



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXV, 2



UniorPress

2023



ALESSANDRO SECOMANDI
Università degli Studi di Bergamo
alessandro.secomandi@unibg.it

L'OMBRA DELLA PALMA: APPROSSIMAZIONI ALL'INFLUENZA DI SCIASCIA SU *PRETEXTA* DI FEDERICO CAMPBELL

Riassunto

Questo contributo propone una panoramica sull'influenza di alcune opere di Leonardo Sciascia, in particolare *Il contesto* (1971), sul romanzo *Pretextata* (1979), di Federico Campbell. Come Campbell ha dichiarato più volte, *Il contesto* è stato una fondamentale fonte di ispirazione per *Pretextata*. L'obiettivo dell'articolo è dimostrarne il legame a livello comparativo-genetico, da una parte rimarcando delle mere evidenze, e dall'altra avanzando ipotesi sostenute dal confronto tra *Pretextata* e la sua versione embrionale, pubblicata prima di conoscere Sciascia.

Parole chiave: Federico Campbell, *Pretextata*, Leonardo Sciascia, *Il contesto*, intertestualità

Abstract

This paper consists in an overview of the influence of some Leonardo Sciascia's works, mainly *Il contesto* (1971), on Federico Campbell's novel *Pretextata* (1979). As Campbell declared many times, *Il contesto* was a fundamental source of inspiration for *Pretextata*. The purpose of the article is to explain this bond in a comparative-genetic sense, both highlighting mere facts, and making hypothesis that are supported by the comparison between *Pretextata* and its embryonic version, which had been published by Campbell before knowing Sciascia.

Keywords: Federico Campbell, *Pretextata*, Leonardo Sciascia, *Il contesto*, intertextuality

1. Introduzione

Stando alle interviste e al 'diario pubblico' *Post scriptum triste* (1994), la genesi di *Pretextata* (1979), primo romanzo del messicano Federico Campbell, fu travagliata. Come diversi suoi lavori, fra i quali proprio *Post scriptum triste*, *Pretextata* nasce da tracce disordinate e sconnesse. Nel 1977 ne esce una versione embrionale, *Pretextata (fragmento de novela)*¹, autopubblicata da Campbell per i tipi di La máquina de escribir: si presenta come un racconto in sette episodi, poco organico e privo di conclusione. Poi però, riprendendone la stesura, Campbell si arena

¹ D'ora in avanti, per maggior chiarezza e praticità, solo *Fragmento* (o, in alternativa, *Urpretextata*). Nei riferimenti bibliografici, invece, lo si indicherà come F. Campbell, *Fragmento de novela*, Città del Messico, La máquina de escribir, 1977.

sui materiali all'incirca a metà dell'opera completa. A fargli ritrovare l'ispirazione, nel 1978, è la scoperta dei polizieschi di Leonardo Sciascia attraverso *Cadaveri eccellenti* (regia di F. Rosi, 1976), l'adattamento cinematografico del *Contesto* (1971). Nelle sue parole:

Yo fui a la librería italiana en México, que está en la plaza de Rio de Janeiro de la colonia Roma y como sabía algo de italiano porque había estado en Italia en el '62, [...] compré algunas novelas de Sciascia: *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* e *Il contesto*. Fui adivinando cuál de las tres novelas era la historia de *Cadaveri eccellenti*. La leí toda porque tiene el atractivo de las novelas policiacas que te atrapan desde el principio y no las terminas hasta que acabas de dilucidar la trama. [...] Es una novela de fondo político, tiene como tema el poder, entre otros, pero el crimen no se soluciona, como en la realidad [...], también su novela policiaca política es una reflexión sobre la sociedad italiana del momento².

La svolta non basterà comunque a evitare rimaneggiamenti continui, anche se mai davvero radicali, dopo *l'editio princeps* del 1979. Adirittura, la definitiva *ne varietur* è stata licenziata nel 2014, postuma, a cura dell'amico e allievo Vicente Alfonso. Qui, per una precisa scelta comparativo-genetica, si prenderanno in esame solo il *Fragmento* del 1977 e la *princeps* del 1979. Tutte le edizioni seguenti infatti, *ne varietur* compresa, si allontanano dal *Contesto* di Sciascia per almeno un aspetto non trascurabile: l'esplicitazione di Tijuana come sfondo della vicenda³. Vi si aggiunga, più banalmente, la contiguità cronologica che permette di leggere in successione *Fragmento* e *princeps* con lo spartiacque sciasciano nel mezzo.

Testimonianza ancora più preziosa sul ruolo di Sciascia arriva da *Post scriptum triste*:

A mí me importó mucho la obra de Sciascia porque cuando me encontraba a la mitad de *Pretexta* caí en una especie de bolsa de aire: me sentí de pronto empantanado, [...] incapaz de avanzar. La lectura de *Il contexto*

² R. Arenas e G. Olivares, *La clave Morse*, in H. Becerra Pino (a cura di), *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana, Centro Cultural Tijuana, 1997, p. 38.

³ Per approfondire la genesi di *Pretexta* si può consultare la tesi dottorale di J. T. Martínez Gutiérrez, *La memoria y los lenguajes del poder en dos novelas políticas de finales del siglo XX: Pretexta, de Federico Campbell y Guerra en El Paraíso, de Carlos Montemayor*, Città del Messico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 74-78.

me permitió seguir adelante, movió en mí una especie de dispositivo narrativo que disparó (desencadenó) toda la historia. [...] Por eso me sentí muy agradecido y conmovido por el conocimiento de [Sciascia] y puse un epígrafe suyo al principio de mi novela, [unas] líneas que tienen que ver con el engranaje. Por eso conocí a Sciascia, porque me envió una carta desde Roma agradeciéndome la referencia a su novela⁴.

Se restano dei dubbi su cosa intendesse Campbell con «dispositivo narrativo», l'estratto è comunque un'aperta confessione del peso che «la obra de Sciascia», specie *Il contesto*, ebbe su *Pretexta*. Proprio per questo, il messicano gli inviò una lettera di ringraziamento: fu l'inizio del loro carteggio.

In quanto al rapporto personale tra Campbell e Sciascia, è sufficiente sapere che si incontrarono due volte: la prima a Palermo, nel 1985, e la seconda a Milano, quattro anni dopo. Inoltre, nei rispettivi archivi rimane tutt'oggi uno scambio epistolare corposo, benché incompleto (le lettere del siciliano sono conservate a Città del Messico; a Racalmuto quelle del *tijuanense*, presso la Fondazione Sciascia). Più rilevante sottolineare l'influenza di Sciascia sull'intera produzione di Campbell, che lo riteneva dichiaratamente il suo modello maggiore, pari solo o perfino sopra al connazionale Juan Rulfo. Il contatto con *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* e i lavori seguenti, assieme alle due visite in Italia, rappresentò una vera rivoluzione per Campbell: uno *sciasciazo*, come amava definirla con questo termine poco traducibile (alla lettera, la 'sciasciata'). Il siciliano diventò un faro per i suoi romanzi, per i suoi racconti e, soprattutto, per la sua intensa e fortunata attività giornalistica. Numerosi sono gli articoli dedicati al 'maestro', poi raccolti nei volumi *La memoria de Sciascia* (1989), *La invención del poder* (1994) e *Máscara negra* (1995). Campbell vide, in questo interlocutore, un intellettuale che faceva della «linea della palma» una metafora non soltanto locale, ma universale; uno scrittore che perciò si occupava – senza saperlo, ovviamente – anche delle zone d'ombra della politica e della società messicana⁵. Per la narrativa, *Pretexta* rimane

⁴ F. Campbell, *Post scriptum triste*, Città del Messico, Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones del Equilibrista, 1994, p. 137.

⁵ Quella della «linea della palma» diretta a nord è una fortunata e celebre immagine per l'espansione mafiosa in L. Sciascia, *Il giorno della civetta* (Torino, 1961), in *Opere*, vol. 1,

l'opera che più risente della lezione di Sciascia: i successivi *Tijuanenses* (1989, raccolta di racconti), *Transpeninsular* (2000, romanzo) e *La clave Morse* (2001, romanzo) si muovono almeno in parte su altri binari, che portano prevalentemente a Rulfo⁶.

Con un approccio intertestuale non limitato alla mera critica delle fonti sciasciane in *Pretexta*, ma incentrato piuttosto sulla loro rielaborazione organica, questo contributo proporrà una panoramica comparativo-genetica su diversi *loci* del romanzo che possono esplicitamente o presumibilmente ricondursi al *Contesto*, a *Todo modo* (1974) e all'*Affaire Moro* (1978), sotto forma di citazioni, calchi e allusioni⁷. Lungi dalla pretesa di piena esaustività, la rassegna deve considerarsi una prospettiva mirata e quanto più rigorosa sull'argomento, nonché un invito a ulteriori ricerche.

2. *Pretexta*: un 'poliziesco d'atmosfera'

Sullo sfondo della Tijuana di fine anni '70, resa opaca dalla mancanza di riferimenti diretti, *Pretexta* racconta di Bruno, scrittore fallito che riceve dal governo l'incarico di realizzare un libello diffamatorio su Álvaro Ocaranza: si tratta di un ex professore e giornalista scomodo, per giunta coinvolto nei movimenti studenteschi della città che avevano portato all'occupazione di un club sportivo e, successivamente, alla

Milano, Adelphi, 2012, pp. 339-340. Per un'introduzione più estesa al rapporto tra Sciascia e Campbell, utile anche per gli approfondimenti bibliografici del caso, si rinvia ad A. Secomandi, *Potere e memoria. Federico Campbell e Leonardo Sciascia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2023, pp. 23-34. Alcuni spunti del presente articolo si trovano già in questo volume, benché con un taglio più 'divulgativo'. Consigliata pure la panoramica di E. Riondale, *De Tijuana a Racalmuto y Barcelona: Federico Campbell, Leonardo Sciascia y la Infame Turba*, in «Anclajes», XXV, 2021, pp. 119-126.

⁶ Anche su questo ci si permette di rinviare ad A. Secomandi, *Potere e memoria. Federico Campbell e Leonardo Sciascia*, cit., pp. 75-112.

⁷ Sulle differenze tra citazioni, calchi e allusioni, cfr. almeno A. Bernardelli, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci, 2013, pp. 21-38. Sulla continuità tra la critica delle fonti, ottocentesca e di matrice filologico-positivista, e l'intertestualità nata negli anni '60, più sistemica e fluida, si può partire da A. Munari, *The Double Nature of 'Source Criticism': Between Philology and Intertextuality*, in «Forum Italicum», LIII, 2019, pp. 27-52. Qui si assumerà l'intuitivo e immediato *focus* metodologico che Bernardelli ricava da Segre, Genette e altri ancora: «La presenza reiterata [...] in un'opera letteraria di elementi tratti da un altro testo è [...] uno dei principali indizi di una relazione di influenza diretta. Il delinearci di coincidenze [...] tematiche e riprese verbali [permette] di identificare quelle forme di aderenza tra i due testi che ne certificano la diretta e sostanziale interrelazione» (A. Bernardelli, *op. cit.*, p. 91).

dura risposta della polizia⁸. L'obiettivo è screditare Álvaro sul piano sia professionale che umano, presentandolo come deviato e opportunista. Bruno ha accesso a un archivio con informazioni di qualsiasi genere, da rapporti di polizia a dossier psichiatrici, e assembla contro Ocaranza un *pamphlet* in buona parte inventato, costruito con ritagli di referti altrui e ricordi personali. Tuttavia, mentre prosegue il suo lavoro nel deposito, Bruno comincia a dare segni di squilibrio: deliri di persecuzione, sintomi di uno sdoppiamento di personalità, allucinazioni. Convinto fino alla paranoia che la sua opera non riuscirà a conservare l'anonimato, e ormai incapace di distinguere le pagine del libello dalla sua stessa vita, Bruno perde definitivamente il senno, rintraccia l'abitazione di Ocaranza e lo aggredisce. Viene quindi internato in un manicomio, senza che il lettore possa capire se il *pamphlet* veda mai la luce.

Prima ancora di addentrarsi nell'analisi testuale vera e propria, vale la pena anticipare che l'affinità tra *Pretexta* e la produzione di Sciascia è esclusivamente tematica. A livello formale si colgono palesi differenze fra i due approcci: se la scrittura di Sciascia si contraddistingue, almeno in superficie, per concisione, linearità e asciuttezza, lo stile di Campbell in questo romanzo appare vorticoso, frammentario e polifonico, vicino alle tendenze più sperimentali della letteratura messicana coeva⁹. *Pretexta* è un labirinto cronologico che, per riprendere due termini cari alla narratologia, non permette di ricavare una *fabula* ordinata e coerente dall'intreccio. Basti a darne conto l'*incipit*:

Que nunca fuera a trabajar para el gobierno le había perdido su padre muchos años atrás, por lo menos más de veinte años antes de que Bruno empujara el portón entreabierto de la antigua iglesia, [...] muchos años antes [...] de que un camión de redilas remolcara las jaulas de los leones

⁸ È soprattutto un fugace richiamo alla prigionia di Aldo Moro, sul quale si ritornerà più avanti, a indicare la fine degli anni '70 come cornice temporale. L'occupazione del club, invece, può considerarsi un timido indizio di quella geografica, e cioè Tijuana. In effetti, a inizio '70 dei gruppi giovanili presero temporaneamente possesso del Club Campestre della città per rivendicare la costruzione di un polo universitario.

⁹ Per un avvio alla dialettica tra l'«illuminismo» – o presunto tale – della forma e la densità dei contenuti in Sciascia, si veda A. Di Grado, «*Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta*». *Per Sciascia, dieci anni dopo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1999, pp. 42-46. Su Campbell e la letteratura messicana del periodo, invece, cfr. K. Taylor, *The New Narrative of Mexico: Sub-Versions of History in Mexican Fiction*, Cranbury, Bucknell University Press, 1994, p. 28.

frente a los campos del club Campestre y entre los estudiantes en desbandada, muchos años antes de que el profesor Ocaranza amaneciera golpeado y herido en el fondo de una zanja, muchos, pero no muchos años atrás, tan sólo los pocos o las pocas decenas de años que pueden mediar entre la generación de un padre y la de su hijo, pocos años, pues, casi ninguno, antes del momento en que, con una bayoneta en la mano, Bruno irrumpiera en la casa del profesor y se la pusiera en la garganta, unos meses tan sólo antes de que le encargaran la confección del libelo y le ordenaran rehacer de otra manera el pasado del viejo periodista [...]; muchos años antes, eso sí, antes de que Bruno huyera de sus deudas penales en el sur y zozobrara su aventura editorial de mujeres desnudas, crónicas de lucha libre, [...] notas rojas [...], muchos años antes de toparse consigo mismo dividido en dos voces [...]»¹⁰.

Questa apertura caleidoscopica e densissima riassume tutti gli sviluppi di *Pretexta*, ma in una forma decisamente caotica: ricomponendo per quanto possibile – e con un certo margine di errore – l'ordine degli eventi, si accenna alla fallimentare impresa editoriale di Bruno con le sue «mujeres desnudas, crónicas de lucha libre, [...] notas rojas», così come ai cortei studenteschi, al rapimento di Ocaranza da parte dei servizi segreti, al libello commissionato a Bruno, al suo ingresso nell'archivio, alla sopravvenuta follia e, infine, all'aggressione contro Ocaranza.

Con le dovute proporzioni, l'intero romanzo segue questo esempio. In primo luogo, il racconto è sconnesso e irregolare, complici gli spazi bianchi che visibilmente separano ogni 'tassello' dall'altro: ne deriva una struttura in lacerti che non combaciano né per i contenuti, quasi mai contigui sul piano cronologico, né per la forma, data la miriade di narratori che si alternano sulla scena. Inoltre, fra i deliri di Bruno, la reticenza diffusa, i numerosi episodi che si ripetono ossessivamente e le menzogne che aleggiano sulla macchina dei libelli, l'intreccio si presenta come un lungo circolo vizioso di voci ambigue o del tutto inattendibili¹¹.

L'autore ha preso ispirazione da diverse circostanze storiche del Messico di fine anni '60 e inizio '70, nel pieno della cosiddetta *Guerra sucia*: i moti studenteschi, le stragi di Stato contro i manifestanti – le più

¹⁰ F. Campbell, *Pretexta*, Città del Messico, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 9-10.

¹¹ Aspetti su cui si sono concentrati, almeno in parte, contributi come N. Medina de Ventura e V. Pabello de Mickey, *Pretexta, un acto destructor y creador*, in «Semiosis», X, 1983, pp. 119-129 e J. T. Martínez Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 121-123.

sanguinose nel 1968 e nel 1971 – e il boicottaggio di alcuni quotidiani non abbastanza allineati all'esecutivo, anche attraverso libelli molto simili a quello immaginato da Campbell¹². Non a caso, una misteriosa cupola di potere orienta la trama fra persecuzioni, censura dei media e altri soprusi. *Pretexta* è una trasposizione obliqua degli 'anni di piombo' messicani, in tal senso paragonabile a *Todo modo*, oltre che ovviamente al *Contesto*. Ma, al contrario di questi, potrebbe rientrare nel genere poliziesco solo e soltanto per l'atmosfera. Secondo lo stesso Campbell,

No es policíaco en el sentido clásico del término, ni en cuanto a su composición convencional; pero sí en cuanto al ambiente mental que impregna la vida de todos los personajes. Es decir, es una novela policíaca en el sentido en que se dice que una persona es policíaca porque persigue, vigila, espía, desconfía, delata¹³.

Una perfetta sintesi della convergenza di contenuti fra *Pretexta* e i gialli di Sciascia: nel primo non avviene alcun omicidio, non figura un detective in senso stretto, non si conducono indagini; tuttavia, la rappresentazione di una sfera politica deviata, ubiqua e onnipotente è senza dubbio un grande denominatore comune. Diversi osservatori hanno almeno indicato la presenza di una «imagen fantasmagórica del poder» in *Pretexta* che, dichiaratamente debitrice pure di Michel Foucault e delle teorie sul Panopticon, ha con ogni probabilità il suo modello maggiore nel siciliano¹⁴.

Esiste uno strumento utilissimo per misurare questa influenza sulla *princeps*: il *Fragmento* del 1977, il nucleo primigenio dato alle stampe un anno prima di scoprire *Cadaveri eccellenti* e, di conseguenza, l'opera

¹² Si veda D. Salinas Basave, *El lobo en su hora. La frontera narrativa de Federico Campbell*, Tijuana, CECUT-CONACULTA, 2016, pp. 63-64. Sulla cornice storica, invece, si può iniziare da J. Volpi, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Città del Messico, Era, 1998 e C. Montemayor, *La violencia de Estado en México. Antes y después de 1968*, Città del Messico, Penguin Random House, 2010.

¹³ B. Lima, *Libelos para la difamación*, in H. Becerra Pino (a cura di), *op. cit.*, p. 59.

¹⁴ La citazione proviene da Y. J. Seong, *La imagen del poder en Pretexta*, in «Sincronía», LXIII, 2013, pp. 2-3. Tra serio e faceto, è lo stesso Campbell ad ammettere in un'intervista il suo 'omaggio' a Foucault: cfr. J. Aranda Luna, *Las palabras y las cosas*, in H. Becerra Pino (a cura di), *op. cit.*, p. 81. Più specificamente su *Pretexta* e Sciascia, invece, si vedano D. Salinas Basave, *op. cit.*, pp. 75-84, J. T. Martínez Gutiérrez, *op. cit.*, p. 81 ed E. Ritondale, *op. cit.*, p. 121, anche se nessuno di questi contributi ne offre una lettura ravvicinata.

di Sciascia. Come già riferito, l'*Urpretexta* è latore di soli sette brani, intervallati da spazi bianchi. Corrisponde quindi a una frazione esigua dell'integrale *Pretexta*, che complessivamente ne conta trentasei. Per quanto riguarda i sette episodi, quasi tutte le varianti tra *Fragmento* e *princeps* sono di modesto rilievo per un confronto con Sciascia: dei lacerti vengono sfrondate, altri ampliati o dislocati, ma – eccetto per un caso – nessuna modifica lascia pensare a filiazioni dal maestro. In prevalenza, dunque, l'analisi non verterà sui sette brani già traditi dal *Fragmento*, ma su altri ancora inediti nel 1977 e introdotti dalla *princeps*. Per questo, e più generalmente per la sua singolarità editoriale di embrione autopubblicato (che, si presume, doveva avere per Campbell almeno una parvenza di autonomia), il *Fragmento* rientra nel novero di quei

materiali che permettono [...] di fissare la successione cronologica delle modifiche apportate via via dall'autore e [...] di analizzare l'assiduo modellarsi e rimodellarsi dell'elaborazione letteraria, di storicizzare il processo genetico e l'andamento evolutivo [...] a cominciare dal progetto iniziale¹⁵.

Un «processo genetico» che, grazie a Sciascia, ha uno spartiacque nel 1978.

Nel prossimo capitolo si esamineranno gli esempi più calzanti di questa pista che conduce al *Contesto*, a *Todo modo* e all'*Affaire Moro*, rimarcandone sempre e comunque la reinterpretazione organica operata da Campbell. Ne emergerà l'adattamento, plastico e non imitativo, di tematiche, episodi e personaggi. Nell'appendice, invece, si presenterà un piccolo saggio di edizione critica di *Pretexta*, 'invito' limitato a un solo brano del *Fragmento* e della *princeps*. Anzitutto il suo scopo è circoscrivere, con strumenti più accurati, quell'unico caso di possibile filiazione da Sciascia che risulta dal confronto tra i lacerti già traditi dal nucleo originale e gli omologhi del 1979. Il procedimento, inoltre, consentirà di valutare in chiave diacronica alcune scelte squisitamente narrative di Campbell.

¹⁵ G. Tavani, *Filologia e genetica*, in «Cuadernos de Filología Italiana», III, 1996, p. 65.

3. Sulle orme di Sciascia

Come anticipato in apertura, una vera e propria citazione del *Contesto* si trova già nell'epigrafe della *princeps*. Completamente diverso l'esergo del *Fragmento*, con la definizione della *praetexta* secondo l'enciclopedia Espasa-Calpe: «Tragedia latina cuyos personajes se vestían con la toga de este nombre y el asunto estaba sacado de la historia nacional»¹⁶. È una chiave di lettura immediata del progetto autoriale¹⁷, che sin dagli albori mostra lo stretto rapporto con la realtà del Messico della *Guerra sucia*. Al posto della voce enciclopedica, nella *princeps*, compare una traduzione del dialogo tra Rogas, l'ispettore protagonista del *Contesto*, e un sospettato presto escluso dalle indagini, il meccanico:

«Pero no todos son inocentes. Digo, los que caen en el engranaje».
 «A como anda el engranaje, todos podrían ser inocentes».
 «Pero entonces también podría decirse: a como anda la inocencia, todos podríamos caer en el engranaje»¹⁸.

In originale:

«Ma non tutti sono innocenti» disse Rogas. «Dico: quelli che capitano nell'ingranaggio».
 «Per come va l'ingranaggio, potrebbero essere tutti innocenti».
 «E allora si potrebbe anche dire: per come va l'innocenza, potremmo tutti cadere nell'ingranaggio»¹⁹.

L'estratto dal *Contesto* ha una chiara pertinenza con l'atmosfera inquisitoriale di *Praetexta*, dove l'«ingranaggio» assume i connotati del sistema di potere che fagocita Bruno, facendolo impazzire dopo il coinvolgimento nella macchina diffamatoria dei libelli. Un'operazione emblematica della strategia di Campbell: risemantizzare i temi sciasciani in un quadro storico, politico e sociale simile, o comunque accostabile a quello del maestro.

¹⁶ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 5.

¹⁷ Cfr. Y. J. Seong, *op. cit.*, p. 19: «*Praetexta* funciona como [...] la tragedia latina cuyo asunto pertenecía a la historia nacional con figuras reconocibles del poder».

¹⁸ F. Campbell, *Praetexta*, cit., p. 8. Di Campbell la traduzione del brano; in spagnolo la prima integrale del *Contesto*, a cura di Carmen Artal Rodríguez, uscì soltanto nel 1981 per i tipi di Bruguera, Barcellona.

¹⁹ L. Sciascia, *Il contesto*, in *Opere*, vol. 1, cit., p. 632 (Torino, 1971).

Fin dall'epigrafe, dunque, il giallo di Sciascia del 1971 si delinea come il maggior modello o «ipotesto»²⁰ di *Pretexta*. Va da sé che l'omaggio al dialogo tra Rogas e il meccanico non ha bisogno di particolari 'scavi' per emergere, anzi. Tuttavia, si tratta di uno dei due soli casi lampanti di questa rassegna, e d'ora in poi si dovrà procedere quasi esclusivamente per ipotesi. Ecco un esempio da un passo dell'*Urpretexta* con due dettagli che verranno cassati nel 1979 (sottolineati in corsivo):

Me permito hacer del superior conocimiento de usted que [...], por instrucciones recibidas, me aposenté en la esquina de la *calle Gaviota*, en las inmediaciones del cañón del Matadero [...]. Los rijosos fueron acompañados por un individuo de apellido Ocaranza cuyo nombre completo no pude por el momento comprobar o mejor dicho investigar, pues aunque es muy conocido de los habitantes de esa colonia, no me lo quisieron decir. Y además, con esta fecha, di cumplimiento a la orden de investigación encomendada respecto a la celebración de esa supuesta reunión entre los colonos, uno de los cuales luego dijo que el profesor (como así le dicen) andaba por allí sólo en calidad de periodista y no de líder, cosa que reafirmó una señora que es dueña de una pequeña tienda de abarrotes que se llama *El Yaqui*²¹.

Non è da escludere che la variante per sottrazione, nella *princeps*, si debba a una sorta di calco metodologico del *Contesto*. Tanto nel *Fragmento* quanto nel *Pretexta* integrale, il lacerto consiste in un rapporto su Ocaranza e sul suo legame con i movimenti di protesta; nella *princeps*, però, scompaiono l'odonimo «calle Gaviota» e il marchionimo «El Yaqui». Campbell, lo si ricorderà, affermava di aver ripreso un qualche «dispositivo narrativo» dal *Contesto*²². L'autore non ha mai chiarito cosa intendesse con questa formula, ma è almeno plausibile – e lo confermerebbero i due riferimenti cassati – che alludesse allo scenario opacizzato. In effetti, se *Il contesto* proietta l'Italia di fine anni '60 in un fantasioso Paese poco definito (ma dagli echi ispanofoni, e più specificamente messicani)²³, la *princeps* di *Pretexta* rende fantasmatica la sua ambientazione: rimuovere

²⁰ Nell'accezione di G. Genette, *Palinsesti. La letteratura di secondo grado*, trad. it. di R. Novità, Torino, Einaudi, 1997, pp. 7-9 (Paris, Seuil, 1982).

²¹ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 19; miei corsivi.

²² Cfr. id., *Post scriptum triste*, cit., p. 137.

²³ Su questo si può vedere l'incisivo P. Squillacioti, *Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi e personaggi nel Contesto di Sciascia*, in «Il Nome nel testo», XIV, 2012, pp. 339-341.

una strada e un esercizio commerciale, anche se fittizi, contribuisce ad accentuarne l'indeterminatezza. Vi torneremo; intanto basti aggiungere che nella *princeps* il solo richiamo inequivocabile a Tijuana è la torre di Agua Caliente, un *hapax* comunque velato dal contorno oscuro e dalla mancanza di ulteriori informazioni.

Soffermandosi sullo stesso brano, che appunto è tradito – con varianti – sia dal *Fragmento*, sia dalla *princeps*, non si può invece ricondurre a Sciascia il *Letimotiv* delle proteste giovanili. Indicativo in tal senso il cenno, già nel *Fragmento*, a quegli studenti «rijosos»²⁴ omologhi dei «gruppuscoli»²⁵ antagonisti del *Contesto*. È la resa, quasi parallela, di un'altra coincidenza storica fra Messico e Italia: le contestazioni del 1968.

Piuttosto, un personaggio della *princeps* sembra ricalcare il magistrato Riches e l'anonimo vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale (entrambi nel *Contesto*); e la sua completa assenza nel *Fragmento* consolida questa supposizione. Riches, oltre a risultare uno dei principali registi dietro al giro di vite autoritario dell'esecutivo, teorizza un approccio apofatico alla legge: norma assoluta e indiscussa, sovrumana e imperscrutabile alla pari di un «dio che si nasconde»²⁶. Egli propone che le condanne diventino aleatorie, che si venga puniti «nel numero» e giudicati «dalla sorte», ricorrendo addirittura a decimazioni sommarie²⁷. È un rito che presuppone una paradossale fede laica nell'infallibilità del giudice-sacerdote, e quindi un ritorno all'Inquisizione: non serve dimostrare la colpa del singolo, perché decretarla a priori garantisce una pena che faccia da deterrente per l'intera comunità. D'altro canto, il vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale chiude *Il contesto* con una malcelata e sinistra confessione delle sue responsabilità nell'omicidio di Rogas: «La ragion di Stato [...] c'è ancora, come ai tempi di Richelieu. E in questo caso è coincisa, diciamo, con la ragion di Partito»²⁸.

²⁴ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., p. 19.

²⁵ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 652.

²⁶ *Ibid.*, p. 684.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, p. 704.

Nella *princeps* di *Pretexta*, il mandante dei *pamphlets* è il misterioso direttore dell'archivio di Tijuana. In uno degli unici due passi che lo vedono presente, si spiega che

Su lengua era su varita mágica: hágase la luz, y se hacía. Hágase el libelo, y se ponía en marcha toda una maquinaria diabólica. No se relacione al gobierno con los cambios en el interior del periódico, y no se le relacionaba. Y así era creído por todos los miembros de la colectividad. [...] La ley estaba concebida y hecha precisamente para utilizarse en favor del interés del Estado [...]. Todos menos la forma. Todo menos la apariencia; todo era sacrificable. [...] El crimen incluso no era crimen si estaba sancionado por la legalidad: la norma, el ordenamiento sagrado. La historia podía acusarlo de todo, menos de haber faltado a la ley²⁹.

La manipolazione della legge in favore dello Stato descrive con efficacia lo scopo dei libelli e l'obiettivo della committenza: chiunque si azzardi a contestare lo *status quo* diventa un nemico da abbattere, qualunque sia l'espressione del dissenso. Principio analogo alla metafisica inquisitoriale che Riches rivendica, colpevole o no l'imputato, poiché la mera possibilità di infrangere la legge è un oltraggio che impone di colpire in modo preventivo; e principio analogo pure al machiavellismo del vicesegretario del *Contesto*, che avalla l'assassinio di Rogas per la salvezza del partito. Fanatici del giustizialismo o fabbricatori di calunnie, in ogni caso vertici delle rispettive cupole, tutti e tre i personaggi mostrano che «il [loro] potere è sempre [...] potere di uccidere»³⁰: concretamente, come per Riches e il vicesegretario, o nel senso figurato del funzionario di *Pretexta*, che vuole privare Ocaranza della dignità professionale e umana.

A consolidare l'ipotesi del calco da parte di Campbell, almeno relativamente al vicesegretario, si osservi l'assonanza tra la «ragion di Stato»³¹ invocata nel *Contesto* e l'«interés del Estado»³² che il burocrate di *Pretexta* intende proteggere. Di entrambi, poi, non è noto neppure il

²⁹ F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 100.

³⁰ C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1992, p. 145 (Milano, 1974).

³¹ Cfr. L. Sciascia, *Il contesto*, cit., p. 704.

³² Cfr. F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 100. Per un approfondimento non sciasciano del personaggio di Campbell, ci si permette di rinviare ad A. Secomandi, *Gli dèi nascosti: una lettura di Pretexta, di Federico Campbell*, in «Orillas», XI, 2022, pp. 271-283.

nome: una strategia semplice quanto efficace per rappresentare queste alte sfere come entità nebulose e inconoscibili.

La pista comparativo-genetica si fa più sottile e dubbia con *Todo modo*, ma non improbabile. Tra il giallo sciasciano del 1974 e la *princeps* di *Pretexta* esiste soprattutto una sorta di corrispondenza ambientale: l'eremo-albergo di Zafer e il deposito di Tijuana risultano speculari l'uno con l'altro. Il ritrovo per gli 'esercizi spirituali' in *Todo modo*, dove si svolge la quasi totalità dell'intreccio, è una struttura grottesca che al piano inferiore conserva ancora il suo nucleo primigenio, la cappella con il dipinto sul diavolo e sant'Antonio. Sotto, insomma, si trova quel che rimane dell'autentico Zafer, e sopra il casermone centro di negoziati, spartizioni e trattative. Così ne parla un prete al pittore protagonista, spiegando l'iniziativa del tentacolare don Gaetano: «Gli eremi non li distrugge: li ingloba. Qui, l'eremo di Zafer è intatto. È diventato una cripta»³³. A confermarlo sarà esattamente don Gaetano: «Lei non ha [...] visto bene la cappella, che è poi la chiesetta dell'eremo... Come vede, è stata risparmiata»³⁴. L'orrenda sede delle attività è un'escrescenza germinata sul luogo di culto: metafora di una Chiesa decadente, corrotta e immischiata in affari quanto mai temporali.

Un brano che permane identico dall'*Urpretexta* alla *princeps*, e che quindi non si può ricondurre in alcuna maniera a Sciascia, chiarisce la funzione originaria dell'archivio di Tijuana:

como una gran fábrica o una penitenciaría se levantaba el edificio antiguo de una iglesia transformada. Sólo por sus rasgos coloniales y la mampostería exterior de sus altas paredes se sospechaba que aquel inmueble debía dar la apariencia deliberada de un palacete que no estaba hecho para exhibirse con ostentación. De ahí los muros elevados que, hacia el lado de la calle, ocultaban todo movimiento o hecho que allí tuviera lugar. [...] Pronto se vio en el centro de la nave principal y blanca, iluminada por la escasa luz de la tarde [...]. Se oían pasos a lo lejos, toses distantes que resonaban de una pared a otra, pero prevalecía al silencio entre las mesas de caoba barnizadas³⁵.

³³ L. Sciascia, *Todo modo*, in *Opere*, vol. 1, cit., p. 843 (Torino, 1974).

³⁴ *Ibid.*, p. 859.

³⁵ F. Campbell, *Fragmento de novela*, cit., pp. 40-41; corsivo mio. Per la *princeps* il riferimento è F. Campbell, *Pretexta*, cit., p. 11.

Per coincidenza, dunque, pure il deposito nasce come luogo di culto, benché ormai spoglio e in parte dismesso, senza più orpelli cerimoniali. A indicare un possibile calco da Sciascia, in questo frangente, è un dettaglio dell'edificio introdotto nel 1979. Infatti, un successivo passo della *princeps* specifica che la produzione dei libelli avviene nei sotterranei: «Más tarde se dirigió a los sótanos de la que antes fue una sacristía y corroboró que allí estaba el centro, el sistema nervioso central del taller de mamotretos»³⁶. Nulla della descrizione più ampia di cui sopra, l'unica dell'archivio già nel *Fragmento*, lascia pensare che il laboratorio stia nella cripta della chiesa. Specularmente a Zafer, dove le vere attività si svolgono in superficie, il deposito della *princeps* si scopre almeno bipartito e con il suo «sistema nervioso» al piano inferiore.

Che *Todo modo* possa considerarsi l'ipotesi dietro questa precisa scelta, nella *princeps*, sembra timidamente corroborato da una plausibile allusione a don Gaetano. In un altro lacerto mancante nell'*Urpretextata*, Bruno paragona il suo lavoro in archivio, e quello dei colleghi, alla condotta di «un disoluto y voluptuoso libertino que se refugia y tranquiliza en el convento»³⁷. In apparenza si tratta di un riferimento al proprio passato, fra imprese editoriali fallite e torbidi progetti sull'orlo dell'illegalità. Se la medesima immagine viene trasposta dal «convento» a un eremo, però, ecco che finisce per corrispondere al profilo di don Gaetano. Per usare eufemismo, Gaetano è un sacerdote insolito: esalta la cristianità di De Sade, presenta connotati diabolici, dispone di una coltissima dialettica e irretisce il protagonista con sofismi come

Applicate alla Chiesa, a noi, una specie di aspirazione perfezionistica [...]. Noi non possiamo rispondervi che invitandovi a venir dentro e a provare, con noi, ad esseri imperfetti [.]. Certo, lo riconosco, la castità è spaventosa: ma soltanto nei primi tempi che la si sceglie ed affronta... Poi avviene qualcosa di simile, lei mi può capire, a quel che succede nell'arte, per chi la fa: i limiti e le preclusioni espressive ne sono la forma, non sono limiti e preclusioni. [Non] c'è mai stata una sesso-fobia cattolica. Nel passato, non si è fatto altro che arricchire e raffinare³⁸.

³⁶ *Ibid.*, p. 46.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ L. Sciascia, *Todo modo*, cit., pp. 867-870.

Per concludere con *L'affaire Moro*, nella *princeps* Bruno teme che, come accaduto con le lettere del presidente democristiano dal covo delle Brigate Rosse, un grafologo possa studiare il libello ed elaborare un suo identikit psicologico:

Bruno iba apilando en los rincones los periódicos del día y de meses anteriores [...] en tambaleante competencia con las revistas italianas a las que estaba suscrito. Allí descubrió en números atrasados por el correo ordinario una secuencia sobre las cartas de Aldo Moro escritas durante su cautiverio y que lo hizo fijarse de nuevo en la nunca desechada probabilidad del peligro que se cernía sobre él si lo llegaban a descubrir. [...] Las súplicas desoidas del político italiano fueron de hecho desmontadas línea por línea, puestas a la serena ponderación de un lingüista que dictaminó entre las diferencias entre la escritura espontánea y centrípeta, la copiada, y la dictada, y se dedujeron mensajes en clave [...]. Un análisis de psicoestilística hizo pensar a Bruno que en Roma alguien sagaz y melindroso, concretamente el perito grafólogo [...] Francesco Pesce, podía presumir de su astucia señalando por ejemplo la repetición obsesiva de la palabra «anni» (años) en las cartas de Moro³⁹.

Una simile attenzione ai messaggi cifrati, ai tic e ai lapsus della scrittura ricorre spesso nell'*Affaire Moro*. Basti un esempio dalla relazione di minoranza che lo chiude:

Si parlò dapprima, a giustificare il contenuto delle sue lettere, di coercizioni, di maltrattamenti, di droghe; ma quando Moro cominciò insistentemente a rivendicare la propria lucidità e libertà di spirito [...], si passò ad offrire compassionevolmente l'immagine di un Moro altro, di un Moro due, di un Moro non più se stesso: tanto da credersi lucido e libero mentre non lo era affatto. [Era] invece, per l'attenzione che sapeva dedicare alle parole, per l'uso anche tortuoso che sapeva farne, la persona più adatta a nascondere (per dirla pirandellianamente) tra le parole le cose. La cifra dei suoi messaggi poteva, per esempio, essere cercata nell'uso impreciso di certe parole, nella disattenzione appariscente⁴⁰.

È quasi pleonastico segnalare che il *Fragmento*, per ovvi motivi cronologici, non presenta nessuno spunto sulla prigionia di Moro. Più in-

³⁹ F. Campbell, *Pretextata*, cit., p. 44.

⁴⁰ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, in *Opere*, vol. 2, t. 1, Milano, Adelphi, 2014, pp. 549-550 (Palermo, 1978).

teressante, invece, osservare come la semplice allusione al *pamphlet* di Sciascia diventi, nel concreto della diegesi, un calco. Campbell non si limita al cenno 'colto', fine a se stesso, ma integra i *Leimotive* di cui sopra alla *princeps* rendendoli funzionali allo sviluppo del suo intreccio: la scoperta di quanto occorso a Moro, con gli esami grafologico-psicanalitici delle lettere, alimenta le inquietudini e la paranoia di Bruno, e quindi l'irreversibile *climax* di alienazione.

Questo impiego della fonte sciasciana è l'ennesima testimonianza di quanto il modello venga assimilato da Campbell in maniera plastica, non di mera *imitatio*. Il *tijuanense* non è uno 'Sciascia messicano', ma un autore ideologicamente affine che, all'interno di una cornice storico-politica per certi versi analoga, ne reinterpreta la lezione tematica: dall'omaggio dell'epigrafe all'ultimo esempio dell'*Affaire Moro*, passando per altri probabili o plausibili calchi del *Contesto* e di *Todo modo*, questa è la metodologia dispiegata in *Pretexta*.

Facile poi capire perché, delle tre opere menzionate, *Il contesto* trovi l'eco più profonda nella *princeps*. L'atmosfera greve, con pedinamenti e trame occulte, la cupola di potere sullo sfondo e i movimenti giovanili hanno senza dubbio rappresentato una notevole fonte di ispirazione per Campbell, a prescindere che i suoi fossero motivi originali e indipendenti – come i cortei – o no. Così, se proprio si volesse condensare *Pretexta* in una formula riconducibile a Sciascia, non sarebbe troppo riduttivo considerare questo romanzo una 'risposta' al *Contesto*, entro un più ampio dialogo intercontinentale di coincidenze e convergenze.

4. Appendice: invito a un'edizione critica di *Pretexta*

Nell'analisi comparativo-genetica ci si è occupati di un solo brano presente, pur con alcune varianti, in entrambi i testi di Campbell. È il sesto lacerto della *princeps*, già tradito dall'originario *Fragmento* (dove compare per quarto): si tratta del rapporto su Ocaranza che nell'embrione presenta l'odonomo «calle Gaviota» e il marchionimo «El Yaqui», poi cassati. La congettura, discussa nel capitolo precedente, è che proprio in questa rarefazione dello scenario consista – per citare Campbell – il «dispositivo narrativo» mutuato dal *Contesto*⁴¹, che ha per sfondo un Paese immaginario e poco definito.

⁴¹ Cfr. nuovamente F. Campbell, *Post scriptum triste*, cit., p. 137.

Qui si vuole offrire un saggio di edizione critica dell'intero brano, limitato però al *Fragmento* e alla *princeps*; senza considerare quindi la *ne varietur* del 2014, né le versioni intermedie. Lo scopo di questa operazione a spettro ridotto è duplice: consolidare l'ipotesi che la scomparsa di «calle Gaviota» e «El Yaqui» sia riconducibile a Sciascia, e osservare altre tipologie di varianti in un esempio articolato ed emblematico del passaggio dal *Fragmento* alla *princeps*. Come da prassi, si è scelto di riportare nel corpo del testo l'estratto dalla *princeps* (conservando anche la disposizione dei paragrafi), e nelle note a piè pagina le varianti del *Fragmento*⁴²:

Me permito hacer del superior conocimiento de usted que la noche última de los corrientes en que, por instrucciones recibidas, me aposenté detrás de un corralón en las inmediaciones del Cañón del Matadero⁴³, y por ello le comunico a usted que la tierra estaba un poco suelta y mojada⁴⁴, en peligro de derrumbe y que, en efecto, los pilotes que sostenían las casuchas de los paracaidistas no bastaban a soportarlas, por lo que los invasores tuvieron que abandonar la localidad. Los rijosos fueron acompañados por un individuo de apellido Ocaranza cuyo nombre completo no pude por el momento comprobar o mejor dicho investigar, pues aunque es muy conocido de los habitantes de esa colonia, no me lo quisieron decir. Y además, con esta fecha, di cumplimiento a la orden de investigación encomendada respecto a la celebración de esa supuesta reunión entre los colonos, uno de los cuales luego dijo que el profesor (como así le dicen) andaba por allí sólo en calidad de reportero⁴⁵ y no de líder, cosa que confirmó una señora que es dueña de una pequeña tienda de abarrotes⁴⁶.

Lo que me permito informar a usted para lo que tenga a bien determinar. Hago también del superior conocimiento de usted que cumpliendo la comisión que se me encargó por escrito, he establecido vigilancia en la entrada de las oficinas del periódico «El País» y que⁴⁷ en toda la noche del martes catorce y el miércoles quince por la mañana, no salió ni entró ningún individuo de los talleres, por lo que es mi personal deducción que no se laboró esa noche en la impresión de ningún material subversivo o no. Que de pronto se apagó una luz al amanecer, en cuanto clareaba

⁴² I riferimenti sono, in ordine, id., *Pretexta*, cit., pp. 21-23 e id., *Fragmento de novela*, cit., pp. 19-23.

⁴³ «me aposenté en la esquina de la calle Gaviota, en las inmediaciones del cañón del Matadero».

⁴⁴ «estaba deslavada».

⁴⁵ «de periodista».

⁴⁶ «de abarrotes que se llama El Yaqui».

⁴⁷ «las oficinas de la revista 'La Tecla', que así se hace llamar, y que».

el día, pero como le digo seguramente fue una coincidencia que se fundiera un foco a esas horas, ya que en ningún momento durante toda la noche y la madrugada dormité o descuidé mi puesto y además en toda la mañana que siguió a partir del momento en que se apagó el foco no entró ni salió nadie del edificio, eso me consta.

Más tarde me apersoné, incluso sin haber dormido, en las calles por donde iba a atravesar la manifestación y debo informar a usted que el susodicho profesor Ocaranza de repente se retiró de la columna manifestante a la que venía siguiendo yo desde la torre de Agua Caliente, pues como ha quedado demostrado, los estudiantes allí aposentados siguen apoderados de las oficinas e instalaciones⁴⁸ del Club Campestre, y junto a él un grupo de escandalosos gritaba que había que ir hasta la línea internacional a protestar contra los policías norteamericanos y las autoridades de allá del otro lado por introducirse con tanta frecuencia en el país, en este país, como si fuera su propia casa, aunque después a todos les quitaran⁴⁹ sus pasaportes.

Aquí incluyo también la versión de mi colega, el que por lo común⁵⁰ me hace pareja, y efectivamente mi compañero afirma que de pronto se retiró de la columna manifestante pues el llamado profesor Ocaranza ya había desaparecido entre la multitud y que tiene conocimiento desde luego que como ciudadano no tenía nada que hacer allí ese individuo, pues ni siquiera era estudiante, y dice también que él redactó en lo personal por haberlo informado así el informe que se refiere a ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ, es decir que todas las manifestaciones están permitidas por la ley, y que él solo redactó en una máquina de escribir Smith Corona sin acento (por ser de fabricación norteamericana la máquina) lo que se refiere a la parte de LAUCA WOLPERT GARCÍA, alias la Quebrantahuesos⁵¹, muy conocida en los medios estudiantiles y de teatro, lo cual obra a fojas noventa y cuatro, cuatrocientos diez y letra B, vuelta de este expediente. Que tuvo conocimiento mi colega que después de ese incidente la mujer de apellido Wolpert García se reunió con varios individuos entre los que se encontraba el conocido como profesor Ocaranza. Que el motivo de dicha reunión era para ver y discutir las condiciones en que se reanudarían las sesiones en los diferentes clubes de la ciudad y la discusión sobre los hospitales psiquiátricos que no había, y entre los que presidían el plebiscito reconoció a uno de los editorialistas del pe-

⁴⁸ «apoderados del edificio».

⁴⁹ «aunque no importaba que después a todos les quitaran».

⁵⁰ «el que siempre por lo común».

⁵¹ «desde luego como ciudadano de que todas las manifestaciones están permitidas por la ley, y dice también que él redactó en lo personal por haberlo informado así el informe que se refiere a ALVARO OCARANZA LÓPEZ, y que él solo redactó en una máquina de escribir Smith Corona sin acento lo que se refiere (por ser de fabricación norteamericana la máquina) a la parte de EMA WOLPERT GARCÍA alias la Quebrantahuesos».

riódico «El País»⁵², a quien ya había visto y oído en ocasiones anteriores externar acalorados discursos en contra del gobierno y sobre la forma de crear el caos durante las funciones de fin de semana del circo, y que primeramente tomó la palabra una estudiante de filosofía, flaca, morena y de pelo chino, y que andaba rodeada de varios jovencitos y que según sabe responde al nombre de LAUCA WOLPERT GARCÍA, quien dijo que ya era hora de que los verdaderos hijos del pueblo y que eran los allí reunidos le rompieran la madre a los miembros de la misma pandilla de cabrones que en estos momentos estaba gobernando y que sólo se intercambiaban oficinas cada seis años, pero era⁵³ la misma gata revolcada, y que asimismo manifestó que no deberían doblarse, sino todo lo contrario, es decir, continuar en la lucha y no atenerse a la actitud pasiva que hasta la fecha habían venido demostrando. Lo que comunico a usted para lo que a bien se digne determinar.

Junto a estos datos adjunto para usted⁵⁴ además un informe en el que se asientan los pormenores de una detención que en su trayectoria delicativa tiene el mejor conocido como profesor Ocaranza. Allí se da cuenta de que el emitente es periodista, y no dueño de la empresa «El País», y de que fue cesado antes de que presentara su renuncia⁵⁵. Finalmente, fe de estado físico.

En la misma fecha⁵⁶ que antecede el personal de actuaciones da fe: de tener a la vista al que no ebrio dijo llamarse ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ, quien⁵⁷ no presenta huellas de lesiones recientes y tiene el pelo cortado a rape, pues estuvo en la enfermería, salvo una leve magulladura en el antebrazo izquierdo, y una cicatriz de antiguo en el lóbulo de la oreja derecha.

Le varianti sono numerose, anche se in parte di modesto rilievo (per esempio, i piccoli interventi nella punteggiatura, l'impiego di espres-

⁵² «uno de los trabajadores de la revista 'La Tecla'».

⁵³ «pero que era».

⁵⁴ «he de adjuntar a usted».

⁵⁵ «profesor Ocaranza; allí se da cuenta de que el emitente es trabajador y no dueño de la empresa 'La Tecla' y que desde hace aproximadamente año y medio se ha venido dedicando a la elaboración de una revista de carácter policiaco y no pornográfico, pues la publicación de fotografías de mujeres en paños menores y sin paños algunos es un mero aditamento o mejor dicho un añadido accesorio para darle mayor atractivo a las notas rojas que suelen ser muy tristes, ya que ante todo lo que se persigue o pretende es informar sobre las actrices, humildes pero trabajadoras, de la asociación de actores local y sucursal de la nacional, cuyo sindicato está interesado en la promoción de sus fotografías, con fines de trabajo, agregó el de la voz».

⁵⁶ «Finalmente, fe de estado físico: en la misma fecha» (nello stesso paragrafo, senza interruzione).

⁵⁷ «dijo llamarse ÁLVARO OCARANZA LÓPEZ quien».

sioni sinonimiche o semanticamente affini, lo scambio di frasi che comunque non altera il senso del periodo). Tuttavia, per ragioni di spazio vale la pena concentrarsi soltanto su due aspetti di interesse. Il primo è che, esattamente come con «calle Gaviota» e «El Yaqui», Campbell avrebbe potuto cassare il marchionimo «La Tecla», optando per forme generiche quali ‘la pubblicazione’ o ‘la rivista’. Invece, l’autore modifica il nome – nella *princeps* diventa «El País», un quotidiano – ma non lo elimina: solo lo scenario, ovvero Tijuana, subisce un processo di opacizzazione. A tal proposito, proprio un marchionimo ‘universale’ come «El País» risulta coerente, forse ancor più di «La Tecla», alla volontà di mascherare lo sfondo sull’ipotetica scia del *Contesto* e della sua fantasiosa ambientazione.

L’altro aspetto da evidenziare, anche se probabilmente secondario per il confronto con Sciascia, è che nel progetto originale il periodico di «notas rojas» e foto di nudo sembrerebbe avviato da Ocaranza, e non da Bruno. Ulteriori *loci* del *Fragmento* confermano che, più in generale, alcune idee di Campbell sul professore dovevano essere diverse da quanto poi espresso nel 1979: il suo profilo viene ‘sublimato’ con la *princeps*, elevandosi a sorta di martire del giornalismo indipendente. Si tratta di una nuova traccia sciasciana, seppur implicita? Non è illecito immaginare che il racalmutese abbia avuto un peso anche nello sviluppo e nella raffinazione di questo personaggio.

Una vera edizione critica di *Pretextata*, che includa la *ne varietur* del 2014 e le versioni intermedie, consentirà di apprezzare pienamente l’evoluzione e le alterne traiettorie di questo romanzo complesso, ermetico, affascinante. E permetterà di ricostruire con strumenti ancora più incisivi l’influenza di Sciascia su uno scrittore, Campbell, la cui opera narrativa sta cominciando a ricevere le giuste attenzioni solo negli ultimi anni.