i fatti e le loro concatenazioni. Il narratore interviene a più

[7] E. Deaglio, *Patria, 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 18.

titoli nel racconto: certo, ricostruisce e presenta i fatti con l'occhio del testimone esterno e contemporaneo dei fatti, ma a volte introduce nel racconto fatti avvenuti più tardi, o spiegazioni delle cause di tali fatti scoperte in un secondo momento, con un altro occhio, quello del narratore sempre esterno ma posto cronologicamente in un momento successivo ai fatti, sdoppiando quindi il punto di vista su più piani temporali; vi interviene in modo più dichiarato in certi inserti posti alla fine della ricostruzione dei fatti di ogni anno, inserti apertamente «memoriali», relativi quindi all'esperienza personale del narratore, con una prospettiva stavolta soggettiva e intradiegetica che si aggiunge a quella extradiegetica e dichiaratamente oggettiva del racconto dei fatti; arricchisce il quadro con scelte palesemente soggettive di testi di brani di musica popolare e citazioni di opere letterarie contemporanee ai fatti. Ad esempio, per il 1978, la scelta cade su *Nuntereggae più* di Rino Gaetano, *La chiave a stella* di Primo Levi e *Muore ignominiosamente la Repubblica* di Mario Luzi.

Il lettore è quindi catturato da questa successione di fatti giustapposti senza che mai siano esplicitati i legami casuali fra l'uno e l'altro, una successione che porta il lettore (verrebbe quasi da dire «lo spettatore») da un capo all'altro dell'Italia, da via Fani a contrada Ciaculli, dalla casa di campagna nei dintorni di Bologna dove si ritrovano i professori universitari a far sedute spiritiche, al lago della Duchessa dove i sommozzatori cercano invano il cadavere di Aldo Moro, da Roma a Palermo, dal centro di Riesi dove si celebrano i funerali del boss mafioso e democristiano Giuseppe Di Cristina all'appartamento milanese di via Monte Nevoso dove i carabinieri di Dalla Chiesa fanno scomparire per una decina d'anni i verbali degli interrogatori di Aldo Moro.

Il racconto è avvincente, freddo e distaccato ma partecipe. È cosparso di lieve ironia: «Un piccolo intervento divino, o forse solo una piccola interferenza dell'aldilà»[8], viene definita la seduta spiritica in cui Romano Prodi e i colleghi individuano la parola «Gradoli» du-

[8] Ivi, p. 31.

rante il sequestro Moro, la cui base operativa – lo si scoprirà troppo tardi – era appunto in via Gradoli a Roma. E abbonda di citazioni di film e romanzi: sempre nel 1978, sono evocati *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Milos Forman, e *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia. Ed è perfettamente documentato e reso multifocale dall'inserto di citazioni di scritti e discorsi di personaggi dell'epoca: per il 1978, sono citati estratti di discorsi di Ugo La Malfa, Giorgio Almirante, Marco Pannella, Sandro Pertini, Paolo VI e Elsa Morante.

Modello storiografico

Sul piano storiografico, la questione è complessa. Già dalla fine degli anni '70, la storiografia della microstoria e dei *Cases studies* ha insistito sull'impossibilità di una ricostruzione globale del passato, un mito che sia la scuola storiografica marxista che quella della *nouvelle histoire* delle *Annales* avevano contribuito a far vivere a lungo. Quello che prevale con la microstoria, è il frammento, la convinzione che la conoscenza della storia non può che essere frammentaria e intessuta di ellissi. Il contraltare filosofico evocato da Carlo Ginzburg per produrre un'esemplificazione di questa configurazione epistemologica erano i *Minima moralia* di Theodor W. Adorno, un trattato filosofico per aforismi che mostrava l'esito, non per questo irrazionalistico, ma solo antipositivista, di questo approccio. Da qui, dunque, la microstoria: un metodo di indagine storica che ricerca non un tentativo di spiegazione globalizzante di un mondo ma che, puntando l'obiettivo su fenomeni singolari e apparentemente marginali, rivela tendenze profonde di un'epoca e di una mentalità[9].

---

[9] Sulla microstoria, cfr. C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500,* Torino, Einaudi, 1976, p. 188; Ivi, «Microstoria: due o tre cose che so di lei», in «Quaderni storici», 86, 1994, pp. 511-539 (ed. orig. «Microhistory: Two or Three Things That I Know About It», in «Critical Inquiry», 20, Autumn 1993, pp. 10-35); E. Grendi, «Microanalisi e storia sociale», in «Quaderni storici», 35, 1977, pp. 506-520; Ivi., «Ripensare la microstoria?», in «Quaderni storici», 86, 1994, pp. 539-549; G. Levi,

L'approccio di Enrico Deaglio si apparenta a questa scuola, anzi, sembrerebbe trarne le conseguenze più radicali sul piano narrativo. Certo, nel corso della sue esperienza di giornalista e scrittore, Deaglio ha preso ispirazione anche da altre fonti: la scrittura giornalistica, che è costretta quotidianamente a render conto dei fatti attraverso storie e vicende singolari (il «fatto di cronaca» ne è l'esemplificazione più concentrata) e che poi li ricombina soggettivamente nella pagina del giornale, o nella successione delle sua pagine; e un certo cinema americano della fine del secolo, in particolare il cinema «panoramico» di Robert Altman dell'inizio degli anni '90: *The Player* (*I protagonisti*, 1992) e *Short Cuts* (*America oggi*, 1993), due lungometraggi entrambi costruiti attraverso il montaggio di sequenze frammentarie relative a personaggi apparentemente indipendenti l'uno dall'altro ma la cui giustapposizione ne rivela le interrelazioni.

Non nascondo che il principale pericolo di una scelta narrativa di questo genere sta nel soggettivismo e nella manipolazione: è necessario riflettere su cosa potrebbe produrre una poetica di questo genere in mano a giornalisti spregiudicati come Vittorio Feltri o Maurizio Belpietro. D'altro canto, questo è un tema generale che concerne tutta la tematica della storia come narrazione. Se la storia è ridotta a pura narrazione, cioè se si postula che non vi siano differenze di natura fra un romanzo e una ricerca storica, in quanto rappresenterebbero entrambi un punto di vista soggettivo, quello del punto di vista da cui si elabora la narrazione, questo scetticismo radicale ci porterebbe a giustificare non solo il revisionismo storico ma persino il negazionismo antisemita di David Irving e Robert Faurrisson.

Ma l'anticorpo del soggettivismo e dello scetticismo radicale è la documentazione. E da questo punto di vista il trittico *Patria* è molto

---

«A proposito di microstoria», in Peter Burke (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma/Bari, Laterza, 1993, pp. 111-134 (ed. orig. «On Microhistory», in Peter Burke, *New Perspectives on Historical Writing*, London, Polity Press 1991, pp. 93-113); Jacques Revel (a cura di), *Jeux d'échelles. La mycroanalyse à l'expérience*, Paris, Seuil-Gallimard, 1996, p. 243; ivi, «Microanalisi e costruzione del sociale», in «Quaderni storici», 86, 1994, pp. 550-586.

documentato: decine di pagine di bibliografie e fonti chiudono ognuno dei tre volumi. Se anche *Patria* non ha note a pie' di pagina, la documentazione che chiude ognuno de tre tomi è impressionante. E ha la forza di garanzia scientifica di una monografia accademica.

Proviamo infine a paragonare il modello narrativo/conoscitivo di Deaglio con quello di uno storico di professione, lo storico dell'Italia contemporanea Guido Crainz. Il suo modo di procedere nella sua *Autobiografia di una Repubblica*[10] non è molto diverso dal modo di composizione usato in *Patria:* per ricostruire il sentimento pubblico all'indomani dell'8 settembre, Crainz infatti inanella arbitrariamente (o almeno, con la stessa arbitrarietà con cui Deaglio cita Primo Levi o Milos Forman) citazioni prese da un romanzo autobiografico di Luigi Meneghello, dall'epistolario di Giovanni Pirelli, da un volume che riporta – fra le altre, di Cassola, Del Buono, Fortini, etc. – le risposte di Italo Calvino sull'atteggiamento della sua generazione di fronte al fascismo. Solo che gli esiti narrativi del saggio di Crainz sono di molto inferiori a quelli del volume di Deaglio, perché tanto *Patria* lo si legge con trasporto, tanto il saggio pur degno di nota di Crainz, infarcito di considerazioni e «commenti», rimane chiuso nel suo genere riservato.

Una conclusione provvisoria: *docere delectando*, si diceva, insegnare procurando diletto (ai lettori). Senza dubbio l'operazione di Deaglio ha questo pregio, che non deve sembrarci di scarsa importanza, ma che va molto al di là di questo che costituisce già in sé un notevole risultato per tre volumi di circa duemilacinquecento pagine sulla storia politica e criminale degli ultimi cinquant'anni italiani. *Patria* trasmette conoscenza, propone un'interpretazione forte e documentata della nostra storia recente, compone in un quadro composto col metodo del frammento una visione dell'evoluzione della nostra società che prende in considerazione fatti di cronaca ed avvenimenti politici, ma anche mutamenti di mentalità e produzione culturale, superando senza esitazioni le artificiose barriere fra alto e basso, cultura alta e cultura

[10] G. Crainz, *Autobiografia di una Repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009.

popolare, letteratura e canzone, e propone un modello che esprime un'opzione chiara rispetto all'interrogativo sul valore conoscitivo della narrazione. Non è la storia ad essere ridotta qui a semplice narrazione, ma la narrazione ad elevarsi al rango di conoscenza storica.

Italiani in America in un'inchiesta e in un romanzo di Enrico Deaglio

Nelle opere di Enrico Deaglio (1947), appaiono spesso viaggiatori, emigrati, immigrati, esuli da e verso l'Italia. In due romanzi del secondo decennio del nostro secolo, entrambi ambientati fra Italia e Stati Uniti, il primo una non fiction *Storia vera e terribile tra Sicilia e America* (2015) e il secondo un romanzo di finzione, *La zia Irene e l'anarchico Tresca* (2018), al centro delle narrazioni si trovano gli intrecci fra l'emigrazione italiana, la realtà sociale e politica degli Stati Uniti e i riverberi fra quest'ultima e la storia del Belpaese. È proprio questa doppia prospettiva ad illuminare di una luce inedita le vicende dell'emigrazione italiana negli Stati Uniti, in questi romanzi ibridi in cui si mescolano inchiesta sociale, storia politica, memoria e distopia.

Giornalista televisivo e della carta stampata, con una lunga carriera alle spalle, cominciata con la direzione di *Lotta Continua* e poi del *Diario* e dalla conduzione di programmi televisivi quali *Milano*, *Italia* e *L'elmo di Scipio*, fino al 9 maggio 2020 collaboratore del gruppo *La Repubblica*, Enrico Deaglio ha pubblicato anche diversi volumi, fra cui alcuni romanzi e diversi reportage narrativi che possono essere inclusi nella storia di quel genere che è stato definito come la *non fiction* italiana.

Il critico letterario Remo Cesarani ha parlato del suo *Patria* come del «grande romanzo italiano», quello in cui si concentrano storia, identità e *Zeitgeist* del Paese[1]. In molti dei suoi scritti, in special modo

[1] R. Cesarani, «Il caso di un montaggio di cronache, ricordi, documenti e inter pretazioni della realtà che sembrano costruire un romanzo italiano: *Patria* di Enrico Deaglio», in H. Serkowska (ed.), *Finzione cronaca realtà,* Massa, Transeuropa, 2011, pp. 81-94.

nei due «diari in pubblico» pubblicati alla metà degli anni Novanta[2], Deaglio ha praticato una sua particolare poetica fondata sulla raccolta di casi minimi e apparentemente marginali che diventano rivelatori delle tendenze profonde delle mentalità. Nei tre volumi di *Patria*, soprattutto, ha poi messo a punto questa particolare tecnica consistente nel comporre i frammenti in un quadro più globale, una sorta di almanacco che mescola alto e basso, dato di cronaca ed esperienza personale[3] Deaglio è anche autore di reportage e di raccolte di storie vissute durante i suoi viaggi, in particolare negli Stati Uniti[4]. Ha poi scritto molto di mafia e di criminalità organizzata sia in romanzi di finzione che in scritti di non fiction[5].

In questi due libri «italo-americani» si ritrovano tutte queste tematiche e scelte narrative. *Storia vera e terribile tra Sicilia e America* ricostruisce il linciaggio di una famiglia di fruttivendoli siciliani avvenuto nel 1899 a Tallulah, nella Contea di Madison (Louisiana). *Zia Irene e l'anarchico Tresca* è invece un romanzo di invenzione, una sorta di giallo politico senza soluzione mescolato a una distopia: ricostruisce un'inchiesta immaginaria sull'assassinio dell'anarchico Carlo Tresca a New York nel 1942 e segue il filo rosso che lo collega a una crisi di governo nell'Italia del prossimo futuro.

Gli italiani all'estero e la loro rappresentazione

Lo stereotipo del siciliano mafioso e della sovrapposizione meccanica fra mafia e Sicilia attraversa tutta la storia italiana, dalla nascita del

---

[2] E. Deaglio, *Besame mucho. Diario di un anno abbastanza crudele*, Milano, Feltrinelli, 1995. Id, *Bella ciao. Diario di un anno che poteva anche andare peggio*, Milano, Feltrinelli, 1996.

[3] E. Deaglio, *Patria 1978-2010*, Milano, Il Saggiatore, 2011; Id, *Patria 1967-1977*, Milano, Feltrinelli, 2017; Id, *Patria 2010 2020,* Milano, Feltrinelli, 2020.

[4] E. Deaglio, *Lontano e a zonzo*, Milano, Il Saggiatore, 1998; Id., *La felicità in America. Storie, ballate, leggende degli Stati Uniti a uso di giovani, vecchi, ostili ed entusiasti*, Milano, Feltrinelli, 2013.

[5] E. Deaglio, *Cinque storie quasi vere*, Palermo, Sellerio, 1989; Id., *Raccolto rosso. La mafia, l'Italia e poi venne giù tutto*, Milano, Feltrinelli, 1993 e id. *Il vile agguato*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Regno fino ai nostri giorni, ancora profondamente segnati da vicende come gli omicidi di Giovanni Falcone e di Luigi Borsellino, la morte di Michele Sindona, il processo a Giulio Andreotti. Di questo stereotipo, ritroviamo tracce ovunque, nel cinema, nella televisione, sulla stampa, nel discorso politico; persino Andrea Camilleri – che ha pur sempre insistito sul fatto che la Sicilia non sia solo Cosa Nostra – nei suoi scritti è arrivato ad affermare l'equivalenza tra mentalità mafiosa e mentalità siciliana[6]. Anche le inchieste sulla mafia in Italia e in Sicilia hanno contribuito, loro malgrado, alla cristallizzazione di questo stereotipo: pensiamo fra l'altro al *Raccolto rosso* dello stesso Deaglio, un'inchiesta sulla guerra di mafia degli inizi degli anni '80, in una Sicilia dove il computo dei morti supera quello della guerra del Libano[7].

Una delle declinazioni di questo stereotipo è quella dell'esportazione della mafia dalla Sicilia verso gli Stati Uniti lungo le vie dell'emigrazione a partire dalla fine dll'Ottocento fino a tutto il Novecento, dalla Chicago degli anni '30 alla *Little Italy* del secondo dopoguerra.

In *Storia vera e terribile*, questo cliché è la matrice che viene utilizzata per giustificare il linciaggio di cinque siciliani di Cefalù (Joe, Frank e Charles Defatta, Rosario Fiduccia e Giovanni Cirami) a Tallulah (Louisiana, parrocchia di Madison) che viene perpetrato il 20 luglio 1899. Secondo la versione ufficiale delle autorità, i cinque siciliani avrebbero ordito un complotto mafioso contro il medico della cittadina, al fine di espandere le loro attività economiche in città. All'epoca, i Defatta gestivano banchetti e negozietti di frutta e verdura, e avevano cominciato vendendo ai neri che vivevano ancora nelle piantagioni. Avevano poi estendeso la loro clientela anche in direzione dei residenti bianchi della cittadina, cosa che cominciò a infastidire i commercianti locali.

Deaglio nota che persino Nat Piazza, l'addetto del consolato italiano della vicina Vicksburg, di origini milanesi, andando in visita alla cittadina quattro giorni dopo il loro linciaggio, invece di difendere

---

[6] C. Milanesi, «Rappresentazioni della mafia nella *non-fiction* di Andrea Camilleri», in «Quaderni camilleriani», 2, 2016, pp. 53-60.

[7] E. Deaglio, *Raccolto rosso*, cit.

questi cittadini italiani, brinda con le autorità di Tallulah, fra cui si nascondono i linciatori, e avalla lo stereotipo del siciliano mafioso, facendo questo discorso di fronte alla cittadinanza riunita:

> Le persone che sono state linciate erano siciliani, ma nessuno di loro era una persona istruita. Un siciliano di buona nascita, intelligente, potrebbe stare a fianco dei grandi cavalieri che scortano Dio nell'alto dei cieli, ma la classe bassa è vendicativa e assetata di sangue[8].

Deaglio, sulla scia della più recente storiografia, ribalta questa versione ufficiale del linciaggio rovesciando lo stereotipo. L'ossatura del romanzo-inchiesta è data proprio da questo progressivo ribaltamento dei ruoli e finisce con la riabilitazione dei fruttivendoli di Cefalù:

> Mi sento, sulla base delle notizie che ho potuto raccogliere, di poter affermare che i cinque siciliani non vollero mai complottare contro il dottore, che non erano affiliati a nessuna società segreta, che non erano per natura delle persone violente: e di converso che furono, essi sì, vittime di un complotto orchestrato che – per ingenuità – non sentirono arrivare e che li colse del tutto impreparati[9].

Per realizzare questo ribaltamento della prospettiva, Deaglio usa i metodi più diversi: l'intertesto, le metafore, le immagini della letteratura, oltre che, evidentemente, l'inchiesta.

Lo scrittore parte da molto lontano, dal romanzo di Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*[10], che ruota attorno al *Ritratto d'uomo* realizzato da Antonello da Messina tra il 1465 e il 1476 e ed è oggi conservato al Museo Mandra lisca, proprio a Cefalù. A questo proposito, per accreditare la propria intuizione, va a cercare la lettura che Sciascia ha fornito di questo ritratto di «ignoto marinaio», cefalutano come i Defatta:

---

[8] E. DEAGLIO, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, Palermo, Sellerio, 2015, p. 117.
[9] Ivi, p. 103.
[10] V. CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 1976.

> A chi somiglia l'ignoto che si trova nel Museo Mandralisca? Al mafioso della campagna e a quello dei quartieri alti, al deputato che siede nei banchi della Destra e a quello che siede sui banchi della Sinistra, al contadino e al principe del foro. Somiglia a chi scrive questa nota (ci è stato detto) e certamente somiglia ad Antonello. E provatevi a stabilire la condizione sociale e la particolare umanità del personaggio. Impossibile. È un nobile o un plebeo? Un notaio o un contadino? Un uomo onesto o un gaglioffo? Un pittore un poeta un sicario? "Somiglia", ecco tutto[11].

Per Deaglio, i Defatta sono come l'ignoto marinaio, ma non certo dei cupi e violenti mafiosi. E l'osservazione è confermata dalle foto che ci sono rimaste, in cui non appaiono certo come truci assassini mafiosi. Sono come tutti, vestiti a festa per farsi fare la foto, con la cravatta, il panciotto e l'orologio da tasca, sono, come l'ignoto marinaio, insondabili, sono come ognuno di noi.

Come Sciascia, Deaglio usa, oltre alla documentazione, il ragionamento, il senso comune e l'osservazione, tanto che in certi passaggi del libro sembra di leggere *L'affaire Moro*[12]. Il fruttivendolo siciliano, che tiene il suo banchetto — scrive Deaglio — non può essere truce e scontroso: se no chi gli compra la frutta?

In realtà – prosegue – il popolo siciliano è vittima della Storia: dopo l'Unità, deve emigrare in massa. I Defatta infatti partono in quegli anni, e arrivano a New Orleans, dove c'è già stato un linciaggio di italiani, il 14 marzo 1891. Lì sentono che non è aria, si trasferiscono più a nord e così arrivano a Tallulah, dove tanti emigrati siciliani stanno sostituendo i neri, liberati dallo fine dello schiavismo, nelle piantagioni di canna da zucchero. Qui, i siciliani sono apprezzati perché lavorano, resistono alla durezza del lavoro nei campi, accettano salari da fame. Ma sono anche temuti perché sono solidali, organizzati e a volte

---

[11] E. Deaglio, (*Storia vera e…* cit., p.24) cit. Leonardo Sciascia, «Antonello da Messina», in AA.VV., *Scritti d'arte. Dieci maestri della pittura raccontati da dieci grandi della letteratura*, Milano, Electa ,2000.

[12] L. Sciascia, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978.

duri e violenti. Lo stereotipo si cristallizza in questo contesto. Come i neri, anche i siciliani sono vittime del razzismo: i neri ne patiscono gli effetti negli Stati Uniti, i siciliani già in Italia – con l'avallo scientifico delle teorie di Lombroso – e poi anche in America, dove è diffusa la vulgata razzista per cui gli italiani si dividerebbero fra celti e continentali al nord e mediterranei, discendenti degli africani, selvaggi, al sud.

Nel capitolo intitolato *Noi detective*, Deaglio ricostruisce la serrata inchiesta condotta assieme alla professoressa Cynthia Savaglio, dell'Università di Tampa, sua collaboratrice e massima conoscitrice della storia del linciaggio di Tallulah[13]. Lo scrittore rappresenta sé stesso nell'atto di consultare archivi, biblioteche, fondi documentari, mentre intervista storici, studia la ricca bibliografia secondaria esistente sul caso particolare e più in generale sui linciaggi e sul razzismo negli Stati Uniti e in Italia. Una lunga e dettagliata bibliografia chiude il volume.

Cosa scopre? Che le attività commerciali gestite dai siciliani facevano concorrenza a quelle delle famiglie locali. Che a Tallulah vi erano già stati diversi linciaggi di neri, e che lì vicino, a New Orleans e a Vicksburg, questo destino era già tocca to anche a degli italiani. Scopre persino che una lista degli autori del linciaggio di Tallulah era stata già stilata all'epoca, ma venne passata sotto silenzio per non scomodare i potenti locali; e così, a prevalere era stato lo stereotipo del complotto mafioso. Di questa lista, facevano parte anche alcuni membri delle «famiglie bianche della città, quelle che avevano brindato col console italiano dopo i fatti».

L'inchiesta di Deaglio, assecondato dalla professoressa Savaglio, rovescia così la versione dominante: un complotto era probabilmente esistito, ma era quello delle famiglie americane di Tallulah che volevano eliminare la concorrenza dei siciliani. La controstoria è uno dei metodi privilegiati di lavoro dello scrittore torinese: in molte delle sue opere, Deaglio riprende la storia ufficiale, ne scava le incoerenze e i partiti presi, le sintesi già fatte, e attraverso le storie minime, marginali, dimenticate, rimosse, mette in discussione le certezze consolidate

[13] E. DEAGLIO, *Storia vera e…* cit., p. 98.

nel tempo finendo col rovesciare le versioni ufficiali e la vulgata che ne derivava. Un lavoro da storico, anzi da microstorico, svolto con la competenza del giornalista e la penna dello scrittore.

E così, nell'inchiesta il finale ribalta a favore dei fruttivendoli di Cefalù la versione del linciaggio, rivelando anche una seconda dimensione ideale dell'inchiesta:

> per le modalità, per il mistero, per l'omertà, per la politica coinvolta, lo struggimento della minoranza, la presenza di un agente provocatore che scatena la strage annunciata, la pigrizia della legge, l'uccisione di testimoni, il depistaggio immediato, la protezione garantita ai potenti a diecimila chilometri di distanza prendeva le sembianze e assumeva la statura di un classico delitto siciliano[14].

A dettare l'interpretazione dei fatti, non è qui quella che si è convenuto di chiamare la metafora della «linea del caf fé ristretto», che spiega l'esportazione dei mali siciliani verso il nord, né quella della *Sicilia come metafora*[15] secondo cui i mali dell'isola si allargano al mondo intero (lo vedremo dopo), ma un'altra visione. La dinamica del linciaggio diventa qui un a sorta di universale: i vizi di cui vengono accusati i siciliani si ritrovano ovunque, e li si ritrova anche nel Sud schiavista degli Stati Uniti, dopo la grande disfatta della Guerra di secessione. Anche qui troviamo omertà (secolare), misteri, uccisioni e bande criminali, e anche qui il livello politico e quello criminale sono collegati e complici. Anche qui, come dappertutto, domina l'interesse.

In fondo, per Deaglio, sono le dinamiche del potere e dell'interesse economico a spiegare i linciaggi, non i supposti vizi etnici utilizzati dalla propaganda per accusare le vittime. Con i neri, i siciliani hanno in comune di essere un popolo sottomesso e schiacciato dalla Storia. E quella di Tallulah è la storia del potere bianco che si sente minacciato, che reagisce con violenza alla fine di quel suo dominio sugli schiavi che aveva

---

[14] Ivi, p. 124.

[15] L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979.

assicurato il suo benessere, e di un popolo sottomesso che cercando, con l'emigrazione, di liberarsi dalle catene dell'oppressione in quella che non sente più come la sua Patria, si scontra con le difese costituite da un *pool* di dominatori finendo per soccombere nell'esito finale del linciaggio.

Deaglio gioca da sempre sul versante poroso fra finzione e non fiction. I suoi primi racconti pubblicati li aveva già definiti «storie quasi vere». *Storia vera e terribile fra Italia e America* è un'inchiesta su un fatto avvenuto, documentatissima, corredata anche da fotografie e note bibliografiche. Date, nomi, luoghi, niente è inventato. Però Deaglio, fortunatamente per il lettore, non fissa criteri troppo rigidi nella stesura dell'inchiesta. E lo vediamo quando, come ha già fatto nei libri precedenti, fa parlare i personaggi, esulando dalla documentazione e inventando, almeno in parte, dialoghi e dichiarazioni: infatti, come abbiamo visto, fa parlare il console milanese di Vicksburg Nat Piazza , ma soprattutto fa parlare i Defatta, li fa parlare prima da vivi col cappio al collo, , poi, nell'idioma dei siciliani d'America, li fa parlare da morti, in italiano, come i morti di *Spoon River*, e infine li fa parlare persino come «se non fossero morti», in siciliano, a commentare il futuro attentato a Umberto I:

> Fossero stati ancora vivi, son sicuro che i Defatta avrebbero detto: *Buono fici Bresci*. L'avevano capito da tempo che il loro re non li amava[16].

Un'inchiesta immaginata su fatti veri

Contrariamente a *Storia vera e terribile fra Sicilia e America*, *La zia Irene e l'anarchico Tresca* si presenta come un romanzo, per quanto estremamente documentato e corredato da una nutrita bibliografia. Sull'asse finzione/non finzione, *La zia Irene* è all'opposto di *Storia vera e terribile*, essendo una sorta di distopia ambientata nell'Italia del prossimo futuro, appena dopo la caduta del governo gialloverde e la fine del mandato di

[16] E. DEAGLIO, *Storia vera e…,* cit., p. 195.

Donald Trump. Tornando indietro nel tempo, però, agli anni fra le due guerre mondiali, l'inchiesta del protagonista ricostruisce le storie dell'emigrazione politica italiana in USA, e lo fa in particolare attraverso due personaggi: lo stalinista Vittorio Vidali, braccio destro di Togliatti negli anni '30, e l'anarchico Carlo Tresca, uno che «Invece di essere dimenticato, dovrebbe essere ricordato come padre della Patria»[17]. E se anche in questo romanzo Deaglio è documentatissimo e riporta alla luce pezzi interi di storie dimenticate, stavolta si è dato la libertà del romanziere, e inventa, racconta, mescolando finzione e verità, personaggi storici e inventati, episodi certificati e anticipazioni sul nostro futuro.

In *Zia Irene* il quadro geografico è più vasto che nella *Storia vera e terribile*. E qui stavolta sembra prevalere la linea interpretativa del caffè ristretto, cioè l'idea che il male siciliano risalga inesorabilmente la penisola. Deaglio vi aveva già fatto riferimento, in *Patria*, ricordando appunto Sciascia:

> Forse tutta l'Italia va diventando Sicilia. [...] A me è venuta una fantasia, leggendo sui giornali gli scandali di quel governo regionale: gli scienziati dicono che la linea della palma, cioè il clima che è propizio alla vegetazione della palma, viene su, verso nord, di cinquecento metri, mi pare, ogni anno. [...] La linea della palma. [...] Io invece dico: la linea del caffè ristretto, del caffè concentrato. [...] E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, del caffè forte, degli scandali: su su per l'Italia, ed è già oltre Roma[18].

Siamo nell'Italia prossima futura, un paese in pieno caos, politico e finanziario. I servizi segreti danno incarico a Marcello, nipote di un'agente, di decrittare il contenuto di una cassa di documenti lasciati in eredità dall'agente, cioè quel- la zia Irene che dà il titolo al romanzo. Accompagnato dalla vecchia amica Rita, Marcello districa a poco a poco la matassa, risalendo indietro nel tempo, e riscopre una lunga trama di intrighi nove-

---

[17] E. Deaglio, *La zia Irene e…,* cit., p. 103.

[18] E. Deaglio, *Patria 1978-2010*, Milano, Il Saggiatore, 2010, p. 1504). Deaglio riporta qui una citazione da L. Sciascia *Il giorno della civetta,* Tornio, Einaudi, 1961, p. 115.

centeschi, in cui appaiono volti noti della storia politica italiana (Sindona, Andreotti, Moro), ma anche personaggi meno noti, su cui concentra l'attenzione del lettore. In particolare, a svettare su tutti sono Vittorio Vidali e Carlo Tresca, due rivoluzionari italiani che hanno segnato la storia del Novecento, in Italia, negli Stati Uniti, ma anche in Russia e in Messico. Vittorio Vidali, militante comunista, perseguitato dai fascisti, ripara negli Stati Uniti nel 1923. È qui che incontra Carlo Tresca, e organizza assieme a lui diverse manifestazioni degli italoamericani contro la dittatura. Nel 1927 lascia New York, per Mosca. Pochi mesi dopo partirà per il Messico dove fra il 1927 e il 1929 frequenterà Tina Modotti e Frida Kahlo; qui, sarà sospettato di aver preso parte, come agente del Comintern, all'assassinio del rivoluzionario Juan Antonio Mella. Parteciperà poi alla guerra di Spagna, dove Deaglio lo indica fra i principali responsabili dei massacri dei libertari del POUM[19]. Tornato in Messico nel 1939, si pensa abbia preso parte all'assassinio di Leone Trotzskj (1940) e della stessa Tina Modotti (1942), fotografa e militante, che era stata la propria compagna, e che aveva rotto con il Partito in seguito al patto Molotov-Ribbentrop (1939). Non è quindi escluso che possa aver avuto una parte anche nell'attentato contro il suo vecchio sodale, l'anarchico Tresca, nel 1943. Vidali tornerà poi in Italia dopo la Liberazione, lotterà per Trieste italiana, e diventerà infine una delle figure di spicco del PCI. Morto nel 1983, lo si è persino sospettato di essere stato una sorta di anello di congiunzione fra il PCI e le Brigate Rosse, cioè quel «grande Vecchio» del gruppo terrorista, più volte evocato dalla stampa e nei processi, e mai identificato.

Carlo Tresca, anarchico, emigra negli USA negli anni '20. Milita fin dall'inizio nelle lotte sindacali americane. È lì che incontra Vidali, e nasce il loro sodalizio in nome dell'antifascismo. Alla fine del decennio le loro strade si separano. Vidali parte per la sua vita leggendaria in giro per il mondo. Tresca resta a New York. Per Deaglio, Tresca è una sorta di Pasolini *ante litteram*: ogni volta in cui il seme della corruzione e dell'interesse germoglia nelle file del movimento operaio, Tresca

[19] Vidali stesso lo confermò in un'intervista a Giorgio Bocca: «A quei tempi, se si doveva fucilare un anarchico o un membro del POUM, lo si fucilava senza fare tante storie» (dichiarazione di V. Vidali riportata da Giorgio Bocca, *Palmiro Togliatti*, Bari, Laterza, 1977, p. 301).

non esita a denunciarlo. In particolare, svela le convergenze di interessi fra Partito Democratico, sindacati corrotti, mafia italo-americana e fascismo. Questa scelta coraggiosa segna il suo destino: Tresca finirà ammazzato dalla mafia a New York, l'11 gennaio 1943.

Vidali e Tresca incarnano al massimo grado due famiglie della sinistra italiana e internazionale, anarchici e comunisti, alleati nelle lotte operaie e nel conflitto contro i fascisti, e poi acerrimi nemici nella guerra di Spagna e oltre. Deaglio ha una netta preferenza per Tresca, e prende una chiara distanza dal comunista Vidali. Ma, pur vicino allo spirito di Tresca, militante senza compromessi, è sinceramente ammirato anche dall'epopea della vita avventurosa di Vidali, di cui non esita però a mettere in luce i lati oscuri. Sia Vidali che Tresca sono immersi nelle trame rivoluzionarie che hanno segnato il secolo: rivoluzione russa, stalinismo, rivoluzione messicana, guerra di Spagna. E sono loro, emigrati politici italiani, ad esportare in America questa rivoluzione, diventando rivoluzionari transnazionali di professione. Le loro traiettorie incrociano i grandi conflitti del secolo: ovunque, stragi, malversazioni, tradimenti. Attraverso le loro biografie la storia appare come un campo di sangue, una sequela di tragedie e assassini, ma anche il terreno in cui nascono grandi idealità, le lotte per la giustizia, i conflitti sociali, le rivoluzioni.

Negli anni della dittatura fascista, è in America che gli antifascisti ritrovano le condizioni per la lotta politica:

> Se l'Italia era stata messa in ginocchio, ridotta al silenzio dal manganello, dai pestaggi, dalle aggressioni, qui in America ce n'era un'altra, molto più vera, e appassionata[20].

Tresca e Vidali si erano ritrovati per un attimo sullo stesso fronte antifascista. Sono protagonisti delle manifestazioni contro il regime a New York, arrivando a scontrarsi coi fascisti italiani persino in occasione dei funerali di Rodolfo Valentino (1926), un sincero antifascista che,

[20] E. Deaglio, *La zia Irene e…,* cit., p. 217.

a cadavere ancora caldo, i fascisti volevano recuperare come icona del nazionalismo mussoliniano. Ma in America, e in particolare a New York, circolano ingenti capitali, trionfa il capitalismo, si fanno commerci e profitti miliardari. Sul piano politico vi è il perenne conflitto fra Democratici e Repubblicani, vi sono i sindacati e.… la mafia. Ed è qui che torna in gioco, dopo questo giro del mondo delle rivoluzioni e degli intrighi, la Sicilia come metafora e la linea del caffè ristretto.

Nella storia della *Zia Irene*, niente e nessuno, infatti, appare immune dal contagio mafioso: i sindacati di New York e i Democratici a loro legati si fanno proteggere dalla mafia; il governo americano si appoggia a Cosa Nostra per lo sbar co in Sicilia, e quando deve insediare il nuovo potere nell'isola fa nominare un gruppo di sindaci mafiosi. E persino il Partito Comunista, se da un lato è all'opposizione, dall'altro sembra prender parte al gioco degli interessi criminali.

Finito il tempo delle rivoluzioni, la scena del romanzo si sposta allora in Italia, nel primo dopoguerra, in Sicilia, a Portella della Ginestra. Persino su questa strage, perpetrata nel 1947 dal bandito Giuliano al soldo degli interessi proprietari contro le rivendicazioni dei sindacati, si stende l'ombra del sospetto:

> Vero veleno. Un foglietto di giornale, *Cronache parlamentari*, maggio 1947, dove si raccontava delle reazioni del governo all'orribile strage avvenuta in Sicilia. E parlava il giovanissimo, ventotto anni, sottosegretario di De Gasperi, un romano di nome Giulio Andreotti, che intratteneva i giornalisti: "Come mai, essendo la festa provinciale del lavoro, nessuno dei deputati comunisti era presente? Ho chiesto a Scelba, il ministro dell'Interno. Non crede che comunisti e socialisti c'entrino, ma qualche amico ha scoraggiato loro di restare a casa"[21].

La linea del caffè ristretto non si è fermata a Roma, si è espansa dappertutto, fino agli Stati Uniti, ma non ha mai lasciato la Sicilia. I deputati comunisti sapevano di Portella della Ginestra, e non ci sono an-

[21] Ivi, p. 227.

dati, lasciando però che il bandito Giuliano facesse quattordici morti e cinquanta feriti. Ma è possibile? È andata proprio così? Il giovane Andreotti, di cui conosciamo la futura vicenda politica e giudiziaria, insinua. La sua denuncia è inventata, è «macchina del fango», diremmo oggi? O è invece verosimile, documentata, fondata?

È così che Marcello, il protagonista del romanzo, che cerca di scoprire la verità rovesciando sistematicamente la storia ufficiale, si sente trascinato dalla vertigine delle storie che ha inanellato, rivelando un inatteso scetticismo radicale, una sorta di equivalenza fra storia e romanzo che suona decisamente postmoderna:

> perché ci andarono [a Portella della Ginestra] in duemila coi cavalli coi muli e coi tamburi? [...] Non si saprà mai. Possiamo scegliere quale verità ci piace di più, questa è la vera libertà [...] E un giorno, quando finalmente potremo raccontarla, non ce ne ricorderemo più[22].

La storia non è che un racconto e ognuno si sceglie la sua verità, quella che gli piace di più. Conclusione paradossale, per uno scrittore giornalista che ha dedicato la sua vita alla ricerca della verità manipolata e nascosta dal Potere.

[22] Ivi, p. 229.

I territori eterogenei del noir: Enrico Deaglio, il giallo politico e la lezione di Sciascia

1. *Deaglio fra fiction e non fiction*

Enrico Deaglio non scrive gialli. Ma i suoi due ultimi scritti ruotano entrambi attorno a un'inchiesta: *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, un'inchiesta sul linciaggio di cinque siciliani a Tallulah (Louisiana) nel 1899 e *La zia Irene e l'anarchico Tresca,* un'inchiesta alla ricerca dei legami fra il contesto Stato/mafia e il futuro prossimo dell'Italia, che parte da indizi trasmessi dai servizi segreti[1].

Nei due casi, si può quindi parlare di «territori eterogenei del romanzo poliziesco», cioè di tutta quella letteratura che ingloba, usa, sfrutta – e al tempo stesso si fa contaminare – dalle strutture del giallo.

Deaglio gioca da sempre sul versante poroso fra finzione e non-finzione. I primi racconti che ha pubblicato si chiamavano già «storie quasi vere»[2]. *Storia vera e terribile* è un'inchiesta su un fatto avvenuto, perfettamente documentata, e corredata da fotografie e note bibliografiche. Date, nomi, luoghi, tutto è certificato e documento. *La zia Irene* è invece un romanzo di finzione dove però appaiono, accanto a personaggi inventati, persone e vicende avvenute e anch'esse documentate.

---

[1] E. Deaglio, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, Palermo, Sellerio 2015; Id., *La zia Irene e l'anarchico Tresca*, Palermo, Sellerio, 2018.

[2] E. Deaglio, *Cinque storie quasi vere*, Palermo, Sellerio, 1989.

2. *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*

Si tratta in questo caso di una *non fiction*, nella tradizione del genere impostosi prima negli Stati Uniti, e poi diffusosi nel resto del mondo e in particolare in Italia a partire dall'attentato di Piazza Fontana[3]: si tratta qui di un'indagine sul linciaggio di cinque siciliani (Joe Frank Charles Defatta, Rosario Fiduccia e Giovanni Cirami) avvenuto a Tallulah (Contea Di Madison, Louisiana, 1899). I cinque siciliani, dei fruttivendoli arrivati negli Stati Uniti da poco, vennero impiccati in città la sera del 20 luglio 1899.

La versione ufficiale data dalle autorità fu che i siciliani – percepiti attraverso la lente dello stereotipo del siciliano mafioso, già diffuso in Italia e poi adottato anche dall'opinione pubblica americana – fossero affiliati alla «società», e avessero quindi ordito un complotto contro il medico, uno dei maggiorenti della cittadina, al fine di espandere le loro attività economiche in città. All'epoca, i Defatta avevano dei banchetti e un negozietto di frutta e verdura: vendevano soprattutto ai neri che vivevano ancora nelle piantagioni, ma avevano cominciato anche a vendere ai bianchi, in città. E per questo avevano previsto di eliminare quello che poteva essere un ostacolo al loro piano. Il linciaggio sarebbe quindi stata la risposta legittima degli abitanti della città a questo disegno di espansione commerciale condotto con metodi criminali.

L'indagine di Deaglio rovescia la versione ufficiale e ristabilisce la verità, oltre che una sorta di giustizia «memoriale»: in realtà, i Defatta erano poveri Cristi, fuggiti alla miseria della Sicilia di fine secolo e approdati a New Orleans in un clima sfavorevole agli italiani, tanto che in città era già avvenuto il linciaggio di undici siciliani, il 14 maggio 1891. Partiti poi anche da qui, i Defatta erano approdati nella piccola Tallulah, dove avevano cominciato a far commercio di frutta e verdura fuori dai quartieri dei neri, aprendo poi anche un negozietto in città,

[3] Cfr. C. Milanesi, *La svolta narrativa di Piazza Fontana*, in «Heteroglossia», n.14, Università di Macerata, 2016, pp.83-104. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01464938/document https://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/article/view/1606.

suscitando la reazione dei circoli bianchi della città, che vedevano la presenza di commercianti siciliani come una minaccia al loro potere economico.

3. *La Zia Irene e l'anarchico Tresca*

La Zia Irene è invece un romanzo giallo politico senza soluzione e una distopia: la trama ruota attorno a un'inchiesta sull'assassinio dell'anarchico Carlo Tresca a New York nel 1942 e al presunto legame fra questo omicidio e la crisi di governo del futuro prossimo dell'Italia, che Deaglio immagina si verifichi appena dopo il crollo del governo gialloverde e della fine politica di Donald Trump. L'onnipresenza della collusione fra mafia e potere politico è il filo rosso della vicenda: da Generoso Pope a Michele Sindona, dalla crisi finanziaria del 2008 al rischio di *default* dell'Italia prossima ventura, il cuore del romanzo è la continuità degli interessi criminali con cui il potere politico è colluso, o peggio complice:

> […] mezzo secolo di politica italiana, la più turbolenta dell'occidente […] bombe, colpi di stato, stragi di innocenti, depistaggi, cadaveri eccellenti di ogni genere e grado[4].

4. *Sciascia e il contesto*

Leonardo Sciascia scrisse diversi romanzi che possono essere apparentati al romanzo poliziesco: *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto*, *Todo Modo*, *Porte aperte*, *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*[5]. Incidentalmente, anche ne *L'Affaire Moro*, che non è un ro-

---

[4] E. Deaglio, *La zia Irene e l'anarchico Tresca*, cit., p. 143.

[5] L. Sciascia, *Il giorno della civetta* [1961], *A ciascuno il suo* [1966], *Il contesto* [1971], *Todo Modo* [1974], *L'affaire Moro* [1978], *Porte aperte* [1987], *Il cavaliere e la morte* [1988] e *Una storia semplice* [1989]. I suoi scritti sono stati poi raccolti in L. Sciascia,

manzo poliziesco, e nemmeno un romanzo, troviamo strutture e parti che vi sono però riconducibili.

Maria Taglienti ha scritto che, con Sciascia, il giallo diventa «la forma tipica dell'indagine sul potere politico»[6]. Giovanna Jackson aveva notato che lo scrittore siciliano ha coniato tutto un vocabolario particolare per definire la sua idea della collusione fra il potere politico e il crimine, quella società collettiva criminale che si indovina dietro le trame di questi suoi romanzi: la «catena» di collusioni e interessi, i «grovigli» dei discorsi dei potenti, il «nido di vermi», il «labirinto», la «matassa», la «ragnatela», il «canestro di vipere», le «immondizie»[7].

In questi romanzi, in diverse forme, il «contesto» ha sempre la meglio sull'investigatore e sulla giustizia, sia esso un capitano dei carabinieri o un agente dei servizi. Sciascia, che ha adottato la struttura del giallo senza soluzione di Frederic Dürrenmatt[8], l'ha però – in parte – sottratta alla tentazione metafisica e l'ha adattata al progetto narrativo del giallo politico. Nei suoi romanzi, in vari modi, l'investigatore (o la voce narrante) riesce sempre a risalire alle radici del male, e il lettore viene a scoprire l'identità del colpevole. La giustizia sembra per un attimo possibile, e lo scioglimento è a un passo dal compiersi. Ma a quel punto qualcosa va storto: un capitano è trasferito, un magistrato viene ammazzato. È questa la sua versione, terrena e politica, del giallo senza soluzione: alla verità ci si può arrivare, o quantomeno la si può ipotizzare, immaginare, ma poi il contesto, la società collettiva criminale, finiscono sempre per avere la meglio, sottraendo i colpevoli alla giustizia e la verità alla pubblica opinione.

Opere. 1956-1989, a cura di Claude Ambroise, cofanetto con 3 volumi, Milano, Bompiani, 2004.

[6] M. TAGLIENTI, *Il poliziesco. Ragguagli e letture critiche su Leonardo Sciascia*, in «Esperienze letterarie», XXXV, 2010, p. 94.

[7] G. JACKSON, *Leonardo Sciascia 1956-1976. A thematic and structural Study,* Ravenna, Longo, 1976, p. 12 ss.

[8] F. DÜRRENMATT, *Das Versprechen* [1956], ed. it. *La promessa. Requiem per il romanzo poliziesco*, Torino, Einaudi, 1957.

5. *Deaglio e Sciascia*

Deaglio conosce benissimo Sciascia. Lo cita anche in *Storia terribile*, a proposito dell'ignoto di Antonello da Messina, cefalutano come i Defatta.

> A chi somiglia l'ignoto che si trova nel Museo Mandralisca? Al mafioso della campagna e a quello dei quartieri alti, al deputato che siede nei banchi della Destra e a quello che siede sui banchi della Sinistra, al contadino e al principe del foro. Somiglia a chi scrive questa nota (ci è stato detto) e certamente somiglia ad Antonello. E provatevi a stabilire la condizione sociale e la particolare umanità del personaggio. Impossibile. È un nobile o un plebeo? Un notaio o un contadino? Un uomo onesto o un gaglioffo? Un pittore un poeta un sicario? "Somiglia", ecco tutto[9].

E lo cita in *La zia Irene*, ricordando in particolare *L'affaire Moro*. En passant, ne *La zia Irene*, romanzo dal foltissimo intertesto, romanzo di romanzi (oltre che di film e di quadri), Deaglio trova il modo di citare anche due gialli classici, tanto per confermare l'idea che l'elemento poliziesco sia uno dei fattori strutturanti della narrazione: *L'assassinio sull'Orient Express* (Agatha Christie) e *L'uomo che fu giovedì* (Gilbert Keith Chesterton)[10].

Nei tre volumi di *Patria*, una sorta di enciclopedia per frammenti che integra anche una specie di *dictionnaire sentimental* della storia d'Italia repubblicana dal '68 ai giorni nostri, che Remo Ceserani considerava «il grande romanzo italiano» [11], Deaglio cita Sciascia una deci-

---

[9] E. Deaglio, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, cit., p. 121, cita qui L. Sciascia, «Antonello da Messina», in AA.VV., *Scritti d'arte. Dieci maestri della pittura raccontati da dieci grandi della letteratura*, Milano, Electa, 2000.

[10] A. Christie, *Murder on the Orient Express* [1934], ed. it. *Assassinio sull'Orient Express*, Milano, Mondadori, 2017; G. K. Chesterton, *The Man Who Was Thursday* [1908], ed. it. *L'uomo che fu giovedì*, Milano, Bompiani 2007.

[11] E. Deaglio, *Patria 1978-2010*, Milano, Il Saggiatore, 2010, e Id., *Patria* 1967-1977, Milano, Feltrinelli, 2017, *Patria 2010-2020*, Milano, Feltrinelli, 2020. Cfr. R. Ceserani:

na di volte. Cita *Il giorno della civetta*, poi ricorda il dialogo fra Sciascia e Carlo Alberto Della Chiesa negli anni in cui lo scrittore siciliano era membro della commissione d'inchiesta Moro, cita il celebre articolo del *Corriere della Sera* sui professionisti dell'antimafia, cita *Una storia semplice* e, ovviamente, *L'affaire Moro*. Del *Giorno della civetta* ricorda l'invenzione della parola *quararaquà*, e poi ricorda che già nel 1961 Sciascia aveva questa idea che la linea della palma (espressione cui Sciascia preferiva «la linea del caffé ristretto»), stesse risalendo la penisola, «e [fosse] già oltre Roma»[12]. Dell'*Affaire Moro*, Deaglio ricorda come Sciascia decifrò la frase della lettera di Moro a Zaccagnini in egli si diceva «sotto il dominio pieno e incontrollato» delle BR: per Sciascia, i destinatari avrebbero dovuto capire che si trattava di un'espressione cifrata per far sapere che si egli si trovava in un «condominio pieno di gente e non particolarmente controllato». E forse lo capirono ma fecero finta di non averlo capito[13].

6. *Il contesto di Storia vera*

Anche a proposito del linciaggio dei siciliani a Tallulah, la chiave sta tutta in un «contesto», in un «groviglio» e, per dirla tutta, in un'«immondizia». Perché quello che scopre Deaglio è che

> […] i cinque siciliani non vollero mai complottare contro il dottore, che non erano affiliati a nessuna società segreta, che non erano per natura delle persone violente: e di converso che furono, essi sì, vittime di un complotto orchestrato che – per ingenuità – non sentirono arrivare e che li colse del tutto impreparati[14].

«Il caso di un montaggio di cronache, ricordi, documenti e interpretazioni della realtà che sembrano costruire un romanzo italiano: *Patria* di Enrico Deaglio», in *Finzione cronaca realtà*, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 81-94.

[12] E. Deaglio, *Patria 1978-2008*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 755.

[13] Ivi, pp. 27, 134-135, 259-261, 293-295, 298, 755.

[14] E. Deaglio, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, cit., p. 103.

Il complotto venne orchestrato dalle famiglie bianche della cittadina, con la complicità delle autorità, per eliminare quei «dagos» (così venivano chiamati gli italiani al tempo) che stavano per diventare dei pericolosi concorrenti delle famiglie influenti della cittadina nel commercio di frutta e verdura. Aggiungiamoci lo sfondo ideologico: in questa fine secolo, il tradizionale razzismo che colpiva i neri liberati dopo la Guerra di Secessione finisce per integrare anche i Siciliani, considerati mezzi neri, una sorta di discendenti di Annibale risaliti dall'Africa a colonizzare la penisola. Proprio come in *Green box*, dove il taxista italiano che guida il musicista nero negli stati del sud, viene apostrofato come fosse appunto, anche lui, un «negro»[15]. Il quadro è completo. O meglio, non ancora: a coronare il «contesto», ci mancava anche Nat Piazza, console onorario di Vicksburg, la città che sta di fronte a Tallulah, dall'altra parte del fiume. Piazza, milanese di nascita, va a rendere visita a Tallulah qualche giorno dopo i fatti, e dopo il brindisi ufficiale, agli abitanti della città venuti ad accoglierlo, dice:

> Le persone che sono state linciate erano siciliani, ma nessuno di loro era una persona istruita. Un siciliano di buona nascita, intelligente, potrebbe stare a fianco dei grandi cavalieri che scortano Dio nell'alto dei cieli, ma la classe bassa è vendicativa e assetata di sangue[16].

Eccolo, il «contesto»: Piazza, proprietario dell'hotel che sta sulla Main Street di Vicksburg, non si vuole inimicare i maggiorenti della vicina Tallulah; non viene a difendere i suoi amministrati italiani (che considera vendicativi e violenti), ma viene invece a solidarizzare con quelli che appena due giorni prima li hanno provocati, pestati a sangue, impiccati all'albero dove si linciavano i neri, e poi ne hanno mutilato i cadaveri, li hanno esposti in qualche scassata cassa di legno alla stazione, per infine abbandonarne i resti in un terreno fuori città, senza

[15] *Green book* è un film di Peter Farrely, 2018.
[16] E. Deaglio, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, cit., 117.

nemmeno seppellirli. Direbbe Sciascia: «contesto», «nido di vermi», «ragnatela», e soprattutto, «immondizie».

7. *Carlo Tresca e Vittorio Vidali, personaggi de La zia Irene*

Vittorio Vidali, militante comunista, perseguitato dai fascisti, ripara negli Stati Uniti nel 1923. È qui che incontra Carlo Tresca, e organizza assieme a lui diverse manifestazioni degli italoamericani contro il fascismo. Nel 1927 lascia New York per Mosca. Pochi mesi dopo partirà in Messico dove fra il 1927 e il 1929 frequenterà Tina Modotti e Frida Kahlo: al servizio del Comintern sarà sospettato di aver preso parte all'assassinio del rivoluzionario Juan Antonio Mella. Parteciperà poi alla guerra di Spagna, dove Deaglio lo indica fra i principali responsabili dei massacri dei libertari del POUM[17]. Tornato in Messico nel 1939, è sospettato di prender parte all'assassinio dii Leone Trotzskj (1940) e della stessa Tina Modotti (1942), sua compagna. Non è quindi escluso che possa aver avuto una parte anche nell'attentato contro il suo vecchio sodale l'anarchico Tresca, nel 1943. Tornerà poi in Italia dopo la Liberazione, lotterà per Trieste italiana, per infine diventare una delle figure di spicco del PCI. Morto nel 1983, lo si è persino sospettato di essere una sorta di anello di congiunzione fra il PCI e le Brigate Rosse, di essere cioè quel «grande Vecchio» più volte evocato dalla stampa dell'epoca e mai identificato[18].

---

[17] Vidali stesso lo confermò in un'intervista a Giorgio Bocca: Cfr. G. Bocca, *Palmiro Togliatti*, Roma/Bari, Laterza 1977, p. 301. Su questo episodio e su Vidali in generale, cfr. C. Albertani, «Vittorio Vidali, Tina Modotti, le stalinisme et la révolution», in «Agone», 46, 2011, pp. 197-218.

[18] Le tracce di questo sospetto si trovano in alcune delle inchieste relative al terrorismo italiano. La recensione di A. Mezzena Lona (*Il Piccolo*, 13 novembre 2008) al libro di G. Fasanella e M. Zornetta, *Terrore a Nordest*, Milano, Rizzoli, 2008, lo ricorda. Mezzena Lona sottolinea anche che, secondo l'inchiesta di Fasanella e Zornetta, accanto al «Vecio» (il nome sotto il quale si celerebbe Vidali) operava, nel corso del sequestro Moro e dei suoi interrogatori, una certa «Zia» dall'identità ignota, che appare quindi essere lo spunto narrativo del personaggio chiave del romanzo di Deaglio.

Carlo Tresca, anarchico, emigra negli USA negli anni '20. Milita fin dall'inizio nelle lotte sindacali americane. È lì che incontra Vidali. Alla fine degli anni '20, le loro strade si separano. Vidali parte per la sua vita leggendaria in giro per il mondo, Tresca resta a New York. Per Deaglio, è una sorta di Pasolini ante litteram: quando il seme della corruzione e dell'interesse germoglia nelle file del movimento operaio, Tresca non esita a denunciarlo. In particolare, il leader anarchico denuncia in più occasioni le convergenze di interessi fra partito democratico, sindacati corrotti, mafia italo americana e fascismo. Finirà ammazzato dalla mafia a New York l'11 gennaio 1943. Ed è da qui che parte la catena di eventi che arrivano fino al nostro prossimo futuro, attraversando tutti gli snodi della storia della Repubblica.

8. *Marcello e Rita, protagonisti de La Zia Irene*

I protagonisti de *La zia Irene* sono il dottor Marcello Eucaliptus, il nipote di quella Irene De Castris, ex-agente dei servizi, che dà il titolo al romanzo, e Rita, l'amica di Marcello. Questi personaggi si muovono all'interno dell'ambiente di un servizio «deviato» che ha sede a fianco del Biondo Tevere, l'ultima tappa di Pierpaolo Pasolini prima della tragica notte di Anzio in cui trovò la morte.

A Marcello Eucaliptus viene commissionata un'inchiesta che ricostruisca la catena di intrighi che lega l'assassinio di Carlo Tresca all'attualità della crisi politico/finanziaria italiana.

E il «dottore», fra una missione a New York e una discesa a Portella della Ginestra, un passaggio a Roma e una telefonata con una vecchia spia, scopre progressivamente il legame fra la storia criminale dell'Italia e l'attualità, il peso delle voragini finanziarie del sistema bancario sulla storia politica e, andando indietro nel tempo, il ruolo embrionale della criminalità nella nascita della Repubblica e poi avanti fino ad oggi, o meglio al domani del romanzo.

Il romanzo è denso di un foltissimo intertesto, in cui immagini, personaggi, voci, quadri, musiche, cinema del Novecento si incrociano e si rimpallano, in una sorta di vaudeville di una Storia che genera

in continuazione storie intricate e imbricate, inganni e illusioni che falsificano qualsiasi certezza, dove i mafiosi si fanno democratici, i sindacati appoggiano i criminali, i comunisti appoggiano gli americani, i democratici coprono dei mafiosi italo-americani, prima fascisti, e poi schierati con l'antifascismo, che finiscono coll'aver un ruolo di primo piano nella ricostruzione…

Ritrovato il filo che lega l'omicidio di Tresca e l'attualità, Eucaliptus consegna il rapporto ai servizi che l'hanno commissionato, in una capitale sconvolta dai disordini dell'ultimo ascesso dell'instabilità cronica del paese: manifestazioni, bombe, attentati, scomparsa del primo ministro incaricato di formare il governo tecnico. La sede dei servizi salta in aria. Ancora una volta, come già dopo il sequestro Moro, nessuno saprà.

9. *Lo scetticismo come morale estrema*

Di fronte all'immensità della controstoria che ha portato alla luce, Marcello, il protagonista di *La Zia Irene e l'anarchico Tresca*, si confessa impotente. La sua indagine è risalita fino alla strage di Portella della Ginestra, dove il bandito Giuliano aveva ammazzato undici manifestanti di un'imponente manifestazione sindacale contro i latifondi. Ma di fronte a fonti lacunose, contraddittorie e inquietanti, alla miriade di personaggi che non sono quel che appaiono e appaiono quello che non sono, capitola:

> "E allora: perché ci andarono [a Portella della Ginestra] in duemila coi cavalli coi muli e coi tamburi?" chiese Rita.
> "Non si saprà mai. Possiamo scegliere quale verità ci piace di più, questa è la vera libertà", concluse Marcello. "E un giorno, quando finalmente potremo raccontarla, non ce la ricorderemo più"[19].

[19] E. Deaglio, *La zia Irene e l'anarchico Tresca*, cit., p. 229.

È qui il protagonista del romanzo a parlare, confessando la propria impotenza a dare una versione univoca della storia della Repubblica. Ma la voce narrante gli si accoda: il romanzo è un giallo senza soluzione, nella versione politica di Sciascia. Ovunque, verità ufficiali, manipolazioni, insabbiamenti e inganni: a Tallulah come a New York, a Città del Messico come a Portella della Ginestra. Ovunque, gli innocenti cadono, e i colpevoli se la cavano. Anche quando noi stessi crediamo di sapere, i potenti, il groviglio, escono indenni. A proposito del linciaggio di Tallulah, scrive Deaglio:

> Per le modalità, per il mistero, per l'omertà, per la politica coinvolta, lo struggimento della minoranza, la presenza di un agente provocatore che scatena la strage annunciata, la pigrizia della legge, l'uccisione di testimoni, il depistaggio immediato, la protezione garantita ai potenti… a diecimila chilometri di distanza prendeva le sembianze e assumeva la statura di un classico delitto siciliano[20].

Delitto siciliano, o meglio, delitto italiano: gli assassini di Tallulah rimangono al potere nella città, erano là prima della guerra civile, ci saranno dopo. Quelli di Tresca sono gli stessi che nel 1946, subito dopo la Liberazione, si insedieranno in Sicilia, gli stessi che lasceranno «giustiziare» Moro, gli stessi che, alla fine de *La Zia Irene*, fanno saltare la sede dei servizi quando questi sono riusciti a ricostruire «il contesto» identificando i colpevoli di quella lunga catena di violenze che partono da New York negli anni '40, passano dalla Sicilia della Liberazione, e poi, seguendo la «linea del caffè ristretto» cara a Sciascia, vanno su fino a Roma e oltre, arrivando fino al prossimo futuro, nostro e del romanzo. Come Giorgio Roccella, la vittima del contesto di *Una storia semplice*, anche i servizi della *Zia Irene* avevano finalmente «trovato»[21]. Ed anche loro vengono messi a tacere, vittime anch'essi del «contesto». Deaglio non poteva trovare finale più sciasciano.

---

[20] E. Deaglio, *Storia vera e terribile tra Sicilia e America*, cit., p. 124.
[21] L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., Milano, Adelphi, 1989, p. 16.

TESTI E RICERCHE

Studi di cultura francese e italiana

U. Perolino, L. Martinelli, A. Giacone, M. Maffioletti (a cura di), *Francia e Italia (1956-1967). Lingua, letteratura, cultura*, 1ª ed. 2016, p. 204, € 15,00, ISBN 978-88-6344-378-3

Claudio Vinti, *La monnaie de l'absolu. Jean-Luc Godard. Du musée de l'imaginaire au musée du réel*, 1ª ed. 2017, p. 156, € 14,00, ISBN 978-88-6344-481-0

Matteo Moca, *Figure del surrealismo italiano. Savinio, Delfini, Landolfi*, 1ª ed. 2020, p. 340, € 25,00, ISBN 978-88-6344-555-8

Giuliano Rossi, *Outrepasser l'humain:* la traduzione dei neologismi nelle versioni francesi del *Paradiso* di Dante, 1ª ed. 2020, p. 136, € 18,00, ISBN 978-88-6344-600-5

Honoré de Balzac, *Passione nel deserto* seguito da *Cenno biografico e storico sul signor Martin e altri testi*, 1ª ed. 2021, p. 252, € 20,00, ISBN 978-88-6344-623-4

Stefania Segatori, «Nessuna parola inutile». *Poesia, prosa e teatro nella vita di Elena Bono*, 1ª ed. 2022, p. 308, € 26,00, ISBN 978-88-6344-676-0

Finito di stampare nel mese di XXXXXXXXX 2023
da *Bibliografica*
Castel Frentano (Ch)

per conto della
Casa Editrice Carabba srl Lanciano
Variante Frentana C.da Gaeta, 37
Tel. e Fax 0872.717250
www.editricecarabba.it
info@editricecarabba.it