

GIUSTIZIA E LETTERATURA

## Giudici e letteratura

CHRISTINE VON BORRIES – GENNARO CARILLO

---

### Magistrati scrittori o scrittori magistrati?

Ho letto nei giorni scorsi un articolo in cui si sosteneva che molte persone scrivono e poche leggono. Credo invece che anche l'insegnamento della scrittura sia sempre più trascurato a partire dalle scuole dell'obbligo, per cessare o quasi durante l'università. Se ancora ai miei tempi, nella facoltà di giurisprudenza, ho sostenuto un paio – e dico un paio! – di esami scritti, oggi molte facoltà li hanno del tutto eliminati, sostituendoli con test all'americana con risposte multiple. E in alcune non vengono neanche più sostenute le prove orali.

Fare i magistrati impone di trasferire i risultati di un procedimento, in ordinanze, decreti e sentenze che diano conto logicamente di quello che si è riusciti a ricostruire assumendo le prove. Si capisce quindi come sia importante che il giudice o il pubblico ministero, anche se è ovvio che quest'ultimo è chiamato a scrivere molto meno del primo, siano non solo preparati giuridicamente, equilibrati, attenti e possibilmente rispettosi di tutte le parti con cui vengono quotidianamente in contatto (siano essi difensori, persone offese o indagati), ma abbiano anche la qualità di sapere scrivere bene.

Perché altrimenti gran parte del lavoro sarà stato inutile, quando non abbiano saputo trasferirlo nella pagina scritta e se la stessa non sia risultata facilmente comprensibile ai suoi destinatari. La padronanza dello scrivere aiuta uno scrittore a raccontare una bella storia, mentre ad un magistrato serve a cristallizzare i risultati del processo nella sentenza ristorando diritti lesi o punendo i colpevoli di delitti, quando ve ne siano.

La prima cosa che si deve quindi pretendere dall'università, in questo

caso parlo di giurisprudenza, ma lo stesso discorso si può estendere a tante altre facoltà, è una cura particolare della scrittura. Si aiuterebbero così gli studenti a impadronirsi di questo strumento fondamentale per diventare bravi avvocati e magistrati, dato che il mettere per iscritto un'argomentazione logica, la ricostruzione di un fatto, le prove che si sono raccolte, è un'azione tutt'altro che meccanica.

Non a caso la scrittura ha questo di miracoloso: contribuisce a chiarire il pensiero che a volte può essere confuso e indistinto. Chi trasferisce un'idea sulla carta, effettua un filtro dei pensieri, delle prove, degli argomenti che ha a disposizione pro o contro una conclusione ed è costretto a trovare l'uscita del labirinto, utilizzando un filo privo di interruzioni.

Il magistrato che scrive la sentenza, affronta il momento più cruciale del suo lavoro. Dopo avere seguito, a volte per mesi, a volte per anni, un dibattimento, cercando di ricostruire se un fatto sia accaduto o meno e con quali modalità e per quali motivazioni, ascoltando quasi sempre due versioni opposte della medesima realtà – nel processo penale una offerta dal pubblico ministero una dal difensore dell'imputato – dovrà alla fine trarre una conclusione certa o estremamente probabile di quanto accaduto, sulla base delle prove a lui offerte. Ed effettuare questa operazione mediante la scrittura della sentenza, costringe a fare i conti inamancabilmente con la logica e gli elementi raccolti durante l'istruttoria, senza alcuna possibilità di scampo. Si può essere poco chiari, imprecisi, addirittura non veritieri o oscuri utilizzando la parola, ma non lo si può fare in una sentenza con la parola scritta o, se lo si fa, sarà facile smascherare le inesattezze e le incongruenze.

Esiste un nesso, un collegamento, tra il mestiere di magistrato e quello di scrittore? Credo che la risposta affermativa e quella negativa possano essere sostenute entrambe con altrettante argomentazioni logiche. La domanda che credo invece sia più interessante è come nasca in un magistrato la voglia, o meglio, l'insopprimibile necessità di scrivere un romanzo, un'opera della fantasia.

Sappiamo che le persone che hanno fatto solo lo scrittore o la scrittrice in vita loro sono pochissime (devono anche essere necessariamente ricche di famiglia!), mentre il 99% degli scrittori hanno fatto e fanno, per mantenersi, i mestieri più vari che si possano immaginare. Portieri d'albergo, avventurieri e ricercatori d'oro, psicologi, magistrati, insegnanti, giornalisti, operai etc.

In teoria fare un mestiere nel quale la scrittura è utilizzata tutti i giorni è certamente un vantaggio. Così come fare una vita che ti permette di entrare tutti i giorni in contatto con storie che meritano di essere raccontate.

Ma, se ci pensiamo bene, quasi tutti hanno a disposizione entrambi questi strumenti: chi più chi meno. Tutti quelli che hanno frequentato le scuole dell'obbligo dovrebbero sapere scrivere e ogni persona può entrare in contatto con uomini e storie interessanti.

Oltre a questo posso dire che non sempre si ha il desiderio di raccontare esattamente quello che si vede, ma più spesso si scrivono storie di fantasia, nelle quali entrano di volta in volta pezzetti di realtà.

E infatti molti tra i giallisti che io preferisco, siano dei classici come George Simenon, Dashiell Hammet, Ellery Queen, siano moderni come Andrea Camilleri, Santo Piazzese, Jeffery Deaver, Asa Larsson, non hanno mai fatto mestieri vicini al mondo delle indagini, quali poliziotti o magistrati.

Naturalmente ci sono invece scrittori e giallisti che fanno i poliziotti, i magistrati e gli avvocati e certamente il loro mestiere li aiuta a descrivere con verosimiglianza l'andamento delle indagini. Ma credo che lo stesso risultato lo ottengano bravi scrittori estranei a quei mestieri, che però studiano i fenomeni che descrivono, intervistando professionisti per farsi raccontare nei dettagli ogni tipo di procedura o di aspetto tecnico del mestiere.

Ritorno alla domanda che ho fatto sopra e alla quale ancora non ho dato una risposta: che cos'è allora che spinge una persona a cimentarsi nel bellissimo ma anche arduo e ingrato compito di scrivere un'opera di fantasia?

E, scendendo ancora più nel particolare: che cosa può spingere un magistrato a volerlo fare?

Credo che ogni scrittore abbia una risposta personale e anche in parte diversa da quella di altri scrittori su questa domanda. Personalmente me ne vengono in mente varie.

Scrivere un racconto o un romanzo è certamente un'esperienza particolare, che mette in contatto con parti di noi che non conosciamo fino in fondo, fino a che rileggiamo, quasi con stupore, qualcosa che abbiamo scritto. Per quanto si sia preparata una scaletta con i punti fondamentali di una storia, quando si comincia a scrivere, fluiscono in essa

parole, dettagli e emozioni, che prima non ci avevano neanche sfiorato. Spesso scrivere qualcosa che nasce esclusivamente dall'immaginazione, per quanti elementi veritieri o tecnici uno ci possa inserire, è una sorta di "trance" durante il quale siamo un tramite meccanico di idee che non sempre pensavamo di avere.

Scrivere è nel contempo un percorso molto faticoso, per chi ha già un mestiere che occupa la maggior parte del suo tempo, ed è anche un salto nel buio che espone alla probabile sconfitta del non essere pubblicati.

Bisogna quindi avere le spalle larghe, essere un po' masochisti, prepararsi a sacrificare pezzi di ferie, fine settimana, dopo cena in uno sforzo che per scrivere un romanzo richiede una quotidianità dato che non si può scrivere un'ora qua e una là.

Certamente fare il pubblico ministero offre la possibilità quotidiana di venire in contatto con storie personali e di vita anche estreme, curiose, che spessissimo meritano di essere raccontate. Allo stesso tempo si ha la sensazione di non entrare mai abbastanza dentro alle vicende che trattiamo e di starle a guardare da una finestra, di sfiorarle appena, prima che fuggano via.

Si interrogano indagati, testimoni, si intercettano brandelli di conversazioni o esaminano risultati di perquisizioni, ma quasi mai si ha la sensazione di arrivare fino in fondo alla verità; anche durante il processo a un imputato, si presentano le prove contro di lui, se ne chiede la condanna, ma non si riesce quasi mai a conoscere fino in fondo le sue motivazioni, il perché del suo gesto e soprattutto non si influisce quasi mai su un suo percorso di recupero.

Ed è sempre presente la sensazione che nonostante l'impegno, la fatica, l'entusiasmo, non si riuscirà mai a fare fronte alla gran mole di lavoro e soprattutto non si farà mai abbastanza bene o almeno non così bene come si vorrebbe.

Allora la scrittura ti soccorre e ti prende per mano. Con la scrittura puoi creare e immaginare tutti quei mondi che hai solo sfiorato e rispondere a tutti gli interrogativi che ti poni ogni giorno. Entri finalmente dentro alla testa delle persone e ne descrivi le sensazioni e le motivazioni, oltre ai delitti e alle azioni commesse. Hai anche il vantaggio di poter raccontare indagini, sviluppi e colpi di scena e una conclusione spesso più soddisfacenti di quella a cui ti conducono le indagini reali. E sei fa-

cilitato nella descrizione di un'indagine dalla tua esperienza quotidiana che ti consente di dare verosimiglianza al racconto.

C'è un'altra motivazione che mi spinge, soprattutto nella fase dell'ideazione di una storia. Cercare di unire vicende personali dei singoli personaggi, con storie della nostra Italia che sono sotto gli occhi di tutti: corruzione, sete di potere, desiderio di arricchirsi facilmente, scarso rispetto per le regole. Mi interessa prendere spunto da piccoli o grandi episodi accaduti realmente, per costruirci intorno una storia. E mi è capitato di intervistare – per trarne ulteriori idee per le storie che stavo raccontando – persone che si sono viste coinvolte in grandi inchieste italiane, facendomi rivelare i retroscena, gli aspetti più umani e quelli che non sono venuti fuori nelle indagini e che non possono essere scritti sui giornali, perché magari non sono supportati da sufficienti prove.

Questo è un campo che sto esplorando oggi con la scrittura: unire sempre più strettamente immaginazione e realtà. Inventare storie che abbiano però attinenza con la vita di tutti i giorni, che spieghino e svelino certi meccanismi anche del malaffare e della corruzione che attraversano equamente credo tutte le categorie che contano del nostro paese. Parlare delle persone che fanno parte di questo sistema illegale e di quelle che vi si oppongono strenuamente e cercare di svelare le motivazioni e i perché degli uni e degli altri.

In definitiva credo che la scrittura di un romanzo regali una bellissima sensazione di libertà. In un periodo in cui alla magistratura vengono di frequente sferrati insulti e attacchi privi di fondamento e, anzi, ancorati spesso alle migliori inchieste di questi anni e proprio perché quelle inchieste hanno svelato retroscena mai immaginati quanto a persone coinvolte e alla mancanza di dirittura etica e morale di alcuni dei nostri politici, amministratori, imprenditori e perché no, magistrati, essere liberi di descrivere questo mondo e quello che si desidererebbe, è impagabile.

CHRISTINE VON BORRIES

*Sostituto procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Palermo*

\* \* \*

## Tre giudici

### 1. *Il giudice nudo*

Il *Gorgia* si chiude con un mito escatologico, nel quale Platone riusa e manipola, come di consueto, un repertorio composito di immagini e storie d'oltretomba. È il racconto di un giudizio finale, di una procedura cui si sottopongono i trapassati che, nel corso della loro vita terrena nella polis, hanno incontrato sovente i tribunali, le accuse fondate e le macchinazioni dei sicofanti, gli effetti speciali dei retori, le incostanze delle giurie popolari. Ed è impressionante come Platone faccia dire a Socrate, che di quelle giurie e di quegli apparati accusatori è stato la vittima più illustre, di essere incapace di difendersi qualora qualcuno, seppure ingiustamente, lo citasse in giudizio; incapace di persuasione «per mancanza di retorica adulatrice» (*kolakikes rhetorikes endeia(i)*: 522d7), come lo sventurato Ippolito euripideo, ucciso per volere di Afrodite dalla calunnia di Fedra e dalla maledizione paterna, il quale si definisce *akompsos eis ochlon* (EURIPIDE, *Ippolito*, v. 986), anch'egli «infacondo, a corto d'argomenti dinanzi a una folla». La 'maschera', il carattere, il personaggio letterario prefigurano dunque, come ipotesi estrema, il destino reale del Socrate storico, ciò che ha portato il Socrate storico alla morte e che è noto al 'pubblico' del dialogo.

Torniamo al mito, epilogo oltremondano di quello che fra i dialoghi platonici è forse il più 'mondano', il più sostanziato della materia e della miseria del mondo, il più ateniese, risonante di echi aristofanei, il più rude nella franchezza impietosa con cui bolla l'intero personale politico della democrazia ateniese passata, presente e futura. Non è un caso, allora, che Socrate introduca il proprio racconto non come una favola, un *mythos*, ma come un *logos*, come lo svolgimento coerente del ragionamento condotto: «Ascolta, dunque, come si dice, un bel discorso (*kalou logou*), che tu, credo, riterrai un mito (*hegese(i) mython*), ma io un ragionamento (*ego de logon*); quello che desidero dire (*mello legein*) te lo dirò (*soi lexo*) quasi fosse una verità (*hos alethe onta*)» (*Gorgia*, 523a1-3). Socrate struttura il discorso scandendolo in due tempi: un 'prima', l'età di Crono e i primi anni di regno di Zeus; un 'poi', in cui Zeus apporterà una modifica decisiva al giudizio finale. Si parte da un *nomos*, da una legge divina comune ai due tempi e al tempo a venire: che l'uomo vissuto secondo giustizia e rispetto degli dèi sia ammesso, dopo la morte,

alle Isole dei beati; che l'uomo vissuto nell'ingiustizia e nell'empietà sia invece destinato al Tartaro, «carcere di pena e di espiazione» (*tes tiseos kai dikas desmoterion*: 523b3). Il rito più antico prevede che giudici viventi giudichino anime ancora in vita, il giorno stesso della loro dipartita. Ma qualcosa, nella procedura, non funziona: sentenze errate fanno arrivare alle Isole dei beati anime immeritevoli di premio che andrebbero castigate. Viceversa, a uomini giusti e pii può toccare il Tartaro, sempre a causa di un esito distorto del giudizio. Che dunque presenta vistose analogie con i giudizi terreni e, ancora una volta, con la conclusione del processo ordito contro Socrate. Perché le sentenze siano giuste, è necessario che l'intera procedura cambi, che la contraffazione del reale sia impossibile e i giudici non possano essere tratti in inganno da meccanismi di produzione artificiosa di *pistis*, di credenza. Di qui la riforma imposta da Zeus, finalizzata a sottrarre il giudizio finale a quella prevalenza dell'apparire sull'essere, del *dokein* sull'*einai*, che inficia i processi dei vivi, falsando la rappresentazione del reale, e che costituisce uno dei grandi temi filosofico-politici dell'intero dialogo:

Metterò fine a tutto questo (*pauso touto gignomenon*). Oggi le cose vanno male, perché non giusti sono i giudizi (*kakos hai dikai dikazontai*), e questo per il fatto che, al momento del giudizio, coloro che vengono giudicati (*krinomenoi*) sono vestiti (*ampechomenoi*), poiché sono giudicati essendo ancora vivi. Molti – proseguì – che posseggono un'anima malvagia (*psychas poneras echontes*), sono rivestiti di bei corpi (*emphiesmenoi eisi somata te kala*), di nobiltà (*gene*), di ricchezza (*ploutos*), e, al momento del giudizio (*krisis*), molti sono i testimoni (*martyres*) che si presentano a deporre sostenendo che sono vissuti giustamente (*dikaioi*). Avviene che i giudici (*dikastai*) si lascino impressionare (*ekplettontai*) da tanto apparato; non solo, ma essi stessi giudicano essendo vestiti (*ampechomenoi dikazousi*), poiché hanno l'anima velata (*prokekalymmenoi*) dagli occhi, dalle orecchie, da tutto l'insieme del corpo. Tutti questi ingombri costituiscono un ostacolo (*epiprosthēn*), sia i velami (*amphiesmata*) dei giudici sia quelli di coloro che debbono essere giudicati. Bisogna dunque, in primo luogo, – disse – far sì che gli uomini non conoscano in precedenza il giorno della loro morte, come accade oggi; anzi, si è già dato ordine a Prometeo perché tolga di mezzo questo inconveniente. In secondo luogo dovranno, dunque, esser giudicati (*kriteon*) da morti, nudi cioè (*gymnous*), spogli da tutti questi ostacoli. E nudo, cioè morto, dovrà essere anche il giudice (*kai ton kritēn dei gymnon einai, tethneota*), sì che, direttamente esaminando (*theouronta*), anima di fronte ad anima,

subito (*exaiphnes*) dopo la morte, senza tutto quell'accompagnamento di parenti, senza tutto quell'apparato (*kosmon*) che in terra circonda la gente, giusto sia il giudizio (*dikaia he krisis*) (523c2–e6).

Il giudice *nudo* è il giudice sciolto dall'inganno dei sensi, liberato dal peso del corpo (la nudità come *dialysis*, ripresa di un motivo orfico-pitagorico; quella nudità che implica, come la toga, «austerità, rinuncia e purificazione»: A. GARAPON, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, a cura di D. Bifulco, Milano, Raffaello Cortina, 2007, p. 73). La morte gli conferisce la facoltà di *theorein*, di fare astrazione e di scrutare *facie ad faciem* l'anima che è chiamato a giudicare. Nessun pregiudizio può dunque sviarlo dalla sentenza giusta, essendo il tempo del giudizio ultraterreno l'*exaiphnes*, l'istante successivo alla morte, il grado zero isolato dal resto del tempo. La decisione è sempre giusta perché non presuppone nulla, perché è emessa nel vuoto, risolvendosi il giudizio nel confronto tra due nudità: quella di chi vede (*theorein*) e quella di chi è esposto inerme («a bocca aperta», dice Socrate: 527a2) alla vista, non potendo comunicare nulla di sé che non sia la propria verità scritta sull'anima separata dal corpo:

In una parola, quali erano i segni caratteristici contratti (*pareskeuasto*) dal corpo durante la vita, tali, più o meno, si manterranno anche sul cadavere, almeno per un certo periodo di tempo. Lo stesso, io credo, è anche per l'anima (*peri ten psychen*), o Callicle: quando sia spogliata dal corpo (*epeidan gymnothe(i) tou somatos*), chiaramente (*endela*) si vedono nell'anima tutte le qualità che l'uomo aveva per natura (*ta te tes physeos*) e gli abiti contratti (*ta pathemata*) a seconda di queste attività. E così, quando i morti giungono dinanzi al giudice (*para ton dikasten*), quelli che provengono dall'Asia di fronte a Radamanto, Radamanto li ferma, ed esamina (*theatai*) l'anima di ciascuno senza affatto sapere di chi sia, anzi, messa spesso la mano sull'anima del Gran Re o d'altro re o regnante, si accorge che non è in esse nulla di sano (*kateiden ouden hygies on tes psyches*), ma vede l'anima loro come flagellata e piena di cicatrici (*oulon mesten*), segni di spergiuri e d'ingiustizie (*hypo epiorkion kai adikias*), lasciati da ogni singola azione (*hekaste he praxis*), tutta contorta per la menzogna e la millanteria (*panta skolia hypo pseudous kai alazoneias*), niente affatto diritta, perché allevata fuori della verità (*aneu aletheias tethraphthai*), e vede, infine, che l'anima, per la licenza, la mollezza, la tracotanza (*hybreos*), la scostumatezza, è tutta sproporzione (*asymmetrias*) e bruttura (*aischrotetos*). Vedutala in tal modo, subito, ignominiosamente l'avvia in prigione, ove, giunta, patirà i dovuti castighi (524d1–525a7).



Solo dopo la morte la verità sarà evidente, attingibile dal giudice come *nuda verità*, vera in quanto nuda. Solo all'altro mondo la verità sostanziale e quella processuale coincideranno. Ma, finché si vive, *psyche* e *soma* restano uniti, il corpo può sedurre e, seducendo, ingannare. Il bel corpo dell'accusato (un *topos*, si badi: Julien Sorel, Josef K.) è retorica muta ma efficace, è la prima apparenza, il primo velame (*amphiesma*) che copre e contraddice la bruttura morale (la turpitudine, ciò di cui provare vergogna: *aischron*), allontanando il giudizio dal vero e la sentenza dal giusto. La conclusione cui perviene il Socrate del *Gorgia* è delle più amare: nella polis storica i processi sono dominati dall'apparenza, dalla magniloquenza teatrale degli apparati difensivi o degli impianti accusatori, sono spettacolo a uso e consumo di moltitudini tumultuanti e ondivaghe, giudici «storditi» (*ekplettontai*: 523d1) dalla potenza oratoria, dalla bellezza allotria delle immagini, della *maschera*. Su questa scena, che è poi la scena della democrazia ateniese, Socrate, preso dalla vertigine, non avrà nulla da dire: «in tribunale resterò senza parola» (*ouch hexo hoti lego en to(i) dikasterio(i)*: 521e2).

## 2. Il giudice padre

*Santuario* di William Faulkner esce nel febbraio del 1931. Ambientato fra Mississippi e Missouri, tra la ruralità più remota e Memphis, il romanzo c'immette in un tempo *fuori sesto*, dove tutto ha perso senso, ivi compresi il diritto e la giustizia. Rimane la ferocia della vita, del crimine, dei rapporti di dominio. Il caso (complici un ragazzo ubriaco e vigliacco, Gowan Stevens, una spider, una deviazione, un incidente) vuole che una studentessa di buona famiglia, Temple Drake, la figlia di un giudice, arrivi e poi sia trattenuta presso *the Old Frenchman place*, la casa del Vecchio Francese, rovina sinistra costruita prima della Guerra Civile e covo di un'incarnazione del male, Popeye, e della sua corte. Popeye uccide un uomo e stupra la ragazza con una pannocchia. Ricorre a questa protesi perché impotente: lo capiremo ricomponendo i frammenti d'indagine che impongono anche a noi lettori di tornare sui fatti già letti (in pagine che sono tra le più 'insostenibili' della letteratura americana del Novecento: il sadismo di Popeye è il sadismo del racconto che crea un'atmosfera di attesa, di sospensione, un tempo della paura che si dilata) per ricostruirli, per dotarli di senso. Poi la ragazza finirà segregata da Popeye

nel bordello di Miss Reba, a Memphis. Dell'omicidio viene incolpato un innocente, Lee Goodwin, il quale era presente sulla scena del crimine ma ha paura di deporre contro Popeye, perché incastrare l'assassino equivarrebbe di sicuro alla propria condanna a morte. Le vicende della casa nella piantagione si alternano e poi finiscono per intrecciarsi con quelle di un *loser*, l'avvocato Horace Benbow, che incarna una fiducia estrema, quasi grottesca, dato il contesto, nella legge come soluzione arbitraria di ogni conflitto e come leva per la rimozione di ogni male dal corpo della società. Due esempi su tutti della sua ostinazione, fuori luogo come i tacchi alti di Temple: «I'm going to have a law» («ho intenzione di farci una legge»: cito da W. FAULKNER, *Novels 1930–1935*, New York, The Library of America, 1985, p. 294 = *Santuario*, a cura di M. Materassi, Milano, Adelphi, 2006, p. 157); «Something should be done about it. A law» («bisognerebbe farci qualcosa. Una legge»: p. 386 = p. 277)). L'avvocato visita in carcere Goodwin e cerca di convincerlo a fare il nome di Popeye, adducendo argomenti che varrebbero in un mondo non governato dalla ferocia, dalla «giungla ininterrotta» (*unbroken jungle*: p. 317 = 187), dall'*ingens sylva* dei rapporti ferini sorretti dal *logical pattern* del male (p. 332 = p. 206): «You've got the law, justice, civilization» («tu possiedi, hai dalla tua parte la legge, la giustizia, la civiltà»: p. 270 = p. 126). Tutto questo significa soltanto, sempre per l'inesorabile *logical pattern* del male, una palla in corpo. Dunque il *possesso* della legge non ha valore, non ha senso, implicando la *perdita* della vita.

La fiducia di Benbow nella legge e nella giustizia s'incrina due volte: quando Temple, al processo, non testimonia contro il suo carnefice, Popeye; quando la folla, che si sente oltraggiata da quello che reputa un troppo mite verdetto di condanna di Goodwin, dà fuoco all'innocente, in un delirante *auto da fé*. La fiducia nella cecità della giustizia (su cui va tenuto presente A. PROSPERI, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, Einaudi, 2008) conosce un ritorno ambiguo, un contrappasso ironico e tragico, allorché Popeye viene condannato a morte per un crimine che non ha mai commesso.

In questo clima di dissoluzione spicca, per la lontananza remotissima da cui proviene, il vecchio giudice, che entra in scena subito dopo l'assurda deposizione della figlia (che scagiona Popeye). Nel giudice prendono corpo la paternità e la legge. La legge ritorna nella persona del padre «in immacolato completo di lino» (p. 379 = p. 266). Un'informazione banale («My father's a judge»: p. 199 = p. 34), dettaglio insignificante

al quale dei bighelloni avevano fatto il verso in falsetto, quando l'esito tragico era ancora impensabile, ora non è più soltanto *parola*, è *immagine* che veicola il senso corporeo della legge. Ma anche della sua vanità, del suo fallimento. Il giudice esce dal nulla, entra dal fondo dell'aula di tribunale e procede «in a slow expulsion of silence» (p. 379 = p. 267) fino al banco dei testimoni, evitando di guardare Temple: *erect*, diritto, l'istituzione stessa della paternità. Una borsetta di platino (*platinum bag*) sta lì a ricordare il passato recente e la metamorfosi della ragazza, a certificare il suo nuovo *status* di donna del bandito:

Mise la mano nella sua e si alzò, la borsetta di platino che le scivolava dal grembo e cadeva sul pavimento con un leggero rumore metallico, fissando di nuovo verso il fondo dell'aula. Con la punta della stretta scarpa lucida il vecchio buttò (*flipped*) la borsetta nell'angolo formato dal banco, dai giurati e dallo scanno, dove c'era una sputacchiera, e sorresse la ragazza mentre scendeva dalla pedana (p. 380 – p. 267).

Poi il padre prende per mano la ragazza e insieme a quattro uomini, che appaiono *like soldiers*, la cinge in un *close body* (p. 380 = p. 268) e la nasconde alla vista, la sottrae al male, con una sorta di ombrello postumo e intempestivo che alla figlia non può restituire alcuna innocenza.

### 3. Il giudice alla finestra

Il giudice di Faulkner conserva, attraversando l'aula a passo deciso, una parvenza di dignità, di autorità: di padre e di giudice. È una perentorietà, la sua, che intimidisce, che riduce attori processuali e pubblico al silenzio. Che pretende di allontanare, calciandole lontano, le oggettivazioni del male. Certo, la sua avanzata ha molto di cerimoniale, è l'incedere di un fossile, il soprassalto di un altro tempo. Eppure, egli è ancora padre e giudice: lo dimostrano la postura, il vestiario, la mimica. Il giudice di Salvatore Mannuzzu procede invece controvoiglia, senza coltivare illusioni, con passo malcerto. Tra lui e le sue figlie già grandi c'è di mezzo la *white page* del Tirreno, un trasferimento a Sassari per motivi disciplinari che il romanzo non chiarisce («un giudice repressibile – tale conclamato per tabulas»: S. MANNUZZU, *Procedura*, Torino, Einaudi, 2001<sup>2</sup>, I ed. 1988, p. 125). Diffida di sé, del senso del proprio lavoro, incurante dei

«prestigi della giustizia» (p. 88). Diffida della verità sostanziale come di quella processuale. Egli ricorda, con il suo disincanto e la sua riluttanza, il notaio nuorese Don Sebastiano Sanna Carboni, il quale «nel profondo [...] diffidava della proprietà, non amava la terra che sentiva caduca con le sue miserabili siepi, che dicono immobile, ma egli vedeva passare di mano in mano attraverso i suoi atti, quando non passava per le vie ben più dolorose della candela vergine» (S. SATTI, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pp. 73–74). Il giudice senza verità si presenta così: «Non sono stato un buon giudice: o almeno, non un giudice diligente, operoso, affidabile; ho ceduto continuamente a distrazioni, se così piace chiamarle. Guai a non avere tanto da perdere» (MANNUZZU, *Procedura*, p. 11). E ancora: «Niente della mia esistenza mi è mai parso glorioso o solo ben fatto; nemmeno da rimpiangere» (p. 200). Anche il tempo del suo racconto è un tempo fuori sesto, i giorni del sequestro Moro. Li vive, lui, giudice civile, da applicato all'ufficio istruzione, affidatario dell'indagine sulla morte per avvelenamento di un collega, brillante e bennato, Valerio Garau, avvenuta nel bar del palazzo di giustizia. L'indagine indiziaria procede a tentoni, senza sviluppi, senza che il giudice faccia molto per imprimerle svolte (più spesso sta alla finestra, a guardare gli scrosci di pioggia, a seguire i percorsi delle rondini o a cercare ristoro dalla calura). Una soluzione possibile del caso arriverà da un altro tempo, dal più remoto dei fuori-scena. Arriverà inattesa e molto tardi, da una pista dimenticata. Ma non è lo scioglimento (solo probabile) del groviglio che qui interessa. Contano le immagini ripetute del giudice come cacciatore, della procedura come caccia, della giustizia come carniere. Tuttavia carniere vuoto, essendo, quello del giudice, uno «sparare a pallini» (p. 111), almeno finché «l'area dell'attenzione rimaneva estesa per i soliti, sconfortanti 360 gradi» (p. 110). Eppure, nonostante la frustrazione prodotta da un'«impresa conoscitiva» che equivale a «svuotare il mare con un cucchiaino» (p. 41), il giudice *procede* («Che cosa conta di questa storia, senza punti di partenza né d'arrivo, se non il suo procedere»: p. 125). Lo fa *con metodo*. Seleziona, scarta, motiva (nella consapevolezza che «i "motivi" rimangono sempre "incompleti"»: p. 200). Procedendo a vuoto ma con metodo razionale, s'imbatte anche in altri saperi, forme arcaiche, oracolari, di accesso alla 'verità'. Forme che gli indicano di cercare nel sangue di Valerio la chiave del delitto. Qualcuno *sa* senza aver bisogno di cercare, di procedere, di affannarsi in riscontri. È il caso di Michelino Pons, un Tiresia cagliaritano omosessuale e forse morente, al quale la soluzione

dell'affare Garau è *rivelata* dall'oscillazione di un pendolo. Ma al giudice il privilegio della mantica non è concesso. Gli tocca, nonostante la pressione bassa e il mal d'auto, la costruzione dei fatti.

GENNARO CARILLO

*Professore ordinario di Storia delle dottrine politiche  
Università Suor Orsola Benincasa  
e Università "Federico II", Napoli.*

