

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

SMARANDA BRATU ELIAN

CANDIDO E IL LEVIATANO

VITA E OPERE DI LEONARDO SCIASCIA



NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
NAPOLI 2009

Momenti e problemi della storia del pensiero

35

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

SMARANDA BRATU ELIAN

CANDIDO E IL LEVIATANO

VITA E OPERE DI LEONARDO SCIASCIA

Traduzione in italiano
di
DAVIDE ARRIGONI e SMARANDA BRATU ELIAN



NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
NAPOLI 2009

In questa collana vengono pubblicati i risultati di ricerche, seminari, convegni o corsi di lezioni su momenti e problemi della storia del pensiero promossi dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

© Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
Palazzo Serra di Cassano
Via Monte di Dio 14, Napoli
www.iisf.it

ISBN 978-88-89946-41-1

NOTA ALL'EDIZIONE ITALIANA

Scrivendo questa monografia (apparsa in romeno presso la Casa Editrice dell'Istituto Culturale Romeno nel 2004) non mi ero chiesta con troppa insistenza quali e come sarebbero stati i miei lettori: perché latente, dentro la mia mente ed anima, c'era la certezza di rivolgermi a romeni che conoscono forse poco o affatto l'uomo Sciascia e la sua opera, che hanno un'idea piuttosto vaga della storia politica e culturale dell'Italia nella seconda metà del Novecento, ma che sicuramente hanno vissuto, almeno in parte, la nostra dittatura (non l'«eterno fascismo italiano» di Sciascia, ma l'eterno comunismo romeno – per altro non molto dissimili), col suo controllo ideologico e la sua polizia politica (che ha tante cose in comune con l'OVRA, ma anche con l'Inquisizione spagnolesca della Sicilia, che ritornano ossessivamente in Sciascia); che, dopo, hanno vissuto la grande speranza della libertà e del cambiamento per vedere poi come i più fedeli della dittatura di ieri diventano i più zelanti fautori della democrazia di oggi, sparpagliandosi per i vari partiti politici dei più vari colori (come gli ex-fascisti in *Candido*) e servendosi di qualsiasi ideologia purché, al governo o in opposizione, rimangano dentro l'apparato (come i vari politici del *Contesto*), dentro quella struttura compatta che è il potere effettivo e non trasparente (il Leviatano di Sciascia); che hanno visto come le vecchie relazioni personali si riannodano per costituire gruppi di potere economico sotterraneo, cosche di vario grado ed estensione, che la stampa, finalmente libera ed impotente, chiama, con parola prettamente siciliana, «mafie», e parla di «baroni locali» (termine assolutamente estraneo alla tradizione storica romena, ma familiare a quella siciliana, e diventata perfettamente comprensibile a ogni mio concittadino di oggi); che hanno visto che le nuove leggi, migliori in teoria, in pratica migliori non possono diventare finché si applicano selettivamente secondo i casi e le persone; che lo Stato (cioè quello Stato di diritto, di matrice illuminista, agognato da Sciascia ma ormai da tanti e dappertutto) non si fa vedere; che hanno vissuto la violenza di strada (le famose «mineriadi» – le marce su Bucarest» dei minatori) sotto cui covava una strategia della tensione non molto diversa da quella degli anni di piombo in Italia (ricordiamoci *Il cavaliere e la morte* di Sciascia); che hanno verificato sul vivo le parole di Sciascia: «non si saprà mai alcuna verità sui fatti delittivi che abbiano un rapporto, se pur minimo, con la

gestione del potere» – dato che ancora non è venuto alla luce chi, nei pochi giorni della rivoluzione romena del dicembre 1989, ha sparato sui giovani che manifestavano in piazza (come ufficialmente non si saprà mai chi sono i veri assassini, tutti connessi con il potere, nei gialli sciasciani); e che hanno vissuto e stanno vivendo una problematica e complicata relazione personale con il passato (che tanta parte ha negli scritti del racalmutese). Sapevo cioè che, indifferentemente dal grado di cultura e d'informazione letteraria del mio lettore romeno, lui avrebbe avuto uno spessore di esperienza vissuta che giustificava di per sé l'incontro con Sciascia. E persino il mio intento più profondo, il messaggio d'insieme del libro, meno estrinseco al fatto letterario e che presiede alla struttura di questa monografia – cioè la convinzione di Sciascia che per costruire una vita civile la letteratura può e deve essere un campo obbligato della conoscenza (e formazione) umana – non era forse del tutto consapevole.

L'esortazione di quella persona eccezionale che è stato il professore e storico Vito Grasso, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest, di pubblicare il libro anche in Italia mi ha creato il grosso problema dell'incontro (o scontro) con un altro pubblico che ha un altro *background* culturale ed esistenziale e che ha a disposizione su Sciascia non solo questa e unica monografia, ma una marea di monografie, di studi, articoli, interviste, e per cui questo volume avrebbe forse tante zone superflue: i giovani italiani, di cui non so che cosa conoscano e riconoscano di se stessi, ma che probabilmente studiano Sciascia e studiano anche la complicata storia politica ed ideologica dell'Italia del dopoguerra; i critici letterari specialisti di Sciascia, che troverebbero forse poche cose nuove nella mia interpretazione o che si irriterebbero che ve li abbia citati oppure, peggio ancora, che non ve li abbia citati; i tanti artisti, editori, scrittori, critici, amici e familiari che hanno conosciuto Sciascia di persona e che forse non riconoscerebbero dentro il mio volume lo Sciascia di ciascuno di essi; poi un lettore qualsiasi che potrebbe offendersi a veder giudicare le cose siciliane ed italiane da una straniera che in Sicilia non ha messo piede: la confusione era grande. Ad aumentarla sono venute le suggestioni di un collega italiano, docente universitario, che mi suggeriva di non amputare i brani che descrivono la società italiana e i dibattiti significativi per la creazione di Sciascia, perché tanti in Italia ormai non li ricordano più. A questa invasione pirandelliana nella mia vita ho avuto una sciasciana illuminazione: che ciò che avevo da dire era ciò che avevo già detto. Così che il libro è rimasto in essenza lo stesso, addirittura con i rimandi alla realtà romena. E ciò nell'idea che il suo valore, se si ammette che ne abbia uno, per quel pubblico italiano che non conosco, stia forse solo nel fatto che è stato scritto altrove.

E credo che gli editori del presente volume lo abbiano capito proprio così. Per questo e per aver riconosciuto a Sciascia il diritto di essere accolto in una collana dedicata alla storia del pensiero, ringrazio loro e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli che la pubblica, formidabile generatore di cultura, e il pro-

fessor Nuccio Ordine, mente brillante e anima generosa, amico di tutti quelli che hanno la dirittura morale di Sciascia. Ringrazio il romenista Davide Arrigoni che ha lavorato con impegno ed entusiasmo alla traduzione del testo e i tanti specialisti sciasciani citati nel volume sulle cui acute osservazioni ho costruito tanta parte delle mie.

Luglio 2008

S.B.E.

Alla memoria del siciliano Vito Grasso

«sempre così silenzioso e lontano,
impastato di malinconia e di noia ma
ad ogni momento pronto all'azione:
un uomo che pare non abbia molte
speranze, eppure è il cuore stesso
della speranza, la silenziosa fragile
speranza dei siciliani migliori...»

(Leonardo Sciascia, *Il quarantotto*)

INTRODUZIONE ALL'EDIZIONE ROMENA

Dopo diversi anni di oblio, la presente monografia intende richiamare all'attenzione dei lettori romeni o piuttosto degli editori – che, nonostante l'apparente reciprocità, ne reggono le sorti – una figura di grande interesse nella cultura italiana della seconda metà del secolo appena concluso. Nel periodo 1963 – 1980 in Romania Sciascia veniva pubblicato e letto¹. La sua visione lucida e poi, con l'andare del tempo, sempre più cupa della realtà italiana di quegli anni e le aspre polemiche scoppiate nella sua patria e a volte persino all'estero, destavano la curiosità dei lettori romeni e l'interesse delle autorità. A mio giudizio, oggi esse si rivelerebbero agli stessi spaventosamente attuali.

In Italia Sciascia è venuto in voga in più occasioni: innanzi tutto quando il suo romanzo *Il giorno della civetta* ha svelato ai suoi concittadini l'esistenza della mafia e i suoi meccanismi operativi e psicologici; poi quando un altro romanzo, *Il contesto*, ha provocato un vero scandalo da parte della stampa di sinistra; poi quando lo scrittore è diventato un personaggio attivo politicamente e anche quando, dopo, si è ritirato dalla politica; quando ha ammutinato il mondo della scienza rimettendo in discussione il caso Ettore Majorana e, più tardi, quando ha reso pubblica la sua versione dell'assassinio di Aldo Moro; e, in più, ogniqualvolta le sue opere sono state adattate per il cinema, conoscendo una diffusione ormai più rapida ed estesa dei libri stampati. Però Sciascia è morto nel 1989 e da allora l'Italia ha conosciuto altre molestie e altre speranze. La voga è passata ed è stata sostituita da un serio e benefico ridimensionamento critico: la casa editrice Bompiani ha pubblicato le opere di Sciascia nella prestigiosa collana dei «Classici», in tre volumi per un totale di circa 4000 pagine²; gli sono stati e continuano ad esser-

¹ Ecco le traduzioni romene delle opere di SCIASCIA: *Când se arată cucuveaua (Il giorno della civetta)*, introduzione, traduzione e note di Despina Mladoveanu, ELU, București, 1963; *Codicele egiptian (Il consiglio d'Egitto)*, traduzione e prefazione di Stefan Augustin Doinaș, ELU, București, 1966; *Fiecăruia ce i se cuvine (A ciascuno il suo)*, traduzione di Adriana Lăzărescu, Univers, București, 1970; *Marea de culoarea vinului. Todo modo (Il mare colore del vino. Todo modo)*, traduzione di Anca Giurăscu, prefazione di Serban Stati, Univers, București, 1980. Le tirature di queste edizioni, in decine di migliaia di copie, ci sembrano oggi incredibili.

² Leonardo Sciascia, *Opere*, a cura di Claude Ambroise, Classici Bompiani, Bompiani, Milano, 2002. Tutte le citazioni tratte dalle opere di Sciascia usate nel presente libro seguono questa edizione

gli dedicati rilevanti volumi critici, studi tematici e monografie, convegni nazionali ed internazionali, tesi di dottorato e siti internet; gli si fa posto nelle storie letterarie e nelle enciclopedie. In altre parole, Sciascia ha conquistato un posto di primo piano non per circostanze passeggere, ma per il valore duraturo e centrale della sua opera per la comprensione non solo della cultura ma persino della società italiana della seconda metà del Novecento.

Questi riferimenti quantitativi sarebbero di per sé sufficienti a giustificare il presente lavoro, ma se ne possono aggiungere altri di ordine qualitativo che, in modo più o meno esplicito, ci propongono attraverso Sciascia un particolare modello di scrittore. Non ha senso chiedersi a pochi anni dalla sua morte, se Leonardo Sciascia sia un «grande scrittore»: il canone letterario si delinea a distanza di molto tempo e le dinamiche della letteratura ai nostri giorni sono, molto più che in passato, imprevedibili e soggette a pressioni ad essa estranee. Ma se per «grande» si intende uno scrittore che stimola a una discussione non di circostanza, ma reale riguardo ai valori essenziali della vita e al senso della letteratura, allora Sciascia è effettivamente uno scrittore di questo tipo.

Due anni prima di morire, Sciascia dichiarava: «non amo coloro che, come Mallarmé, aggiungono oscurità; ma anche di tante oscurità mi sono nutrito»³. In effetti, l'opera di Sciascia prende avvio dai fatti della vita nel tentativo di interpretarli e spiegarli e ogni suo scritto tende a chiarirli e a restituirli al lettore in un ordine razionale. Detto più correttamente, Sciascia, in tutti i suoi scritti, parte mettendo sistematicamente in dubbio ciò che sembra chiaro in superficie; poi rivela il lato oscuro e irrazionale che si nasconde il più delle volte dietro quella chiarezza ed è a questo che cerca poi di dare, attraverso la letteratura, una spiegazione più vera e più razionale: tale aspirazione illuministica verso la razionalità è una delle ragioni della presente monografia.

L'uomo di Sciascia è, come si vedrà, un essere complicato che vive in contatto permanente con la morte. Ma lui si definisce attraverso le sue azioni, attraverso i fatti, e non è la stessa cosa se lui uccide o è ucciso. L'indagine avviata dall'autore giudica sempre i fatti e mette di continuo in discussione le giustificazioni addotte dagli uomini per uccidere e umiliare i propri simili: questa è la seconda ragione per parlare di Sciascia ogni dove e ogni quando.

Sebbene le risposte a queste domande derivino sempre in questo autore dalla ragione e aspirino a una formulazione razionale, tale formulazione non può essere per lui che la letteratura. La letteratura in Sciascia è il momento di raccordo fra i fatti e la morte, il momento dell'interpretazione e dell'acquisizione di significato.

e sono indicate a piè di pagina, senza altre indicazioni, soltanto con delle cifre romane (I, II, III) che indicano il volume, seguite direttamente dalle cifre arabe che indicano le pagine del testo di Sciascia o dalle cifre romane che indicano le pagine dell'introduzione o della cronologia curata da Claude Ambroise.

³ Claude Ambroise, *14 domande a Leonardo Sciascia*, I, XXIII.

Per adempiere a questo destino, però, la letteratura si ridefinisce e si riconfigura con ogni nuova situazione, con ogni suo libro. Il nostro autore fa parte di quel drappello di élite della letteratura italiana del XX secolo, a fianco di Vittorini, Pasolini, Calvino, che ha infranto i moduli dei generi letterari canonici, che ha inventato i propri generi e le proprie forme letterarie. Le forme letterarie sciasciane si collocano in una zona intermedia fra finzione e cronaca, fra narrazione e saggio, e, come si vedrà, fanno un tutt'uno con l'ideologia di ciascuno scritto. Mettere in discussione la vita significa per Sciascia rimettere in discussione la letteratura e viceversa: questa è la terza ragione dell'argomento Sciascia.

Nell'intervista ricordata lo scrittore confessava anche che un intellettuale deve mantenere sempre viva la vocazione di stare all'opposizione e che «fondamentalmente, c'era in me l'avversione al gregge, lo spirito di contraddizione, la paura del ridicolo, l'ironia e l'autoironia. Ma anche a Montaigne e a Pirandello debbo, in questo senso, moltissimo».⁴ In queste dichiarazioni sono presenti due costanti fondamentali dell'opera e dell'autore: l'avversione al consenso e l'organico legame con i suoi «padri» spirituali. La prima spiega perché Sciascia, scrittore realista e impegnato, pratica in realtà un realismo e un impegno sempre anomali, sempre controcorrente, profondamente personali e scomodi, volti a discutere non solo gli obiettivi, ma anche le ragioni dell'impegno, provocando risentimenti e recriminazioni. Nello stesso tempo, l'impegno di Sciascia, all'apparenza puntuale, contempla sempre orizzonti più lontani e più vasti che rimettono costantemente in discussione il rapporto fra l'individuo e il potere, fra l'uomo e la storia, fra la letteratura e la vita. Il suo pessimismo di fondo si redime sempre nello slancio polemico e nella tenacia con cui afferma la verità. Per ciò che riguarda il suo sperimentalismo espressivo, va detto che Sciascia non si lascia sedurre dall'impersonalità del romanziere di fine Ottocento, né dal gioco letterario, troppo caro al XX secolo, di polverizzare l'interpretazione dei fatti attraverso la moltiplicazione dei punti di vista – entrambi orientamenti narratologici ed epistemici che, in un modo o nell'altro, deresponsabilizzano l'autore. No: Sciascia parla sempre e inconfondibilmente a nome proprio e si assume senza esitazione e pubblicamente la responsabilità di ogni affermazione e di ogni interpretazione. Questa coraggiosa assunzione di responsabilità rappresenta un'altra ragione di questa monografia. L'altra caratteristica, riguardante il legame con i suoi padri spirituali, è sempre presente in modo esplicito in tutto quello che ha scritto Sciascia e, nel corso di questo saggio, sarà spesso riproposta al lettore. Desidero giustificare in tal modo anche l'importanza data nel presente volume alla cultura letteraria dello scrittore siciliano. Bisogna chiarire però fin dall'inizio che l'intertestualità e il sistema citazionale, entrambi di proporzioni impressionanti in Sciascia, hanno poco a che fare

⁴ *Idem*, p. XVIII.

con il *puzzle* praticato dai postmodernisti dichiarati, perché nel Nostro essi sono il riconoscimento palese di una filiazione e, contemporaneamente, del valore fondante della letteratura nel forgiare la personalità di uno scrittore e anche dell'uomo in generale. E sono anche, come vedremo, un modo proprio di vivere il legame con il passato e di rimettere in questione la storia.

E ci sarebbero almeno altre due giustificazioni per questa monografia dedicata ai romeni: Sciascia è siciliano, porta in sé profondamente radicate le caratteristiche antropologiche e culturali della sua isola e scrive di quest'isola. Ma la Sicilia di Sciascia diventa l'emblema, a volte spaventoso, di tutta l'umanità contemporanea, come la Cechia di Kundera, come i Balcani di Kusturica, e questo, nel bene e nel male, può offrire anche a noi un rimedio per guarire dal complesso di provincialismo e mostrarci la strada per «entrare in Europa». La seconda ragione sta nel fatto che l'uomo Sciascia è egli stesso un essere moderno in cui possiamo ritrovarci e riconciliarci con noi stessi: cioè un essere frequentemente scisso, che si è contraddetto e a volte si è rifugiato nel paradosso. A un certo momento⁵ Sciascia aveva dichiarato: «Di me come individuo, individuo che incidentalmente ha scritto dei libri, vorrei che si dicesse: "ha contraddetto e si è contraddetto" come a dire che è stato vivo in mezzo a tante "anime morte"». Invece, per ragioni a noi oscure, ha ripensato e ha voluto che sulla sua tomba a Racalmuto, suo paese natale, stesse scritto: «Ce ne ricorderemo, di questo pianeta»⁶. E quelli che sono rimasti dopo di lui lo amavano troppo e hanno rispettato il suo desiderio; e forse hanno sbagliato: perché esso propone una deviazione del significato della sua esperienza umana e letteraria. Sciascia non è un altro pianeta o un ricordo del passato, è questo nostro pianeta concretamente presente, almeno per ora e forse per nostra sfortuna.

Fra le monografie dedicate finora allo scrittore siciliano alcune sono state costrette a rispettare i rigori delle rispettive collane: quella di Claude Ambroise,

⁵ *Leonardo Sciascia, La Sicilia come metafora – intervista di Marcelle Padovani*, Mondadori, Milano, 1979, p. 88.

⁶ E una frase dello scrittore francese Villiers de l'Isle-Adam, «dalla vena crudele e ironica, fantastica e misterica» – considerava Sciascia (cf. Matteo Collura, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, TEA, Milano, 2002, p. 371) e allora non è ovviamente senza interesse glossare sulla scelta di Sciascia. Invece Gesualdo Bufalino, amico di Sciascia, interpretava la frase come «un sentimento di distacco ironico e dolente insieme. Questo pianeta, cioè, con le sue abiezioni e le sue dolcezze, quanto dovrà apparirci estraneo, da una remota nuvola, e tuttavia desiderabile, e tuttavia oggetto d'una insopprimibile volontà di memoria...» (Gesualdo Bufalino, *Per Leonardo* in *La Sicilia, il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Fondazione L.Sciascia – Fondazione G.Whitaker, 1998, p. 30). Se ben capisco, per Bufalino l'epitaffio non si riferirebbe a quelli che restano, a noialtri ancora vivi, che ci ricorderemo di Sciascia, ma si riferirebbe a Sciascia stesso, sarebbe scritto dal suo punto di vista, lui che, allontanandosi ormai da questo nostro pianeta, andava già dissolvendosi in un insieme senza nome per cui è giusto usare il plurale (noi) come quando, nel *Cavaliere e la morte*, per il protagonista «era già, eterno e ineffabile, il pensiero della mente in cui la sua si era sciolta».

pubblicata dalla casa editrice Mursia⁷ piú o meno negli anni centrali della produzione letteraria del siciliano, e che ha i caratteri tipici della collana «Invito alla lettura di...», quella scritta da Fernando Gioviale per Giunti & Lisciani⁸, nel 1993, dove troviamo anche un breve capitolo riguardante la collocazione dello scrittore nell'ambito della prosa italiana postbellica e un altro dedicato alle riduzioni cinematografiche dei romanzi di Sciascia; oppure quella pubblicata da Giuseppe Traina nel 1999⁹, per la Mondadori, che segue l'insolita struttura della collana «Biblioteca degli scrittori» che propone una sorta di dizionario ragionato delle opere, dei temi e degli autori citati ripetutamente nelle opere dell'autore e offre alla fine una bibliografia sistematica e, a quella data, quasi completa. I critici non vincolati a restrizioni editoriali hanno optato finora principalmente per due criteri di strutturazione: tematico e cronologico. Per esempio, Antonio Di Grado, raffinato interprete e amico dello scrittore, nel suo *Leonardo Sciascia, la figura e l'opera*¹⁰, raggruppa la sua visione sul Nostro in quattro temi maggiori: «La memoria come teatro», «Tra Sicilia e mondo offeso», «L'affaire Sciascia» e «Lo scrittore e il suo doppio»; oppure Claude Ambroise, stavolta nell'edizione completa delle opere della Bompiani di cui è il curatore, che organizza il suo studio monografico in tre grandi temi messi come introduzione ai tre volumi dell'edizione: verità e scrittura, la letteratura e il potere, la letteratura e la giustizia. Una tale organizzazione ha il vantaggio di porre in rilievo le costanti dell'opera e di penetrare in profondità nella mente e nella scrittura dell'autore – anche perché questi autori combinano con intelligenza la critica sociologica, psicoanalitica e formalista – ma ha anche lo svantaggio di ignorare altri temi o testi che non rientrano nei moduli prescelti. Al contrario – e facciamo l'esempio delle due monografie curate da Massimo Onofri¹¹ – l'ordine cronologico pone l'accento sulla dinamica dell'opera e dello scrittore, partendo dal presupposto di una traiettoria autoriale in cui si distinguono abbastanza bene tappe ed evoluzioni. Inoltre, tale impostazione attribuisce una grande importanza alla vita dello scrittore per la comprensione della sua opera. L'organizzazione della presente monografia parte da alcune constatazioni che ci allontanano dai criteri sopra ricordati: una sta nel fatto che l'ideologia acquista abbastanza rapidamente in Sciascia una relativa stabilità in base alla quale si può parlare piú di ripresa e di approfondimento che di cambiamento; l'altra sta nel fatto che, ora, dopo l'estinzione delle polemiche provocate dall'ideologia o dai temi affrontati, diviene sempre piú evidente che le opere di Sciascia

⁷ Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano, 1974, e la nuova edizione ampliata, del 1982.

⁸ Fernando Gioviale, *Sciascia*, Giunti & Lisciani, Teramo, 1993.

⁹ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, Mondadori, col. «Biblioteca degli scrittori», Milano, 1999.

¹⁰ Antonio Di Grado, *Leonardo Sciascia, la figura e l'opera*, Editrice Pungitopo, Marina dei Patti, 1986.

¹¹ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Roma-Bari, 1994, e *Sciascia*, Einaudi, Torino, 2002.

propongono con insistenza una ridefinizione della letteratura e della sua relazione con la realtà e che, sulla base di questa ininterrotta definizione piuttosto che su quella dei temi e dei motivi, si registrano effettivamente delle tappe e dei cambiamenti. Perciò la monografia che propongo qui, dopo un primo capitolo sulla vita e attività letteraria di Sciascia, sarà organizzata in due sezioni: la prima riguarda il costituirsi delle principali costanti tematiche e stilistiche di Sciascia (cap. II); la seconda, più ampia, perché percorre la maggior parte della sua produzione letteraria, segue la definizione implicita, proposta di volta in volta alla letteratura, attraverso il rimodellamento di alcuni generi o la creazione di nuovi (capp. III-X). Il primo capitolo, più ampio di quanto avrei desiderato, si giustifica, spero, per il fatto necessario di presentare il mondo in cui Sciascia si è formato e con cui ha guerreggiato, come pure alcune opere (raccolte di articoli e saggi) su cui non ritornerò più. Vorrei ugualmente giustificare perché presto maggiore attenzione e spazio all'opera letteraria propriamente detta che non alla saggistica di Sciascia, ugualmente ricca ed incitante: primo, perché i saggi di Sciascia sono probabilmente inaccessibili al lettore romeno; secondo, perché la visuale del volume, come già detto, è focalizzata sulla ridefinizione della letteratura e sul suo rapporto con la realtà e la vita.

E voglio confessare ancora un'ultima cosa al lettore romeno: che, scrivendo queste righe nei giorni in cui gli americani bombardano il paese di un dittatore, ma anche di tanti esseri umani, giorni in cui gli italiani manifestano in massa e con impeto contro la guerra mentre i romeni guardano ipnotizzati e scettici queste nuove vicende storiche, mi sono resa conto di quanto sarà scomodo e sgradevole mettere in discussione, insieme all'ideologia e ai giudizi di Sciascia, la storia e la politica di un paese che non è il mio. Ma non ho scelta: non si può parlare di Sciascia senza parlare della storia e politica dell'Italia degli ultimi cinquanta anni. E mi consolo all'idea che il mio peccato sarà d'aiuto ai lettori romeni (per pochi che siano) che, per dirla con Sciascia, guardando altrove guarderanno meglio dentro.

Marzo 2003

S. B. E.

I.

L'UOMO, I TEMPI E LA LETTERATURA

I primi venti anni

Io credo che tutto quello che per un uomo conta, tutto quello che lo ha fatto com'è, accada nei primi dieci anni di vita: e dunque fatti più piccoli, persone di più piccolo affare. Magari dimenticati.¹

Sebbene, come si vedrà, non si debba credere ciecamente a questa dichiarazione del nostro autore, essa ci obbliga – soprattutto se teniamo conto anche della minuziosità con cui descriverà l'infanzia del suo personaggio prediletto, Candido – a prendere sul serio la sua vita già fin dai primi anni.

Leonardo Sciascia nasce l'8 gennaio 1921 – quindi un anno prima che il fascismo vada al potere – in Sicilia, nei pressi dell'Agrigento di Pirandello, a Racalmuto, comune che a quel tempo contava 13.045 abitanti. Il toponimo ha un'etimologia araba che significa «villaggio morto» e sempre araba è l'origine del cognome, nella vecchia ortografia «Xaxa», che indicava la sciarpa portata sulla testa dai mori. Partendo forse da questa magia dei nomi, l'antica storia araba della Sicilia eserciterà incessantemente un grande fascino sul futuro scrittore².

Racalmuto – che sarà, nell'opera di Sciascia, la realtà e la metafora in cui si legge e si compie il destino della Sicilia e dell'umanità in generale – era all'inizio del secolo un paese povero, di contadini agricoltori, molti dei quali, negli ultimi cento anni, erano diventati minatori nelle numerose cave di zolfo dei dintorni. Il lavoro nella «zolfara» era bestiale e pericolosissimo, nondimeno, secondo Sciascia, esso ha rappresentato:

una grande apertura sul mondo, una grande occasione di presa di coscienza per l'uomo siciliano. In quell'universo chiuso, abbruttito che era il mondo contadino della Sicilia feudale, lo zolfataro è entrato come un personaggio demoniaco: era un uomo diverso, privo del tradizionale senso della roba e del denaro, che rischiava la vita ogni giorno [...] e che ha brutalmente introdotta una diversa visione del mondo. Qualcuno insomma che si è messo a vivere

¹ Claude Ambroise, *14 domande a Leonardo Sciascia* in I, XIX. Ma l'affermazione sull'importanza dei primi dieci anni di vita appare anche in *Nero su nero*, II, 760.

² Cosa evidente nel romanzo *Il Consiglio d'Egitto*, ma anche in alcune annotazioni di *Nero su nero* e nell'introduzione a *Occhio di capra*.

la vita nella sua mobilità e nel suo divenire [...] Tranne Tomasi di Lampedusa, tutti gli scrittori della Sicilia occidentale provengono direttamente dal mondo della zolfara³.

I figli di questa gente lavoravano quasi tutti, sin da bambini: i piú fortunati come servi presso le famiglie piú abbienti, gli altri, la maggior parte, nelle miniere, trasportando tutto il giorno sulle spalle lo zolfo dai pozzi in superficie con il rischio continuo di essere schiacciati dal peso o dal crollo delle pareti. «Carusi» si chiamavano questi bambini piú sventurati delle bestie da soma, di cui ci hanno lasciato testimonianze scritte altri due grandi siciliani, Giovanni Verga e Luigi Pirandello⁴. I «carusi», come i minatori, dicono gli studi sociologici sulla Sicilia, vivevano, istante per istante, nel timore di non scampare al pericolo del crollo della miniera, un timore che penetrava nella loro anima, nelle fibre del loro corpo e che si è trasmesso di padre in figlio fino ai nostri giorni, anche dopo che le miniere sono state chiuse. Primo di tre figli, Leonardo prende, com'era consuetudine, il nome del nonno paterno, «un gran lombardo alla Vittorini dagli occhi azzurri, un settentrionale (come io non sono)» avrebbe detto – ed effettivamente Sciascia era minuto e olivastro, come la maggior parte degli abitanti dell'isola. Il nonno è una figura solenne e importante nel destino della famiglia: orfano come Rosso Malpelo, inizia a lavorare come «caruso», ma poi, imparando quasi da solo e con ostinazione a leggere e a scrivere, riesce a diventare caposquadra e infine amministratore di una miniera. È stato forse il nonno a trasmettere a Sciascia il senso della precarietà della vita, come giustamente dice Claude Ambroise⁵, non come percezione soggettiva del mondo, ma come caratteristica oggettiva dell'esistenza stessa. Lui, insieme al figlio, il padre dello scrittore, diventato anch'egli contabile in miniera, gli rivelò forse anche il sottile meccanismo attraverso cui le miniere venivano sfruttate dagli affittuari e lo stato veniva defraudato con falsi lavori di modernizzazione. Accanto al nonno, al padre, alla famiglia di muratori della madre – dirà in una poesia del volume giovanile *La Sicilia, il suo cuore*:

Tra questi uomini ho appreso grevi leggende
di terra e di zolfo, oscure storie squarciate
dalla tragica luce bianca dell'acetilene.

E l'acetilene della luna nelle tue notti calme,
nella piazza le chiese ingramagliate d'ombra;
e cupo il passo degli zolfatari, come se le strade
coprissero cavi sepolcri, profondi luoghi di morte.⁶

³ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Mondadori, Milano, 1979, p. 81.

⁴ Verga nella novella *Rosso Malpelo* e Pirandello nella novella *Ciaula scopre la luna*, entrambe meravigliose.

⁵ Cfr. Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano, 1974, p. 18.

⁶ *Ad un paese lasciato*, in *La Sicilia, il suo cuore*, III, 977.

Ancora piú sicuro è però il fatto che tanto dal nonno quanto dal padre imparò che il lavoro fatto con carta e penna ha il formidabile potere di redimere dalla condizione di «dannato della terra» e dal terrore della miniera. Nelle pieghe dell'anima di Sciascia sopravvivrà sempre latente questa convinzione: che la scrittura è una via di salvezza. Ma, sebbene legata a quel bene stabile e piuttosto controllabile che è la mente e la volontà, tale salvezza era troppo recente per liberare lo scrittore dalla paura di un possibile ritorno alla condizione di «caruso». Nella sua prima opera di largo respiro, *Le parrocchie di Regalpetra*, dichiarava:

Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne. Mai per loro la carta buona, sempre il punto basso, come alla leva, sempre il piccone e la zappa, la notte della zolfara o la pioggia sulla schiena. Ad un momento, ecco il punto buono, ecco il capomastro impiegato; e io che non lavoro con le braccia e leggo il mondo attraverso i libri. Ma è tutto troppo fragile, gente del mio sangue può tornare nella miseria, tornare a vedere nei figli la sofferenza e il rancore. Finché l'ingiustizia sarà nel mondo, sempre, per tutti, ci sarà questo nodo di paura.

Altrove gente che lavora con le braccia ha già conquistato dignità speranza serena fiducia; qui non c'è dignità e non c'è speranza se non si sta seduti dietro un tavolo e con la penna in mano. E dopo secoli di oscuri sforzi, basta un piccolo urto per ruzzolare dalle scale del mondo, un vortice di scale, un incubo.⁷

Nel volume successivo, l'eroe del racconto *L'antimonio*⁸ è un minatore che, per sfuggire allo stesso timore ancestrale, si arruola volontario nella guerra di Spagna. Forse questo timore spiega anche l'attaccamento tenace dello scrittore alla professione di impiegato come garanzia di un'esistenza sicura e, come vedremo, la doppia vita che ha scelto: da una parte, fino all'età della pensione, quella di piccolo dipendente statale, coscienzioso e al suo posto, e dall'altra, quella di intellettuale ribelle che ha contestato con ostinazione il funzionamento dello stato che serviva. La futura scelta della letteratura può essere perciò vista non solo come salvezza, ma anche come riparazione alla condizione di piccolo impiegato siciliano, sia egli maestro di scuola o funzionario.

Il bambino Sciascia cresce, com'era consuetudine in Sicilia, piú in compagnia delle donne della famiglia, della madre e soprattutto delle zie paterne, personaggi anticonformisti che commentano con acume gli avvenimenti della cittadina, leggono e nutrono sentimenti antifascisti e anticlericali. A queste donne, con cui vivrà per molto tempo, deve la sua educazione di carattere «esclusivamente laico», forse anche l'intolleranza precoce verso la retorica fascista, ma sicuramente «l'insaziabile curiosità per i minimi aspetti della vita».⁹

⁷ I, 112-113.

⁸ L'ultimo racconto del volume *Gli zii di Sicilia*.

⁹ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 86. La maggior parte delle notizie sulla sua infanzia e adolescenza sono tratte direttamente dalle dichiarazioni di Sciascia stesso dello stesso volume.

All'età di circa sei anni inizia ad andare a scuola, con i figli dei contadini e dei minatori, e, come figlio di un impiegato, scopre di essere vestito in maniera diversa e di portare le scarpe persino d'estate. Sempre là scopre la scrittura, che fin dall'inizio ha su di lui un effetto magico anche nei suoi aspetti concreti; allora e poi per tutto il resto della vita, Sciascia sarà affascinato dalle matite, dalle penne, dall'inchiostro, dalla carta, dal loro aspetto e profumo. Insieme alla scrittura anche la lettura diventa subito una passione travolgente. Da piccolo il ragazzo, come racconterà più tardi, legge con avidità, ma anche con una precoce capacità di discernimento:

Leggeva «di tutto, continuamente, avidamente, ma già con un che di speculativo, con un'attenzione che propriamente speculava su come le cose erano scritte, su come sentimenti, pensieri e immagini restassero per sempre nelle reti della scrittura».¹⁰

E come se nella conoscenza del mondo e nei suoi rapporti con esso, già fin dai primi dieci anni, ma poi per sempre, in Sciascia la letteratura prendesse il sopravvento sulla vita. All'inizio i libri a disposizione erano solo qualche centinaio, ma tra questi ce n'erano una diecina di ottima qualità e si rivelarono importantissimi per la sua formazione. Fra questi: i romanzi popolari di Luigi Natoli, con cui inizia a vedere la rivoluzione come un'eterna aspirazione siciliana, ma in cui trova anche una suggestiva rappresentazione della psicologia mafiosa; *I miserabili* di Hugo, *I promessi sposi* di Manzoni, *Le memorie* di Casanova, i *libelli* di Paul-Louis Courier, *Il paradosso sull'attore comico* di Diderot, i racconti limpidi e ironici di Voltaire. Un posto centrale è occupato dalla letteratura francese di stampo realista e razionalista che genera in lui quella prospettiva illuministica sul mondo e la francofilia di cui avremo occasione di parlare ancora. D'altronde, francofilo sono anche altri scrittori siciliani a cui Sciascia sarà legato per tutta la vita: Capuana, Verga e De Roberto, Tomasi di Lampedusa e Gesualdo Bufalino. La Francia rimarrà sempre per Sciascia, come per questi altri, la terra della ragione, della tolleranza, della normalità. E qui poco importa se la Francia sia o no realmente così, importa invece moltissimo che loro sentivano il bisogno che una tale terra esistesse.

Dopo la scuola elementare, per un anno lavora come apprendista nella sartoria di uno zio senza grande successo e senza entusiasmo (il suo desiderio allora era piuttosto di diventare falegname!); frequenta, invece, con passione il teatro della cittadina, dove un altro zio era amministratore, vedendo tutti i film e le opere teatrali che vi si rappresentavano. Della sua relazione con il teatro avremo occasione di parlare separatamente. Qui, però, vorremmo inserire una breve parentesi sui suoi rapporti con il cinema, anche perché molti dei suoi romanzi hanno fatto il

¹⁰ Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 2-3.

giro del mondo come riduzioni cinematografiche. Più tardi, in un suo saggio¹¹, commenterà, con emozione e nostalgia, il film di Giuseppe Tornatore *Nuovo Cinema Paradiso* che gli ricordava il cinematografo della sua infanzia. A quei tempi a Racalmuto il cinema era ancora chiamato la «lanterna magica» e, effettivamente, portava con sé l'illusione di un mondo fantastico, accolto con un grande rituale collettivo da tutta la comunità. Legato, forse, nel ricordo a quegli anni in cui vedeva anche due film al giorno, il cinema resterà per Sciascia soprattutto il luogo dell'emozione, di un'esperienza connessa all'infanzia e all'adolescenza. Dopo quell'età, ci sarà il risveglio di fronte alla realtà, cioè la consapevolezza della guerra, dello sbarco degli alleati, di tante altre cose, e allora, dopo, Sciascia avrà, come vedremo, un'acerba esigenza di lucidità, di razionalità, mentre il cinema continuava a dargli piuttosto la sensazione di una volta, quella che il film induce un contatto più emotivo che razionale con la realtà. Perciò, in un certo senso se ne terrà a distanza: non come spettatore (anzi, Antonio Di Grado che dedica pagine eccellenti ai rapporti di Sciascia con il cinema¹², parla dell'«eccezionale carriera di spettatore» del Nostro), ma come artista creatore. Più tardi, tuttavia, gli dedicherà alcuni articoli, criticando per esempio, in quello più lungo, *Sicilia nel cinema*¹³, i registi che avevano avvalorato un'immagine oleografica dell'isola¹⁴. Nonostante questi saggi, il cinema pare incompatibile con le sue preoccupazioni mature. Lo scrittore manifestava di solito un'ostentata indifferenza anche di fronte agli adattamenti cinematografici dei suoi romanzi¹⁵, sebbene li abbia più

¹¹ *C'era una volta il cinema in Fatti diversi di storia letteraria e civile*, II.

¹² Soprattutto in «*Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta...*», Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 1999, capp. *Un gelsomino per l'Inquisitore. Il «contesto» uno e due; Sciascia, il cinema e (fra l'altro) l'Europa: (bianco e) nero su nero; Una lettera dall'America, ovvero: le cento Sicilie del cinema.*

¹³ *Sicilia nel cinema*, in *La corda pazzo*, I, 1201.

¹⁴ Da questa critica salverà soltanto lo «splendido» film di Francesco Rosi, *Salvatore Giuliano*. In questa celebre pellicola dedicata a un non meno celebre bandito siciliano, noto per i suoi misfatti, la grande invenzione del regista, osserva con acutezza Sciascia, è quella di offrire anche una precisa chiave di lettura del film: l'invisibilità del bandito Giuliano. Sciascia mostra che Rosi, che sembrava costretto a smitizzare Giuliano, «relegandolo nell'invisibilità, ha reso più dura accusa verso la classe dirigente che lo muoveva; ma al tempo stesso, per il pubblico siciliano, non faceva che confermare il mito» (*idem*, p. 1221).

¹⁵ Le riduzioni cinematografiche dei romanzi di Sciascia si devono, in genere, ad alcuni grandi registi e si possono apprezzare senza riserva come film di alta qualità (in quattro casi il ruolo del protagonista fu interpretato da uno dei più illustri attori italiani, Gian Maria Volonté). Questi adattamenti, in ordine cronologico, a quanto sappiamo, sono: 1967 *A ciascuno il suo* di Elio Petri; 1968 *Il giorno della civetta* di Damiano Damiani; 1970 *Un caso di coscienza*, film ispirato al racconto omonimo del volume *Il mare colore del vino*, per la regia di Gianni Grimaldi; 1976 *Cadaveri eccellenti* di Francesco Rosi, dal romanzo *Il contesto* con protagonista lo splendido Lino Ventura e, nello stesso anno, *Todo modo* di Elio Petri; 1978 *Grand hotel des Palmes*, ispirato a *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* per la regia di Memé Perlini; 1990 *Porte aperte* di Gianni Amelio, 1991 *Una storia semplice* per la regia di Emilio Greco; 1995 *L'uomo che ho ucciso*, per la regia di Giorgio Ferrara, adattamento del racconto 1912 + 1.

volte difesi in varie polemiche. Ma piú importante è che non «fa» cinema¹⁶. Ciò nonostante, come giustamente osserva Matteo Collura, in quegli anni d'infanzia e di adolescenza, il cinema «è stato una finestra aperta sul mondo, non soltanto una fabbrica di sogni»¹⁷. E Sciascia stesso ne era cosciente, anzi, piú tardi dichiarava addirittura che «Per il mio modo di raccontare, di fare il racconto, credo di avere un debito piú verso il cinema che verso la letteratura»¹⁸. Vuol dire che il cinema penetra nella materialità del suo stile, che è già tanto, ma non nelle sue intenzioni di fare arte. Ma oltre a questo, il cinema ha dato anche un altro contributo fondamentale nella formazione di Sciascia: nel saggio *Il volto sulla maschera*, uno dei piú bei testi del volume *Cruciverba*¹⁹, racconta come da adolescente, vedendo il film di Marcel L'Herbier, *Il fu Mattia Pascal*, tratto dal romanzo omonimo di Pirandello, nell'interpretazione dell'attore russo Ivan Mosjoukine, restò così impressionato che decise di procurarsi il romanzo. E fu il primo e decisivo incontro di Sciascia con Pirandello.

Nel 1935, cioè quando Leonardo ha quattordici anni, la famiglia Sciascia, per opportunità di lavoro del padre e per dare ai figli la possibilità di proseguire gli studi, si trasferisce a Caltanissetta, una grande città con scuole superiori, dove proprio in quell'anno viene fondato l'Istituto Magistrale «IX Maggio» a cui il ragazzo viene ammesso. È un cambiamento notevole che, ecco!, non avviene nei primi dieci anni di vita. Caltanissetta, che in quegli anni Brancati presentava come terra ideale della noia²⁰, era, però, secondo l'opinione di Sciascia, una piccola Atene e, secondo una geografa francese di passaggio:

un centro di vita culturale. Nonostante l'aspetto molto provinciale rispetto a Palermo, vi si incontra, come già notavano i viaggiatori del secolo dei Lumi, una élite che è nello stesso tempo straordinariamente colta e aperta al mondo attuale, che ha la passione delle idee e conosce l'arte della conversazione.²¹

Negli anni trascorsi all'Istituto Magistrale, Sciascia doveva scoprire la guerra di Spagna, l'antifascismo e doveva incontrare uomini decisivi per la sua formazione: l'onesto e colto Luigi Monaco, preside dell'Istituto, i professori di filosofia e di storia che gli destano l'interesse per queste materie; Giuseppe Granata, che piú tardi sarà senatore comunista, che gli infonde la passione per la letteratura ameri-

¹⁶ L'allontanamento dal cinema fu favorito sicuramente anche dai dieci anni di contrasti con la censura del film *Bronte, cronaca di un massacro* di Florestano Vancini, tratto dalla novella *Liberà* di Verga che intaccava l'immagine della Sicilia e del Risorgimento italiano, il solo film di cui Sciascia fu appassionato cosceneggiatore.

¹⁷ Matteo Collura, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, TEA, Milano, 2000, p. 9.

¹⁸ *Idem*, p. 81.

¹⁹ *Il volto sulla maschera* in *Cruciverba*, II.

²⁰ Nel suo racconto *Noia nel '37*.

²¹ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LIII.

cana e gli mette in mano i libri di Dos Passos, Steinbeck, Caldwell, Faulkner e Hemingway; Luca Pignato, raffinato traduttore di testi letterari francesi che lo introduce all'opera di Mallarmé, dei Parnassiani, ma anche all'opera di Joyce nella traduzione di Valéry Larbaud; Pompeo Colajanni che lo inizia alla politica. Sono gli anni in cui legge avidamente e, al tempo stesso, segue con passione la rivista settimanale lanciata nel 1937 da Leo Longanesi, «Omnibus», soprattutto per gli articoli scritti dal siciliano Brancati. Ma Brancati era solo uno dei numerosi scrittori che collaboravano all'«Omnibus» e che Sciascia leggeva con fervore. Gli altri erano Vittorini, Savinio, Moravia, Alvaro, Pavese, Piovene, Soldati a cui si aggiungono critici come Mario Praz e Adriano Tilgher. Più tardi, accentuando il carattere aperto e formativo della rivista, dichiarava:

«Omnibus» costituisce il primo e impareggiato esempio di una stampa ebdomadaria che, aprendo credito all'intelligenza e al gusto del pubblico medio cui si rivolgeva, veniva come a realizzare quel postulato della democrazia che trova definizione nella frase «non io sono uguale a te, ma tu sei uguale a me»; e intendiamo con ciò dire, sottendendo preoccupazioni e penose constatazioni di oggi, di una carta stampata che non si abbassi e non abbassi, che contenga un che di durevole nell'effimero, che sia una scommessa col tempo. [...] Per quanto riguarda l'«Omnibus» [...] tanto amore alla libertà vi è passato, e in definitiva tanto antifascismo, quanto non riuscivano a trasmetterne i foglietti clandestini e il clandestino proselitismo comunista, il solo attivo in quegli anni. [...] Creato dunque, dal nulla che in tal tempo era allora l'Italia, da Longanesi, l'«Omnibus» raccolse, fin dal primo numero e con continuità, questi scrittori trentenni che guardavano *altrove* per guardar meglio dentro: ai grandi scrittori cattolici francesi; alla letteratura nordamericana; alle introspezioni e alle visioni degli scrittori del Centroeuropa; alla grande letteratura memorialistica francese, inesauribile terra ignota per gli italiani; e a Stendhal. [...] In «Omnibus» confluivano ricerche, segnali, aspirazioni e ansietà di tutto un ventennio: dalla fine della prima guerra mondiale fin quasi alla soglia della seconda.²²

Senza intaccare il valore che Sciascia attribuisce a questa rivista nella sua formazione intellettuale e umana, vorremmo tuttavia introdurre qui alcune correzioni alle affermazioni fatte dallo scrittore e alcuni chiarimenti (per il lettore romeno) riguardanti la cultura del tempo in cui «vede la luce» Sciascia. Il fascismo era diventato in Italia regime di stato e dittatura nel 1925 e, con una progressione che più tardi abbiamo conosciuto anche noi romeni, aveva abolito uno dopo l'altro il diritto di sciopero, i sindacati liberi, i partiti politici, aveva eliminato fisicamente o costretto all'esilio i capi di quei partiti, aveva creato e messo in funzione la polizia politica; aveva fatto del partito fascista un partito di massa, aveva creato le organizzazioni di massa fasciste per i bambini e la gioventù e aveva praticato e praticava una propaganda a tappeto. Sul piano economico, dopo il fiasco del liberismo che aveva spinto il paese alla guerra e poi lo aveva

²² *Fatti diversi di storia letteraria e civile* in III, 628-629.

gettato nel caos, il fascismo italiano praticava una politica dirigista di stato che, lí per lí, riuscí a ristabilire l'«ordine» nel paese e, a breve termine, a risolvere una serie di problemi sociali assai gravi; per questo alcuni storici applicano all'Italia fascista l'etichetta di «stato assistenziale autoritario». L'assistenzialismo a cui si aggiunsero il nazionalismo, che lusingava l'orgoglio dell'ascendenza latina, e i Patti Lateranensi, che spegnevano un nociva ostilità di mezzo secolo fra la Chiesa cattolica e lo stato italiano, aveva fatto sí che il fascismo godesse del consenso delle masse e di una discreta acquiescenza da parte degli intellettuali, inclusi i letterati. La situazione muterà rapidamente con il deterioramento della politica italiana, cioè con la partecipazione dell'Italia alla guerra di Spagna dalla parte dei franchisti e poi, gradualmente, con la proclamazione dell'autarchia economica nel 1936, l'alleanza con la Germania nazista, l'introduzione delle leggi razziali e infine la decisione di trascinare l'Italia in guerra. Fino al 1936, però, gli intellettuali italiani, naturalmente non senza alcune importanti eccezioni²³, piú che respingere esplicitamente l'ideologia e la politica del regime o denunciare la censura e il controllo delle pubblicazioni, rifiutarono piuttosto l'appiattimento in una cultura di massa uniformizzante, mirante al consenso e alla spersonalizzazione, opponendogli una cultura di élite e l'immagine sublime e distaccata dell'uomo di cultura. Il modello di questo atteggiamento, che si sottraeva alle direttive di stato e all'industria culturale – simile a ciò che proponeva per esempio in Romania negli ultimi decenni della dittatura comunista una rivista come «Secolul 20» – è rappresentato in Italia dal grande filosofo Benedetto Croce e dalla sua rivista «La critica» ed è assunto da tutta una schiera di letterati per i quali «la letteratura non è una professione», ma una «condizione esistenziale» che va vissuta con religiosa dedizione²⁴. La separazione, del resto, è accettata anche dalle autorità fasciste: nel 1936 Giuseppe Bottai, a quel tempo ministro della cultura, accoglieva la distinzione fra la «cultura-azione», rivolta alla pratica e alle masse, e la «cultura-laboratorio», destinata ai pochi e, per definizione, lontana dalla vita delle masse. Inevitabilmente, però, fra le due culture o, come si diceva allora, fra i «letterati-ideologi» e i «letterati-letterati», avveniva un'incontrollabile e fertile osmosi che si era prefigurata subito dopo la conclusione della prima guerra mondiale: già nel 1919, attraverso la rivista «La Ronda», una serie di critici e scrittori, fra cui molti di quelli ricordati prima da Sciascia, dichiaravano superate le correnti d'avanguardia che avevano sconvolto il mondo delle arti nei primi due decenni del secolo e proponevano un ritorno all'ordine, ai classici, a Petrarca, a Leopardi e Manzoni; al tempo stesso, però, proclamavano la piena libertà del-

²³ Basta citare Giacomo Matteotti e Antonio Gramsci, intellettuali e uomini politici di sinistra, o Piero Gobetti e Giovanni Amendola, liberali, che pagarono con la vita la loro dissidenza politica.

²⁴ Carlo Bo, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939, p. 26.

l'arte di fronte a qualsiasi compromesso politico e sociale definendo l'atto letterario come un supremo esercizio di stile. «La Ronda», fra l'altro, avrebbe inaugurato una specie letteraria distinta, conosciuta sotto il nome di «prosa d'arte», con cui si intendeva una sorta di elzeviro di grande raffinatezza stilistica e, se possibile, anche di densità ideologica. Si tratta di un modello che sopravvivrà a lungo dopo la scomparsa della rivista nel 1922 e che – come si vedrà – influenzerà direttamente la prima produzione letteraria di Sciascia. «La Ronda», ma ancora di più riviste come «Solaria» e «Letteratura», che uscivano a Firenze, *locus amoenus* della cultura del tempo, «900», la rivista di Bontempelli e Malaparte, e «Il Baretto» di Piero Gobetti realizzano, ciascuna a modo suo, seguendo orientamenti e strade diverse, una benefica apertura delle lettere italiane alla comunicazione con l'Europa e anche con l'America e una fertile collaborazione fra le generazioni. E nondimeno vero che l'anno 1936, inizio della guerra di Spagna, segna la crisi della tacita segregazione fra le due culture, dimostrando illusorio quello spazio creativo autonomo sognato dai «letterati-letterati»²⁵, e che «Omnibus» si può considerare una delle poche manifestazioni (ma non l'unica²⁶) che dopo quel momento, cioè nel 1937, tenti una dissidenza attraverso la cultura. Però delle dichiarazioni fatte da Sciascia a proposito di «Omnibus» è fondamentale ritenere il modo in cui decifra lui il senso di quella rivista, perché quel modo chiarisce ciò che ci interessa qui, ossia la sua crescita spirituale di quegli anni con la sua coloritura ideologica e stilistica. Per Sciascia «Omnibus» è stato il luogo dove si dava la lotta contro il provincialismo e l'autarchia culturale voluta dal regime, contro la «letteratura delle parole» rappresentata da D'Annunzio, e si apriva la strada alla «letteratura delle cose» (distinzione fatta da Pirandello e considerata emblematica da Sciascia), al modello creato dal verismo italiano alla fine del secolo precedente. Ma a «Omnibus» collaboravano anche scrittori di matrice rondista e la lezione di stile è da loro che la prenderà Sciascia; infatti, più tardi dichiarerà di aver imparato a scrivere da Emilio Cecchi, Bruno Barilli, Nino Savarese, cioè proprio dagli scrittori eruditi e raffinati della «Ronda».

²⁵ Da quel momento una serie di «letterati-ideologi», ex «fascisti di sinistra» (per esempio Vittorini o Pratolini fra il 1937 e il 1939) saranno costretti a diventare «letterati-letterati» e poi (lo stesso Pratolini, Vittorini a cui si può aggiungere, per esempio, Romano Bilenci, dopo il 1939) adotteranno posizioni esplicitamente antifasciste.

²⁶ Alla fine degli anni Trenta, proprio prima dell'entrata in guerra dell'Italia, ci sono le riviste di orientamento ermetico «Il Frontespizio», «Campo di Marte», «Corrente» che, per la loro stessa direzione estetica, si ricollegano a Mallarmé e, perciò, a una certa letteratura europea. Poi, nel giro di breve tempo, appare la rivista «Primato», realmente aperta all'Europa, a cui collaborano molti intellettuali, e nel 1941 Vittorini lancia la sua celebre antologia di prosa *Americana* – bloccata dalla censura – dove sostiene il mito di un'America innocente e naturale, espressione di un'umanità semplice e autentica, priva di «sottintesi ideologici» che, in quel contesto politico italiano, era un gesto di chiara dissidenza, ma che, finito il contesto, si sarebbe dimostrato un mito con cui si inebriarono a lungo gli italiani e con cui, dopo la guerra, Sciascia si sarebbe scontrato personalmente.

Nel 1941 Sciascia conclude gli studi presso l'Istituto Magistrale ottenendo il diploma di maestro e, sempre nello stesso periodo, viene respinto due volte al servizio di leva. In questo modo non andrà al fronte, a differenza di molti suoi coetanei che perderanno la vita in Russia. Aveva da poco compiuto venti anni.

In seguito, riassumendo questo periodo della sua vita, lo scrittore dirà:

ho passato i primi vent'anni della mia vita dentro una società doppiamente non giusta, doppiamente non libera, doppiamente non razionale. Una società-non società, in effetti. La Sicilia, la Sicilia di cui Pirandello ha dato la più vera e profonda rappresentazione. E il fascismo. E sia al modo di essere siciliano sia al fascismo ho tentato di reagire cercando dentro di me (e fuori di me soltanto nei libri) il modo e i mezzi. In solitudine. E dunque, in definitiva, nevroticamente.²⁷

E non gli daremo ragione neanche qui: la società può essere stata una non-società, ma un giovane che ci è nato e cresciuto – lo sappiamo per nostra esperienza personale – non ne ha coscienza in questo modo. D'altra parte Sciascia non era affatto solo: anzi, aveva una famiglia, dei colleghi, aveva guide e interlocutori di eccellente qualità. La caratterizzazione citata qui si deve, crediamo, a un' amarezza che nasce più tardi, legata ad altri tempi e al ritorno spirituale verso una *forma mentis* siciliana e pirandelliana che spiegheremo al loro tempo, ed è piuttosto questo senno di poi che ce la rende interessante. Ma è lui stesso (l'uomo «che si è contraddetto») a riconoscerlo, dove, dello stesso periodo della sua vita confessa:

A pensare oggi a quegli anni mi pare che mai più avrò nella mia vita sentimenti così intensi, così puri. Mai più ritroverò così tersa misura di amore e di odio; né l'amicizia la sincerità la fiducia avranno così viva luce nel mio cuore.²⁸

E per forza: una volta sola nella vita si è adolescenti.

La guerra, la ricostruzione e l'attività letteraria

Nel 1941 Sciascia torna a Racalmuto dove viene assunto come impiegato al Consorzio Agrario, o, come lo chiamava lui, all'ammasso del grano: un incarico che svolgerà per sette anni, dietro a una scrivania con la penna in mano, alle dipendenze dello stato. La continuità con cui svolge questo lavoro rivela non solo il bisogno di sicurezza a cui accennavamo all'inizio, ma anche il modo particolare in cui la storia sembra svolgere la Sicilia: in quegli anni l'Italia conduce una guerra a fianco della Germania nazista, poi, nel 1943, gli alleati sbarcano in Sicilia, gli italiani sbarcano

²⁷ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 5.

²⁸ Cfr. Matteo Collura, *op. cit.*, p. 98.

Mussolini e firmano l'armistizio con gli alleati; nella penisola si scatena la duplice guerra, fra gli alleati e i tedeschi e, al tempo stesso, fra i fascisti e gli antifascisti italiani, nasce il movimento di resistenza, rinascono i partiti politici; poi la guerra si conclude, viene formato il governo di unità nazionale, il referendum sancisce la trasformazione dell'Italia da monarchia in repubblica, si forma l'Assemblea Costituente e, il primo gennaio 1948, entra in vigore la nuova costituzione della Repubblica italiana. Sciascia sta dietro la scrivania a Racalmuto e registra le quote del grano. E la vita prosegue, si direbbe, serena e pacifica: nel 1944 sposa Maria Andronico di Catania, una maestra, che gli darà due figlie e una tranquilla vita familiare.

Le cose, però, non stanno proprio così: per primo, il lavoro gli pare:

una specie di incubo tanto era greve e odioso. L'ammasso obbligatorio del grano, dell'orzo, dell'olio: coi contadini che non volevano saperne, i carabinieri che andavano a perquisire le loro case, i giudici che duramente li condannavano quando dalle perquisizioni veniva fuori che non avevano denunciato tutto il loro prodotto. Era comunque, quell'ufficio, un buon osservatorio.²⁹

Infatti, sono anni di intensi rapporti con la gente, di domande, di osservazioni. A causa delle quote di grano, in particolare, Sciascia, cresciuto con l'esperienza della miniera, scopre il mondo dei contadini, la fame secolare di terra e la violenza nel difenderla. La piccola proprietà contadina era nata dalle sue parti non per decisione dello stato, ma per volontà di un «barone» locale, il marchese di Sant'Elia. Nelle *Parrocchie di Regalpetra* Sciascia dirà:

Fu grande riforma quella che i Sant'Elia fecero cento cinquanta anni addietro, divisero il feudo in lotti, stabilirono un censo non gravoso, la piccola proprietà nacque, litigiosa e feroce; una lite per confini o trazzere fa presto a passare dal perito catastale a quello balistico, i borgesi hanno fame di terra come di pane, ciascuno tenta di mangiare la terra del vicino, come una talpa va rodendo i confini, impercettibilmente ogni anno li sposta: finché la contesa civile non scoppia, e spesso si rovescia nel penale. Per un albero che veniva su dal limite di due proprietà c'è stata una vicenda giudiziaria che si è trascinata per quarant'anni, quello che aveva più fiato la vinse quando dell'albero non restava che un tronco scheggiato.³⁰

In questo testo Sciascia delinea tre coordinate del mondo siciliano: la fame di terra, l'uso della violenza fisica per risolvere i problemi della proprietà e la mania dei processi. L'Italia unita e il regime fascista non avevano mutato questa realtà. Claude Ambroise, autore, come abbiamo visto, di due monografie su Sciascia, costruisce, in tutte le sue articolazioni, la *forma mentis* sciasciana partendo dal tema della violenza siciliana³¹. Alcune delle sue osservazioni ci sembrano utili qui:

²⁹ *Nero su nero*, II, 794.

³⁰ *Le Parrocchie di Regalpetra*, I, 18.

³¹ Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. cit., cap. *La terra e la violenza*.

fino alla dissoluzione del feudalesimo nel XIX secolo, in Sicilia la violenza fisica era accettata tacitamente dalla popolazione che la considerava una sorta di strumento legale per mantenere una gerarchia e un ordine. L'unificazione dell'Italia e la creazione dello stato nazionale, insieme ai cambiamenti avvenuti a livello della proprietà, non hanno impedito che la violenza fisica, vietata dalle leggi (non rispettate) dello stato, continui a essere praticata con lo stesso tacito consenso da parte della popolazione e sempre allo scopo di mantenere una gerarchia e un ordine sociale, a tutto vantaggio, però, della mafia. Bisogna precisare che quest'ultima organizzazione aveva allora un carattere prevalentemente rurale e che, sebbene il fascismo, con la sua politica di stato autoritario e repressivo, fosse riuscito a limitarne i movimenti, era rifiorita dopo lo sbarco degli alleati e si stava diligentemente riorganizzando nella giovane repubblica italiana. Dietro la sua scrivania, Sciascia è testimone diretto di tutto questo, assiste agli espropri spontanei del 1944 e '45, poi, nel '51, all'attuazione della riforma agraria che colpisce gli assetti tradizionali permettendo nuovi e più abusivi. Assiste, inoltre, alla recrudescenza del banditismo nell'isola, alla sua connivenza con la mafia³² e vede intorno a sé guadagnar terreno una politica poco trasparente che, a lungo termine, offuscherà la prospettiva di una democrazia reale ed efficiente in Sicilia. Crediamo che Claude Ambroise abbia ragione anche quando collega direttamente la violenza siciliana all'arte nata nell'isola in quegli anni, una violenza non narrata (o non solo narrata), ma divenuta stile e gesto artistico: la violenza dei dipinti di Renato Guttuso, lo stile tagliente dello Sciascia maturo e la sua scelta del romanzo poliziesco come forma letteraria adatta alla realtà siciliana.

La mania dei processi, a sua volta, era e forse è ancora un tratto non solo siciliano, ma anche sardo³³ e, in genere, meridionale. Sciascia collega questa mania giuridica al fascino e all'autorità che hanno esercitato per secoli sul siciliano analfabeta la parola scritta e quelli che la sapevano usare. Per Sciascia la parola scritta appare fin da ora come uno strumento di potere, che si attiene alla frattura secolare fra le persone istruite e gli analfabeti, all'autorità esercitata dai primi sui secondi; ma proprio perché è un potere, essa può aspirare a redimere e a cambiare il mondo. Nelle *Parrocchie di Regalpetra* dichiarerà:

La povera gente di questo paese ha una gran fede nella scrittura, dice – basta un colpo di penna – come dicesse – un colpo di spada – e crede che un colpo vibratile ed esatto della

³² Figura emblematica di questa connivenza è il bandito Salvatore Giuliano che, manovrato dalla mafia, commette molti omicidi, il più celebre dei quali è la strage di Portella delle ginestre, quando lui e la sua banda aprono il fuoco su una fila di dimostranti del primo maggio 1947. Giuliano sarà ucciso, a sua volta, nel 1950.

³³ Sono da ricordare qui le opere del giurista e scrittore sardo Salvatore Satta che, nel suo romanzo *Il giorno del giudizio*, presenta in molte pagine il fascino che la giustizia esercita sull'uomo semplice sardo.

penna basti a ristabilire un diritto, a fugare l'ingiustizia e il sopruso. Paolo Luigi Courier, vignaiuolo della Turenna e membro della Legion d'onore, sapeva dare colpi di penna che erano come colpi di spada; mi piacerebbe avere il polso di Paolo Luigi per dare qualche buon colpo di penna: una «petizione alle due Camere» per i salinari di Regalpetra, per i braccianti per i vecchi senza pensione per i bambini che vanno a servizio. Certo, un po' di fede nelle cose scritte ce l'ho anch'io come la povera gente di Regalpetra: e questa è la sola giustificazione che avanzo per queste pagine.³⁴

Ma, come vedremo, la passione dei siciliani per l'atto giudiziario e il loro rispetto per la parola scritta diventeranno entrambi per Sciascia campi privilegiati di un'indagine personale, continua e sempre più approfondita, sui limiti, sulle giustificazioni, sulla posizione morale di entrambi.

Adesso, però, alla fine del fascismo e negli anni della ricostruzione, essi sono esperienza di vita: nel 1946, quindi nella Sicilia «liberata dal fascismo», Sciascia assiste per la prima volta a due processi di infrazione alle leggi del razionamento del grano, allora in vigore³⁵. In uno dei processi l'imputato, un contadino, aveva nascosto due-tre quintali di grano; nell'altro, l'imputato, un arciprete, ne aveva nascosti quindici. Il contadino è condannato a due anni di prigione, mentre l'arciprete è assolto con il pretesto che il grano doveva essere distribuito ai poveri. Dichiara Sciascia: «Questo primo contatto con l'amministrazione della giustizia è stato per me decisivo»³⁶. Ed è già il segnale di un impegno civile. Ma siamo negli anni di un generale impegno degli intellettuali contro il fascismo, gli anni in cui Sciascia si avvicina per la prima volta al partito comunista. Però bisogna precisare fin da ora, in relazione a quest'avvicinamento e alla successiva partecipazione del Nostro alla vita politica, che più che aderire a un'organizzazione o a un'ideologia, Sciascia aderisce invece a persone, a uomini di cui ha fiducia e alle azioni da loro promosse³⁷. Negli ultimi anni del regime fascista il suo interesse per il comunismo si deve forse principalmente all'amicizia con Pompeo Colajanni, e, dopo la caduta della dittatura, quando le opinioni dello scrittore restano sempre di sinistra, si tratterà di una sinistra non irreggimentata ed eternamente irritata. E forse vale precisare fin da ora che essere di sinistra significherà, con l'andare degli anni, sempre più per Sciascia stare dalla parte della «novità, creatività, fantasia (ecco la parola grande, la parola più vera e giusta venuta fuori dal Sessantotto francese)»³⁸. Dobbiamo ricordare queste parole per capire meglio l'avventura politica di Candido, l'avventura politica di Sciascia.

In relazione all'antifascismo sono necessarie alcune precisazioni: sullo sbarco degli alleati e sulla caduta del fascismo il 25 luglio 1943 Sciascia ci ha lasciato delle

³⁴ I, 9-10.

³⁵ Il racconto di questi processi lo fa Sciascia stesso in *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 61.

³⁶ *Ivi*.

³⁷ Lo dichiara lui stesso, *idem*, p. 107.

³⁸ *Nero su nero*, II, 783.

testimonianze gustose: a Racalmuto la gente stava tutta in terrazza per assistere «come a una festa lontana» alle luci dei bombardamenti e, siccome era stata interrotta la corrente elettrica e, dunque, non funzionava la radio, la notizia della caduta del fascismo sembrò a tutti estranea e come venuta da un altro mondo.³⁹ Questo, però, in Sicilia. Nella penisola, invece, la caduta del fascismo conduce a una lacerazione geografica, alla guerra civile e alla resistenza – che, con tutte le correzioni e le demistificazioni recenti, resta un'impressionante testimonianza della volontà e dell'impegno con cui la società civile italiana si volge in direzione di un cambiamento democratico. Nella penisola si è lottato arma in mano e si è sacrificata la vita. Poi, malgrado il disastro economico, malgrado le divergenze fra le correnti politiche, malgrado i giochi di potere a livello internazionale che coinvolsero anche il destino dell'Italia, si è vissuto uno slancio di speranza e un desiderio generale di fare, e gli intellettuali si sono sentiti di nuovo per alcuni anni sulla cresta dell'onda⁴⁰. La Sicilia non conobbe la resistenza e, alla caduta del fascismo, come racconta Sciascia, l'isola era già stata liberata (o occupata) dagli americani che si ingegnavano, senza grande successo e convinzione, a mettere in piedi una nuova amministrazione e una nuova autorità locale che agli abitanti si sarebbe rivelata molto presto per lo più sempre quella di prima, più o meno ridipinta. Perciò l'antifascismo siciliano, laddove si manifestò – e questo è il caso di Sciascia – non fu un confronto diretto di prassi politica, fu piuttosto un'esigenza intellettuale, una scelta ideologica vissuta a livello di coscienza. Questo antifascismo ha (questo sí) un carattere individuale e personale che viene a consolidare la tendenza all'individualismo e alla solitudine dell'animo siciliano. Per questo motivo ha anche un carattere più dispersivo ma più stabile, di rifiuto generico di qualsiasi regime coercitivo, ciò che rende Sciascia più libero, rispetto agli intellettuali peninsulari, dalla retorica del momento e dal contatto con le forme istituzionalizzate degli orientamenti di sinistra. La ricostruzione del dopoguerra, già corrosa dal trasformismo dei politici e dalla rinascita dell'orgoglio separatista che anima periodicamente i siciliani⁴¹, è, a sua volta, priva di quell'alone di entusiasmo che caratterizza il resto dell'Italia. Nondimeno, per Sciascia, la caduta del fascismo rappresenta un momento fondante, il momento in cui lui stesso acquista una coscienza storica e la storia acquista un criterio di valutazione. La regressione a questo momento fondante, frequente in molti scritti ulteriori, è per Sciascia anche lo strumento con cui si può giudicare ogni atto storico precedente o suc-

³⁹ In *Nero su nero*, II, 732-733, in Claude Ambroise, *Cronologia*, ma anche in *La Sicilia come metafora*, in *Candido e Gli zii di Sicilia (La zia d'America)*.

⁴⁰ Una splendida immagine di questo slancio in Giuseppe Petronio, *Le baracche del rione americano. Un uomo e il suo secolo*, Ed. Unicopli, Milano, 2001.

⁴¹ Di fronte a questa rinascita del separatismo siciliano, subito dopo la guerra, Sciascia ebbe fin dall'inizio una posizione di netto rifiuto.

cessivo: la valutazione di ciò che è accaduto rispetto a ciò che doveva accadere, un'unità di misura morale applicata alla storia. Queste considerazioni ci aiuteranno a comprendere le scelte tematiche e stilistiche successive di Sciascia.

Nel 1948 Sciascia conosce un grande dolore provocato dal suicidio del fratello per ragioni mai chiarite. Altre morti lo affliggeranno in modo altrettanto profondo: la morte di Rocco Scotellaro, di Pasolini, di Calvino, di Guttuso. Nel 1973, in un'intervista concessa a Enzo Biagi, alla domanda di quali fossero stati i più grandi dolori della sua vita, Sciascia rispose mettendo accanto alla morte del fratello solo il patto Ribbentrop-Molotov: una scelta netta, tipicamente sciasciana, che ci chiarisce pienamente che posto occuperà la politica nella vita e nell'animo di Sciascia.

Nel 1949, abolita la legge del razionamento del grano, Sciascia cambia lavoro e diventa maestro a Racalmuto. Resta nel campo dell'istruzione – un settore per cui mostrerà sempre antipatia – come maestro alle elementari o come impiegato nelle strutture amministrative fino alla pensione, nel 1970. Già da allora, però, comincia anche quella seconda vita di cui parlavamo all'inizio: scrive da qualche tempo con frenesia, ma solo nel 1950, cioè all'età di ventinove anni, pubblica, presso la casa editrice Bardi di Roma, il suo primo volume, *Favole della dittatura*, una raccolta di ventisette «pasticche» letterarie di prosa raffinata a bersaglio politico. Il volume è recensito subito con grande attenzione da Pasolini. Forse è un inizio tardo, ma, d'ora in avanti, tutto il resto della vita di Sciascia si svolgerà sotto il segno della scrittura e della riflessione sulla scrittura. Nel 1952 pubblica a proprie spese presso la stessa casa editrice, un volume di versi, *La Sicilia, il suo cuore*, illustrato con i disegni di Emilio Greco, scultore catanese che diventa suo amico. Nello stesso anno realizza un'antologia di poesia romanese (che riceverà più tardi una prefazione di Pasolini) e la pubblica a Caltanissetta presso l'editore Salvatore Sciascia (un omonimo che non è però suo parente) con cui lo scrittore inizia una collaborazione che durerà anni e comprenderà molti progetti letterari di ampio respiro. Il primo è la rivista letteraria «Galleria» a cui si aggiunge in breve tempo anche il supplemento letterario «Quaderni di Galleria», entrambi curati, fino al 1959, da Sciascia. Sulle loro pagine si pubblicano poesie, saggi, reportage, recensioni, note critiche, pagine di prosa, studi etnografici, una grande varietà di generi e di nomi. I due Sciascia si sforzano di mantenere la distanza di fronte alle polemiche ideologiche del tempo e l'equilibrio fra l'incoraggiamento alla produzione letteraria siciliana e l'apertura verso le novità internazionali. Il giornalismo letterario è sempre salutare per uno scrittore, perché lo mantiene alla temperatura dell'epoca, lo costringe a chiarire le proprie opzioni, lo mette a contatto con la gente del mestiere. L'osservazione vale anche nel caso di Sciascia che, attraverso «Galleria», si mette in contatto con il mondo letterario italiano e comincia a ricevere da altre riviste richieste di articoli. Scrive regolarmente sulla «Gazzetta di Parma», di cui diventa apprezzato critico, ma anche in altre pubblicazioni e nel frattempo

legge, seleziona e pubblica opere di altri. In questo lavoro febbrile e gratificante redige nel 1953 il suo primo saggio critico importante, pubblicato dall'editore Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo*, con cui vince subito il premio «Pirandello» offerto dall'amministrazione regionale siciliana.

Ci fermeremmo un momento qui per una breve digressione (utile forse non solo ai romeni) sul clima culturale dell'Italia di quegli anni. I rilevanti cambiamenti politici avvenuti durante e dopo la guerra esigevano ovviamente mutamenti radicali nella cultura e, in particolare, nella letteratura: infatti il baricentro culturale si sposta da Firenze, la città delle lettere, a Milano e Torino, le capitali delle industrie editoriali, e a Roma, la capitale del cinema e capitale *tout court*. Il rinnovamento spirituale del dopoguerra è guidato e incoraggiato nei suoi slanci soprattutto dai partiti di sinistra che, in quel momento, dominano il campo della cultura, anche perché sono i soli a promuovere una politica culturale coerente. Ai letterati richiedono «l'impegno» politico e l'adozione di una poetica precisa, il «neorealismo». Tuttavia, va ricordato che la volontà di «impegno» e di produzione di una cultura volta a mutamenti sociali radicali era presente allora in tutta l'Europa e, a livello teorico, era sostenuta soprattutto dalla rivista di Jean Paul Sartre «*Les temps modernes*». Il neorealismo non era in Italia una corrente nuova, al contrario, il termine era già stato usato a partire dagli anni '30 per indicare la prosa letteraria che, rinunciando all'esercizio stilistico raffinato proposto dalla «Ronda», concentrava la sua attenzione sul contenuto sociale e sulla veridicità dell'argomento. Ma la vera epoca del neorealismo fu quella segnata dalla tragedia della guerra, dall'occupazione straniera, dalla distruzione delle città, dalla povertà e dalla carestia che ne derivarono. Allora gli scrittori sentirono l'urgenza di rifiutare una concezione della letteratura come solipsismo individualista, come giustamente afferma Fernando Gioviale⁴², come vocazione elitaria e rifugio in un'assoluta alterità del linguaggio letterario. C'era bisogno, invece, di un'esplosione violenta e impura della realtà nell'arte e gli scrittori dovevano mettersi apertamente dalla parte di questa realtà, dalla parte dei poveri e degli oppressi. Il neorealismo coltivò l'illusione di una letteratura e di una cinematografia che potessero essere cronaca nuda, diretta, della vita e l'illusione di un progetto stilistico e linguistico che fotografasse l'oralità viva. In realtà, a una tale poetica si accordavano solo le testimonianze di guerra e di prigionia, pubblicate in numero massiccio in quegli anni, mentre i letterati veri aderivano da un punto di vista più sentimentale e ideologico che pratico a un tale programma. Negli anni 1947-1948 si riaccese, proprio all'interno della cultura di sinistra, il contrasto fra i «letterati-ideologi» e i «letterati-letterati», fra chi sosteneva il primato della prassi e chi sosteneva il primato dell'arte riaffer-

⁴² Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 19.

mandone non solo l'autonomia, ma anche la superiorità. Questo conflitto si rispecchiò chiaramente nella principale rivista dell'immediato dopoguerra, «Il Politecnico», fondata nel 1945 da Vittorini, impegnata in una battaglia di rinnovamento intellettuale-artistico, aperto alla politica, ma senza sottomettersi a direttive di partito. La polemica fra Vittorini e i dirigenti comunisti Mario Alicata e Palmiro Togliatti, a proposito del rapporto fra politica e cultura, avrebbe condotto anche alla soppressione, nel 1947, della rivista. In effetti, però, entrambe le posizioni – tanto quella dei «letterati-letterati» che rilanciava il disimpegno sperimentato nel periodo interbellico, quanto quella dei «letterati-ideologi» che recuperava lo storicismo a cavallo fra otto e novecento e modelli letterari come Manzoni e Verga – guardavano al passato perdendo perciò di vista l'atteso e profondo rinnovamento della cultura e della letteratura in quegli anni. Di fatto, l'ermetismo e il neorealismo, affermatasi prima del 1945, sebbene in modi diversi, continuano a sopravvivere e, per una reale svolta, dovremo arrivare alla fine degli anni '50 e all'inizio degli anni '60. Tuttavia, la generazione che appare ora, eterogenea come età e origine, mostra molta vivacità, nutre un gran desiderio di conoscere, la speranza di cambiamento e lo slancio all'impegno. Questa è l'atmosfera che domina anche la redazione della rivista «Galleria» e l'attività letteraria di Sciascia. Nel 1956 appare, prima sulle riviste e poi in volume, pubblicato dalla prestigiosa casa editrice Laterza di Bari, *Le parrocchie di Regalpetra*. Atto di «fondazione», come lo considererà l'autore stesso che lo collocherà all'inizio dell'edizione delle opere complete pubblicate più tardi da Bompiani, questo libro è una sorta di romanzo-cronaca, frammentario, dove il nome del paese natale, Racalmuto, è sostituito dallo pseudonimo letterario Regalpetra. Il volume è recensito subito dalle riviste «Il Mulino», «L'Unità», è elogiato da Pier Paolo Pasolini e, nello stesso anno, vince il premio letterario «Crotone» assegnato da una giuria presieduta dal grande critico Giacomo Debenedetti. Allo stesso periodo risale anche il legame di Sciascia con i redattori della rivista «Officina».

«Officina» e «Il Verri» sono a quel tempo le pubblicazioni con cui si realizza la svolta tanto attesa delle lettere italiane: la prima da vita a una linea sperimentalistica che indica come modelli la poesia dialettale e la prosa plurilinguistica tipo Gadda, prospettando dunque un rinnovamento che rimane nelle frontiere della cultura italiana; la seconda si rifà particolarmente alle novità internazionali nell'ambito delle scienze umane e della fenomenologia e darà vita al «Gruppo '63» e alla neoavanguardia. Sciascia si sente vicino e quasi precursore di «Officina» che, lanciata a Bologna nel 1955 da Pasolini, Leonetti e Roversi, proponeva un impegno emancipato dalla militanza di partito e il distacco dalla poetica ermetica come pure da quella neorealista. Politicamente la rivista si accordava con la visuale di Sciascia di allora, quella di coniugare il rigore etico-politico con lo sperimentalismo formale. «Officina» smette di apparire nel 1959, ma

il suo orientamento sarà ripreso da «Il Menabò» a cui collaborano ex redattori della rivista bolognese sotto la direzione di due intellettuali di rilievo, Italo Calvino ed Elio Vittorini. Senza essere un vero collaboratore di queste riviste, Sciascia è attratto dai vivaci dibattiti a cui danno vita e soprattutto dalle personalità d'eccezione che le dirigono, da Pasolini a Vittorini e Calvino. Sciascia stringerà amicizia con tutti e il loro credo resterà per sempre per lui un punto di riferimento stabile. Riassumeremo questo credo con l'aiuto di un articolo pubblicato da Calvino nel 1962 su «Il Menabò» dal titolo *La sfida al labirinto*. Secondo Calvino, il labirinto è l'emblema del mondo contemporaneo che si presenta come un magma informe e privo di senso. L'uomo deve entrare nel labirinto, cioè deve accettare la provocazione della complessità e del caos, ma con l'autocontrollo e la volontà di resistere al suo fascino, di decifrarlo, di dargli un ordine e, così, liberarsene. Uno sforzo simile e un'identica sfida contraddistinguono tutta la produzione di Sciascia.

Negli stessi anni, Calvino e Vittorini dirigono anche la famosa collana «I gettoni» della casa editrice Einaudi che diffonde i più interessanti narratori della nuova generazione. In questa collana, nell'autunno del 1958, escono anche i primi tre racconti del volume seguente di Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, cioè *La zia d'America*, *Il quarantotto* e *La morte di Stalin*. Guardati all'inizio con scetticismo da Calvino, i racconti saranno tuttavia pubblicati dopo che i primi due, con il titolo *Due storie italiane* avranno vinto il premio letterario «Libera Stampa» di Lugano nel 1957. Sciascia dichiarerà che il titolo «diceva della mia intenzione di rappresentare l'Italia attraverso la Sicilia» e aggiungerà: «Vittorini già cominciava a distaccarsi dall'idea per cui aveva dato vita ai “gettoni”, avrebbe pubblicato il libro, come poi lo pubblicò, come atto liquidatorio della sua esperienza» e infine: «Probabilmente se la giuria di Libera Stampa non mi avesse premiato, avrei liquidato anch'io la mia esperienza, appena cominciata, di narratore»⁴³.

Nell'anno scolastico 1957-1958 Sciascia viene trasferito a Roma, al Ministero della Pubblica Istruzione avvicinandosi in questo modo agli ambienti culturali più vivaci del tempo. Eppure la capitale non gli piace e gli sembra – quasi ripetendo la prima esperienza romana di Leopardi – più provinciale della provincia siciliana. Al ritorno da Roma, si stabilisce a Caltanissetta come impiegato presso il Patronato scolastico.

Il 1958 è l'anno dell'uscita del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, un libro tradotto rapidamente in molte lingue fra le quali anche il romeno. Ne nasce un «caso letterario» che solleva molte discussioni in Italia e nel mondo. La sua importanza storica, subito intuita, consiste nel porre fine all'illusione neorealista con un ritorno alle forme narrative e alle raffinatezze stilistiche della fine del XIX

⁴³ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LV.

secolo. Sciascia lo apprezza, ma ne prende le distanze: l'immagine della Sicilia su cui insiste il nostro autore è diversa da quella del principe di Lampedusa, così come era diversa da quella di Pirandello. Quest'ultimo continua a interessare Sciascia che, nel 1961, gli dedica un nuovo volume di studi, *Pirandello e la Sicilia*, pubblicato da Salvatore Sciascia. Al tempo stesso ristampa il volume *Gli zii di Sicilia* con l'aggiunta di un quarto racconto, *L'antimonio*, pensato inizialmente come romanzo, la cui genesi intreccia la finzione alla storia, la codificazione letteraria alle testimonianze orali. Queste gli sono offerte da un avvocato di Caltanissetta, ex ufficiale delle truppe inviate da Mussolini a combattere nella guerra di Spagna dalla parte dei franchisti, e un racalmutese, arruolatosi volontario nelle stesse truppe con il desiderio di andare in Spagna per fuggire da lì in America. Come sempre in Sciascia, alla testimonianza diretta si aggiunge l'esplorazione culturale e soprattutto letteraria su quest'avvenimento drammatico della storia europea. Sciascia riscrive a suo modo e in un'ottica propria un episodio di *L'espoir* di Malraux e alcune pagine del cattolico antifranchista Bernanos a cui, del resto, dedica nel 1958 un numero monografico della rivista «Galleria». La guerra di Spagna aveva segnato l'inizio della mitografia antifascista italiana scuotendo non pochi intellettuali dal torpore di tolleranza o di indifferenza verso il regime; a quest'evento, poi, l'autore collegava la nascita dell'antifascismo consapevole di se stesso. Ma, come la remota occupazione araba della Sicilia, la Spagna esercita ed eserciterà su di Sciascia un fascino tutto speciale che deriva non solo dalla recente esperienza politica, ma anche da più lontano, dalle reminiscenze storiche della dominazione aragonese sulla Sicilia, dall'ossessione dell'Inquisizione e delle sue ramificazioni nascoste e persistenti nell'animo dei siciliani; o anzi, da più vicino, dal proprio amore per la letteratura di espressione spagnola, per *Don Chisciotte*, costantemente presente nelle sue opere, ma anche per Lorca, Unamuno, Ortega y Gasset, Américo Castro. Esiste un legame profondo, sotterraneo, fra la Sicilia e la Spagna, che, secondo Sciascia, traspare dall'aria ispanica del paesaggio insulare, dalle cerimonie barocche, dal senso pirandelliano della vita e dal silenzio che avvolge la mafia.

I felici anni sessanta

Gli anni sessanta sono caratterizzati in Italia dal cosiddetto «miracolo economico»: la ricostruzione del paese, lo slancio industriale e in generale economico cambiano in pochi anni, in modo anche radicale, l'aspetto dell'Italia e la vita degli abitanti mettendo fine al suo cronico «ritardo» e innalzandola al livello delle nazioni più industrializzate. È un progresso troppo rapido per lo sviluppo della struttura istituzionale esistente che, perciò, alla fine del decennio, conoscerà (e non solo in Italia) turbamenti sociali di grande portata. In letteratura sono gli anni

del rinnovamento portato dagli sperimentalisti e dalla Neoavanguardia. Quest'ultima nasce a Palermo, quindi molto vicino a Sciascia, con la costituzione del «Gruppo '63», staccandosi dalla tradizione italiana del secolo precedente per unirsi all'avanguardia europea del XX secolo e, più precisamente, al surrealismo, al futurismo, al romanzo «opera aperta» di Joyce. Sciascia, però, sceglie un'altra strada.

Nel 1961 la casa editrice Einaudi pubblica *Il giorno della civetta*, il suo primo vero romanzo. Questo libro riscuote un ampio successo di pubblico, è tradotto in numerose lingue, venduto in oltre un milione di copie e adattato per il teatro e per il cinema. È il primo connubio realizzato da Sciascia fra la forma letteraria del romanzo poliziesco e un soggetto politico preciso, la mafia, connubio che esige un particolare tipo di pubblico, il lettore-cittadino. Lo schema del romanzo poliziesco, soggetto che interessava la critica del tempo, soprattutto quella di origine strutturalista, era ben noto a Sciascia. Lettore appassionato delle grandi opere anglosassoni e francesi del genere, oltre che attento decodificatore dei loro meccanismi, il nostro autore aveva già pubblicato una serie di articoli su questo tema⁴⁴. Non si può dire la stessa cosa della mafia che, in quegli anni, era quasi sconosciuta alla stragrande maggioranza degli italiani peninsulari, anche perché era un argomento di cui si parlava troppo poco e, quando se ne parlava, appariva più come un tratto tipico della mentalità siciliana che un'organizzazione criminale. In un dibattito pubblico su questo tema, svoltosi a Palermo nel 1965, Sciascia si riferirà così al suo primo romanzo:

Indubbiamente la mafia è un problema nostro. Io ne ho fatto un'esemplificazione narrativa; fino a quel momento sulla mafia esistevano degli studi, studi molto interessanti, classici addirittura; esisteva una commedia di un autore siciliano che era un'apologia della mafia, e nessuno che avesse messo l'accento su questo problema in un'opera narrativa di largo consumo. Io l'ho fatto⁴⁵.

Torneremo ancora su questa dichiarazione, ma vogliamo precisare fin da ora che essa contiene almeno due idee essenziali per comprendere la strada aperta dal *Giorno della civetta*: una riguarda l'intenzione dell'autore di parlare della Sicilia trattando un problema tipicamente siciliano, la mafia. Naturalmente Sciascia non è uno «scopritore» della mafia, ma è il primo che ne ha fatto un problema nazionale, proprio nel momento in cui il fenomeno si estendeva dalla campagna alla città, analizzandone con acume la mentalità, il meccanismo, la complicità con il mondo politico ed ecclesiastico siciliano e le ramificazioni che raggiungevano già da allora il governo centrale. Tutto questo accade proprio quando le autorità politiche e religiose ne negano l'esistenza. Come una sorta di appendice al romanzo,

⁴⁴ V. cap. V.

⁴⁵ Cfr. Claude Ambroise, *op. cit.*, p. 115.

scrive successivamente la novella *Filologia*, inclusa poi nel volume *Il mare colore del vino*⁴⁶, del 1963, cioè subito dopo l'istituzione della prima commissione parlamentare d'inchiesta sulla mafia – in parte effetto dell'impressione provocata dal suo romanzo. L'altra idea riguarda l'uso della letteratura come strumento per sensibilizzare un vasto pubblico e, conseguentemente, la scelta di una forma letteraria di «largo consumo». Sono queste opzioni importanti e di lunga durata che rispondono entrambe alla temperatura culturale del tempo, di cui abbiamo già parlato.

Inoltre questo romanzo dimostra che l'autore si è creato anche un metodo di lavoro che si potrebbe definire fin da ora così: individuare un fatto concreto ed esaminarlo in profondità sulla base di una documentazione attenta e di un'analisi personale dei dati, completata, se possibile, da testimonianze dirette; poi, riempire di finzione e consistenza psicologica gli interstizi di questa realtà e costruire un «tessuto narrativo». Nel caso in questione, il fatto concreto è l'assassinio da parte della mafia del sindacalista comunista Accursio Miraglia nel 1947. In un articolo del 1957 Sciascia, impegnato nello studio del fenomeno mafioso, ne offre una caratterizzazione esemplare come associazione delittuosa⁴⁷, destinata a diventarne una sorta di definizione ufficiale, oltre che a procurargli la fama riduttiva di «mafiologo».

Subito dopo la pubblicazione del *Giorno della civetta*, come se volesse evitare l'appiattimento della sua fisionomia di scrittore, Sciascia cambia interessi e stile. Adesso esplora zone nuove, scoperte dalla sua inesauribile curiosità intellettuale e stilistica, e mira a un'eleganza classica, ora intessuta di giochi intertestuali ora asciutta e solenne. La prima caratterizza il romanzo storico *Il Consiglio d'Egitto*, pubblicato nel 1963 da Laterza, la seconda, *Morte dell'inquisitore*, inchiesta storica costruita interamente su documenti d'archivio. Sciascia racconta la loro genesi in questi termini:

Volevo fare la cronaca del massacro dei presunti giacobini, avvenuto a Caltagirone alla fine del XVIII secolo, e avevo cominciato a documentarmi sull'argomento. Scorrendo la *Storia letteraria della Sicilia* di Domenico Scinà, raccogliendo il materiale rimasto negli archivi, e poi leggendo le cronache del marchese di Villabianca, mi si è imposta la figura dell'abate Vella. Poi, negli stessi documenti che mi servirono per *Il Consiglio d'Egitto* ho incontrato quell'altro personaggio che non doveva più lasciarmi, Fra Diego La Matina, che mi fornì lo spunto per la *Morte dell'inquisitore*, dei miei libri quello che preferisco.⁴⁸

Il primo di questi due libri fu salutato con superficialità da alcuni cronisti come una risposta polemica al *Gattopardo* di Lampedusa, caratterizzazione che a quel momento non dispiacque all'autore, anche se non regge a una lettura più attenta.

⁴⁶ Si tratta del volume *Il mare colore del vino*, Einaudi, Torino, 1973, e della novella *Filologia*.

⁴⁷ V. cap. V.

⁴⁸ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LVIII.

Il secondo libro, a causa della figura monumentale dell'eretico racalmutese Diego La Matina, eserciterà un fascino eterno piú che sul pubblico sull'autore stesso che ci ritornerà in piú occasioni senza considerarlo mai concluso. La spiegazione di questo fascino, come dichiarerò in un'intervista del 1979, sta nella sua convinzione che l'inquisizione, contrariamente alle apparenze, è tutt'altro che scomparsa dal mondo.

Sono anni piú sereni e pieni di intensi contatti culturali. Sciascia si può considerare uno scrittore già affermato, il che gli dà ora la possibilità di contribuire al lancio di romanzieri giovani e promettenti, come Vincenzo Consolo o Sebastiano Addamo, a stringere amicizia con scrittori apprezzati come Giuseppe Bonaviri, con specialisti di altri settori come lo scrittore sociologo Danilo Dolci, l'antropologo Giuseppe Cocchiara, il poeta dialettale Ignazio Buttitta, l'etnologo Antonino Uccello, gli studiosi della mafia Michele Pantaleone e Simone Gatto, il grande filologo e critico letterario Salvatore Battaglia, i fotografi Enzo Sellerio e Giuseppe Leone. Si incontra con gli amici pittori o scultori, nessuno di loro astrattista, con loro discute a lungo di arte e ne presenta le mostre. Sono Renato Guttuso, Emilio Greco, Fabrizio Clerici, Mino Maccari e altri a cui dedicherà saggi critici di rilievo come quelli pubblicati nel volume *La corda pazza*⁴⁹ che appare alla fine degli anni sessanta e che impone definitivamente nel mondo delle lettere lo Sciascia saggista. Su questa etichetta ci dobbiamo fermare un momento: già dai primi studi e articoli Sciascia aveva fatto vedere un tono e una visuale personalissimi. Adesso invece diventa ovvio che i suoi saggi si situano, stilisticamente e compositivamente, in un *no man's land* che fa da *pendent* alla sua eresia nei confronti dei generi letterari canonici. Si è detto giustamente che Sciascia è «saggista nel racconto e narratore nel saggio»⁵⁰, che da un certo momento la sua scrittura si scarinifica, arrivando alla parola «limpida e affilatissima» in cui narrativa e saggio tendono «sempre piú a coincidere nello spessore quasi immateriale e perciò terribilmente tagliente d'una parola "piena": di forza espressiva, di dilemmatica moralità», come si esprime Antonio Di Grado⁵¹. Infatti, in Sciascia narrativa e saggistica, come si vedrà nei seguenti capitoli, tendono a confondersi in quanto entrambi sono sentiti dall'autore principalmente come «strumenti diversi d'inqui-

⁴⁹ *La corda pazza*, Einaudi, Torino, 1970. Il volume, che appare nella collana di saggistica della prestigiosa casa editrice torinese, raccoglie ventotto studi scritti fra il 1963 e il 1970 e ha come sottotitolo: *Scrittori e cose della Sicilia*. Alcuni studi sono dedicati alla Sicilia dal punto di vista antropologico, altri sono rivolti a opere di artisti plastici, a scrittori siciliani importanti per Sciascia, come Brancati e, di nuovo, Pirandello, e altri ancora sono «cronachette» *ante litteram* che gettano luce su alcuni personaggi minori della storia siciliana, che destano la curiosità e la fantasia del nostro autore.

⁵⁰ Erika Monforte, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2001, p. 35.

⁵¹ Antonio di Grado, *op. cit.*, p. 45.

sizione del reale», modalità di «catturare “altre verità”, imprevedibili, scomode, irritanti: cioè altri dubbi, nuove e infinite serie di congetture e confutazioni».⁵²

Continuando però con i felici anni '60, dobbiamo ricordare che in quel periodo Sciascia trova anche il tempo di viaggiare in tutta la Sicilia alla ricerca di luoghi, consuetudini, racconti e ricordi; in paesi sperduti nel cuore dell'isola scopre, in chiesette dimenticate, dipinti di Antonello da Messina o di Francesco Laurana. Da tali esperienze nasce, nel 1965, il volume *Feste religiose in Sicilia*, pubblicato dalla casa editrice Leonardo da Vinci di Bari. Il volume è accompagnato dalle fotografie del giovane Ferdinando Scianna, che poi diventerà uno dei più famosi fotoreporter italiani.

Nel frattempo lavora insieme a Salvatore Guglielmino a un' *Antologia di Narratori di Sicilia* che uscirà presso la casa editrice milanese Mursia nel 1967, e comincia ad adoperarsi quale membro della commissione scientifica creata dall'amministrazione regionale per la pubblicazione delle opere siciliane inedite scritte nei secoli XVIII e XIX. Sempre nel 1967 si trasferisce a Palermo. Si stabilisce nel capoluogo siciliano, come un tempo i suoi genitori a Caltanissetta, per permettere alle figlie di frequentare l'università. La grande capitale del vecchio regno non diventerà mai la «sua città», anzi, abitando lì, spesse volte sognerà delle metropoli, secondo lui, veramente vivibili, Milano e soprattutto Parigi. Eppure la città gli fa un ben prezioso regalo: gli apre le sue biblioteche e, soprattutto, gli archivi, in cui compie ricerche frenetiche e di grande utilità. È il periodo in cui Sciascia diventa una sorta di specialista delle «cose di Sicilia» e intorno a lui si forma una cerchia eletta di scrittori e artisti con interessanti iniziative culturali come, per esempio, le gallerie d'arte «La Tavolozza» e «Arte al Borgo» e, soprattutto, la fondazione della casa editrice Sellerio, anche oggi una delle più attive della Sicilia. Intanto collabora a più quotidiani, di vario colore politico, come «L'Ora» di Palermo, «bandiera della sinistra comunista di Sicilia», come lo chiama Matteo Collura⁵³ mentre, su invito del direttore Giovanni Spadolini, inizia una lunga collaborazione con il quotidiano milanese «Il Corriere della Sera» in cui pubblicherà articoli importanti, raccolti sia nel volume *La corda pazza*, sia, più tardi, in *A futura memoria*.

Gli anni '60 sono anche gli anni di «amoreggiamento» col teatro e col cinema: adesso lavora a un progetto di film documentari e, insieme a Florestano Vancini e Flavio Carpi, anche alla sceneggiatura della controversa pellicola *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, cui abbiamo già accennato. Nel 1964 si occupa anche di teatro: collabora con Giancarlo Sbragia a un adattamento del romanzo *Il giorno della civetta*, rappresentato con grande suc-

⁵² *Ivi*.

⁵³ Matteo Collura, *op. cit.*, p. 166.

cesso al Teatro Stabile di Catania, poi riscrive in italiano la commedia in dialetto *I mafiosi di la Vicaria*⁵⁴. Ma, cosa piú importante, compone, nel 1965, la sua prima opera teatrale, la commedia *L'onorevole*, che a suo tempo non fu accolta proprio favorevolmente, ma che poi si rivelerà una grottesca profezia di «Tangentopoli». (Lo stesso valore profetico riveleranno sfortunatamente, piú tardi, anche altre sue opere, come *Il Contesto* e *Todo modo*). Italo Calvino legge l'opera restando positivamente impressionato dalla «perfetta disinvoltura» con cui Sciascia usa la tecnica drammatica. Nel '67 termina la traduzione del dialogo *La veglia a Benincarlò* di Manuel Azaña, presidente della repubblica spagnola sconfitto da Franco nella guerra civile, un testo che Sciascia considera: «la piú alta, nobile e solitaria espressione dell'angoscia del far politica che ogni uomo politico dovrebbe sentire». Il dialogo è pubblicato da Einaudi, ma il progetto della messinscena al Piccolo Teatro di Milano si rivela troppo scomodo per il tempo e non va in porto.⁵⁵ Nel 1969 scrive la sua seconda e ultima opera teatrale, *La recitazione della controversia liparitana (dedicata ad A. D.)* che va in scena l'anno seguente a Palermo. Si tratta di una controversia giuridica fra lo stato laico e l'autorità ecclesiastica nella Sicilia del XVIII secolo, ma, come nel caso del *Consiglio d'Egitto*, parlando del passato Sciascia parla non solo delle radici del presente, ma anche del presente stesso: A. D. sono le iniziali di Alexander Dubček, leader della «primavera di Praga», e il dibattito riguarda questioni politiche fondamentali che l'invasione della Cecoslovacchia da parte dei carri armati sovietici aveva ricondotto drammaticamente in primo piano. Partendo dalle caratteristiche letterarie di quel testo, Salvatore Battaglia farà un'osservazione di grande importanza in un articolo pubblicato subito nella rivista «Il Dramma»:

Sciascia è oggi uno dei rari scrittori che costruisce l'opera al di là e al di sopra della letterarietà, pur essendo intimamente convinto che l'attendibilità e l'attualità della storia e dell'esistenza sia possibile conseguirla in forme durature mercé il tramite dello stile, nelle strutture del racconto e del teatro, anche nel saggio.⁵⁶

Tuttavia, il connubio con il teatro e col cinema non durerà. Piú tardi confesserà che il suo «disamore», specie per il lavoro teatrale, era dovuto a una scoperta dolorosa: la mediazione «devastante» del regista. Dopo, lascerà, quasi con indifferenza, ad altri adattare i suoi libri per la scena, per lo schermo.

L'attività frenetica nella capitale dell'isola rallenta, invece, in estate quando lo scrittore ritorna a Racalmuto, dalle zie, nella casa paterna, o, piú tardi, nella casa di campagna che si costruisce nella contrada «Noce». In questi posti nascono tutti i suoi libri e piú tardi ne rivelerà il perché :

⁵⁴ V. cap. VIII. «Vicaria» era il nome di una famosa prigione palermitana.

⁵⁵ V. cap. VIII.

⁵⁶ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LX.

Il migliore osservatorio delle cose siciliane continua ad essere per me il paese in cui sono nato e in cui, anche se spesso ne sono lontano, effettivamente vivo: Racalmuto, in provincia di Agrigento.⁵⁷

E altrove spiega meglio:

Preferisco vivere nel mio paese, dove ci si conosce tutti, dove chiunque può essere se stesso, circondato com'è da gente che non ignora niente d'importante sul suo conto. Credo però anche che la vita di paese sia una fonte incomparabilmente ricca di osservazioni. Penso ai «circoli»[...] Questi circoli sono pieni di personaggi che stanno tra Pirandello e Brancati, con quella loro capacità di organizzare il gioco dell'essere e del parere, e con la sottesa ricerca di un'identità.⁵⁸

La casa di campagna e l'appartamento pieno di libri a Palermo restano anche nei decenni successivi un polo di attrazione per amici, artisti e scrittori più giovani. Intorno a Sciascia ronza uno sciame di intellettuali che mirano a trasformare la capitale siciliana in una nuova Atene. Ma alle aspirazioni culturali si oppone la politica dell'isola: gli anni '60 segnano l'esplosione degli affari e dei delitti della mafia, la selvaggia speculazione edilizia tutelata dalle amministrazioni democristiane, dal silenzio delle autorità civili e religiose.

Nel 1966 Sciascia aveva pubblicato un nuovo romanzo poliziesco di successo, *A ciascuno il suo*, in apparenza sempre sulla mafia, ormai inurbata e politicizzata, ispirato a un altro fatto reale, l'omicidio del commissario di polizia Cataldo Tandoj. Ma come spiegherà poi l'autore nel libro-intervista *La Sicilia come metafora*, si tratta solo apparentemente di un romanzo di mafia, perché in essenza esso è l'espressione delle ambiguità che hanno accompagnato la nascita della coalizione di centrosinistra in Italia. Calvino gli scrive subito: «Ho letto il tuo giallo che non è un giallo, con la passione con cui si leggono i gialli, e in più il divertimento di vedere come il giallo viene smontato, anzi come viene dimostrata l'impossibilità del romanzo giallo nell'ambiente siciliano»⁵⁹. Il libro è ben accolto tanto dal pubblico quanto dai giornalisti di sinistra, nonostante la convinzione dell'autore che il suo bersaglio politico sia la critica rivolta alla sinistra⁶⁰.

Con questo romanzo e, in generale in questo decennio, diventano palesi alcune caratteristiche nuove e che si riveleranno in seguito definitive per tutta la produzione successiva dello scrittore: la prima, che Sciascia inizia a inventare formule

⁵⁷ *Nero su nero*, II, 798.

⁵⁸ *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 21.

⁵⁹ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LIX.

⁶⁰ Aldo Moro, divenuto nel 1959 segretario del partito al potere, la Democrazia Cristiana, aveva iniziato un orientamento verso sinistra della politica del governo, attraverso l'alleanza con il Partito Repubblicano e il Partito Socialdemocratico – formula che non riuscirà a risolvere i numerosi problemi sociali e politici con cui si confrontava allora il paese.

letterarie proprie tradendo programmaticamente i generi che sembra adottare; la seconda, che gli argomenti dei suoi libri, chiaramente politici, sembrano avere, anche solo dal punto di vista politico, vari livelli di interpretazione; e infine una terza, legata strettamente alla precedente, che ormai Sciascia, scrivendo della Sicilia, non scrive piú solo della Sicilia.

E non poteva fare diversamente dato che il felice decennio si conclude con grandi sconvolgimenti: il 1968 inizia in Sicilia con il grande terremoto della Valle del Belice, catastrofe mal gestita dalle autorità; seguono la «primavera di Praga», l'esplosione delle contestazioni studentesche in molti paesi dell'Europa (molto violente in Italia) e «l'autunno caldo» (1969) del movimento sindacale. Si tratta, in gran parte, di vecchi malcontenti riacutizzati dall'inefficienza della classe politica, sia essa al potere o all'opposizione, e dal fallimento del suaccennato compromesso con una parte della sinistra parlamentare. I protestatari contestano, nella maggior parte dei casi, non solo elementi puntuali della politica del governo, ma anche, in generale, la stessa autorità e le stesse istituzioni dello stato e propongono forme di organizzazione democratica «dal basso», partendo da strutture nuove come le assemblee studentesche o i comizi di fabbrica⁶¹. Queste agitazioni porranno fine, per il momento, agli esperimenti letterari neoavanguardisti determinando un brusco ritorno della cultura alla politica, una svolta che avviene non solo nella letteratura, ma anche nel cinema, nel teatro, nel giornalismo. Paradossalmente, Sciascia e Pasolini, due scrittori per cui la letteratura aveva sempre avuto un legame organico con la politica, guardano con riserva e scetticismo le manifestazioni chiasiose e l'ideologia schematica dei contestatori. E ora, con il senno di poi, potremmo dire che avevano ragione e avevano anche torto. Avevano ragione, perché per entrambi a

⁶¹ Le cose sono in realtà piú complesse e piú ampie: oltre alle formazioni degli studenti e degli operai, piú o meno spontanee, oltre agli scontri di strada in cui muoiono alcuni carabinieri, a partire dal 1968 nascono aggressive formazioni extraparlamentari di sinistra («Potere operaio», «Lotta continua», «Movimento studentesco», «Avanguardia operaia», «Servire il popolo») e di destra («Fronte nazionale», e la riattivazione del piú vecchio «Ordine nuovo»); poco dopo, appaiono anche gruppi armati rivoluzionari terroristici di sinistra (GAP – «Gruppo d'Azione partigiana», BR – «Brigate Rosse» – il piú celebre e di triste memoria, a quanto pare non ancora spenta, NAP – «Nuclei Armati Proletari», FCC – «Forze Comuniste Combattenti»ecc.) e di destra («Ordine nero», «Avanguardia Nazionale»ecc.) dediti ad azioni terroristiche: assassini e sequestri di persona (industriali, manager, ma anche professori e giornalisti), mutilazioni (compare per la prima volta in italiano il verbo «gambizzare» per la frequenza con cui le vittime sono colpite alle gambe), attentati con bombe collocate in luoghi pubblici. Fra le piú importanti «stragi» di questi anni, bisogna ricordare quella del 1969 di Piazza Fontana, presso la Banca Nazionale dell'Agricoltura di Milano, e quella davanti alla Questura di Milano come conseguenza del cosiddetto «delitto Calabresi». Ne seguiranno altre altrettanto orrende a cui faremo riferimento piú avanti. Vale la pena di osservare che queste formazioni, sia di destra che di sinistra, non lottano fra di loro, ma lottano contro lo stato. Tuttavia è interessante notare che tutti i libri di storia recente da noi consultati definiscono questo periodo della storia dell'Italia come un momento di grande sviluppo economico che avviene «nonostante» le agitazioni e, soprattutto, «nonostante» un'amministrazione inefficiente e corrotta. Coraggio, romeni: c'è quindi anche questa possibilità: malgoverno e progresso economico del paese!

quel tempo, sebbene in modo diverso, la politica era già un fenomeno di profondità che coinvolgeva anche un'antropologia e, conseguentemente, anche opzioni più vaste e durature. Avevano torto, perché, anche se disordinata e schematizzante, la contestazione reclamava un rinnovamento che poi si è verificato, se solo pensiamo all'emancipazione femminile, alla libertà sessuale, ai cambiamenti nella vita universitaria, alla sensibilizzazione della società civile ai problemi della gioventù. Sciascia, con una mossa che d'ora in poi gli sarà propria, fa un passo indietro, come per vedere più chiaramente. E, come dirà di lui Gesualdo Bufalino, suo amico e coetaneo, si accorge che la denuncia non è più sufficiente, che

«più si va avanti, più la strada s'attorce su se stessa come il gomito d'un labirinto, la vita perde senso oppure moltiplica i sensi, ch'è un altro modo di non averne nessuno»; e dunque non basta più schierarsi con gli umiliati e offesi della storia contro i potenti, «ormai bisogna, per come si può, prima di sussurrare o gridare, capire. È questo il momento in cui Sciascia da scrittore siciliano si fa scrittore nazionale ed europeo, da guardia investigativa di Regalpetra diviene grande inquisitore del mondo e poliziotto di Dio». ⁶²

Il tempo delle polemiche

Nel 1970 Sciascia va in pensione e si può perciò dedicare completamente alla letteratura, anche se, come vedremo, i tempi e la letteratura stessa glielo impediscono. Nel 1969 ha luogo il primo attentato terroristico di ampie proporzioni noto con il nome di «strage di Piazza Fontana» ⁶³ e, un anno più tardi, Mauro De Mauro, giornalista del quotidiano «L'Ora», viene ucciso dalla mafia. Sciascia, considerato una sorta di pubblico accusatore della mafia, reagisce diversamente da quanto ci si aspetta: non rilascia dichiarazioni pubbliche, cerca solo di stare accanto al fratello della vittima, suo amico, il grande linguista Tullio De Mauro e, a differenza di numerosi commentatori che speculano sul caso, ritiene che fra i due avvenimenti esista un legame nascosto che attiene alla realtà storica di tutta l'Italia, alle sue contraddizioni irrisolte. La sua visione «narrativa» sul mondo cambia a sua volta: passa cioè da una prospettiva siciliana a una sempre più ampia e connotata eticamente; detto altrimenti, i problemi della Sicilia si rivelano essere i problemi dell'Italia e del mondo e l'umanità gli appare sempre di più come una Sicilia allargata.

Il primo libro che porta i segni di questa visione è un nuovo giallo, *Il Contesto*, con il sottotitolo *Una parodia*, pubblicato da Einaudi nel 1971 ⁶⁴. Il romanzo è il

⁶² Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 15.

⁶³ «La strage di Piazza Fontana» v. nota 61.

⁶⁴ È interessante notare che, nel 1972, la casa editrice, all'insaputa dello scrittore, propone il romanzo per uno dei premi letterari italiani più prestigiosi, *Campielo*. Sciascia lo scopre, ritira il libro dal concorso e interrompe per qualche tempo la collaborazione con Einaudi.

racconto complesso di una serie di misteriosi delitti che conducono il detective poliziotto ai vertici dei partiti politici, tanto della destra, al potere, quanto della sinistra, all'opposizione, in uno stato immaginario e anonimo, dietro a cui si intravede facilmente l'Italia di allora (e non solo l'Italia e non solo di allora). Il detective scopre gradualmente, a prezzo della vita, che di fatto destra e sinistra, governo e opposizione, sono una grande cricca al potere che lavora di connivenza perché quello stato non possa esercitare le sue funzioni. Nei delitti in questione, visibili od occulti, al lettore risultano implicati allo stesso modo le autorità al potere e il maggiore partito di opposizione, chiamato nel romanzo il Partito Rivoluzionario Nazionale. Questo, contrariamente al suo nome nel romanzo, è interessato a impedire lo scoppio di una rivoluzione e a conservare stabilmente quel blocco di potere in cui ciascun partito riceve la sua fetta di torta, a patto di mantenere bene in vista la sua ideologia di cartapesta. Non era difficile intuire che con questo nome Sciascia si riferiva al Partito Comunista Italiano. C'è dunque da meravigliarsi se il romanzo non fu tradotto allora in romeno? Sarebbe conveniente tradurlo adesso? Ma ritorniamo al nostro argomento: *Il contesto* è un romanzo a tesi che fa bollire nella stessa pentola la Democrazia cristiana e il Partito comunista, le due «chiese» – come le chiamerà Sciascia, conclusione che provocò per la prima volta una polemica acerba, non da parte della destra al potere che aveva rimproverato a Sciascia il suo «laicismo pessimista», ma da parte dei socialisti, dei comunisti e della sinistra extraparlamentare. Sebbene finga di affrontare la questione anche da un punto di vista estetico⁶⁵, la polemica resta pur sempre chiaramente politica. Questa è la prima di una lunga serie di dure reazioni che gli scritti di Sciascia e anche i suoi silenzi susciteranno d'ora in avanti senza posa, tanto da parte dei cattolici quanto da parte dei marxisti ortodossi, come se, dice Claude Ambroise: «la sua opera e, di conseguenza, la sua persona, fossero diventati punti di fissazione della violenza ideologica dell'Italia»⁶⁶.

Le riflessioni di Sciascia sui meccanismi politici, sul potere della legge e sui fondamenti dell'atto di giustizia diventano sempre più intense ma anche più vaste, legate a nuove letture insistenti di Montaigne, Voltaire, Gide, Foucault, Barthes.

Nello stesso anno pubblica un breve scritto, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, un'opera completamente diversa dal *Contesto*, ma significativa, perché riprende e precisa la formula letteraria usata in *Morte dell'inquisitore*: l'inchiesta basata su documenti letterari, giornalistici, di archivio e testimonianze. In effetti, in questo momento, Sciascia sembra prendere fissa dimora in due generi letterari

⁶⁵ Il romanzo è condannato come «banale e scialbo» sulle pagine di alcune riviste di sinistra. La polemica è innescata dall'«Avanti», l'organo del Partito socialista, ma seguono «L'Unità», con cinque articoli, e la «Rinascita», comuniste. Sciascia non risponde e così la polemica si consuma fra i detrattori. Ma se un romanzo-parodia provocava tali reazioni, significa che aveva colpito nel segno.

⁶⁶ Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXI.

personali e non ortodossi, il romanzo pseudo-poliziesco e il romanzo-inchiesta. Però il volume sulla morte dello scrittore francese Raymond Roussel nel 1933 a Palermo è importante anche perché inaugura la collaborazione di Sciascia con la giovane casa editrice Sellerio per cui coordinerà in via non ufficiale due collane di grande prestigio filologico e raffinatezza grafica, «La civiltà perfezionata» e «La memoria». Qui avrà occasione di far pubblicare o ripubblicare, nel corso degli anni, testi a lui cari, di illuministi francesi e italiani, e di grandi autori del XIX e XX secolo, per esempio facendo conoscere in Italia i testi di Roger Caillois e Yves Bonnefoy. «La memoria», soprattutto, costituirà nel tempo una sorta di biblioteca ideale di Sciascia, dove appariranno testi spesso citati nelle sue opere, *Il procuratore della Giudea* di Anatole France (una delle poche traduzioni lasciate dal nostro autore), *Le memorie* di Voltaire, *Il viaggio d'Urien* di Gide, *Il villaggio Stepancikov* di Dostoevskij, *Storia della colonna infame* di Manzoni etc. Pubblicherà anche autori dimenticati, soprattutto siciliani, lancerà scrittori sconosciuti in Italia e destinati poi a una grande fortuna editoriale, come Gesualdo Bufalino o Manuel Vázquez Montalbán, e si occuperà anche di due antologie di scritti storici e letterari sulla Sicilia, intitolati *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani* e *Delle cose di Sicilia*.

Nel 1973 raccoglie in volume tredici novelle scritte nel corso degli anni e le pubblica da Einaudi con il titolo *Il mare colore del vino*. Ci soffermeremo un momento qui su quest'opera, per non parlarne altrove. Sciascia dichiara, in una nota alla fine della raccolta, che il libro è una specie di riepilogo della sua attività e gli possiamo dare ragione, se teniamo conto che le novelle sperimentano diverse formule narrative: il bozzetto di atmosfera siciliana (*L'esame* e *Western di cose nostre*), il racconto tipo inchiesta che anticipa (anche come tema) *Cronachette*⁶⁷ (*Processo per violenza*, *Eufrosina*), il racconto saggio (quello sul personaggio folkloristico siculo-arabo *Giufà*), il breve racconto burlesco (legato al sesso, al ricatto, alle meschinità provinciali come in *Reversibilità* e *Un caso di coscienza*). Spiritosa e di buona qualità è la novella *Filologia*, concepita come un delizioso dialogo fra due personaggi anonimi, uno che sembra un umile sicario mafioso, l'altro un mafioso «istruito» che insegna al primo come si può usare l'arte della parola, basata su dizionari autorevoli, davanti alla commissione antimafia, come si può mettere, in altri termini, la cultura al servizio della lupara o della macchina carica di tritolo. È un umorismo nero che rovescia la visione della cultura e sembra predire, nei minimi dettagli e con largo anticipo, gli attentati commessi dalla mafia negli anni ottanta. Il racconto che dà il titolo al volume è più particolare, perché combina con acutezza una struttura teatrale (un dialogo nello scompartimento di un treno) con i monologhi interiori del protagonista (un

⁶⁷ *Cronachette*, volume pubblicato da Sellerio nel 1985, di cui parleremo nel cap. VI.

ingegnere del nord che va a lavorare negli stabilimenti petrolchimici da poco messi in funzione in Sicilia) nel suo incontro con la «sicilianità e la sicilitudine»⁶⁸ dei compagni di viaggio o, come osserva giustamente Giuseppe Traina⁶⁹, con i siciliani come sono e con i siciliani come dovrebbero essere. Tuttavia, con alcune eccezioni, l'assenza di respiro narrativo e a volte anche di interesse per le situazioni ci spinge a considerare molti di questi racconti come appendici, note ai suoi testi più importanti.

Nel 1974 Sciascia pubblica un nuovo «romanzo poliziesco»: *Todo modo* (da ora in poi useremo le virgolette, perché, come si vedrà, le definizioni tradizionali non si adattano più realmente alle formule narrative di Sciascia). Mentre vi lavorava, il nostro autore confessava l'intenzione di farne «un *Contesto* sotto specie cattolica»⁷⁰. Alla sua uscita, Italo Calvino lo definisce prontamente con la precisione di sempre: «il romanzo che ci voleva per dire cosa è stata ed è l'Italia democristiana»⁷¹. Il bersaglio del romanzo, però, non è solo il partito democristiano, ma la stessa chiesa cattolica nella sua veste politica, cioè legata all'esercizio del potere. Sciascia non teme le reazioni della Chiesa, perché, a differenza dei partiti di sinistra – dirà in una lunga intervista concessa alla rivista «L'Espresso» – «i cattolici sanno che solo il silenzio può uccidere un libro». Tuttavia la rivista «Civiltà cattolica» non può fare a meno di commentare acidamente la prospettiva del libro⁷². Il 1974 in Italia è anche l'anno del referendum sul divorzio e, stando ai risultati, di una grande sconfitta subita dai cattolici. Sciascia si colloca con intransigenza sulla stessa posizione del Partito Comunista Italiano, il che conduce a una temporanea riconciliazione e, in breve tempo, alla candidatura dello scrittore come indipendente nelle liste dello stesso partito per le elezioni amministrative. È l'entrata di Sciascia in politica. In seguito allo scrutinio, viene eletto come consigliere municipale a Palermo con un numero impressionante di voti⁷³. Al giornali-

⁶⁸ Questi termini saranno spiegati nel capitolo seguente.

⁶⁹ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 149.

⁷⁰ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXII.

⁷¹ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 22.

⁷² Va detto, però, che la stessa intervista contiene alcune osservazioni importanti sul contesto in cui Sciascia collocava in quegli anni, con una lucida riflessione, la politica italiana, accettando – quasi come una fatalità – il governo democristiano: «L'equilibrio, quello che noi chiamiamo l'equilibrio, la pace, si fonda su questa divisione che le grandi potenze hanno fatto a Yalta nel '44. Non c'è altro: questa è la zona di influenza americana, quella la zona di influenza sovietica. Se si turba questo equilibrio può anche essere la guerra. Di fronte a questo pericolo è preferibile tenerci questo equilibrio, per quanto difettoso e terribile esso sia». (Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXII)

⁷³ Prima di lui, nella stessa lista, si trova solo Achille Occhetto, allora segretario regionale del partito, più tardi – come ben ricordiamo nel periodo della nostra rivoluzione – segretario generale del partito comunista italiano, sotto cui avverranno lo smembramento e la trasformazione di questo partito nel passaggio dagli anni ottanta agli anni novanta. Dopo Sciascia, il terzo eletto, sarà il pittore Renato Guttuso.

sta dell'«Espresso» che gli chiede con quale programma si presenti alle elezioni risponde: «Di stare all'opposizione».

Il 1975 è un altro anno denso di avvenimenti: per prima cosa, consuma la sua breve carriera di consigliere che, d'altronde, si conclude ben presto dato che, all'inizio del 1977, si dimette dall'incarico spiegando: «In questi mesi non s'è fatto nulla, né nel bene né nel male». Tuttavia l'esperienza politica si era dimostrata interessante, ma piú per lo scrittore che per il politico Sciascia. Durante la campagna elettorale ha l'occasione di incontrare direttamente i suoi lettori e di vedersi attraverso i loro occhi:

facendo questo viaggio elettorale, incontro i miei lettori. Prima io avevo davanti un tipo di lettore, diciamo borghese. Adesso invece incontro il lettore popolare: il ferroviere, il parucchiere, il portinaio, gente che durante le ore di lavoro ha dei momenti di calma e li passa leggendo i miei libri. Questo lettore legge i miei libri cercando di cavarne qualcosa. Li legge come se fossero non dei romanzi, ma dei pamphlet; non come letteratura, ma dei colpi contro il potere, quegli stessi colpi che lui vorrebbe dare se sapesse scrivere. Il lettore borghese è sorpreso dalla mia scelta di presentarmi alle elezioni, lui pensa che uno scrittore dovrebbe starsene in disparte, a pensare, a giudicare. Il lettore popolare non è sorpreso perché lo scrittore lo immagina proprio come uno che interviene di persona.⁷⁴

Riconosciamo qui quella salda convinzione, ritrovata da Sciascia in quelli elettori, e riscoperta anche da non pochi dei letterati romeni subito dopo il 1989: ossia che è giusto che lo scrittore si implichi nella vita civile.

Nel 1975 muore tragicamente Pasolini. Sciascia, profondamente colpito, confessa: «Io ero – e lo dico senza vantarmene, dolorosamente – la sola persona in Italia con cui lui potesse veramente parlare. Negli ultimi anni abbiamo pensato le stesse cose, dette le stesse cose, sofferto e pagato per le stesse cose»⁷⁵. Pasolini guardava nello stesso modo di Sciascia la cospirazione del potere in Italia, ma, mentre il suo rifiuto si estendeva al processo che appiattisce l'individualità nella nuova società del consumo, globalizzante e americanizzata, Sciascia continuava a frugare nei meccanismi del potere e della giustizia, a cercarne gli ingranaggi difettosi che impediscono il buon funzionamento di tutta la macchina.

Sempre nel 1975 pubblica un testo a cui lavorava da molto tempo, *La scomparsa di Majorana*, un libro per lui fondamentale, il solo che prenderà nel suo cuore il posto di *Morte dell'inquisitore*. Anche qui si tratta di un'inchiesta, condotta su documenti autentici relativi alla personalità strana ed eccezionale del fisico siciliano Ettore Majorana, scomparso misteriosamente nel 1938. Lo stimolo a pubblicare l'indagine gli venne, racconta lo scrittore, da una trasmissione televisiva dove, invitato insieme al fisico Emilio Segrè, aveva colto nel tono di que-

⁷⁴ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXII.

⁷⁵ *Nero su nero*, II, 774.

st'ultimo un malcelato orgoglio per la realizzazione tecnica della bomba atomica e un atteggiamento di completo distacco dalle conseguenze umane di quell'invenzione. L'indagine di Sciascia, collocata cronologicamente fra i trattati SALT 1 (1972) e SALT 2 (1979), è sicuramente una risposta a quell'orgoglio, ma anche una presa di posizione di fronte a una situazione internazionale precisa, perché propone, con la figura di Majorana, un modello di rifiuto morale di un tale vanto scientifico. Le reazioni non si fanno attendere, stavolta da parte degli scienziati. La polemica è condotta dallo scienziato Edoardo Amaldi e si trascinerà per molti numeri del settimanale «L'Espresso» a cui Sciascia collaborava già da tempo. L'anno seguente, il 1976, l'autore usa lo stesso modello narrativo nell'inchiesta *I pugnatori*, pubblicata da Einaudi: una ricerca d'archivio relativa, stavolta, a una serie di attentati commessi a Palermo un secolo prima. Sciascia interpreta questi attentati del passato in chiave contemporanea, riferendosi chiaramente alla cosiddetta «strategia della tensione», alla trama di connivenze fra il governo, i servizi segreti e l'apparato militare, che in quegli anni sembrava proteggere, se non addirittura organizzare il terrorismo di sinistra e di destra. Era iniziato quel periodo della storia dell'Italia noto sotto l'etichetta significativa di «anni di piombo»⁷⁶, quando la popolazione vive nel terrore di attentati per le strade e i principali partiti cercano la difficile strategia del «compromesso storico» fra la sinistra e la destra parlamentare. Nel cuore degli anni di piombo, nel 1977, ha luogo il primo processo alle Brigate Rosse e per paura di attentati, sedici cittadini di Torino si rifiutano di far parte della giuria popolare presentando un certificato medico per giustificare le loro dimissioni. Scoppia una nuova e aspra polemica: da una parte il leader comunista Giorgio Amendola, sostenuto da molti intellettuali fra cui anche Calvino, condanna come vile e ignobile l'atteggiamento dei giurati; dall'altra, Eugenio Montale esprime, in un'intervista pubblicata dal «Corriere della Sera», la sua comprensione per chi si era sottratto al dovere di fare giustizia. Sciascia si schiera dalla parte di Montale, con considerazioni però alquanto diverse e, in sostanza, più pessimistiche: non si può difendere uno stato che esiste solo come nome, perciò lo scrittore si rifiuta di «far da cariatide a questo crollo o disfacimento di cui in nessun modo e minimamente mi sento responsabile»⁷⁷. Intorno a questo tema

⁷⁶ Si tratta degli anni '70, segnati da attentati terroristici e da manifestazioni violente. Fra le più importanti segnaliamo, per continuare la nota 61, nel 1974 la strage davanti alla questura di Brescia e, nello stesso anno, l'esplosione sul treno Italicus. Il 1977, anno del processo alle Brigate rosse, segnerà una nuova recrudescenza: appaiono nuove formazioni politiche estremiste di sinistra e di destra e nuovi gruppi armati terroristici. Fra quelli di sinistra ricordiamo: 1977 «Prima Linea», 1978 «Brigate Walter Alasia», 1979 «Azione rivoluzionaria», 1980 «Brigate XXVIII marzo»; fra quelle di destra: 1977 «Movimento di Azione Rivoluzionaria», «Terza posizione», «Nuclei armati rivoluzionari». Dopo il 1977 i più orribili attentati terroristici sono probabilmente il sequestro e l'assassinio di Aldo Moro – di cui parleremo fra breve – e la strage alla stazione di Bologna del 1980.

⁷⁷ cfr. G. Traina, *op. cit.*, p. 25.

scottante la polemica imperversa, i giornali prendono fuoco, Sciascia assume di nuovo il ruolo di protagonista, i comunisti fanno di nuovo fronte comune attaccandolo con durezza. Lo scrittore risponde in modo altrettanto duro, dimostrando, come dice Ambroise⁷⁸, che la dicotomia intellettuale/ politico con cui era stato colpevolizzato e ridotto al silenzio Vittorini non era piú possibile. Sciascia dichiara con tono reciso di non accettare verità imposte da altri, che per di piú non sono neanche vere. La giustificazione la offre nell'intervista alla Padovani:

Quali garanzie, mi chiedevo, offriva questo stato, non soltanto ai fini della protezione dei cittadini che si assumevano il rischio di far parte della giuria, ma per quanto attiene all'applicazione del diritto, della legge, della giustizia? Quali garanzie dava contro il furto, l'abuso di potere, l'ingiustizia? Nessuna. L'impunità che copriva i delitti commessi contro la collettività e contro i beni pubblici, era degna di un regime sudamericano: neppure uno dei grandi scandali scoppiati in trent'anni aveva avuto un chiarimento, nessuno dei responsabili era stato punito;⁷⁹

Saremmo tentati di continuare la citazione perché Sciascia non sembra parlare dell'Italia e di quei tempi, ma della Romania di questi. Ma prima di fermarci, citiamo ancora una delle sue premonizioni da Cassandra: «Ed è facile fare una profezia: che siano manovrati o meno, i gruppi terroristici finiranno nel momento in cui li si vorrà far finire»⁸⁰.

La storia gli darà ragione. E forse bisognerebbe pensarci bene a questo giudizio, al fatto che il terrorismo, in realtà, non lo si voleva far finire perché faceva comodo se poteva servire da «pattumiera in cui buttar giù il dissenso»⁸¹, non lo si vuol far finire oggi, quando imperversa piú di quanto Sciascia si sarebbe mai immaginato, perché fa comodo se può consumare armi e giustificare la loro produzione altrove. Ma le parole di Sciascia chiariscono anche il senso che lui dava all'espressione «eterno fascismo italiano»: la tendenza del Potere, in una democrazia, di cestinare il diritto alla dissidenza e, come vedremo, persino alla diversità. In quella polemica, dalla parte di Sciascia si schierano intellettuali di prestigio come il poeta e critico Franco Fortini o il filosofo Norberto Bobbio con un dibattito che si estende fino a fornire, piú tardi, l'occasione per la pubblicazione di un intero volume⁸² su questo tema.

È necessario inserire qui una parentesi per spiegare perché, nelle ultime pagine, abbiamo parlato soltanto di politica, ignorando invece i movimenti letterari del tempo: perché nella politica italiana avvengono fatti gravi che assorbono

⁷⁸ Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXIII.

⁷⁹ *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 102.

⁸⁰ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 25.

⁸¹ *Ivi*.

⁸² Si tratta del volume *Coraggio e viltà degli intellettuali* di Domenico Porzio.

quasi completamente l'attenzione degli intellettuali – fatti di cui i romeni, assorbiti a quel tempo e in modo altrettanto drammatico dalle loro miserie e pusillanimità, non potevano valutare, crediamo, la reale portata; in secondo luogo, la letteratura italiana dopo il 1968 tende ad allontanarsi dalle poetiche collettive, dagli orientamenti stilistici di gruppo e si frammenta, in genere, in ricerche individuali, spesso solitarie, coerenti con le esigenze interiori di ciascuna personalità. Sciascia non fa eccezione: ha ormai definito abbastanza i suoi temi e le sue forme letterarie per essere attratto da esperimenti e innovazioni. D'altra parte, le somiglianze non irrilevanti fra l'ideologia letteraria di Sciascia dopo gli anni '70 e alcuni orientamenti filosofici ad essa contemporanei, per esempio quello di Habermas (il riferimento di entrambi all'illuminismo e alla necessità della sua continuazione e compimento), sembrano essere non tanto il risultato di un contatto diretto con questo pensiero, quanto piuttosto una comune aspirazione interiore e un'analogia reazione di fronte ai problemi dell'epoca. D'altra parte, altri orientamenti del pensiero, come la neoermeneutica di Gadamer, che avrà ripercussioni significative anche sul piano della letteratura, più esattamente nelle opere migliori di quella linea che da allora porta anche in Italia il nome di postmodernismo, sfiorano la traiettoria letteraria di Sciascia, ma non crediamo che la loro tangenza sia programmatica.

Tornando alla polemica del 1977, la risposta definitiva data da Sciascia alla questione è rappresentata dal romanzo *Candido* pubblicato nello stesso anno, il solo libro che l'autore consideri in gran parte autobiografico e, al tempo stesso, il solo che contenga anche una gioiosa proposta di valori vitalistici. Vedremo che, in realtà, si tratta di un'autobiografia spirituale involupata in una deliziosa e non postmoderna *pastiche* del romanzo omonimo scritto da Voltaire nell'età dei Lumi, periodo tanto amato da Sciascia. E sebbene non cessi di essere una testimonianza delle tensioni e dei problemi dell'Italia contemporanea, *Candido* è un tuffo rigenerante nella razionalità e nel *common sense* che lo scrittore si offre costruendo un'utopia (il sottotitolo del romanzo è *Un sogno fatto in Sicilia*).

Lo stesso bisogno di razionalità serena lo spinge in questi anni a trascorrere molti mesi a Parigi, dove va felice alla ricerca di libri e incisioni antiche, discute tranquillamente con uomini di valore da lui ammirati, il ceco Milan Kundera o il peruviano Manuel Scorza, l'editore e critico Maurice Nadeau, lo scrittore Dominique Fernandez, l'italianista Mario Fusco che si occuperà dell'edizione completa delle sue opere in francese, e i suoi traduttori francesi. Sciascia considera la Francia una seconda patria, più congeniale dell'Italia alle sue aspirazioni, e i francesi lo ricompensano con la stessa simpatia, perché guardano con particolare attenzione alla sua opera e gli assegnano molti premi letterari; inoltre, i maggiori quotidiani e canali televisivi gli chiedono interviste, i critici gli dedicano preziosi studi e le più prestigiose università organizzano per lui incontri e conferenze.

Ma il 16 marzo 1978 la storia e la politica sconvolgono nuovamente l'Italia e lo stesso Sciascia: Aldo Moro, presidente del Consiglio nazionale del Partito demo-

cristiano al governo e promotore del «compromesso storico» fra la destra e la sinistra parlamentare, viene sequestrato dalle Brigate Rosse. L'opinione pubblica è costernata, l'Italia si spacca in due ed è di nuovo polemica: fra i sostenitori della «linea della fermezza» (democristiani, comunisti e repubblicani) che rifiutano qualsiasi dialogo con i sequestratori, e la «linea della trattativa» (sostenuta dai socialisti e dai radicali). I giornalisti intervistano gli intellettuali e tutti prendono posizione. Sciascia tace. Chi attacca il suo silenzio è Aniello Coppola di «Paese Sera» che scrive:

Vale la pena di difenderlo questo nostro Stato? Il dubbio lo insinuano le zone dell'estremismo che sono collegate a fisarmonica con il «partito armato» e con l'eversione terroristica. E non soltanto per immediata proiezione delle ideologie e delle concezioni politiche proprie di queste formazioni, ma per l'eco delle suggestioni corrosive provenienti da intellettuali solitari, a cominciare da Leonardo Sciascia, da tempo arrivato alla conclusione che questo Stato sia da buttare. Tuttavia in giornate terribili come quelle che stiamo vivendo qualche intellettuale abituato a pontificare sugli umori segreti della coscienza pubblica tace. Perché questo silenzio?⁸³

Sciascia risponde con una dichiarazione esemplare:

Con mezzi terroristici, polemizzando con il mio silenzio, vogliono che io dica o che bisogna difendere questo Stato così com'è o che hanno ragione le Brigate Rosse. Tutta la mia vita, tutto quello che ho pensato e ho scritto, dicono che non posso stare dalla parte delle Brigate Rosse. E in quanto a riconoscermi nello Stato com'è (e sarebbe più esatto dire com'era fino al rapimento dell'onorevole Moro) continuo a dire di no... Il fatto è che questa specie di terrorismo verbale è stato battezzato nella stessa parrocchia in cui è battezzato quello che spara: la parrocchia dello stalinismo innestatosi con indefettibile continuità sul fascismo e sul nazismo.⁸⁴

Infatti, osserva acutamente Giuseppe Traina, Sciascia sentiva riapparire i vecchi fantasmi: la persecuzione delle idee, del libero pensiero, l'inquisizione, «l'eterno fascismo italiano». In realtà Sciascia è sconvolto dal caso Moro, anche più degli altri, perché vede con terrore, e non per la prima volta, che la finzione dei suoi romanzi diventa realtà. In quei giorni dichiarava al giornalista del quotidiano «La Repubblica»:

Come uomo, come cittadino, di fronte al caso Moro sento lo sgomento della pena di una qualsiasi persona che abbia sentimento e ragione. Ma come autore di *Todo modo*, rivedo nella realtà come una specie di proiezione delle cose immaginate. Questo mi ha fatto da remora nell'intervenire, come scrittore, anche per un senso di preoccupazione e di smarrimento nel vedere le cose immaginate verificarsi... Ma una cosa è giudicare un partito,

⁸³ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXIII-LXIV.

⁸⁴ Cfr. Matteo Collura, *op. cit.*, p. 265.

una classe di potere, nell'astrattezza dell'immaginazione e della storia; un'altra cosa è trovarsi di fronte all'immagine di Moro prigioniero dei brigatisti... La violenza posso contemplarla astrattamente, ma non vederla nella realtà. Come scrittore, potrei rallegrarmi di aver scritto *Todo modo*; come uomo, in questo momento, non me ne rallegro.⁸⁵

Moro viene ucciso. Poco dopo Sciascia pubblica, prima in Francia, ma subito dopo anche in Italia, *L'affaire Moro*, un'analisi personale e, al tempo stesso, un *pamphlet* sul caso Moro che Traina definisce: «un libro che nessun autore avrebbe voluto scrivere, ma che Sciascia scrisse con ammirevole coraggio e lucidità»⁸⁶. In sostanza l'analisi di Sciascia, condotta per vie insolite di cui parleremo a suo tempo, considera Moro come il capro espiatorio di un intero sistema di potere. Il libro fu attaccato ancor prima di uscire e la polemica fu condotta da Eugenio Scalfari e dal giornale «La Repubblica». Contro di lui c'è anche Calvino che, tuttavia, cerca di comprendere le ragioni profonde del libro e il suo orizzonte letterario. È interessante notare che dalla parte di Sciascia si schierò allora un solo uomo che aveva opinioni politiche del tutto diverse, ma non una posizione morale diversa: si tratta di quel giornalista e intellettuale d'eccezione che fu Indro Montanelli, allora direttore del quotidiano «Il Giornale». Montanelli avrebbe definito Sciascia «l'intellettuale "più disorganico" che io abbia mai incontrato, cioè il più degno della qualifica di intellettuale»⁸⁷.

Ormai, come giustamente afferma Ambroise, diventa evidente che Sciascia è strutturalmente un polemista, che tutte le sue opere, siccome presentano lotte, controversie, violenze, si possono leggere anche come libelli politici. Ambroise attribuisce questo accanimento alla violenza atavica del mondo siciliano, mentre Sciascia stesso lo attribuisce al presente, al mondo così com'è.

Ma le polemiche non cesseranno mai più. E per forza: in Italia continuano i crimini politici⁸⁸, la strategia della tensione, gli scontri di opinione. Nel 1979 escono tre nuovi libri di Sciascia, tutti sotto il segno della polemica: *Nero su nero*⁸⁹, una sorta di «diario in pubblico», per usare l'espressione di Vittorini, che riunisce articoli e appunti personali accumulati fra il 1969 e il 1979; *La Sicilia come*

⁸⁵ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXIV.

⁸⁶ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁷ *Idem*, p. 28. L'espressione «intellettuale organico» era di derivazione gramsciana, Gramsci definendo così l'intellettuale che opera all'interno e a favore di un'ideologia istituzionalizzata. Nel momento in cui Montanelli gli faceva questo elogio, Sciascia aveva già affermato che qualunque scrittore, qualunque intellettuale, per essere tale, non poteva che essere «disorganico».

⁸⁸ Sono uccisi, a Palermo, il giornalista Mario Francese, il segretario della DC Michele Reina, il capo della squadra mobile della questura Boris Giuliano, il giudice Cesare Terranova, il maresciallo di pubblica sicurezza Lenin Mancuso; a Milano, l'avvocato Giorgio Ambrosoli, liquidatore delle banche di Michele Sindona. E non possiamo non osservare che veramente gli italiani, e soprattutto i siciliani, sono più violenti dei romeni, se da noi, in Romania, di recente, sono state portate a fallimento banche gigantesche e nessuno è stato ritenuto responsabile, e tanto meno ucciso.

⁸⁹ *Nero su nero*, Einaudi, Torino, 1979.

*metafora*⁹⁰, una lunga intervista autobiografica trascritta dalla giornalista francese Marcelle Padovani e *Dalla parte degli infedeli*⁹¹, una breve inchiesta storica sulle persecuzioni a cui fu sottoposto dall'alta gerarchia ecclesiastica il vescovo Angelo Ficarra che, dopo la guerra, si rifiutò di usare il mandato pastorale a fini politici. Ma il 1979 – anno delle elezioni parlamentari – è soprattutto l'anno in cui Sciascia, dopo aver rifiutato l'offerta del partito socialista, accetta di candidarsi nella lista del partito radicale di Marco Pannella. Darà due spiegazioni di questa scelta: «Dopo tutto quello che ho scritto e detto, dopo le polemiche di quegli anni, Pannella mi ha convinto che non potevo rinunciare a dare il mio segnale in queste elezioni» – una dichiarazione di impegno; e «ho accettato pensando a Pasternak che tentava di farsi ricevere da Stalin per parlare della vita e della morte» – una dichiarazione, se così si può dire, di consapevolezza dell'utopia del proprio gesto politico, l'utopia di giudicare la politica quale (diceva il suo amato Borges) etica, quale filosofia della vita. La decisione desta scalpore ed è attaccata anche da alcuni amici, come Renato Guttuso, ma i risultati delle elezioni sono sorprendenti: Sciascia è eletto tanto al Parlamento europeo quanto alla Camera dei deputati. È la conferma più chiara e impressionante del modo in cui il suo pubblico considera i suoi libri e il suo atteggiamento. Opta per la Camera, il collegio di Roma (era stato eletto anche a Milano e a Torino). L'attività parlamentare di Sciascia, conclusasi nel 1983, con lo scioglimento delle camere, sarà assorbita quasi completamente dalla commissione di inchiesta sul caso Moro di cui fa parte. Alla fine dell'inchiesta, nel 1982, Sciascia non condividerà le conclusioni della maggioranza della commissione e presenterà un'altra relazione, di «minoranza», pubblicata successivamente in appendice all'*Affaire Moro*. Come conclusione a tutto il travaglio legato al caso Moro, Sciascia dichiarerà nel 1982, in un'intervista:

Se dieci anni prima mi avessero detto che Moro avrebbe cambiato la mia vita, avrei riso; invece è stato così. Dopo la morte di Moro, io non mi sento più libero di immaginare. Anche per questo preferisco ricostruire cose già avvenute: ho paura di dire cose che possono succedere.⁹²

Questa dichiarazione dimostra quanto stretto è in Sciascia il legame fra la politica e la letteratura, quanto profondo è il suo personale coinvolgimento in entrambe. L'esperienza «Moro» è per Sciascia una strada senza ritorno. Del resto, d'ora in poi, il suo impegno sarà sempre più «di minoranza», ma sempre più umano e sempre meno irregimentato, nel senso che seguirà con sempre maggiore ostinazione il principio della verità e non la politica di un partito⁹³.

⁹⁰ *La Sicilia come metafora*, Stock, Paris, e Mondadori, Milano, 1979.

⁹¹ *Dalla parte degli infedeli*, Sellerio, Palermo, 1979.

⁹² Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXVI.

⁹³ Vale la pena di fare un esempio: durante l'inchiesta parlamentare sul caso Moro, Sciascia interpella il primo ministro Giulio Andreotti chiedendogli di confermare o smentire un'affermazione

Gli anni '80 non si annunciano piú sereni e normali dei precedenti. Le Brigate Rosse e la mafia continuano gli omicidi per le strade, proseguono impuniti gli attentati terroristici (la strage alla stazione di Bologna), si scopre il vermiciaio politico della loggia massonica Propaganda 2, viene sequestrato dalle Brigate Rosse il giudice D'Urso. Sciascia si implica di nuovo, invia appelli ai giornali e, alla radio, chiede pubblicamente all'organizzazione terroristica di non procedere come nel caso Moro e interrompe la sua collaborazione con il «Corriere della Sera», fino alla rimozione del consiglio d'amministrazione controllato dalla suddetta loggia. Di fronte alla violenza criminale della mafia, ai suoi legami con il potere politico, alla solitudine degli uomini che cercano di combatterla, Sciascia si pronuncia con chiarezza prendendo posizione contro l'uccisione dei magistrati, alcuni vecchi amici dello scrittore, Gaetano Costa, Cesare Terranova, dei politici che avevano lavorato con passione nella commissione antimafia come Pio La Torre, segretario regionale del partito comunista, dei poliziotti tenaci e onesti come Boris Giuliano. Con queste morti, la mafia, problema politico e sociale, diventa per lo scrittore anche un problema personale e affettivo. I suoi interventi si alternano a lunghi silenzi amareggiati, ma le polemiche continuano e non cesseranno neanche dopo: nel 1982 viene ucciso dalla mafia il generale Dalla Chiesa, prefetto di Palermo. Sciascia è allibito. Ma pur avendo un grande rispetto per il personaggio, non condivide l'unanime mitizzazione del suo sacrificio, avviata dai giornalisti e dall'opinione pubblica, e fa notare le imprudenze del generale che, a suo parere:

non aveva capito, insomma, la mafia nella sua trasformazione in multinazionale del crimine, in un certo senso omologabile al terrorismo e senza piú regole di convivenza e convivenza col potere statale e col costume, la tradizione e il modo di essere siciliani.⁹⁴

Ma oltre l'amarezza, il fiuto e la logica politica dello scrittore stanno in perenne agguato: alcuni di questi assassinati sembrano piú ammonitori e simbolici che veramente utili agli interessi della mafia. Sciascia sente perciò che qualcosa stava avvenendo nella lotta alla mafia, di cui non si sono resi conto i politici onesti, ma i capimafia sí. Vogliamo citare una dichiarazione piú lunga, del 1982, a proposito del caso La Torre, perché essa dimostra tre cose preziose per la comprensione

fatta da Enrico Berlinguer, segretario generale del Partito Comunista, davanti a lui e al pittore Renato Guttuso sul coinvolgimento dei servizi segreti cecoslovacchi nel caso Moro. Andreotti nega, Sciascia viene denunciato per diffamazione dal politico comunista e lo scrittore gli risponde denunciandolo a sua volta per calunnia. Viene chiamato a testimoniare Renato Guttuso che, poi, dichiarerà: «Io dovevo o smentire lui o smentire il segretario del mio partito: una bella alternativa». Sciascia gli risponde cupo che non c'è alternativa, c'è solo la verità. Il caso viene chiuso, ma Sciascia rompe la sua amicizia con Guttuso, il che lo colpirà profondamente. Allo stesso tempo, l'esperienza di questo processo lo mette di fronte al sistema giudiziario «inquisitoriale» convincendolo, ancora una volta, dell'assoluta solitudine dell'uomo comune davanti al Moloch della giustizia.

⁹⁴ Cfr. Claude Ambroise, *Cronologia*, I, LXVI-LXVII.

dell'uomo Sciascia: una, ormai ricorrente, è la virtù premonitrice dei suoi scritti letterari; un'altra è la valutazione della statura del partito comunista rispetto ad altri partiti: perché forse la nostra insistenza sulle polemiche di Sciascia con i comunisti, o l'immagine di questo partito, così come si delinea nel *Contesto* o in *Candido*, possono far credere che per Sciascia comunisti o democristiani sono tutta una pasta. In realtà non è così: la sua insofferenza per la Democrazia cristiana, che si tingeva dell'irritante prurito che gli dava sempre la Chiesa cattolica, fu sempre monolitica, mentre le critiche portate ai comunisti italiani presentano spesso quelle crepe per cui può ancora infiltrarsi la speranza e l'utopia. La terza è che Sciascia, benché sempre più pessimista e deluso, non smette mai di avere fiducia nella necessità dell'impegno (ed è bene saperlo perché proprio in quegli anni sarà etichettato di cinico, di rinunciatario, di uno che si schiera con chi non vuole cambiare):

L'eliminazione di un segretario regionale del Partito comunista – e stiamo parlando di un partito che ha una struttura, un'organizzazione, una tradizione, un costume diverso dagli altri partiti; di un partito che rappresenta anche una somma di sofferenze, di sacrifici e, diciamo pure, di eroismi imparagonabili a quelli degli altri partiti: riconoscimento che gli si deve a prescindere da qualsiasi dissenso ideologico – l'eliminazione, dunque, del segretario regionale del partito comunista non risponde assolutamente al criterio della necessità e dell'urgenza che attendibilmente si può conferire alla maggior parte dei delitti mafiosi. E un delitto che vuol essere ammonitorio e simbolico. [...] Ciò vuol dire che qualcosa di importante è già avvenuto o sta avvenendo nella lotta alla mafia, di cui noi magari non ci siamo pienamente accorti, ma i capimafia – ovviamente – hanno avvertito. E io credo che il qualcosa che è già avvenuto, o su cui si può fondare quello che avverrà, risieda principalmente in quel che polizia e magistratura possono ora operare nelle banche. Ventidue anni fa, io affidavo a un immaginario capitano dei carabinieri la semplice riflessione che sarebbe bastato mettere le mani sui conti bancari [...]. Bisogna, ora, avere la forza di non raccogliere l'ammonizione, di cominciare ad andare contro, con competenza e sagacia, nelle banche».⁹⁵

Nel 1983, il presentatore televisivo Enzo Tortora è condannato al carcere per complicità con la *camorra* in base a dichiarazioni fatte da «pentiti». Sciascia, convinto dell'innocenza di Tortora, si lancia in una nuova polemica in cui accusa soprattutto il sistema giudiziario. In questa occasione propone un rimedio bizzarro:

quello di far fare ad ogni magistrato, una volta superate le prove d'esame e vinto il concorso, almeno tre giorni di carcere fra i comuni detenuti, e preferibilmente in carceri famigerate come l'Ucciardone o Poggioreale. Sarebbe indelebile esperienza, da suscitare acuta riflessione e doloroso rovello ogni volta che si sta per firmare un mandato di cattura o per stilare una sentenza.⁹⁶

⁹⁵ Cfr. Matteo Collura, *op. cit.*, pp. 303-304.

⁹⁶ Idem, p. 325.

Quest'apparente ghiribizzo mette in luce la prospettiva di Sciascia sul sistema giudiziario: la giustizia, comunque sia, è amministrata da uomini nei confronti di altri uomini e dimenticare il carattere umano di tale relazione può condurre a mostruose deformazioni. Dopo tre anni di carcere Tortora verrà riconosciuto innocente.

Nel 1986 Sciascia si pronuncia di nuovo sulla mafia in occasione del «maxi-processo» di Palermo e delle rivelazioni fatte dal famoso pentito Tommaso Buscetta. In questa circostanza, esprime le sue riserve sulle strategie giudiziarie incostituzionali usate nei processi antimafia⁹⁷ e richiama l'attenzione sul fatto che eludendo le leggi, allo scopo di arrestare e condannare i mafiosi, si apre la strada agli abusi e alla possibilità di usare la commissione antimafia come uno strumento del potere. La posizione dello scrittore solleva una bufera di proteste fra cui si sentono anche accuse di complicità con la mafia. In realtà si trattava del pericolo, sentito da Sciascia, che un fanatismo fosse sostituito da un altro fanatismo.

Negli anni legati all'attività parlamentare, che passa soprattutto a Roma, e in quelli immediatamente successivi, Sciascia non si occupa di letteratura propriamente detta, per quel timore che ricordavamo e forse, al tempo stesso, per una sfiducia ideologica nella capacità della letteratura di interpretare una realtà tanto complicata e violenta. Sono però gli anni di un giornalismo intenso, in larga misura politico – sempre più cupo ma mai completamente privo di speranza – di interviste, saggi, riscrittura di «fatti diversi» svoltisi tempo prima. Pubblica *Il teatro della memoria*⁹⁸, *Cruciverba*⁹⁹, divagazioni memorialistiche o bibliofile come *Kermesse* o *Occhio di capra*¹⁰⁰ e *Cronachette*¹⁰¹ con cui vince il premio Bagutta.

Quando risiede nella capitale, frequenta gli studi dei suoi amici pittori e le redazioni dove lavorano i giornalisti da lui apprezzati. Inoltre, ha l'opportunità di conoscere di persona Giorgio De Chirico, Rafael Alberti, Federico Fellini, Eduardo De Filippo e il suo mito letterario vivente, Jorge Luis Borges. Di tanto in tanto si rimette a scrivere sui suoi autori preferiti, Alberto Savinio, Giuseppe Antonio Borgese, e di nuovo Brancati, Manzoni e, spesso, Pirandello, un autore con cui si sente sempre di più in sintonia. Nel 1985, infatti, pubblica un commento ad alcune lettere inedite di Borgese dal titolo *Per un ritratto dello scrittore da giovane*¹⁰² e, l'anno seguente, cura l'Almanacco Bompiani dedicato a Piran-

⁹⁷ Si tratta, in particolare, della discutibile tattica giudiziaria di usare le denunce dei cosiddetti pentiti.

⁹⁸ Einaudi, Torino, 1981, v. cap. VII.

⁹⁹ *Cruciverba*, Einaudi, Torino, 1983. Il volume comprende saggi e articoli pubblicati su riviste e giornali fra il 1952 e il 1983.

¹⁰⁰ Einaudi, Torino, 1984. Di questi volumi parleremo nel cap. IX.

¹⁰¹ Sellerio, Palermo, 1985. Dettagli nel cap. VI.

¹⁰² V. cap. IX.

dello redigendo anche un *Alfabeto pirandelliano*¹⁰³ in cui approfondisce e sintetizza le sue riflessioni a margine dell'opera del grande agrigentino; nel 1987, infine, scrive la prefazione critica al volume delle opere complete di Vitaliano Brancati.

Dopo il periodo romano, pur essendo tornato in Sicilia, soggiorna spesso a Milano, la città italiana da lui piú amata, in cui sente il ricordo di Manzoni, di Stendhal e rivede i suoi amici giornalisti, scrittori e critici¹⁰⁴. Un breve viaggio in Spagna – un'altra terra che ama – gli offre lo spunto per una serie di articoli per il «Corriere della Sera», raccolti poi nel volume *Ore di Spagna*, illustrato dalle meravigliose fotografie di Scianna. Nel 1986 scrive *1912 + 1*, una «cronachetta» divertente in tono pirandelliano.

In quegli anni (gli ultimi della sua vita), in cui segue con attenzione anche l'attività svolta da «Amnesty International», diventa sempre piú chiara la tendenza a porre la giustizia al centro delle sue riflessioni e delle sue opere – proprio come era accaduto anche allo scrittore elvetico Friedrich Dürrenmatt, ben noto a Sciascia e con cui, vedremo, ha molte caratteristiche in comune.

Il bilancio

Nel 1987 la casa editrice milanese Bompiani inizia la pubblicazione delle sue opere complete nella collana «Classici Bompiani» a cura di Claude Ambroise¹⁰⁶. Vuol dire che Sciascia era diventato un classico vivente. Intanto la natura viene a contribuire a questo bilancio: la malattia di cui soffre da tempo si aggrava e richiede un trattamento tormentoso con cui, dichiara, inizia «l'apprendistato alla morte». Ma lo scrittore sembra accogliere serenamente la vecchiaia e la fine. In un'intervista apparsa sul «Corriere della Sera» quell'anno dichiarava che impiegava molto tempo a leggere o piuttosto a rileggere i libri che lo avevano affascinato da giovane. E non solo legge con piacere, ma ricomincia anche a scrivere opere puramente letterarie. Nel 1987, esce *Porte aperte*¹⁰⁷, un romanzo breve e denso sulla giustizia e la pena di morte che, come sempre, parte da un fatto reale, ma concentra in sé le domande inquiete e inquietanti già delineate nel *Contesto*.

¹⁰³ V. cap. IX.

¹⁰⁴ Fra loro a quel tempo si annoveravano grandi nomi come Enzo Biagi e Indro Montanelli, giornalisti; Vincenzo Consolo, Daniele Del Giudice, scrittori; Giancarlo Vigorelli, Gianfranco Grechi, critici ecc.

¹⁰⁵ *Ore di Spagna*, Pungitopo, Marina di Patti, 1988.

¹⁰⁶ A proposito di Claude Ambroise, Sciascia dichiarava in *Nero su nero* (II, 840-841) di riconoscere in lui, per assiduità e intensità, il «suo critico». E lo caratterizzava così: «Attento, sagace, minuzioso, profondo conoscitore delle cose siciliane e italiane, egli conduce da anni una vivisezione di me attraverso le mie cose scritte. Ma è come in me si fosse operato uno sdoppiamento: indolore e come per gioco».

¹⁰⁷ *Porte aperte*, Adelphi, Milano, 1987.

Retrospectivamente, diventa sempre piú chiaro che le «cronachette», pubblicate negli anni precedenti, miravano alla stessa problematica. Senza perdere interesse per nulla di ciò che gli accade intorno, inizia a pensare sempre di piú alla morte. Negli anni 1988 e 1989, gli ultimi della sua vita, scrive altri due «romanzi polizieschi», *Il cavaliere e la morte*¹⁰⁸ e *Una storia semplice*¹⁰⁹, entrambi politici e morali, entrambi sotto l'ala nera della morte. Il primo, cosí come anche *Il contesto* era stato definito una parodia, è presentato in chiave ironica, come una *sotie*, genere satirico e funambolico di origine medioevale; il secondo, piú un racconto lungo che un romanzo, non è affatto semplice, perché, sotto l'apparenza di giallo, nasconde una moltitudine di problemi umani che sopravvivono irrisolti intorno ai personaggi, intorno a noi, una moltitudine di assurditá, di vanità. L'opera esce nelle librerie proprio il giorno della morte dell'autore.

Negli ultimi mesi scrive poco, soprattutto recensioni ai volumi appena usciti dei suoi amici, Consolo, Bufalino, Lidia Storoni. L'imminenza della morte lo spinge a riandare ancora una volta con il pensiero agli anni della sua formazione e della sua generazione. Raccoglie in due volumi i saggi e gli articoli scritti nel corso degli anni: *Fatti diversi di storia letteraria e civile*¹¹⁰ e *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*¹¹¹, quest'ultimo un'antologia dei principali interventi polemici, politici e morali dell'ultimo decennio. Trova ancora la forza di polemizzare su un testo legato a Gramsci¹¹² e di raccogliere materiale per un nuovo romanzo ispirato, come sempre, a un fatto reale: il gesto di un antifascista italiano che, durante le rappresaglie dell'immediato dopoguerra, nasconde un noto giornalista fascista e razzista¹¹³ salvandogli la vita. Non lo scriverà mai, però invia una lettera al figlio di quell'antifascista in questi termini:

Credo che in questo nostro mondo di violenza, di fanatismo, quel che in anni lontani, e non meno violenti e fanatici, suo padre ha avuto il coraggio di fare, noi abbiamo il dovere di non dimenticare e di indicare come esemplare.¹¹⁴

Sintetizza in questo elogio la sua convinzione che la letteratura deve avere un valore civico, la certezza che essa ha il potere di selezionare e trasmettere i frutti

¹⁰⁸ *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano, 1988.

¹⁰⁹ *Una storia semplice*, Adelphi, Milano, 1989.

¹¹⁰ *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Sellerio, Palermo, 1989.

¹¹¹ *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, che appare postumo da Bompiani, Milano, 1989.

¹¹² La disputa fra Sciascia e il giornalista Luciano Canfora si consuma sulle pagine del giornale «La Stampa» nel marzo del 1989 e riguarda l'autenticità di una lettera scritta a Gramsci in carcere da Ruggero Grieco.

¹¹³ Si tratta del giornalista siciliano Telesio Interlandi che viene ospitato dall'avvocato Paroli di Brescia, antifascista militante.

¹¹⁴ Cfr. Matteo Collura, *op. cit.*, p. 362.

della memoria, che può forgiare degli eroi a partire da uomini esemplari per onestà e tolleranza e che può persuadere l'umanità che tali uomini esistono. Quanta letteratura italiana risuona in questa lettera! Foscolo e Manzoni, Pietro Verri e Vittorini, Beccaria e Pasolini.

Il 20 novembre, all'alba, lo scrittore si spegne nella sua casa di Palermo, forse nel sonno. Una volta, a proposito della morte, aveva ricordato Stendhal che, come aveva previsto, era morto per la strada; e prevedeva che lui sarebbe morto nel sonno, poi invece aveva aggiunto: «E vorrei invece morire da sveglio».

Sciascia venne sepolto cristianamente, secondo il rituale cattolico, a Racalmuto. Si era sempre dichiarato laico, ma, negli ultimi mesi di vita, nella ricerca interiore in cui, come dicono gli amici intimi, era sprofondato, fedele al dubbio metodico raccomandato dai suoi amati razionalisti francesi, forse aveva ritrovato Pascal.

II.

LE COSTANTI

I primi scritti appartenenti al corpus letterario di Sciascia sono stati esplicitamente considerati dall'autore come lavori di apprendistato che il curatore dell'opera omnia ha inserito nell'ultimo volume solo dopo la morte dello scrittore. Si tratta della produzione che precede *Le parrocchie di Regalpetra*. Sciascia, decidendo di considerare quest'opera come vero esordio della sua produzione, riconosce implicitamente quello delle *Parrocchie* il momento della cristallizzazione di alcuni tratti determinanti di tutta la sua attività successiva. Questo capitolo mira a mostrare tali tratti e a verificarne la stabilità, presentandoli in modo distinto solo per renderli più percepibili, dato che nella produzione di Sciascia essi si intrecciano continuamente e si generano a vicenda.

Il dialogo con i maestri

Il nome di uno scrittore, il titolo di un libro, possono a volte, e per alcuni, suonare come quello di una patria...
(Leonardo Sciascia, *Porte aperte*)

Qualsiasi scrittore autentico ha alla radice della propria formazione come uomo e come autore i libri di altri, attraverso i quali si è formato o ha acquisito una conoscenza più profonda di sé; perciò, è estremamente importante sapere quale gerarchia abbia costituito nell'universo delle sue letture e quali relazioni abbia stabilito con queste. Sciascia, lettore «di sconfinata cultura e d'inarrivabile gusto»¹, non fa neanche lui eccezione. Ma forse in Sciascia, più che in altri scrittori, sono le opere stesse che ci costringono a prendere in considerazione queste relazioni, perché esse ospitano non solo riferimenti palesi ad alcuni autori e ad alcuni libri ma anche un intero sistema citazionale, a volte implicito a volte espli-

¹ Vincenzo Consolo, *La conversazione interrotta* in *La Sicilia, il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, ed. cit., p. 32. Nello stesso volume, Natale Tedesco (*Le genealogie artistiche di Leonardo Sciascia*) parla anche lui della vastità delle letture aiutate «da una memoria prodigiosa che per metà fa già il genio» (*idem*, p. 48).

cito. Inoltre, in Sciascia esistono almeno due aspetti insoliti che contraddistinguono queste relazioni: il primo è il fatto di aver caratterizzato i propri personaggi anche attraverso quello che leggono, attraverso i loro gusti o, spesso, le loro ossessioni letterarie; il secondo è il fatto che, nel suo rapporto con i «maestri», lo scrittore siciliano sente il bisogno di scoprire che cosa a loro volta leggevano e in che modo leggevano, di ricostituire il «sistema di letture» che può spiegare la loro visione del mondo e della scrittura. Spesso Sciascia legge un libro o un autore sovrapponendo la propria lettura a quella dei «suoi scrittori» a tal punto che il senso di quell'opera, *hic et nunc*, si organizza in una complessa struttura a rete, oltre il tempo e lo spazio, ma non libera dal tempo o dallo spazio². E c'è un'altra caratteristica di cui bisogna tener conto: «i suoi autori» Sciascia non solo li legge, ma li rilegge ancora ed ancora, sempre con altri occhi, in reti sempre nuove, con nuovi e a volta contrastanti significati³. E come si vedrà in seguito, a differenza di altri scrittori, con l'andare del tempo, per Sciascia lo scrivere diventerà sempre più inseparabile dal leggere, scrivere il proprio testo significherà rileggere o addirittura riscrivere il testo di un altro⁴.

Alcuni autori l'hanno formato, con altri ha mantenuto un continuo dialogo critico, altri li ha amati in modo incondizionato senza però essere veramente come loro. E così tenteremo di presentarli qui.

Fra quelli che l'hanno formato, il primo posto, dal punto di vista cronologico ma non solo, è occupato dagli illuministi, soprattutto quelli francesi. Sciascia non solo li legge, ma li richiama anche di continuo nella sua opera: *Il Consiglio d'Erigo* è ambientato nella Sicilia dell'illuminismo e la prospettiva del narratore è in buona misura illuminista; gli scontri di idee dei personaggi presenti nel *Contesto*

² Nella raccolta di saggi *La corda pazza*, per esempio, nello studio dedicato al memorialista spagnolo minore Alonso de Contreras (*Il capitano Contreras*, I, 999-1003) dell'inizio del XVII secolo, Sciascia, attratto da questo personaggio a causa del suo soggiorno a Palermo, è interessato anche al parere espresso da Ortega y Gasset e da Lope de Vega sullo stesso. Per meglio dire, Sciascia osserva questo memorialista con i propri occhi, ma anche attraverso l'esperienza della lettura sovrapposta dei due spagnoli. In *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, nell'articolo dedicato a uno scritto minore di Stendhal (*I privilegi*, III, 692-695) ciò che gli interessa è il modo in cui, attraverso i pori della scrittura, traspirano *Le memorie* di Casanova che lo scrittore francese leggeva in quel momento, e *I gioielli indiscreti* di Diderot. Oppure, in *Goethe e Manzoni* (II, 1057-1065) osserva come leggeva *I promessi sposi* Goethe e, subito dopo, come leggeva Pirandello le osservazioni di Goethe, ecc. Ed è sempre l'idea di una rete ideale di letture quella che sta alla base delle osservazioni dedicate alla biblioteca di D'Annunzio (*D'Annunzio alla Piacente* in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, III, 581-591), che è uno scrittore, ma anche a quella di Mattia Pascal (*La biblioteca di Mattia Pascal*, in III, 609-617), che è un personaggio. Ma gli esempi sono infiniti.

³ Soprattutto per ciò che riguarda le successive e diverse letture che Sciascia dimostra di aver fatto di Verga, Tomasi di Lampedusa, Manzoni, Pirandello v. Gaetano Compagnino, *Leonardo Sciascia nella terra dei letterati*, Bonanno Editore, Acireale.

⁴ Stefano Tani (*Il romanzo di ritorno*, Mursia, Milano, 1990), che inserisce Sciascia fra gli scrittori italiani postmoderni, sfuma con sensibilità questa attribuzione, sottolineando la dimensione morale e civile più che ludica degli ultimi scritti di Sciascia.

o in *Todo modo* partono da tesi o testi esplicitamente illuministi; *Candido* è in certo modo una riscrittura dell'omonimo romanzo di Voltaire ecc. Fra gli illuministi francesi quello che lo affascina per primo è un «minore»: Paul-Louis Courier, «un vignaiuolo della Turenna» divenuto ufficiale di Napoleone e poi scrittore polemistista che pagò i suoi attacchi politici con ammende e con il carcere. Sciascia ammira in Paul-Louis Courier la virulenza polemica, la foga con cui si implica, la limpidezza del suo messaggio e la fiducia nel potere della parola scritta. Forse da Courier avrà imparato anche l'avversione al trasformismo politico e, soprattutto, l'importanza dell'atto di giustizia (sulle opere di Courier, diceva, «avevo cominciato a compitare francese e ragione, francese e diritto»); ma in questo francese Sciascia ammira anche l'orgoglio con cui si riconosce contadino, fedele alla sua terra quanto Sciascia - un siciliano che, a differenza di tanti altri, continua a vivere nel suo paese. Senza i contadini e i vignaiuoli della Turenna di Courier, dichiarava Sciascia, non sarebbero venuti fuori i suoi regalpetresi. Poi viene Voltaire, da cui non prende molto, ma ciò che conserva è essenziale: i *Racconti filosofici*, con la loro semplicità e leggerezza di stile che genererà il suo *Candido*, il *Trattato sulla tolleranza*, che sarà discusso in un dialogo chiave del *Contesto*, e le lettere. Voltaire e non Rousseau, perché, così come scrive in *Nero su nero*, tutti dobbiamo scegliere fra «la rotta Voltaire» e «la rotta Rousseau». A quest'ultima, dice Sciascia, si devono attribuire tutte le confusioni riguardanti «la volontà generale», «la bontà innata dell'uomo» che «hanno generato gli «ismi» piú micidiali». E, insieme a Voltaire, Diderot. Analizzando nel saggio *Il secolo educatore* lo spirito dell'epoca dei Lumi, Sciascia scrive:

Diderot è la chiave del secolo. Quest'uomo che voleva esser nulla, «ma nulla del tutto», ha come inventato il secolo in quel che noi gli riconosciamo di piú proprio, di piú originale, di irripetibile. Voleva esser nulla (lo dice all'esaminatore, alla fine dei suoi studi) in rapporto a quel che già c'era, è stato tutto in rapporto a quel che non c'era. Ha inventato una professione: la piú libera che si potesse immaginare – e per non averne alcuna. E da questa sua professione, da questa sua non-professione, è venuta l'*Enciclopedia*. E dall'*Enciclopedia* una nuova concezione del fare, delle attività umane, del lavoro. Un fare che somigliava al non-fare. Un «fare con gioia». Un'utopia, se si vuole. Senz'altro un'utopia, anzi. [...] L'*Enciclopedia* è appunto il tentativo di dare agli uomini la gioia del proprio lavoro: la gioia della conoscenza, dell'intelligenza, dell'armonia delle parti nel tutto. [...] Per non averne alcuna, Diderot ha dunque inventato una professione: quella dell'intellettuale. Nonostante le difficoltà, i pericoli, il carcere, i bisogni, è da credere l'abbia esercitata con gioia. Prendeva tutto sul serio ma con tanta leggerezza da dare l'impressione che non si prendesse sul serio.⁵

La leggerezza, non l'inconsistenza, incanta Sciascia, e lo incanta questa gioia, che è anche sua, quando pensa, quando scrive, motivo per cui rifiuta sempre di ammettere che la sua attività di scrittore, la sua «non-professione», lo scrivere, sia

⁵ *Il secolo educatore* in II, 1015-1016.

un lavoro. Con gli illuministi condivide però anche la volontà di comprendere e ordinare le cose razionalmente, il rifiuto dell'intolleranza, della superstizione, lo scetticismo ironico e la tendenza al paradosso. E c'è un altro distintivo dell'illuminismo che gli fa amare ancora di più il Settecento, il secolo, dice Antonio Di Grado, «che lo scrittore elesse a insegna e dimora»⁶: la convinzione (oppure illusione) che le idee possano cambiare il mondo, ossia, con le parole dello stesso critico, «l'ideale ricerca di miti praticabili e vivibili finzioni»⁷. Insomma, l'attitudine all'utopia. A causa delle proprie dichiarazioni, ma anche dell'anticlericalismo e del laicismo delle *Parrocchie di Regalpetra*, alcuni critici si sono affrettati ad incollare a Sciascia l'etichetta di neoilluminista: in realtà l'illuminismo di Sciascia – come si vedrà meglio in *Candido* – si modifica nel corso del tempo e assume un carattere sfumato o addirittura paradossale⁸. Tuttavia sono e restano in lui profondamente illuministici l'aspirazione al *lumen*, l'ostinata fiducia nella ragione, «una ragione che cammina sull'orlo della non ragione» ma che continua a essere vista come unica *chance* dell'uomo nel mondo (senza credere tuttavia che il mondo fosse o potesse diventare razionale). Ma Sciascia ha anche altri due maestri francesi, due autori fondanti: Montaigne e Pascal. Da loro impara e a loro riporta il suo moralismo ossessivo, i suoi dubbi metafisici e, forse, ciò su cui i critici non hanno insistito troppo, i lampi aforistici che risplendono in tutta la sua prosa della maturità. Ma più particolarmente sciasciana è la simbiosi in cui i due lavorano su di lui, quel far convivere, dice Antonio Di Grado, «un laicismo problematico con una religiosità altrettanto azzardata e insidiata»⁹.

Un'altra lezione gli viene impartita dagli scrittori siciliani¹⁰. Dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, la Sicilia ha dato i natali a scrittori di prima grandezza, Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Pirandello. Personalità importanti e diverse¹¹, questi siciliani avevano tuttavia in comune alcune cose

⁶ Antonio Di Grado, *op. cit.*, p. 10.

⁷ *Ivi*.

⁸ «Ecco il paradosso di Sciascia: vivere la tolleranza come una fede esclusiva e coinvolgente; pratica il dubbio, lo scetticismo, la laicità con iniziatica devozione e apostolica oltranza» (*Idem*, p. 14).

⁹ *Idem*, p. 44.

¹⁰ Importanti riferimenti a questa filiazione in Antonio Di Grado, «*Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta...*», Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1999, cap. *L'albero genealogico e l'olivo saraceno. Sciascia e la tradizione dei siciliani*.

¹¹ Fondamentale è la distinzione, dovuta a Natale Tedesco, fra due filoni in cui si dividerebbe la tradizione letteraria siciliana: il filone lirico-evocativo (che va da un certo Verga fino a Vittorini e D'Arrigo e, diremmo noi, forse anche a Quasimodo) e l'altro, a cui apparterebbe anche Sciascia, e che è quello analitico, problematico e saggistico, in cui troviamo anche Federico de Roberto, Pirandello e Brancati. D'altronde Sciascia stesso accenna, con altre parole, a una tale biforcazione quando, in *Pirandello e la Sicilia*, distingue idealmente la Sicilia greca da quella araba, la Sicilia orientale, catanese e verghiana, che vive ancora il sentimento del tragico e quello del comico in modo separato, e la Sicilia occidentale, girgentina e pirandelliana, dove questi due sentimenti non vivono più nell'antica separazione, ma in una fusione «da cui si genera il moderno sentimento che denominiamo umorismo» (III, 1052-1053).

destinate ad attrarre e a incoraggiare uno spirito come quello di Sciascia: in particolare, la stessa volontà di professarsi siciliani, di affermare la propria identità e diversità non solo regionale, ma anche antropologica (anche se per Sciascia quest'ultima è frutto della condensazione storica); una sicilianità vissuta ora con orgoglio ora con sofferenza, con un eterno complesso di inferiorità/superiorità, come dagli ebrei l'«ebreitudine»¹², e che tende a fare della Sicilia la chiave di lettura dell'umanità in generale. In secondo luogo la tendenza a considerare che il punto di partenza della letteratura non può essere che l'attenta osservazione della realtà e, inversamente, che sotto ogni finzione letteraria, specie se siciliana, si cela una precisa realtà di fatto¹³. In terzo luogo, il comune attaccamento alla cultura francese e l'amore per la Francia. In quarto, e quasi una palinodia al precedente, la propensione a considerare la storia come una non-storia, come una precipitosa ondata di avvenimenti di superficie sopra una presenza stabile, inesorabile, simile alle leggi di natura, di eterne tradizioni, dove i padroni sono sempre padroni e i servi sempre servi, tutti legati a uno stesso implacabile destino, che si riscatta solo attraverso la rinuncia e la morte. Il destino dei vinti di Verga, la scelta della vita per la morte dei gattopardi di Lampedusa, sono ereditati in fin dei conti anche da Sciascia anche se, per decenni, ha guerreggiato contro di essi con ostinazione e speranza. Infatti, con l'andar del tempo, la morte riappare, sempre più spesso, quasi una malattia genetica e, dopo il caso Moro, corrode in modo lento ma sicuro la fiducia di Sciascia nel cambiamento. Ma, con gli anni, la cultura di Sciascia sulla Sicilia e sui siciliani diventa infinita e ai classici menzionati si aggiungono innumerevoli scrittori minori, del passato o del presente, o scrittori in via di affermazione come Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Giovanni Bonaviri. Fra tutti, però, alcuni rimangono costantemente suoi maestri. Il più importante di tutti, è Pirandello, che merita un discorso a parte; poi Vitaliano Brancati, scrittore e drammaturgo siciliano, professore all'istituto pedagogico di Caltanissetta quando Sciascia lo frequentava come allievo. Mentre Pirandello gli appare, a quel tempo, come un «padre naturale» subito contestato e respinto, Brancati, lettore di Chateaubriand, Stendhal, Leopardi e Gogol, diventava per lui il padre adottato in sostituzione¹⁴. Inizialmente Sciascia vede in Brancati un modello di stile e di vita¹⁵,

¹² La similitudine appartiene a Sciascia stesso in *Il cavaliere e la morte* in riferimento al personaggio di Rieti, ebreo (III, 440).

¹³ Sciascia ha quasi l'ossessione di rintracciare i fatti di cronaca, la realtà effettuale che giace sotto le finzioni degli scrittori e soprattutto dei siciliani. Gaetano Compagnino tesse intorno a tale puntiglio di Sciascia un'intera estetica che lui chiama «la poetica del riscontro» (in *op. cit.*, p. 21).

¹⁴ L'espressione appartiene a Massimo Onofri, *Sciascia, op. cit.*, p. 10.

¹⁵ Nel 1954, in *Ricordo su Brancati*, spiegherà il senso che, da adolescente, aveva dato all'incontro con Brancati: «Avevamo nel cuore la Spagna, americani come Hemingway, Gobetti – e la presenza di uno scrittore come lui ci pareva, benché mai lo avvicinassimo, buona compagnia. Brancati uomo entra dunque, e non solo come scrittore, nei nostri ricordi.» (cf. Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 9).

in cui gioca un ruolo importante la temeraria e sofferta palinodia con cui da fascista convinto era diventato antifascista, e la sua prolungata e amara autocritica. Con il tempo, però, Brancati gli offre sempre più spesso un'importante chiave di lettura del provincialismo siciliano¹⁶ e della «sicità» e di questo scrittore Sciascia conserverà fino alla fine quella specie di ironia gogoliana con sottintesi politici, anche laddove nessuno sembra parlare di politica¹⁷, e una certa cupezza siciliana che è il risvolto invisibile dell'ironia e della satira di entrambi. Ma più importante, a nostro giudizio, è che condividerà con Brancati lo stesso atteggiamento speciale e specifico verso la Sicilia e i siciliani: un amore-odio o, per meglio dire, una comprensione critica e non aderente.

Nello stesso contesto, del rapporto con i letterati siciliani, ma di altro tipo, è il legame di Sciascia con Elio Vittorini. Innanzi tutto Vittorini è un siciliano che sceglie di vivere lontano dalla Sicilia e, deliberatamente, la osserva a distanza; poi, come abbiamo visto, Vittorini costituisce, per la generazione che viene immediatamente dopo la guerra, un punto di riferimento ideologico fondamentale: lui, siciliano, non rappresentava allora la Sicilia, ma un orizzonte nuovo e molto più vasto che guardava alla ricostruzione del mondo e dell'uomo in generale. Terzo, Vittorini appartiene a quel filone lirico ed evocativo di cui parla Natale Tedesco¹⁸, in cui indubbiamente Sciascia non si riconosce. Ma nei primi scritti di Sciascia¹⁹ si fa largo chiaramente il tema vittoriniano del «mondo offeso» che va riscattato dall'offesa. Ma Vittorini non diventa mai per il Nostro un modello letterario o una chiave di interpretazione del mondo, resta bensì fino alla fine un modello di comportamento intellettuale. E ciò non è da poco per la sostanza delle sue opere.

Il ruolo di formatori a livello dello stile è stato svolto, stando alle dichiarazioni di Sciascia stesso, dagli scrittori della rivista «La ronda». Nella prefazione all'edizione del 1967 delle *Parrocchie di Regalpetra* (in altre parole con il senno di poi - e ciò conta) scriveva:

... debbo confessare che proprio sugli scrittori «rondisti» - Savarese, Cecchi, Barilli - ho imparato a scrivere. E per quanto i miei intendimenti siano maturati in tutt'altra direzione, anche intimamente restano in me tracce di un tale esercizio.²⁰

Il critico Massimo Onofri²¹ corregge questa dichiarazione dimostrando che la lezione rondista non è stata per Sciascia un semplice esercizio di stile, ma un'e-

¹⁶ Condividerà l'interpretazione impareggiabile che Brancati dà «a quella forma patologica di petrarchismo» che è il dongiovannismo siciliano e che, in effetti, è, considera Sciascia, un *défoulement* che maschera lunghe umiliazioni storiche e politiche.

¹⁷ L'osservazione appartiene a Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 58-59.

¹⁸ V. nota 11.

¹⁹ Soprattutto in *Le parrocchie di Regalpetra* e *Gli zii di Sicilia*.

²⁰ In *Le parrocchie di Regalpetra*, I, 4.

²¹ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., pp. 13-16.

sperienza fondamentale che gli ha fornito un sostegno essenziale proprio nel periodo in cui lottava per sbarazzarsi del «pirandellismo di natura». Nel saggio *Note per un omaggio a Cecchi*, al di là di un'interessante analisi dell'opera di questo scrittore, Sciascia formulava implicitamente, negli anni '50, anche una concezione della letteratura a cui aspirava. Confessava di ammirare in Cecchi:

quella particolare qualità che le immagini nella prosa di Cecchi assumono, quasi affiorassero dentro uno spazio di cristallo – terso solido diaccio, sensibile ad ogni minimo evento di luce, carico di sottili rifrazioni. [...] Il fatto è che Cecchi opera sulla realtà una preliminare scelta illuministica [...]. E tutto assume una dimensionalità magica, una favolosa purezza. E dopo tanta nostra cordiale esperienza della sua prosa, a volte ci capita, per gratuito movimento della memoria, di isolare e disporre cose e momenti in quella luministica scelta che a Cecchi è propria.²²

Come si vede, ciò che Sciascia sceglie fin dall'inizio dello stile di Cecchi non è tanto l'estetismo della «prosa d'arte» quanto la capacità di ordinare razionalmente la realtà e di restituirla in una luminosità cristallina che – non siamo gli unici a osservarlo²³ – è più vicina di quanto si creda alla chiarezza e alla razionalità degli illuministi. Esiste in questa visione su Cecchi l'indizio di una lettura etica dell'estetismo rondista, il che ci aiuterà a comprendere, in un altro capitolo, la difficile e moderna combinazione del documento realistico con la raffinatezza stilistica rondista presente nei primi scritti riconosciuti da Sciascia. All'inizio, quando Sciascia si rivoltava contro l'irrazionalismo pirandelliano dei linguaggi che non erano più in grado di comunicare fra di loro, Cecchi gli appariva come un esempio di moralità e di civiltà che opponeva alla confusione e incoerenza della vita l'ordine della cultura. E c'è in Cecchi e negli altri rondisti un'altra caratteristica che potrebbe aver innaffiato le radici del Nostro: «l'agile e bizzarra disposizione a cogliere nel meschino frammento di vita una verità inaspettata e profonda», dice Sciascia usando le stesse parole del Cecchi. E, legato a questo, vorremmo aggiungere ancora un'osservazione sull'importanza dell'esperienza rondista per la formazione di Sciascia e non solo di quella stilistica: che gli scritti di Sciascia, indipendentemente dal genere letterario che seguono o creano, sono tutti brevi. Esiste in Sciascia una propensione al frammento - come si lasciasse spazio per un ulteriore completamento, per un ripensamento, per una futura contraddizione: non solo dal punto di vista compositivo (presente nei romanzi ma dilagante nei saggi), ma anche epistemologico (il frammento, il dettaglio come luogo prediletto dove si possa cogliere, come in un'epifania, il senso dell'insieme). Questa inatti-

²² *Idem*, (cit. da *Appunti per un omaggio a Cecchi*, in «Galleria» 4-6, 1950).

²³ V. N. Tedesco, *Un sorvegliato spazio di moralità e ironia. Appunti per Sciascia siciliano ed europeo* in N. Tedesco, *L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura contemporanea*, Pungitopo, Marina di Patti, 1988.

tudine ad esprimersi in costruzioni lunghe e la sua tendenza alla brevità e all'apologo sono, forse, se non generate, perlomeno strettamente legate (sebbene non in modo esclusivo) alla sua formazione rondista.

Benché i maestri considerati finora siano stati inclusi nella categoria dei «formatori», bisogna chiarire che nessuno di loro diventa per Sciascia un modello completo – dato che la caratteristica della cultura di Sciascia sta proprio nella poliedricità e la commistione, dove tutti restano piuttosto stimolanti compagni di viaggio – e questo fa sí che la differenza fra loro e quelli che seguono non sia sempre netta e percepibile.

Nella categoria di quelli con cui ha mantenuto un dialogo sempre vivo e impegnato si annoverano, insieme a molti altri, due grandi, quanto mai diversi come epoca e quadratura: Manzoni e Pasolini. Con Manzoni, problematicamente cattolico, il dialogo di Sciascia, problematicamente ateo, si fa piú serrato e piú appassionato negli ultimi venti anni della sua vita, quando il siciliano scrive piú spesso del grande lombardo e attira con insistenza l'attenzione sulla sua centralità nella letteratura italiana²⁴. L'interesse «tecnico» lo spinge verso *La storia della colonna infame* che propone il genere letterario della «novella-inchiesta», di cui Sciascia farà uno dei suoi generi prediletti; ma l'interesse non è solo né principalmente tecnico, ma, come vedremo (cap. VI), è morale, perché,

il moralismo appunto è in Manzoni molto piú prepotente delle sue credenze religiose. E dalla *Colonna Infame*, piú che dal romanzo (al romanzo bisogna tornare dopo aver letta l'appendice), questa verità appare in tutta evidenza»²⁵.

Sciascia vede in Manzoni soprattutto uno spirito totalmente estraneo al cattolicesimo consolatore e conciliante degli italiani, uno spirito in cui il cristianesimo è inquietudine, è continuo confronto con se stessi e con la realtà, è continua responsabilizzazione. Il dialogo di Sciascia con Manzoni è un confronto e riguarda proprio questo travaglio, ma si costruisce su una base comune che somma: l'attenzione scrupolosa ai fatti e ai documenti autentici; il continuo e non facile intrecciare, nella propria scrittura, la storia autentica e l'invenzione; il ragionare cristallino, il rifiuto della superstizione, il tema martellante della giustizia, e al di là di tutto, l'ironia sottile – ereditata dagli illuministi – che entrambi gli autori mettono fra sé e i loro personaggi prediletti, e forse anche quel pudore (che esprime in entrambi anche una gerarchia del mondo) che li impedí di parlare di se stessi, tranne che delle proprie idee. *I promessi sposi*, capolavoro che lui chiama, alla stregua di Goethe, un «libro angoscioso e, in un certo senso, disperato»²⁶, mette,

²⁴ V. i saggi *Storia della colonna infame* e *Goethe e Manzoni*, entrambi in *Cruciverba* e l'inchiesta *La strega e il capitano* dello stesso periodo.

²⁵ II, 1076.

²⁶ II, 1061.

secondo Sciascia, un diagnostico precisissimo a quel male profondo della storia italiana che, dice, non sarebbe ancora guarito, male che lui chiama, sulle orme di Angelandrea Zottoli (ecco: di nuovo il filtro dei testi altrui!), «il sistema di Don Abbondio». Nel 1979 Sciascia dichiarava:

Se mi si chiedesse a quale corrente di scrittori appartengo, e se dovessi limitarmi a un solo nome, farei senza dubbio quello di Manzoni. D'altronde Manzoni oltre ad essere il piú grande scrittore italiano è anche il piú francese degli scrittori italiani: e a tal punto che i francesi non se ne accorgono. E poi: è stato detto che ha convertito, convertendosi, l'illuminismo al cattolicesimo; ma io penso che in lui è forse accaduto il contrario: il cattolicesimo si è convertito all'illuminismo». ²⁷

Gli amori di Sciascia tendono sempre a convergere: Manzoni, l'illuminismo, la Francia. Tuttavia – e questo giustifica l'inserimento di Manzoni nella seconda categoria dei suoi maestri – Sciascia ha la tendenza a tradire lo storicismo manzoniano per la prospettiva «siciliana» di cui parlavamo, quella della ricerca di quelle costanti che resistono all'onda effimera degli avvenimenti.

Il dialogo con Pasolini è stato, naturalmente, diverso, specie perché, come abbiamo mostrato, aveva a che fare con un contemporaneo, un collaboratore, un amico. Fin dall'inizio sono stati legati dall'attenzione per la poesia dialettale vissuta da entrambi in una totale sintonia culturale e politica; poi dalla cura con cui seguivano reciprocamente la loro attività creativa ²⁸ e la incoraggiavano; poi, e soprattutto, dallo stesso modo di vedere la politica italiana e la sua pericolosa opacità da una posizione di sinistra non ortodossa e ribelle. Nel periodo in cui appare l'allegoria politica di Sciascia *Il contesto*, Pasolini si riferiva in modo allegorico all'«inestricabile contesto» del potere occulto e non occulto che costituiva «la piramide del potere, monolitica all'esterno, estremamente complicata, labirintica, mostruosa all'interno». Ma affinità non significa coincidenza ²⁹: nella recensione di Pasolini a *Todo modo* si fa strada la prospettiva specifica di Pasolini e non quella di Sciascia, perché il romanzo è per lui una grandiosa e grottesca rappresentazione dell'assorbimento della cultura italiana nel modello unico della società consumistica americana – un tema ossessivamente pasoliniano a cui, proprio in quegli anni, lui stesso dedica la serie di articoli del celebre volume *Scritti corsari* ³⁰. Il coraggio e l'intransigenza di Pasolini, l'accanimento nella sua lotta per la difesa

²⁷ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Mondadori, Milano, 1979, p. 77.

²⁸ Sciascia pubblica in «Quaderni di Galleria» una serie di poesie di Pasolini, Pasolini recensisce, con sottigliezza e originalità, quasi tutti i romanzi di Sciascia.

²⁹ In *L'affaire Moro*, Sciascia fa una splendida caratterizzazione della relazione con Pasolini: «Fraterno e lontano, Pasolini per me. Di una fraternità senza confidenza, schermata di pudori e, credo, di reciproche sofferenze» (II, 468).

³⁰ *Scritti corsari*, Einaudi, Torino, 1975.

del diritto all'alterità, all'innocenza e alla limpidezza poetica, sono sempre stati amati e condivisi da Sciascia. E possiamo supporre che la decisione di Sciascia di candidarsi, nel 1979, come deputato nelle liste del Partito Radicale – che Pasolini aveva salutato nel 1975, alla vigilia della sua morte, come ultimo baluardo di fronte al conformismo trionfante – sia eco anche della volontà pasoliniana di indagare i delitti del potere dall'interno del Palazzo, come chiamava Pasolini la ricordata «piramide». Infatti, *L'Affaire Moro*, il più politico degli scritti di Sciascia, prende avvio e sta sotto il segno di Pasolini: esprime la volontà di analizzare il processo – tante volte tentato da Pasolini al potere – proprio dall'interno, e contemporaneamente, di rendere omaggio all'amico scomparso, con i mezzi che lui stesso prediligeva, cioè l'analisi stilistica e linguistica. È anche, allo stesso tempo, un riconoscimento terribile della dimensione profetica del pensiero di Pasolini, ombra che fluttuerà d'ora in poi spaventosa anche su Sciascia. Questo dialogo ideale con Pasolini continuerà fino alla fine della vita del Nostro, portando avanti, nei suoi ultimi scritti³¹, quella ribellione solitaria dell'intelligenza in cui Pasolini, intellettuale eretico, si era distinto.

Sulla carta o nella vita, i maestri di cui abbiamo parlato sono stati per Sciascia una lezione o una provocazione. Nel dialogo con loro ha delineato la sua ideologia, la sua poetica, il suo atteggiamento, il suo stile. Esistono però nel tesoro delle letture di Sciascia alcuni scrittori che lui ha amato senza riserve, scrittori che, secondo lui, rappresentano un modello irraggiungibile e che, sebbene in modo diverso, sono altrettanto importanti in questa sede, perché mostrano forse come Sciascia avrebbe desiderato essere. Primi fra tutti: Stendhal, Borges, Savinio.

Per Stendhal Sciascia nutre un amore irrazionale e incondizionato; ciò che lo affascina nello scrittore francese è la capacità di trasformare con spontaneità e senza mediazioni la vita in letteratura: «In ogni altro scrittore l'autobiografia, i momenti autobiografici, i ricordi servono ad illuminare l'opera; ma in Stendhal sono l'opera». Secondo Sciascia, Stendhal «ha letto se stesso e si è rappresentato al mondo». E ciò traspare dalla sua scrittura inaspettata, come istintiva e di getto, «come se la realtà venisse rimescolata occultamente e di colpo gettata sulla pagina con l'emozione dell'azzardo».³² Forse l'aspirazione intima di Sciascia era questa scrittura diretta della vita, senza i filtri razionalisti e ideologici che lui pone fra sé e la sua creazione, fra il lettore e i suoi libri.

Un'altra passione senza riserve è Borges: una passione che non è tanto dell'ordine della scrittura quanto della visione del mondo. *La biblioteca di Babele*, *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*, i saggi, i cosiddetti romanzi polizieschi di Jorge Luis Borges sono già dagli anni '60, per Sciascia, punti di riferimento essenziali della modernità: l'importanza dell'opera dello scrittore argentino si misura, dice

³¹ Ci riferiamo in particolare a *A futura memoria*, *Porte aperte*, *Il cavaliere e la morte*.

³² II, 725.

Sciascia, anche con la comparsa dell'aggettivo qualificativo «borgesiano» che è passato nel linguaggio corrente per indicare una situazione non della letteratura ma della stessa vita. A Borges dedica più studi³³ in cui approfondisce il sistema citazionale, il concetto della storia e del tempo dello scrittore argentino e dove lo definisce «un teologo ateo», ossia «il segno più alto della contraddizione in cui viviamo»³⁴. Tale contraddizione definiva, secondo Sciascia, non solo Borges ma anche Pasolini e, come abbiamo visto, lui stesso; ed è difficile dire in che misura sia divenuta cosciente e programmatica a causa di Borges o in che misura si sia riconosciuta in Borges. Di sicuro Borges l'ha reso consapevole del fatto che la letteratura è riscrittura. Quel Pierre Menard che riscrive il romanzo di Cervantes ricopiando esattamente l'originale e tuttavia scrivendo un'opera completamente diversa è una sorta di fratello di latte del più tardo *Candido* e non è estraneo, dal punto di vista del pensiero, all'abate Vella. Altre idee borgesiane passano per la mente di Sciascia in un modo uguale e, simultaneamente, diverso da come attraverseranno la mente dei postmodernisti (del resto, la linea Borges resta, crediamo, la sola che possa legare in modo convincente l'opera di Sciascia a quella del postmodernismo): il topos dell'universo come biblioteca, del sentiero che si biforca (v. l'inizio di *Todo modo*), della coincidenza degli estremi (e di qui il tema del doppio), dell'infinita circolarità del tempo e dello spazio³⁵. Borgesiana è anche la concezione della letteratura come la sola forma di conoscenza possibile di una realtà che tende essa stessa a coincidere con la letteratura. Borges è certamente una delle fonti delle opere saggistiche di Sciascia, di *Cruciverba* e degli scritti-inchiesta; è sicuramente, insieme al patrimonio genetico siciliano, l'altra fonte del suo antistoricismo metafisico presente negli ultimi saggi (dove trasforma le ipotesi storiche senza senso – del tipo «che cosa sarebbe successo se...» Pirandello non avesse studiato a Bonn? Se Napoleone fosse nato dieci anni prima o dieci anni dopo o più tardi? – in fertili interpretazioni). Borgesiano è anche il tema dello scrittore che crea i suoi precursori – sebbene, in questo rovesciamento delle filiazioni letterarie, possiamo riconoscere anche la passione di Sciascia, già ricordata, per le letture a rete e per le teorie del critico Salvatore Battaglia, suo amico, e dell'altro scrittore a lui caro, Alberto Savinio.

Savinio, pseudonimo di Andrea De Chirico, scrittore e pittore di rilievo, fratello di Giorgio De Chirico, è poco noto anche agli italiani e questa conoscenza, come e quanta c'è, si deve in parte anche all'ammirazione incondizionata di Sciascia. Per questi Savinio rappresenta ciò che, anni prima, era stato Diderot: il prototipo dello scrittore «dilettante», che si occupa solo di quello che gli provoca una

³³ La recensione alla *Biblioteca di Babele*, in «Gazzetta di Parma», 22 dic. 1955, *L'inesistente Borges* in *Cronachette*, e gli articoli del «Corriere della Sera», 30 sett. 1979 e 18 apr. 1986.

³⁴ *Borges. Un affascinante teologo ateo* in «Corriere della Sera», 30 sett. 1979.

³⁵ Per il rapporto con Borges v. Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 55 – 58 che suggerisce le coordinate citate qui.

gioia autentica; dello scrittore apparentemente superficiale, ma in cui «la chiarezza dell'intelligenza fa trasparire e trasferisce in superficie» ciò che sta in profondo. Di nuovo, dunque, «la chiarezza», degli illuministi, dei rondisti, ma in Savinio Sciascia vede germogliare anche quel seme di «grecoità serena e vitalistica» riassunta nell'espressione «la felicità dell'intelligenza». La lettura e rilettura dei testi di Savinio produce, negli anni '70 e '80, l'accentuarsi di alcune sue propensioni stilistiche nonché epistemologiche: lo stile diventa più leggero, la sequenza causale dei fatti cede il posto alla convivenza pacifica delle contraddizioni, la logica della memoria volontaria è sempre più spesso sostituita dalla divagazione e dalla conversazione come sistema narrativo strutturante. I saggi e le inchieste di Sciascia dell'ultimo periodo³⁶ vanno sempre di più sotto il segno di una concatenazione casuale, di un'illuminazione della memoria involontaria, che sono tipiche di Savinio. Ma non bisogna dimenticare che, al di là della lezione di stile – nella scrittura come nella vita – l'attrazione iniziale per Savinio non poteva non essere dovuta anche al silenzio scontroso di Savinio di fronte al fascismo in cui, come affermerà a più riprese Sciascia, rinveniva l'Europa libera e liberale³⁷.

La diversità di tutti questi maestri di vita non ci deve sconcertare: con il loro aiuto o loro malgrado Sciascia ha stabilito, in modo relativamente rapido, alcune costanti ideologiche soggette a una continua discussione: la convinzione che, per quanto irrazionale sia la vita, l'unica strada da percorrere è quella della razionalità; che la letteratura può essere il cosmo ordinato della ragione che si oppone e resiste al caos della vita, un cosmo tanto più chiaro, più libero, divagante e leggero, quanto più opaca e irrazionale, più coercitiva e plumbea è la realtà; che qualsiasi costruzione ordinata è una grande fonte di conoscenza e di gioia; la convinzione che una verità esiste sempre e in tutto ed è la verità dei fatti e il problema degli uomini non è quello di conoscerla, ma di riconoscerla e di farsene carico; l'esigenza che per le proprie azioni ciascuno risponda individualmente davanti agli altri e alla propria coscienza; l'idea che la società umana, per essere tale, vada osservata come un insieme di regole scaturite democraticamente, regole espresse attraverso le leggi e difese dalla giustizia, e che qualsiasi trasgressione metta in discussione l'esistenza stessa delle regole e metta in pericolo la stessa società umana.

Tuttavia, in Sciascia, il dialogo con i maestri si svolge, come si diceva all'inizio del capitolo, anche attraverso un ampio sistema citazionale che illumina meglio di quanto si creda non solo le relazioni di Sciascia con i suoi maestri, ma anche la posizione dello scrittore siciliano in una generazione che ha fatto della citazione e della riscrittura il fondamento di tutta una poetica³⁸. Esistono numerose citazioni

³⁶ Soprattutto quelle del volume *Nero su nero*.

³⁷ V. Salvatore Nigro, *Sciascia e Savinio*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia. Atti del Convegno di Agrigento del 6-8 aprile 1990*, a cura di Z. Pecoraro e E. Scrivano, Agrigento, 1991.

³⁸ Ci riferiamo ovviamente ai postmodernisti.

esplicite, numerose altre occulte, nelle più svariate ipostasi: espressioni che stanno «sulla punta della lingua» dello scrittore nei saggi o dei personaggi nei romanzi, che rendono più pregnante e più autorevole un'idea (sono frequenti in Sciascia le incidentali del tipo «come direbbe Savinio», «ciò che Pirandello definisce», «con le parole di Brancati», ...); situazioni che risvegliano il nome di uno scrittore come una brusca illuminazione (espressa, per esempio, da una semplice interiezione come «Stendhal!»); citazioni che colmano un vuoto (per esempio la conclusione di *Todo modo*). Alcune altre sono tranelli, altre, allusioni onomastiche (frequenti soprattutto in *Il Cavaliere e la morte* o in *Una storia semplice*); alcune aprono autentici dibattiti, centrali per le opere in cui compaiono (come *Il trattato sulla tolleranza* di Voltaire in *Il Contesto* o il *Don Chisciotte* nella commedia *L'onorevole*); altre, in genere le epigrafi e i titoli-citazioni, danno una preziosa indicazione di lettura indirizzando il lettore verso l'interpretazione del senso globale del testo voluta dall'autore; per arrivare, in fine, a *Candido*, apparentemente integrale riscrittura di un testo, o, per altri, parodia polemica. Ricciarda Ricorda³⁹, il primo critico che ha dedicato uno studio al sistema citazionale sciasciano, mostra come le citazioni, dopo «la svolta gnoseologica» rappresentata dal *Contesto*, assumano in Sciascia un ruolo simile a quello delle figure retoriche, diventando cioè portatrici di un «surplus di senso». In quest'ottica si comprende meglio anche perché il privilegio di citare spetti in genere ai personaggi che Sciascia ama e che, in qualche modo, sono i suoi alter ego, e perché tutte queste citazioni appaiano oscure o siano decifrate in modo errato dagli altri personaggi. Ricciarda Ricorda osserva inoltre che il piano della citazione:

corre parallelo a quello dell'azione, incide sulla nozione di tempo e di spazio fino a creare una sorta di continuità metatemporale e metaspaziale che riguarda l'universo della lettura, rivelando in pieno l'influsso delle opere di Borges su Sciascia (nonché su scrittori come Calvino, Bufalino, Malerba, Eco, Tabucchi)⁴⁰.

Esistono già molte interpretazioni di questo procedimento di scrittura di Sciascia basato sulla «retorica della citazione»: una la considera un mezzo omeopatico di chiarificazione, un modo di avvicinare l'ignoto al noto, il nuovo al vecchio, in altre parole un procedimento da tecnico restauratore⁴¹; un'altra⁴² lo lega all'ansia metafisica e al sottile misticismo che si farebbe strada dal *Contesto* e da *Todo modo* e che, essenzialmente, avvicina il siciliano alle suggestioni borgesiane; un'altra lo

³⁹ Ricciarda Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione* in *Pagine vissute*, Esi, Napoli, 1995.

⁴⁰ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 73. E già chiara in questa cerchia citata da Traina, sulla scorta della Ricorda, la coloritura postmodernista degli autori scelti.

⁴¹ È questa l'opinione di Antonio Pietropaoli, *Il giallo contestuale di Leonardo Sciascia*, in «Strumenti critici», maggio 1997.

⁴² Si tratta di nuovo dell'interpretazione di Ricciarda Ricorda, *op. cit.*

colloca, soprattutto con i due romanzi qui ricordati, direttamente nella poetica postmoderna⁴³. Naturalmente l'abbondanza di citazioni suggerisce sempre, ma soprattutto alla fine del XX secolo, uno sguardo duplice sul mondo, tipico della letteratura postmoderna, che ha perduto l'ingenuità e la genuinità del contatto diretto con la realtà. Tuttavia, negli anni '80, quando in Italia sono in auge le discussioni sul postmodernismo, Sciascia – come si è visto – si preoccupa di tutt'altro. D'altronde, a quel tempo aveva già scritto e ripetuto prima di altri che la letteratura non poteva più essere altro che riscrittura. Il suo disinteresse per quel dibattito di poetica derivava da una certa serietà manzoniana e da un impegno pasoliniano, a causa dei quali la letteratura non diviene mai un *puzzle* e il lettore non è lasciato mai solo a se stesso nei boschi narrativi. Come in Borges, la riscrittura e la citazione sono una reinterpretazione inquietante e nuova di ciò che sembrava vecchio e pacifico e la purezza – che è definitivamente perduta – continua a essere, come abbiamo visto, un'aspirazione infinita – per esempio verso la scrittura di Stendhal. E tuttavia Sciascia ha in comune con i più seri postmoderni qualcosa di importante e tipico della traiettoria Borges, cioè la convinzione che la verità dei fatti può essere rivelata e compresa solo attraverso la letteratura e non attraverso le mistificazioni delle cronache e della storiografia.

Pirandello, il padre

*Tutto quello che ho tentato di dire, tutto quello
che ho detto, è stato sempre, per me,
anche un discorso su Pirandello
(Leonardo Sciascia, Omaggio a Pirandello)*

C'è stata una stagione della nostra vita – vicina, e pure lontanissima nelle profonde prospettive che una tremenda serie di avvenimenti compone – in cui Pirandello diede nome a tutto il nostro sgomento, ai nostri umani rapporti, alla nostra pietà. E riflettendo scopriamo che il nostro incontro con Pirandello è avvenuto, nel tempo e nello spazio, ad un pericolosissimo incrocio: negli anni dell'adolescenza, e in una piccola città della Sicilia. Scendemmo allora nell'opera pirandelliana come in un averno di specchi e d'ombre: e ne traemmo disperate rivelazioni, allucinazioni logiche – fino all'ossessione. Poi vennero gli americani; e da allora, fino ad oggi che torniamo a leggere Pirandello, abbiamo, per dirla con Cardarelli, «bevuto in ben altre cantine»⁴⁴.

Sciascia sintetizza in questa dichiarazione gli aspetti essenziali del suo rapporto con Pirandello: la sua vicinanza geografica e ambientale al mondo pirandelliano, il momento – quello dell'adolescenza – dell'incontro con l'opera di Pirandello, lo

⁴³ È l'opinione del critico Stefano Tani, *op. cit.*

⁴⁴ L. Sciascia, *Pirandello nella critica d'oggi*, in «la Giara», III, 1954, 1, p. 99.

shock del contatto con l'irrazionale pirandelliano, lo iato rappresentato dall'esperienza della realtà e della politica, il ritorno, anni più tardi, a Pirandello. Vale la pena di considerare questi aspetti in ordine; innanzi tutto, Racalmuto è a un tiro di schioppo da Agrigento, capoluogo e città di Pirandello. Fin dai primi contatti con l'opera pirandelliana fra le due città sembra crescere subito – dice Massimo Onofri – una sorta di «ectoplasma fantasmatico» (splendida espressione!) in cui

si consuma «la trasformazione delle creature in personaggi»; qui sono nati quei Mattia Pascal e Vitangelo Moscarda ai quali sarebbe bastato «uno specchio, una finestra aperta sulla strada, una battuta della moglie per sentirsi di schianto precipitare nel caos, travolgendo nel franare della propria identità tutte le quotidiane verità».⁴⁵

Il mondo dei romanzi di Pirandello era il mondo in cui Sciascia era nato e in cui viveva, quel mondo che più tardi nella memoria gli sarebbe sembrato «doppiamente ingiusto, doppiamente non libero, doppiamente irrazionale»: in primo luogo perché fascista, in secondo, perché pirandelliano. Il progetto intellettuale di Sciascia inizia o diventa consapevole di sé contemporaneamente a questo incontro con Pirandello e consiste in un'accanita opposizione programmatica contro di lui e contro ciò che, più tardi, avrebbe chiamato «il pirandellismo di natura» dei siciliani. Questo antagonismo, nato mentre si nutriva degli articoli dell'«Omnibus» ma definito durante la guerra e subito dopo la sua conclusione, comportava una molteplice emancipazione: dell'adolescente dal padre spirituale, del siciliano moderno da una Sicilia irrazionale e irredimibile, della nuova generazione dalla cultura della crisi e del relativismo filosofico antebellico. Il progetto seguiva più o meno coscientemente la mobilitazione di tutte le sue forze intellettuali per la realizzazione di un'idea precisa di letteratura che, sperava Sciascia, avrebbe cambiato la realtà opaca e indecifrabile della Sicilia, l'irrazionale pirandelliano in una verità luminosa e trasparente, avrebbe sostituito la serie incoerente e instabile dei fatti della vita con la logica e cristallina prospettiva con cui venivano guardati.

Lo sforzo per realizzare questo progetto non fu piccolo e, essenzialmente, non fu né poteva essere – come si vedrà – coronato dal successo; ciò nonostante, ha dato molteplici frutti: la lunga serie di articoli sugli scrittori scelti come antidoto al microbo pirandelliano⁴⁶, i primi scritti letterari sciasciani costruiti secondo una poetica propria e opposta al pirandellismo e, non da ultimo, il confronto diretto con l'opera del maestro. A quest'ultima Sciascia ha dedicato tutta una serie di studi, disseminati nel corso di tutta la sua vita, in un bisogno costante di confrontarsi e di prendere le distanze.

⁴⁵ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 5.

⁴⁶ Si tratta soprattutto di articoli scritti nel periodo di collaborazione con la «Galleria», ma anche di altri scritti dopo e riuniti nelle raccolte citate nel capitolo precedente.

Gli studi sciasciani dedicati a Pirandello, considerati fra i piú interessanti e personali da parte degli specialisti, seguono la traiettoria di questa riconciliazione. Il primo, *Pirandello e il pirandellismo*⁴⁷, è un tentativo originale di liberare Pirandello dall'etichetta del «pirandellismo» e dal grave equivoco in cui l'ha precipitato la formula «del contrasto filosofico fra Vita e Forma»⁴⁸:

Cosí, basta una formula come «essere è apparire» o «conflitto fra la Vita e la Forma» a fare la popolarità di un autore. Per gente raffinata basta un solo «ismo». Gli «ismi» hanno tanto intorbidato le acque, alimentato tanta diffidenza, rovinato tanta brava gente: e oggi, al posto di nitide e spaziate costruzioni, abbiamo sotto gli occhi un paesaggio di orrendi alveari. Il pirandellismo, dunque. Un mondo di poesia viene consunto e calcinato fino al punto da estrarne delle filosofiche ceneri.⁴⁹

L'immagine che Sciascia oppone a questa interpretazione schematica della critica pirandelliana parte da quella offerta dal grande critico Giacomo Debenedetti, da lui citato:

«il disastro di chi cerca, ha detto un bello spirito, è che finisce sempre col trovare. Sulla faccia esterna della sua opera, Pirandello mostrava quella che si chiama una "filosofia"; e la critica sotto, a dare una traduzione, una divulgazione letterale di quella filosofia. Che poi non era se non un'astuzia della Provvidenza: il materiale isolante che permetteva a Pirandello di maneggiare il fuoco bianco del suo nucleo poetico e umano. Mancò insomma la critica vera...». È semplice come l'uovo di Colombo; ma bisognava pensarci.⁵⁰

Questa prima analisi condotta da Sciascia alla luce dell'immagine offerta da Debenedetti propone la riconsiderazione in chiave poetica dell'opera pirandelliana e parte dal legame con quella «dimora esistenziale», come la definiva Salvatore Battaglia, che è l'ambiente umano agrigentino. Da Agrigento si sono diffusi nel mondo, a giudizio di Sciascia, tutti quei tipi umani, in realtà ben determinati geograficamente e storicamente, che popolano le pagine di Pirandello e che, secondo un'interpretazione di Gramsci⁵¹, agiscono spinti dall'ossessione di spaccare il capello a quattro, dalla passione del sillogismo e dei cavilli legali, proprio perché sono agrigentini e popolani. Ad Agrigento, dove Pirandello è nato «da un'astuzia della Provvidenza», «la vita sociale è piú che altrove finzione» e gli uomini «si

⁴⁷ *Pirandello e il pirandellismo*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta, 1953.

⁴⁸ Questa interpretazione filosofica, ormai celebre, tanto funzionale quanto riduttiva, della sostanza dell'opera pirandelliana si deve principalmente al critico Adriano Tilgher, contestato, negli ultimi decenni, non solo da Sciascia.

⁴⁹ III, 1004-1005.

⁵⁰ III, 1005-1006.

⁵¹ Sciascia seguiva un suggerimento offerto dagli scritti di Gramsci che, in quel preciso momento, esercitavano un'influenza enorme sugli intellettuali italiani.

affannano ad apparire quello che non sono»⁵². Questo sarebbe «il pirandellismo di natura», cioè il modo specifico di essere siciliani, ma la cui comprensione e la consapevolezza di questo fenomeno giungono, secondo Sciascia, ai siciliani solo con l'opera di Pirandello. Il «pirandellismo di natura» è

una forma esasperata di individualismo in cui agiscono, in duplice e inverso movimento, le componenti della esaltazione virile e della sofistica disgregazione.⁵³

Questo individualismo, che fa di ciascun siciliano un'isola solitaria nell'isola solitaria piú grande che è la Sicilia, deriva, secondo i due scrittori, nella sua interezza dall'amor proprio che in Sicilia ha dimensioni e connotazioni smisurate: nell'amor proprio trovano le loro radici il sentimento dell'onore, della rispettabilità, dell'invidia e della vendetta, l'accettazione del triangolo matrimoniale (a condizione di salvare le apparenze); secondo Sciascia è l'amor proprio siciliano che sta all'origine del pirandellismo e non una filosofia di matrice tedesca. L'analisi di Sciascia smonta, in questo primo saggio dedicato a Pirandello, pezzo dopo pezzo, la maggior parte delle critiche pirandelliane precedenti senza tuttavia cadere nella rete di un pirandellismo antropologico. «Il pirandellismo di natura» è per Sciascia un dato storico e geografico dai contorni sufficientemente precisi in cui l'Europa del primo dopoguerra ha riconosciuto improvvisamente se stessa. Di fatto, in questo primo momento, la prospettiva storicista e sociologizzante di buona qualità permette a Sciascia di dar conto del successo internazionale relativamente tardo di Pirandello, ottenuto solo dopo la prima guerra mondiale, cioè dopo le atrocità e il caos in cui l'umanità si era gettata a capofitto:

In una Europa [prebellica, della *belle époque*] da dagherrotipi, comoda, tranquilla, appena venata da qualche brivido sociale, tutta emozionata da scoperte archeologiche e da reali giubilei, Pirandello intravide la feroce e grottesca maschera di un mondo convulso, impazzito. Qualcosa di simile accadeva ad un altro grande spirito: l'americano Edgar Lee Masters. Nessuno ha finora pensato quanto «pirandellismo» (ci si perdoni per una volta questa parola) sia nella *Spoon River Anthology*, quale pirandelliano inferno sia nella confessione di quei morti.⁵⁴

Abbiamo indugiato con queste citazioni, perché esse rivelano, da un lato, l'importanza che ha per il nostro scrittore il mondo di Pirandello, dall'altro, la libertà con cui Sciascia si muove fin dall'inizio nel mondo della letteratura e della critica.

Nel 1961 Sciascia pubblica un volume di sette studi sulla letteratura siciliana intitolato significativamente *Pirandello e la Sicilia*⁵⁵. E forse il primo volume di cri-

⁵² III, 1034.

⁵³ III, 1051.

⁵⁴ III, 1009.

⁵⁵ *Pirandello e la Sicilia*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1961.

tica in cui si rinviene, secondo Antonio Di Grado, quella totale identità di scrittura critica e di scrittura letteraria, che poi sarà una delle caratteristiche del Nostro. Perciò lo stesso critico chiama «questo progetto di stile e d'intelligenza del reale» «un romanzo, e dei migliori di Leonardo Sciascia». ⁵⁶ Dei sette studi, solo il primo è dedicato a Pirandello, mentre gli altri si occupano di altri scrittori siciliani (Verga e Lampedusa), di mafia, di personaggi e fatti del passato. Ma il titolo stesso del volume dimostra quanto siano legate nella mente (e, probabilmente, anche nel cuore) di Sciascia la comprensione della Sicilia e la comprensione dell'opera dell'agrigentino. Qui, nel saggio *Pirandello*, il punto di vista, essenzialmente lo stesso di prima, è inserito in una visione più ampia sull'universo siciliano e sulla coscienza di sé dei siciliani. Negli anni successivi continua a scrivere su Pirandello o ispirato da Pirandello: *Note pirandelliane* ⁵⁷, poi altri brevi articoli riuniti nei volumi *La corda pazza* e *Cruciverba*: analisi e contraddizioni delle molte opinioni della critica dedicata all'opera pirandelliana, interpretazioni personali delle opere teatrali del grande drammaturgo. Nel 1989, cioè proprio nell'anno della morte di Sciascia, appare un originale *Alfabeto pirandelliano* ⁵⁸, una raccolta di bozzetti dedicati a temi, luoghi, persone e personaggi pirandelliani, scritti nel tono leggero di Savinio e sistemati in ordine alfabetico; sempre in quell'anno appare anche l'ultimo saggio, *Pirandello, mio padre*, che non solo segna «il ritorno del figliol prodigo», ma offre anche la conclusione delle loro complicate relazioni:

posso dire – come altrove ho già detto – che il mio rapporto con l'opera pirandelliana ha una qualche somiglianza col rapporto col padre: che si sconta dapprima sentendolo come ingiustizia e ossessiva autorità e repressione, poi sollevandoci alla ribellione e al rifiuto; e infine liberamente e tranquillamente vagliandolo e accettandolo, più nel riscontro delle somiglianze che in quello, tipicamente adolescenziale, delle diversità. ⁵⁹

Bisogna dire, però, che il rapporto del nostro scrittore con Pirandello non si manifesta solo ed esclusivamente con gli studi che dedica a quest'ultimo. Come risulta con chiarezza da tutte le dichiarazioni di Sciascia, questo rapporto ha modellato le sue relazioni con il mondo concreto e con la letteratura, l'ha definito come scrittore e come uomo. Sostanzialmente Sciascia non si è mai «pirandellizzato»; in questo senso, la nostra opinione non coincide con quella di chi è attratto dall'atmosfera cupa più che dall'ideologia o dallo stile degli ultimi scritti sciasciani. È importante comprendere questo punto per comprendere Sciascia. Non

⁵⁶ Antonio Di Grado, *Leonardo Sciascia. La figura e l'opera*, ed. cit., p. 23.

⁵⁷ in *Cruciverba*, II.

⁵⁸ *Alfabeto pirandelliano*, Adelphi, Milano, 1989.

⁵⁹ Leonardo Sciascia, *Nel cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*, appendice in *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano, 2001, 245.

si è pirandellizzato, perché non ha mai rinunciato a ordinare razionalmente la realtà e a credere che soltanto questo ordine sia possibile; non si è pirandellizzato dal momento che l'uomo di Sciascia, per quanto insoddisfatto e deluso dalle istituzioni sociali (le leggi, la giustizia, la famiglia ecc.), sa di non poter e non dover agire che all'interno di queste, magari modificandole, ma mai al di fuori. La libertà si costruisce e si definisce a partire dalle leggi e dalle istituzioni (ecco l'illuminismo di Sciascia! Soltanto Candido, il romanzo e l'uomo copiato da un modello illuminista, trova la propria salvezza, paradossalmente, al di fuori delle istituzioni). In Pirandello, al contrario, le varie istituzioni sono la camicia di forza e la trappola della libertà dell'individuo. La libertà desiderata dai personaggi di Pirandello è un tutt'uno con l'aspirazione a uscire fuori dalle istituzioni sociali (in fondo, neppure Adriano Tilgher aveva completamente torto). Non si è pirandellizzato anche perché, mentre nel mondo di Pirandello si insinua a volte un'irrazionalità, diremmo, oggettiva (ricordiamoci, per esempio, l'episodio della seduta spiritica del *Fu Mattia Pascal*), in Sciascia l'irrazionalità appartiene soltanto ai percorsi tortuosi della mente e dell'animo umano, dell'uomo come individuo e come società. Non si è pirandellizzato come stile, cosa non da poco per uno scrittore. E tuttavia, come dichiara lui stesso, il processo di avvicinamento a Pirandello ha effettivamente luogo: graduale, sempre più intenso. È una pirandellizzazione non di Sciascia, ma del mondo visto da Sciascia; il mondo intorno a lui appare, e così lui lo presenta, sempre più irrazionale, confuso e sbriciolato, sempre più immerso nel gioco delle apparenze, sempre più grottesco e innaturale, in una parola, sempre più pirandelliano.

Nell'ultimo scritto dedicato al grande agrigentino, qui già ricordato, Sciascia riassume i tratti essenziali di una lettura «più libera e più penetrante» – a suo dire – di Pirandello: vale la pena di trascriverli, perché, di fatto, menzionandoli parla non solo di Pirandello ma anche di se stesso:

1) [...] la Sicilia «luogo di una cultura e di una tradizione da cui Pirandello decolla verso spazi vertiginosi; 2) la «religiosità»: che, si capisce, non ha nulla a che fare con le religioni rivelate, con la Chiesa e con le chiese, anche se molto ha a che fare con l'essenza evangelica del Cristianesimo, ma che soprattutto si riconosce in quella che *tout court* possiamo dire la sua religione dello scrivere come vivere, dello scrivere invece di vivere; [...] 3) il suo rapporto con Montaigne e l'antagonistica attrattiva che certamente Pascal esercitò su di lui.⁶⁰

Il binomio Montaigne-Pascal e il ruolo particolare che attribuisce alla cultura francese nella produzione di Pirandello ci spinge a vedere in questa caratterizzazione tarda un ritratto allo specchio di Sciascia – che, d'altro canto, ci aiuterà molto a chiarire i significati delle sue ultime creazioni narrative.

⁶⁰ *Idem*, p. 247.

La Sicilia, la sicilianità, la scilitudine

Parlo dei mali dei siciliani non perché li odio, ma perché li porto dentro di me, e vorrei liberarmene.
(L. Sciascia, *Intervista* concessa a Tom Baldwin, 1979)

Nel 1967, nella prefazione alla nuova edizione delle *Parrocchie di Regalpetra*, Sciascia dichiarava:

Tutti i miei libri in effetti ne fanno uno. Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati.⁶¹

La centralità della Sicilia nell'opera e nel pensiero di Sciascia – come luogo geografico, come universo culturale, come identità antropologica – è già risultata, crediamo, evidente ancor prima di questa citazione; d'altronde, il confronto con alcuni dei suoi maestri, come Pirandello, Brancati, Vittorini, i legami spirituali con amici come Guttuso, Battaglia, Greco, De Mauro, Bufalino o la scelta dei luoghi in cui è vissuto, Racalmuto, Caltanissetta, Palermo, implicano tutti direttamente anche il problema della sicilianità. Esistono due ipostasi⁶² relativamente distinte nell'atteggiamento di Sciascia verso la Sicilia: uno, in cui si occupa principalmente della storia siciliana, dei suoi problemi attuali e di quelli passati e irrisolti e la loro rappresentazione è prevalentemente narrativa. L'altro si preoccupa soprattutto di analizzare i tratti fondamentali del popolo siciliano e la loro rappresentazione è prevalentemente saggistica. Il primo caratterizza di più, ma non esclusivamente, gli scritti anteriori al 1970, il secondo, soprattutto quelli che vengono dopo la pubblicazione dei saggi contenuti in *La corda pazzo* e dei racconti *Il mare color del vino* e, in particolare, dopo il romanzo *Il contesto* che colloca per la prima volta la narrazione in uno spazio allegorico e mette in discussione problemi che superano senza dubbio i confini dell'isola.

Nella prima ipostasi Sciascia scrive apertamente della Sicilia: all'inizio, con l'indignazione combattiva dell'età e dei tempi, scrive della recessione economica e della povertà che spingono i siciliani a emigrare e che alimentano gli affari sporchi della mafia; più tardi, con la disperazione di chi constata che la prosperità economica non riduce, ma al contrario, fa aumentare la corruzione e che gli affari della mafia si estendono non solo nelle metropoli siciliane, ma raggiungono anche

⁶¹ I, 5.

⁶² Il critico Giuseppe Traina (*op. cit.*, p. 200-204) parla proprio di due tappe delimitabili nel tempo, cosa che, a nostro giudizio, non regge di fronte a una considerazione più attenta della cronologia sciasciana.

le strutture del potere centrale. È il periodo in cui Sciascia acquista la fama non desiderata di «mafiologo», ma anche di specialista della cultura siciliana. Vale la pena di sottolineare qui che le analisi di Sciascia sono state le prime a toccare, in sede letteraria, il punto nevralgico della società siciliana, sul quale non ha smesso poi di ritornare, anche quando le cose sembravano cambiare: cioè l'assenza *de facto* dello stato nella gestione dei problemi dell'isola⁶³.

Nello stesso periodo, però, esiste nell'animo e nell'immaginazione – non nella ragione – di Sciascia anche un'altra Sicilia, la sola immagine di sogno che il lucido Sciascia si permette: la Sicilia araba, lussureggiante e sensuale, la Sicilia del poeta Ibn Hamdis, del geografo Idrisi, dei giardini profumati, delle palme e delle fontane ricche d'acqua, legata alla civiltà florida del Magreb, una Sicilia faro della cultura e della tolleranza in un'Europa medievale, bigotta e primitiva – quella che si fa strada nelle fantasie storiche dell'abate Vella del *Consiglio d'Egitto*: una Sicilia, secondo Sciascia, annientata dall'Inquisizione spagnola e che le illusioni generose degli illuministi siciliani non sono riuscite a far rivivere se non nei sogni delle élite intellettuali. Tuttavia questa rimane un sogno effimero e Sciascia, in genere, resiste bene a due tentazioni tipicamente insulari: al sicilianismo, cioè alla tendenza a presentare qualsiasi realtà dell'isola con un amore acritico, e al metastoricismo o meglio alla tendenza a contemplare una Sicilia eterna situata da qualche parte al di là del tempo e della responsabilità degli uomini. La critica che faceva ancora negli anni '80 al romanzo *Il gattopardo* riguardava proprio il rifiuto di tale Sicilia atemporale: ma altri critici prima di noi hanno già mostrato quanto lo scrittore Sciascia sia in anticipo sul critico Sciascia.⁶⁴

Nei romanzi anteriori al *Contesto*, tutti ambientati in Sicilia, tutti rivolti a trattare i problemi della Sicilia, Sciascia ricorre all'occhio critico di alcuni osservatori neutrali, venuti da fuori, ma che, proprio per questo, sono immuni al suo incanto metastorico: Ippolito Nievo in *Il quarantotto*, Bellodi in *Il giorno della civetta*, il viceré illuminista Domenico Caracciolo in *Il consiglio d'Egitto*. Ma la prospettiva metastorica è una tentazione a cui si può resistere difficilmente, perché esiste un immobilismo siciliano oggettivo che, per quanto storicamente spiegato e spiegabile, tende gradualmente verso la metastoria o almeno verso un amaro fatalismo⁶⁵. Infatti, più tardi confesserà che

⁶³ Sciascia non è mai stato un sostenitore del separatismo e, nel 1965, quando era in pieno il dibattito sull'autonomia regionale, dichiarò che: «La Sicilia non ha bisogno di un'autonomia decentralizzata e di riparazioni da parte dello stato italiano, ma dell'effettiva sovranità di questo» (in *Sciascia racconta Sciascia* - videocassetta, di Pasquale Misuraca e Massimo Onofri, regia di Pasquale Misuraca, Einuadi, Tascabili e Rai Educational, Torino, 2002).

⁶⁴ E la tesi, ben giustificata di Gaetano Compagnino e che si ritrova anche in Giuseppe Traina. A quell'ora Sciascia sosteneva ancora che la Sicilia del principe di Lampedusa era un'astrazione geografico-climatica, e altrettanto era anche l'uomo che la abitava.

⁶⁵ Senza negare l'importanza delle delusioni politiche successive, riteniamo, contrariamente alla maggioranza dei critici, che questo fatalismo interesserà, in fin dei conti, anche Sciascia e che, dopo

Quello che allora parve inaccettabile e irritante nel libro [...], s'apparteneva a delle costanti della nostra storia che allora era legittimo ricusare o tentare di ricusare, come legittimo era per Lampedusa riconoscerle e rappresentarle. Certo mancherebbe molto, alla letteratura italiana di questi anni, se il libro non fosse stato pubblicato. E credo sia venuto il momento di rileggerlo; e per i giovani di conoscerlo»⁶⁶.

La seconda ipotesi, che riguarda il carattere e la natura dei siciliani, appare prevalentemente nei saggi, in *La corda pazza, Nero su nero, Cruciverba, Fatti diversi di storia letteraria e civile* e persiste anche quando l'ambiente e i problemi che preoccupano Sciascia non sono più esclusivamente siciliani, quando la mafia e la Sicilia restano importanti, ma non prioritarie e, prima di loro, appaiono con insistenza altri temi: il legame fra la criminalità e la finanza internazionale, la responsabilità della Chiesa cattolica e della scienza nel fallimento della civiltà contemporanea, il caso Moro, il potere e i limiti della giustizia ecc. Ma per Sciascia il legame fra uomini, luoghi e istituzioni esiste sempre ed è inestricabile:

Una terra, dunque, difficile da governare perché difficile da capire. Difficile da capire non soltanto nella natura dei suoi abitanti, contraddittoria ed estrema, ma anche nei suoi istituti giuridici, nel giuoco complesso delle giurisdizioni, di quell'insieme di privilegi e di immunità la cui scomparsa, nel secolo scorso, ha lasciato effetti ancora ben visibili, confermati in questi ultimi vent'anni da quella autonomia regionale che avrebbe dovuto invece cancellarli del tutto. Si può anzi dire che l'istituzione della regione autonoma ha fatto insorgere, sul piano del costume e nel modo di maneggiare la cosa pubblica, quella confusione e quelle remore un tempo coagulate negli istituti giuridici e, insieme, tutti gli aspetti e le manifestazioni deteriori della natura dei siciliani (e si intende che usiamo il

Todo modo, si possa parlare di un pessimismo siciliano di Sciascia. Vale la pena di ricordare qui uno scambio di lettere fra Sciascia e Italo Calvino nel 1965, dopo che quest'ultimo aveva letto *A ciascuno il suo*. Italo Calvino, osservatore neutrale come i protagonisti di Sciascia, gli scriveva: «da un po' di tempo m'accorgo che ogni cosa nuova che leggo sulla Sicilia è una divertente variazione su un tema di cui ormai mi sembra di sapere già tutto [...]. Mentre per ogni altro capitolo dello scibile umano, per ogni altra voce dell'enciclopedia, sappiamo che non riusciremo mai a toccare il fondo, che più ne impariamo e più qualcosa ci sfugge, la voce «Sicilia» ci dà il piacere più unico che raro di confermare a ogni nuova lettura che il nostro bagaglio d'informazioni era adeguatamente ricco e aggiornato. Tanto che speriamo ardentemente che nulla cambi, che la Sicilia resti perfettamente uguale a se medesima». Lucida e terribile osservazione, a cui Sciascia rispondeva con pari lucidità: «il problema non è solo letterario ma anche esistenziale e io mi trovo nella condizione insensata di scrivere dalla Sicilia, della Sicilia, per la Sicilia mentre intorno mi si va facendo il deserto» tanto che «restando nel deserto, altro non abbiamo che il piacere, come tu dici, e l'amarezza, come io aggiungo, di combinare all'infinito un numero finito di pezzi. E allora, giocare per giocare, non è meglio cercare i pezzi negli archivi? Questo è il mio problema (e quasi il mio proposito)». Abbiamo ritenuto opportuno citare questa lettera, perché in essa Sciascia collega, in modo inatteso, i problemi della Sicilia ai suoi problemi di scrittore della Sicilia, a un impasse formale e alla scelta di una forma narrativa inedita – di cui parleremo – cioè il racconto-inchiesta.

⁶⁶ *I luoghi del «Gattopardo»* in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, III, 625.

termine natura non per dire natura, ma per indicare invece il carattere che risulta da particolari vicissitudini storiche e dalle particolarità degli istituti).⁶⁷

Le analisi di Sciascia vengono da una minuziosa conoscenza della storia dell'isola, acquisita, con la meticolosità di Manzoni, sui documenti d'archivio, ma anche dalla lettura, come abbiamo visto, a rete, della letteratura siciliana vecchia e nuova. Nello stesso saggio cita per esempio una caratterizzazione data da Pirandello ai personaggi del Verga, estesa da Pirandello stesso fino ad assumere le dimensioni di un tratto antropologico:

«I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto fra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di questo aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode – ma appena, se l'ha – la sua poca gioia; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato».⁶⁸

Sciascia accetta questo tipico ritratto pirandelliano dell'«uomo solo» siciliano, ma vi apporta una correzione dandogli, al tempo stesso, un valore esplicativo e una consistenza storica:

Non del mare che li isola, che li taglia fuori e li fa soli i siciliani diffidano, ma piuttosto di quel mare che ha portato alle loro spiagge i cavalieri berberi e normanni, i militi lombardi, gli esosi baroni di Carlo d'Angiò, gli avventurieri che venivano dalla «avara povertà di Catalogna», l'armata di Carlo V e quella di Luigi XIV, gli austriaci, i garibaldini, i piemontesi, le truppe di Patton e di Montgomery; e per secoli, continuo flagello, i pirati algerini che piombavano a predare i beni e le persone. La paura «storica» è diventata dunque paura «esistenziale»; e si manifesta con una tendenza all'isolamento, alla separazione, degli individui, dei gruppi, delle comunità – e dell'intera regione. [...] e ne sorge una specie di alienazione, di follia, che sul piano della psicologia e del costume produce atteggiamenti di presunzione, di fierezza, di arroganza (si pensi al discorso che Don Fabrizio, nel *Gattopardo*, fa al piemontese Chevalley).⁶⁹

A questa paura, modellatrice della solitudine e di uno strano complesso di superiorità/inferiorità, in altri saggi Sciascia aggiunge ancora alcune costanti: un'irreligiosità di fondo, basata su una visione materialistica del mondo e sulla persistenza delle superstizioni avvolte in grandi cerimonie barocche; l'alternarsi del vivere e del non vivere; la contraddittorietà; l'intellettualismo sofisticato e avvocatesco; la

⁶⁷ *Sicilia e sicità* in *La corda pazzà*, I, 962.

⁶⁸ *Idem*, I, 963.

⁶⁹ Ivi, 963-964. Don Fabrizio, nel celebre dialogo del romanzo di Tomasi di Lampedusa, dice al piemontese che i siciliani si credono eterni, si credono dei.

sensualità unita al pensiero ossessivo della morte. Riunisce poi tutto ciò sotto la voce «sicilitudine», coniata probabilmente a partire dal modello «negritudine» di Sedar Senghor⁷⁰, nel senso, condiviso anche da quest'ultimo, del recupero culturale e, contemporaneamente, della liberazione dal passato.

Non possiamo tuttavia esimerci dall'osservare che, nell'elenco degli invasori sbarcati sulle spiagge della Sicilia, Sciascia dimentica di inserire i fenici, i greci e i romani, il che lo mette al riparo da un eventuale annullamento totale della sicilianità della popolazione siciliana; inoltre, è evidente che la «sicilitudine» è tanto più delineata quanto più porta con sé le tracce del passaggio da una Sicilia storica a una antropologica con la forte tentazione di divenire metafisica.

Tuttavia vogliamo dare una conclusione diversa a questo sottocapitolo citando la dichiarazione di stima che Sciascia dedica a Salvatore Battaglia, «indimenticabile maestro ed amico», alla sua morte e che riteniamo possa essere applicata a Sciascia stesso:

Era molto siciliano e al tempo stesso lo era molto poco. E anche questo, di lui, suscitava la mia ammirazione: di come fosse riuscito a liberarsi, senza residui, di quelle alternanze e ambivalenze e ambiguità che l'essere siciliani comporta.⁷¹

Le prime scelte, le prime opere

Superior stabat lupus
(L. Sciascia, *Favole della dittatura*)

Il debutto letterario di Sciascia avviene all'insegna della fantasia e del lirismo, tutte e due direzioni che poi ha abbandonato, ma che, tuttavia, lo hanno condotto a temi e stilemi duraturi.

La prima opera, *Favole della dittatura*⁷², appare nel 1950. Sciascia l'ha considerata un'opera di apprendistato e, in un certo modo, l'ha ripudiata, visto che non aveva intenzione di inserirla nell'edizione completa delle sue opere. Molti critici, invece, la apprezzano per l'omogeneità dell'ispirazione e la straordinaria perfezione stilistica che rivela già un'insolita sedimentazione culturale. Il volume comprende ventisette favole brevi in prosa, ispirate a Esopo, a Fedro, agli *Animali parlanti* dell'abate Giambattista Casti, forse ai *Paralipomeni della batracomiomachia* di Leopardi e alle storielle allegoriche e satiriche del volume *Esopo moderno* di Pietro Pancrazi. Il volume si apre con due epigrafi che rinviano non ai modelli letterari del genere, ma a due realtà vicine di scottante attualità: una citazione dalla

⁷⁰ Cf. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 86.

⁷¹ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 204.

⁷² *Favole della dittatura*, Bardi, Roma, 1950.

Fattoria degli animali di George Orwell che suggerisce la ferocia grottesca del regime stalinista, e una frase di Leo Longanesi che si riferisce alla boria ridicola del regime fascista. Le scenette allegoriche mettono in evidenza la sostanziale somiglianza fra i due regimi totalitari, la loro inesausta arroganza, il trionfalismo, la menzogna, il trasformismo e il servilismo, la fuga da ogni responsabilità e l'adulazione da parte degli intellettuali. I modelli letterari appaiono però molte volte in modo esplicito dando vita a un gioco intertestuale in cui la variante sciasciana si costruisce come assunzione e, allo stesso tempo, rovesciamento o critica del modello. Emblematica è la prima favola che cita esplicitamente quella di Fedro del lupo e dell'agnello:

Superior stabat lupo: e l'agnello lo vide nello specchio torbo dell'acqua. Lasciò di bere, e stette a fissare tremante quella terribile immagine specchiata. «Questa volta non ho tempo da perdere», disse il lupo. «Ed ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico: so quel che pensi di me, e non provarti a negarlo. E d'un balzo gli fu sopra a lacerarlo.⁷³

La nuova favola si presenta come riscrittura di quella antica, ma una riscrittura diversa e che la continua, perché il lupo di Sciascia conosce le argomentazioni con cui nella favola di un tempo l'agnello ha cercato di fuggire e sa anche, proprio come allora, che le giustificazioni e le teorie sono una perdita di tempo, quando quello che detiene il potere intende esercitarlo. Il lupo e l'agnello sanno che il gioco ha una sola regola, cioè che le regole le fa e le cambia il più forte a suo piacimento. La morale delle favole di Sciascia è contenuta tutta in questa fretta del lupo: l'umanità è già fin da ora il luogo dove si può essere soltanto o lupo o agnello, dove – come direbbe l'Adelchi di Manzoni – non resta che fare il torto o patirlo, il luogo che non ammette né speranza né utopia.

Un gioco intertestuale appare anche nella favola in cui la volpe si prende gioco del corvo, perché è nero. Ma il corvo ribatte:

«Vedessi che effetto, quando mi poso sul candido busto di Minerva», gracchiò il corvo. La volpe non sapeva di Edgar Poe; ma dentro sentì come una stridula incrinatura di gelo.⁷⁴

La volpe, che non ha letto Poe, e l'autore che lo ha letto, avvertono entrambi lo stesso pericolo, cioè l'irrazionale che intrappola per sempre il razionale. Questa è, in effetti, la prospettiva che rivelano le favole di Sciascia, cioè la convinzione oscura che il potere può fare a meno della ragione e che è così che si comporta quando ne sente il bisogno (idea che sarà esplicitata in *Il Contesto*). Di più, l'esercizio del potere è tanto più inebriante e affascinante proprio quando si allontana dalla ragione, come nella favola del cane e del coniglio:

⁷³ III, 961.

⁷⁴ III, 962.

C'era luna grande; e il cane dell'ortolano e il coniglio, divisi dal filo spinato, quietamente parlamentarono. Disse il coniglio: «Gli ortaggi tu non li mangi; il padrone ti tratta a crucca e calci. La notte potresti serenamente dormire, lasciarmi un po' in pace tra le verdure e i melloni. Che tu mi faccia paura, non vuol dire che la tua sia migliore condizione della mia. Dovremmo riconoscerci fratelli». E il cane lo ascoltava, pigramente disteso, e il muso sulle zampe. E poi: «Quello che tu dici è vero; ma per me non c'è niente che valga il gusto di farti paura».⁷⁵

Il critico Gianni Scalia osserva che, al pari di Fedro, Sciascia sta dalla parte dei vinti (e a Fedro, diciamo noi, si potrebbero aggiungere Manzoni, Verga o, per restare più vicino, tutta la generazione dei neorealisti), ma che, a differenza di Fedro, elimina la morale dalla conclusione e con essa la sua antifrasi liberatrice senza lasciare alle vittime nessuna speranza, neppure quella di una lezione per il futuro: lo schermo favolistico non protegge e non si apre verso un futuro, ma si chiude come una conchiglia e reca in sé la realtà come una fatalità immanente e senza speranza.

A partire dalla stessa osservazione, Massimo Onofri⁷⁶, attira l'attenzione sul fatto che, in mancanza di una prospettiva pedagogica, di una visione della storia come progresso, di un'ideologia rivoluzionaria che attraverso la visione lucida e priva di speranza della favola, stare dalla parte dei vinti è una scelta fatta al di là di qualsiasi motivazione razionale: è una scelta fideistica e sentimentale. Sebbene questa penetrante analisi sia stata fatta dai critici ricordati molto dopo la comparsa delle favole, e, in effetti, alla luce degli scritti successivi di Sciascia, ora, osservata retrospettivamente, resta, crediamo, valida. Inoltre, essa mette in luce una sorta di relazione scomoda che Sciascia ha intrattenuto, fin dall'inizio, con il marxismo (e con i partiti che lo professavano) proprio negli anni in cui tutta la sua generazione andava scoprendo con entusiasmo Gramsci e Lukács. In altre parole, Sciascia riconosce l'esistenza e la giustificazione della lotta di classe, ma, in cuor suo, non crede affatto che sia davvero il motore di un processo storico di emancipazione che porterà alla fine alla costruzione di una società giusta e razionale. La sua società, come quella di Manzoni, è divisa, in modo manicheo, fra oppressi e oppressori e la sua storia è, proprio come in Manzoni, il luogo della violenza e della prepotenza; ma, a differenza di Manzoni, Sciascia non ha alla base un progetto predeterminato, una provvidenza divina che, se non porta la speranza, potrebbe almeno portare la rassegnazione. Abbiamo insistito su Manzoni, un fattore non rilevante in questa tappa cronologica di Sciascia, proprio perché diverrà importante più tardi, cioè proprio quando questa problematica diverrà imperiosa ed esplicita e quando Manzoni offrirà a Sciascia non solo elementi di riflessione,

⁷⁵ III, 966-967.

⁷⁶ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, cit., p. 27.

ma anche fertili formule narrative. Lo stesso Onofri parla proprio di «giansenismo laico» di questo libro, privo però della speranza della «grazia divina». E, tuttavia, esiste una *catarsis*, un'effettiva purificazione dalle tenebre e dalla crudeltà di questa visione e chi l'ha messa in evidenza è stato Pasolini, nella prima recensione al volume. Pasolini scriveva:

Troppo garante di non volgare attualità è questa lingua così ferma e tersa [...]. L'elemento greve, tragico della dittatura ha grande parte in queste pagine lievi, ma è trasposto tutto in rapidissimi sintagmi, in sorvolanti battute che però possono far rabbrivire. [...] Ma anche questi improvvisi bagliori, queste gocce di sangue rappreso, sono assorbiti nel contesto di questo linguaggio, così puro che il lettore si chiede se per caso il suo stesso contenuto, la dittatura, non sia una favola.⁷⁷

Pasolini fa qui un'affermazione la cui importanza oltrepassa il periodo di cui parliamo. Con la sua eccezionale sensibilità linguistica, è il primo ad attirare l'attenzione su un fenomeno che, per gli altri, diverrà evidente molto più tardi, cioè che in Sciascia lo stile si costituisce come la sola forma possibile di ottimismo e di redenzione dalla cupezza del pensiero, come la sola speranza di fare ordine nel caos dell'esistenza. E va anche detto fin da ora che l'approccio stilistico di Pasolini ha probabilmente salvato Sciascia dal pericolo di una critica esclusivamente contenutistica e, proprio per questo, riduttiva.

Se non è facile comprendere perché *Favole della dittatura* siano state ripudiate da Sciascia, il volume successivo, l'unico scritto in poesia, *La Sicilia, il suo cuore*, pubblicato nel 1952⁷⁸, contiene in sé – a detta di Giuseppe Traina – le ragioni per essere dimenticato in un armadio con altre anticaglie. Secondo questo critico, di tutto il volume, per il resto abbastanza esile, si salverebbero soltanto alcune poesie che ricordano il tono alto ed erudito di Salvatore Quasimodo. Per altro, la poesia di Sciascia «tende irresistibilmente, e significativamente, alla prosa, o tutt'al più al verso lungo di Pavese di radice whitmaniana»⁷⁹. Traina le scarta perciò come poesie poco riuscite che oscillano, dal punto di vista tematico e stilistico, fra la solitudine di Ungaretti e l'ermetismo tardivo di alcuni poeti del dopoguerra. Meno severi sono altri critici⁸⁰, ma anche loro sottolineano il ritmo prosaico, la tendenza alla narrazione e la mancanza di soggettivismo lirico che allontanano Sciascia dal filone principale della poesia italiana del XX secolo. Al di là del giudizio di valore applicabile a questi versi, il rifiuto di Sciascia di scrivere ancora poesie vanifica qualsiasi ostinato commento di natura stilistica. Vale la pena,

⁷⁷ Pier Paolo Pasolini, *Dittatura in fiaba*, in Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁸ *La Sicilia, il suo cuore*, Bardi, Roma, 1952.

⁷⁹ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 204.

⁸⁰ Massimo Onofri e Ferdinando Gioviale nelle monografie già citate.

invece, di considerare i temi delle poesie, perché torneranno poi con insistenza nella prosa. In primo luogo, le poesie del volume aiutano a delineare un'immagine della Sicilia e delle sensazioni di vivere in un tale luogo. La Sicilia è «un miope specchio di pena», dove «il silenzio è vorace sulle cose», un mondo che si chiude con ipocrisia nella tradizione, poi è la Sicilia oscura delle miniere, ma è soprattutto l'aria di morte che si diffonde sulle cose e sulla memoria. È anche una Sicilia che, a differenza di quella di Quasimodo⁸¹, risulta svuotata dei miti e della gioia:

Gli antichi a questa luce non risero,
strozzata dalle nuvole, che geme
sui prati stenti, sui greti aspri,
nell'occhio melmoso delle fonti;
le ninfe inseguite
qui non si nascosero agli dèi; gli alberi
non nutrirono frutti agli eroi.⁸²

Senza insistere oltre su questi due primi tentativi letterari rinnegati dall'autore, vogliamo aggiungere, tuttavia, alcune osservazioni che riguardano entrambe le opere e che sono rilevanti per la produzione successiva: innanzi tutto un'ipotesi di Traina⁸³ relativa al ripudio:

Forse la ragione del «ripudio» di un libro così stilisticamente perfetto⁸⁴ va cercata nel fatto che Sciascia non vedeva risolto ancora in esso un problema che invece avrà compiuta soluzione nel saggismo delle *Parrocchie di Regalpetra* e nella narrativa impastata di saggismo che già *Gli zii di Sicilia* indicano come segno peculiare della scrittura sciasciana: la collocazione della propria «voce» autoriale, troppo perfettamente assente nella mimeticità di queste favole, viceversa troppo presente nell'esperimento lirico, poco riuscito, di *La Sicilia, il suo cuore*.

Poi il fatto che entrambe dimostrano una grande preoccupazione per lo stile, proprio quando Sciascia iniziava la sua attività alla rivista «Galleria»⁸⁵ e la collaborazione a molte altre riviste di cultura dell'isola e della penisola («Sicilia del popolo», «Gazzetta di Parma», «Letteratura», «Nuova corrente», «L'esperienza poetica»), cioè a quelle riviste che preparavano la battaglia per un nuovo linguaggio.

⁸¹ Ricordiamo di nuovo la distinzione di Natale Tedesco dei due filoni della letteratura Siciliana e la differenza affermata esplicitamente da Sciascia fra la Sicilia orientale, di spirito greco, appunto quella di Quasimodo, e la Sicilia occidentale di Sciascia e Pirandello.

⁸² *La Sicilia, il suo cuore* nella raccolta omonima, in III, 972.

⁸³ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 113.

⁸⁴ Il critico si riferisce a *Le favole della dittatura*.

⁸⁵ È significativo che, in «Quaderni di Galleria» diretto da Sciascia, i primi volumi siano dedicati a Pasolini, Romanò, Roversi e Leonetti, cioè proprio a quei letterati che costituiranno il nucleo della futura redazione della rivista «Officina».

gio poetico e per un realismo sperimentale, battaglia che dopo un po' di tempo sarà data dall'«Officina» di Pasolini. In terzo luogo, entrambe contemplanò una realtà irrazionale e tetra che il gesto letterario cerca, nel senso psicanalitico della parola, di razionalizzare; in questa fase iniziale una simile visione pare rivelare un dato genetico dell'autore, cioè una desolazione ontologica, già prima di una sociale⁸⁶, il che mette seriamente in discussione l'ipotesi secondo cui le radici del pessimismo sciasciano dell'ultimo periodo crescessero esclusivamente dalle sue delusioni politiche. E, connessa a questa «desolazione», un'altra caratteristica costante in Sciascia e che non va trascurata: la mancanza di allegria. Ad eccezione di *Candido*, la scrittura di Sciascia, che conosce fin troppo bene l'ironia, l'irrisoluzione, il sarcasmo, non conosce l'allegria – qualità che tanto amava negli altri.

⁸⁶ N. Zago, *Il primo e l'ultimo Sciascia*, in *L'ombra del moderno. Da Leopardi a Sciascia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1992, p. 148.

III.

LA DISINTEGRAZIONE DEL ROMANZO NEOREALISTA (LE PARROCCHIE DI REGALPETRA E GLI ZII DI SICILIA)

*Scrivere mi pare [...] un modo di ritrovarmi,
al di fuori delle contraddizioni della vita,
finalmente in un destino di verità
(L. Sciascia, *Gli zii di Sicilia*)*

Come abbiamo detto, Sciascia volle che l'edizione completa delle sue opere, pubblicata da Bompiani a cura di Claude Ambroise, iniziasse con *Le parrocchie di Regalpetra*. In tal modo intendeva confermare il valore cardinale del libro, cioè sottolinearne l'importanza come fondamento etico, tematico e stilistico di tutta la sua storia di scrittore. Nella prefazione all'edizione del 1967 a *Le parrocchie di Regalpetra* Sciascia racconta la genesi del volume:

Nel 1954, sul finire dell'anno scolastico, mentre compilavo quell'atto di ufficio che è, nel registro di classe, la cronaca (appena una colonna per tutto un mese: ed è, come tutti gli atti di ufficio, un banale resoconto improntato al *tutto va bene*), mi venne l'idea di scrivere una piú vera cronaca dell'anno di scuola che stava per finire. E la scrissi in pochi giorni, e qualche pagina a scuola, mentre i ragazzi disegnavano o risolvevano qualche esercizio di aritmetica.¹

È il primo capitolo del libro, che poi si intitolerà *Cronache scolastiche*, inviato a Italo Calvino per essere pubblicato nella celebre collana «I gettoni» della Einaudi. A Calvino il racconto piace, ma lo trova troppo breve, perciò lo spedisce alla rivista «Nuovi argomenti» che lo pubblica nel 1955. Le reazioni che provoca sono significative per quel luogo e quel tempo, ma anche per la visione che Sciascia stesso aveva fin dall'inizio del libro che stava nascendo.

Credevo di aver trascritto in esse i dati di una particolare esperienza, non pensavo condizioni simili si riscontrassero in altre parti della Sicilia, anche in città come Palermo e Catania. Il consenso che colleghi siciliani mi manifestarono, che tutto quello che avevo scritto era vero, e che avevo avuto il coraggio di scriverlo, in un certo senso mi sorprese. Qualcuno mi disse che, in certi posti, c'è addirittura di peggio.

¹ I, 3.

D'altra parte, eguale consenso le cronache non riscosero tra i colleghi di Regalpetra²; qualcuno le trovò addirittura fantastiche: fenomeno abbastanza comprensibile;³

L'accostamento fra l'autentico della situazione reale di Racalmuto, percepito dalla gente che vive lontano, e la literaturizzazione di Regalpetra, vista da quelli che ci vivono dentro – «fenomeno comprensibile» forse per chi era cresciuto con Pirandello al capezzale del letto – sarà il tratto determinante di tutto il libro e del suo ruolo germinativo nella produzione sciasciana.

Mentre appaiono *Le cronache scolastiche*, la rivista «Nuova corrente» pubblica *Memorie vicine* che diventeranno nel libro il capitolo *Breve cronaca del regime*. Leggendole l'editore Vito Laterza incoraggia Sciascia a scrivere un intero libro su un paese siciliano. Ai due capitoli già pubblicati Sciascia ne aggiunge in fretta altri sette (l'ultimo, però, apparirà soltanto nella seconda edizione del 1963). Nel 1956 *Le parrocchie* appaiono in effetti nella collana «Libri del tempo»⁴ della casa editrice Laterza, affiancandosi così a tutta a una serie di scritti appartenenti a Rocco Scotellaro, Carlo Cassola, Tommaso Fiore, Carlo Levi, cioè di quei libri-documento piú vicini al filone dell'inchiesta sociologica che a quello tipicamente letterario, che dominavano in parte la scena letteraria negli anni del dopoguerra. Non ci si deve stupire perciò se lo scritto è stato considerato un esempio del saggio-denuncia apprezzato da numerosi epigoni del neorealismo. D'altra parte, all'inizio fu pressappoco questa la prospettiva dell'editore e anche dello scrittore. Vito Laterza concepiva la sua collana piú che come un fatto letterario, come un fatto di conoscenza e soprattutto non folcloristico e Sciascia stesso dichiarò, subito dopo la pubblicazione della prima edizione, di aver tentato di raccontare in questo libro la vita del suo paese.

Il libro è difficile da riassumere, proprio perché non è stato concepito come una narrazione. Andrebbe immaginato piuttosto come un «affresco» della sua città d'origine, Racalmuto, se l'affresco letterario accettasse simultaneamente la costruzione diacronica e frammentaria, i frequenti intermezzi saggistici, i dati statistici, le divagazioni liriche e la polemica di natura esplicitamente politica. Il toponimo Regalpetra è inventato da Sciascia, da un lato per ricordare *I fatti di Petra* del siciliano Nino Savarese, uno dei suoi «rondisti», dall'altro perché nei vecchi documenti d'archivio il paese appariva con il nome di Regalmuto. Ma questi riferimenti non spiegano la questione di fondo, cioè che, con il cambiamento del nome, Sciascia riconosce implicitamente – e forse in modo non del tutto consapevole – che non si dà una trascrizione letteraria fedele della realtà, ma solo un'interpretazione, cioè una riscrittura, e che con questo lui già si allontanava dal-

² Leggi Racalmuto.

³ I, 123.

⁴ *Le parrocchie di Regalpetra*, in «Libri del tempo», Laterza, Bari-Roma, 1956.

l'utopia neorealista. Il libro è costituito da otto capitoli, otto inchieste apparentemente autonome, laddove in realtà ciascuna presuppone e spiega le altre, seguendo un unico filo ideale. Il primo capitolo, *La storia di Regalpetra*, basato su una minuziosa documentazione d'archivio, racconta la storia della località dalla sua fondazione nel 998 come feudo dei conti Del Carretto e legata per secoli al dominio di questi e poi ai conti di Sant'Elia; infine la storia più recente, dal XIX secolo in poi, delle miniere di zolfo e delle saline, quando il potere passa dalle mani dei conti a quelle dei clan locali che finiscono per occupare tutte le cariche amministrative e, dopo la prima guerra mondiale, indossano anche la camicia nera; la confusione dei movimenti sociali nella Sicilia d'inizio secolo, quando i lavoratori dimostrano con la bandiera rossa in mano gridando: «Viva il socialismo! Viva il re!». Il capitolo seguente, *Breve cronaca del regime*, ricostruisce il periodo della dittatura fascista da una prospettiva autobiografica e locale, cioè in una serie di «avvenimenti-sineddoche», come li definisce Fernando Gioviale⁵, vale a dire piccole scene autoctone che però aprono una prospettiva sulle altre scene, nazionali e più vaste: i fascisti e gli antifascisti a Racalmuto e nella famiglia del narratore, quelli che tollerano la camicia nera per poter avere un impiego e quelli che la indossano per arrivismo, nella speranza di una brillante carriera; la fotografia di Matteotti, il deputato socialista ucciso dai fascisti, nascosta nel cestino per il rammendo delle zie; le dispute meschine e le vendette locali di sapore politico; i sabati passati a partecipare alle «azioni patriottiche e paramilitari» delle organizzazioni giovanili fasciste in cui sono arruolati tutti i bambini (come ci suonano familiari queste pagine!), la guerra di Spagna e l'emozionante sorgere della coscienza politica nel narratore allora adolescente. Il capitolo seguente, *Il circolo della concordia*, presenta, in tono brancatiano, il circolo di quella categoria tipicamente siciliana che porta l'appellativo di «don». Non si tratta di una classe benestante né di una fazione politica né di una formazione religiosa, ma di una casta quasi atemporale esclusivamente maschile che le presuppone e le unisce tutte, appianando le divergenze sociali, politiche, intellettuali, in un unanime sentimento di superiorità e autocompiacimento, sentimento che si esprime in un condiviso ozio e in un'infinita millanteria riguardo ai temi sessuali. Il capitolo *Sindaci e commissari* presenta, statistiche alla mano, i difetti dell'amministrazione del dopoguerra, ma anche le caratteristiche della meschina politica locale destinate a diventare più tardi, nei romanzi della maturità, i peccati gravi della politica nazionale. Ma per ora Sciascia li vede (con ingenuità!) come tratti tipicamente siciliani: l'infiltrazione capillare dei vecchi quadri del partito fascista nei nuovi partiti politici rinati dalla lotta antifascista (non ci si meravigli delle somiglianze fra i regimi fascisti o comunisti e quelli postfascisti o postcomunisti!),

⁵ F. Gioviale, *op. cit.*, p. 42.

la tendenza dei partiti locali verso iniziative non ispirate all'ideologia, ma a interessi di gruppo, e la tendenza degli interessi di gruppo a dipendere da «invincibili interessi personali e di famiglia». Scrive Sciascia:

In Sicilia la politica sempre diventa affare di tribú, e il membro piú autorevole o rappresentativo di solito si tira dietro tutta la tribú, fino agli affini e ai famigli: e un partito politico diventa come una gabella di latifondo.⁶

Ma, sebbene attribuita alla Sicilia, questa incipiente «privatizzazione» del potere è fin da ora avvertita e anche denunciata da Sciascia come una pratica illiberale, basata sull'intrigo e sulla corruzione, «dove chi comanda oggi ha troppe ragioni per ritenere che comanderà pure domani».⁷

Il capitolo *I parroci e l'arciprete* è, crediamo (e speriamo), piú facilmente comprensibile a un italiano che a un romeno, almeno laddove Sciascia analizza il potere politico che ha detenuto e ancora detiene in Italia la Chiesa cattolica. L'antipatia e l'irritazione di Sciascia verso il potere temporale del clero cattolico e verso la disinvoltura con cui questo lo esercita hanno in Sicilia e, in generale nel sud d'Italia, una tradizione antica che non esitiamo a definire luminosa. Fra i precedenti si annoverano Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Pietro Giannone, gli illuministi siciliani condannati dall'Inquisizione di cui Sciascia si occuperà per tutta la vita con una straordinaria precisione documentaria e un'inestinguibile ammirazione⁸. Nel libro Sciascia descrive però questo potere nelle sue manifestazioni presenti e vitali, nella sua rete di rapporti vischiosi e interessati, nella pressione esercitata sui credenti e soprattutto sulle credenti – visto che la Chiesa è, dobbiamo riconoscerlo, la prima istituzione che ha compreso correttamente l'ampiezza, e quindi la forza, dell'elettorato femminile, soprattutto nel sud. La caratterizzazione che fa di un parroco racalmutese la dice lunga: «un parroco rappresenta una forza di tre a settecento voti». D'altra parte il titolo del volume, che inizialmente doveva essere *Il sale sulla ferita*, usa la parola «parrocchia» proprio nel suo significato, dissacratorio e politico, di gruppo di potere e di comando. Bisogna aggiungere subito, però, che la scrupolosità e la concretezza dell'analisi, la conoscenza profonda e prolungata degli uomini del posto attutiscono in genere il tono polemico di Sciascia che diventa spesso piú mite o anche divertito. E, nello stesso tempo, dovunque in questi capitoli emergono un descrittivismo tranquillo, un desiderio pacato di offrire una testimonianza e di spiegare, un tocco da repor-

⁶ I, 88. Non riconosciamo forse in questa Sicilia, di cui abbiamo sentito che sarebbe pur tuttavia in certo modo cambiata, quel «capitalismo di famiglia» di cui parlava di recente un nostro insigne politico?

⁷ Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 41.

⁸ Sono personaggi che appaiono in *Il Consiglio d'Egitto*, *Morte dell'inquisitore*, *Recitazione della controversia liparitana*, in molti saggi contenuti in *La corda pazzo*, *Cruciverba*, in *Cronachette*, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, etc.

tage di buon livello. In mezzo a queste sfumature l'autore Sciascia si conquista una posizione speciale: da un lato vorrebbe che i fatti parlassero da sé e allora li porta in primo piano con la precisione e l'armamentario di prove e di cifre di un giornalista d'élite; dall'altro, egli è al tempo stesso narratore e personaggio del libro che deve parlare di sé per convincere della verità delle cose riferite. Perciò oscilla sapientemente fra due varianti: quella dell'osservatore distaccato che si appella forse al topos letterario della «finzione dell'estraneo» caro agli illuministi; o, altrimenti, quella dell'identificazione totale, dove ha come modello recente Vittorini, senza scivolare, però, come quest'ultimo, in un'atmosfera atemporale e mitica, ma parlando della comunità concreta del suo paese vista e sofferta dal suo io concreto. In questa oscillazione apparentemente precaria Sciascia troverà un suo equilibrio insolitamente stabile visibile nella maggior parte dei successivi scritti-inchiesta. Si potrebbe paragonare questo equilibrio alla posizione di un guardalinee che partecipa al gioco senza correre davvero sul campo, che non è mai totalmente coinvolto, mai totalmente assente. La sua posizione è impotente e, contemporaneamente, onnipotente: non può cambiare questo mondo, ma è il solo che lo possa descrivere correttamente. Nel capitolo *I salinari* entriamo prima di tutto in contatto con i luoghi, la salina, il tipo di lavoro, gli incidenti e le malattie della professione, gli uomini che estraggono il sale, ma anche quelli che sanno venderlo, trarne ricchezza e potere, quelli che restano sempre poveri e quelli che, perso il loro status sociale, errano in cerca di un altro. I temi maggiori di Sciascia non sono di ordine psicologico, né qui né negli scritti successivi, però in tutto ciò che scrive (e scriverà) esistono fin da ora una tale acutezza e forza di penetrazione psicologica da riempire tutti i suoi testi di sostanza umana, mettendosi così al riparo, anche in quelli dichiaratamente politici, dal pericolo di tesismo. L'acutezza psicologica fa sì che i suoi personaggi siciliani – è l'osservazione che lui faceva a proposito di Pirandello – non siano mai soltanto siciliani e non diventino mai masse o classi uniformi. Il capitolo *Diario elettorale* presenta la campagna elettorale di quegli anni per l'Assemblea Regionale Siciliana con un tono ironico davanti a tutte le promesse e ai gesti tipicamente elettorali dei partiti, nella convinzione umoristica e insieme cupa che i siciliani intuiscono, per una lunga pratica storica, l'inganno, continuando a costruirsi l'esistenza su una ancestrale sfiducia.

Tutti i capitoli, però, convergono, spiegano e si spiegano negli altri due, cioè le *Cronache scolastiche* e *La neve, il Natale*, dedicati alla scuola e alla sua esperienza di maestro. La scuola dove insegnava Sciascia a Racalmuto, diventata la scuola-emblema di Regalpetra, ospita bambini poveri e affamati che, fin da piccoli, lavorano come servi o, altrimenti, rubano; bambini che guardano la vita con cattiveria e il maestro con occhi vuoti e estranei e che vengono o sono mandati a scuola solo per il pasto caldo distribuito gratuitamente una volta al giorno. La sua è una scuola inutile e falsa svincolata dalla vita. Il maestro Sciascia dichiara seccamente, senza retorica, in una sorta di autoflagellazione:

Non amo la scuola; e mi disgustano coloro che, standone fuori, esaltano le gioie e i meriti di un simile lavoro. Non nego però che in altri luoghi e in diverse condizioni un po' di soddisfazione potrei cavarla da questo mestiere di insegnare. Qui, in un remoto paese della Sicilia, entro nell'aula scolastica con lo stesso animo dello zolfataro che scende nelle oscure gallerie.⁹

Infatti l'autore sa che l'istruzione, assolutamente necessaria per l'emancipazione degli oppressi, è avvertita da questi bambini come violenza e inganno. Il maestro, commenta giustamente Ambroise, che non penetra nella realtà dei suoi allievi è un essere nongiustificato e predestinato ai rimorsi.¹⁰

Io sono lontano da loro come le cose che insegno, come la lingua che parlano i libri, e mi pagano per insegnare cose che a loro non servono, e se ne stanno chiusi dentro una stanza, seduti nei banchi a leggere e scrivere. Se non vengono a scuola il carabiniere si affaccerà alla soglia della loro casa, e il carabiniere ed io stiamo dalla stessa parte, mangiamo il pane del governo. Questo confusamente pensano i ragazzi.¹¹

Lo stesso problema e quasi negli stessi termini, sarà sollevato, anni dopo, nel 1967 da don Lorenzo Milani nel suo celebre libro pamphlet *Lettera a una professoressa* e nel suo esperimento pedagogico della scuola di Barbiana¹², fonte di un ampio dibattito pubblico che ha accelerato la riforma scolastica in Italia. Non vogliamo polemizzare qui con i due autori o considerare la loro «discutibile» vocazione di maestri e neppure il problema, pur importante, della scelta fra un insegnamento proiettivo o uno mimetico. Ciò che interessa qui, nella prospettiva della produzione successiva di Sciascia, è il fatto che lui sposta – attraverso l'identificazione del maestro con il carabiniere e il riferimento al salario dato dallo stato – il problema «tecnico» dell'inadeguatezza dell'insegnamento alla vita nella sfera della politica. Il carabiniere tratteneva 24 ore in stato di fermo il padre che non mandava il figlio a scuola. Il maestro e il carabiniere sono, in questo mondo di povertà, lo stato, ma lo stato è visto qui, per una consuetudine secolare, come strumento di oppressione.

E allora a me maestro, pagato dallo Stato che paga anche il maresciallo dei carabinieri, veniva voglia di mettermi dalla parte di quelli che non volevano mandare a scuola i figli, di consigliarli a resistere, a sfuggire all'obbligo.¹³

Qui la scissione dell'uomo Sciascia, di cui abbiamo parlato nel primo capitolo, trova una sua espressione coraggiosa e, in tal modo, una sua (più fragile) solu-

⁹ I, 93.

¹⁰ Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. cit., pp. 64-66.

¹¹ I, 119.

¹² Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria editrice fiorentina, Firenze, 1967.

¹³ I, 105.

zione: è la scissione tra la funzione sociale che effettivamente ricopre e ricoprirà, e la convinzione morale, presente anche in Vittorini, che il suo posto è dalla parte degli umili, non per un'ideologia determinata, ma per la presenza concreta e allarmante dei bambini sui banchi di scuola e per i ricordi spaventosi delle generazioni di «carusi» della sua famiglia.

Abbiamo cercato di raccontare un testo che, però, vive attraverso infiniti episodi e commenti, storie e personaggi innumerevoli che si presentano democraticamente dinanzi alla compassione e all'indignazione dell'autore. La voce del narratore Sciascia ha fin da ora un tono del tutto personale, perché è diversa e polemica rispetto al mondo descritto, ma, nello stesso tempo, gli dimostra esplicitamente la sua solidarietà.

Per il destino di Sciascia *Le parrocchie di Regalpetra* rappresentano un'opera fondante:

È stato detto che nelle *Parrocchie di Regalpetra* sono contenuti tutti i temi che ho poi, in altri libri, variamente svolti. E l'ho detto anch'io. In questo senso, quel critico che dalle *Parrocchie* cavò il giudizio che io fossi uno di quegli autori che scrivono un solo libro e poi tacciono (e se non tacciono peggio per loro) aveva ragione (ma aveva torto, e sbagliava di grosso, nel non vedere che c'era nel libro un certo retroterra culturale che, anche in mancanza d'altro, sarebbe bastato a farmi scrivere altri libri)¹⁴.

Le *Parrocchie* contengono infatti numerose ipotesi di lavoro, tanto a livello espressivo quanto a livello tematico ed etico, che svilupperà più tardi. A livello espressivo, *Le parrocchie di Regalpetra* aprono a Sciascia la strada verso il racconto breve, il diario intellettuale, il pamphlet, il romanzo-inchiesta, la ricerca d'archivio e anche il dialogo di tipo teatrale – generi decisivi del periodo della sua maturità. La complessità stilistica di questo testo ha spinto i critici a parlare di pluridiscorsività, di una capacità di fondere reminiscenze classiche con elementi dell'oralità, di evasioni liriche e metafore inaspettate e di un'ironia sia di matrice pirandelliana o brancatiana sia di matrice illuminista¹⁵. Più importante, forse, è il fatto che la tecnica di scrittura è già consapevole e praticata con una sicurezza dichiarata:

Tengo però a dichiarare che avendo cominciato a pubblicare dopo i trent'anni, cioè dopo aver scontato in privato tutti i possibili latinucci che si imponevano a quelli della mia generazione, da allora non ho mai avuto problemi di espressione, di forma, se non subordinati all'esigenza di ordinare razionalmente il conosciuto più che il conoscibile e di documentare e raccontare con buona tecnica (per cui, ad esempio, mi importa più seguire l'evoluzione del romanzo poliziesco che il corso delle teorie estetiche).¹⁶

¹⁴ I, 4-5.

¹⁵ V. soprattutto Gesualdo Bufalino, *Di Sciascia, per Sciascia in Il fiato ibleo*, Avagliano, Caserta, 1995.

¹⁶ I, 4.

Con questa dichiarazione Sciascia completa con palese soddisfazione la caratterizzazione fatta da Pasolini all'uscita del libro, citata del resto, nella stessa prefazione dell'edizione del 1967:

La ricerca documentaria e addirittura la denuncia si concretano in forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide: forme che non soltanto ordinano il conoscibile razionalmente [...] ma anche squisitamente: sopravvivendo in tale saggismo il tipo stilistico della prosa d'arte, del capitolo.¹⁷

Pasolini si riferisce all'ascendenza rondista che, come abbiamo visto, è esplicitamente accettata anche da Sciascia. In questa accettazione, però, c'è anche un gesto provocatorio e controcorrente: nonostante la materia viva e autentica, il rigore documentario e il moto di denuncia, che fanno del libro uno dei risultati più alti del neorealismo italiano, *Le parrocchie di Regalpetra*, per l'interesse antropologico, ma soprattutto per la cesellatura raffinata e lo sperimentalismo espressivo, annunciano la fine dell'esperienza neorealista per Sciascia e per la letteratura italiana nel suo insieme. Invece di una letteratura come documento, esso propone una letteratura come aspirazione a un ordine stilistico superiore, a un ordine razionale del conosciuto, visto come l'unica modalità di avvicinamento consapevole alla realtà.

Anche a livello tematico ed etico *Le parrocchie* rappresentano una provocazione; come dimostra Ambroise, nella sua prima monografia e buona analisi sociologica applicata al romanzo¹⁸: negli anni in cui questo libro viene scritto, in Italia si conclude l'epoca degasperiana, cioè l'epoca della fiduciosa volontà di ricostruzione del dopoguerra, a cui seguiranno un generale declino dell'interesse per le idee e per l'azione politica, una privatizzazione della vita individuale e familiare, un interesse crescente, se non esclusivo, per le immediate opportunità materiali e l'accettazione acritica delle istituzioni e della politica della nuova repubblica¹⁹. Seguirà infatti il miracolo economico degli anni '60 e il periodo in cui, mentre alcuni scrittori continuano a usare gli strumenti logori dell'estetica di Gramsci e Lukács, altri si lasciano assorbire dai problemi formali e linguistici. In questa atmosfera, Sciascia, come Pasolini, è fra i pochi che restano fedeli alla tensione etica di una problematica esplicitamente politica e, nello stesso tempo, esplicitamente stilistica, alla tensione che tiene unita «la scrittura della verità alla verità della scrittura», o, per dirlo con Antonio Di Grado, fa della verità non un fatto teoretico ma un fatto etico.²⁰ Però questa metamorfosi significa già il superamento del neorealismo.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ Claude Ambroise, *op. cit.*, pp. 74-75.

¹⁹ Sono tratti che caratterizzano in buonaparte la realtà romana di oggi.

²⁰ Antonio Di Grado, *op. cit.*, p. 48.

Dopo *Le parrocchie di Regalpetra* che sono state, come dichiarava l'autore stesso, il frutto di dieci anni di sedimentazione, gli altri libri sciasciani seguiranno ininterrottamente anno dopo anno. Il volume successivo, pubblicato nel 1958 da Einaudi con il titolo *Gli zii di Sicilia*, comprende quattro racconti: *La zia d'America*, scritta nel 1956; *La morte di Stalin*, che esce prima sulla rivista «Tempo presente» nel gennaio 1957, poco dopo la diffusione del rapporto di Krusciov sui crimini compiuti sotto Stalin; *Il quarantotto*, scritto nella primavera del 1957, e *Antimonio*, aggiunto solo nell'edizione del 1960, pensato come prima parte di un romanzo mai scritto. Sebbene composto come un puzzle di piccoli pezzi, il volume presenta nel suo insieme un'unità tematica e stilistica, oltre ad alcune innovazioni significative: in primo luogo, benché parta sempre da fatti realmente accaduti e da un tono di autenticità offerto dalla narrazione in prima persona, Sciascia compie il passo decisivo dalla letteratura come documento e saggio alla letteratura come finzione. Il maestro di Regalpetra era una persona reale che apparteneva effettivamente al mondo da lui presentato; lo scrittore di *Gli zii di Sicilia* sta fuori dal mondo narrato, non si mostra direttamente al lettore e non coincide più effettivamente con il narratore. In secondo luogo, c'è la novità rappresentata dal fatto che, per tradurre diversi aspetti della realtà siciliana, l'autore ricorre come sostegno della narrazione alla struttura familiare, suggerita anche dal titolo della raccolta, dove la parola «zio» ha un senso più ampio e più sfumato, che gli diamo anche noi, romeni, per esempio, nel sintagma «lo zio d'America». In terzo luogo la problematica – essenziale in Sciascia – del rapporto del presente con il passato, dell'elemento antropologico con quello storico, è sollevata qui da avvenimenti violenti di vasta portata, guerre e rivoluzioni, destinati a produrre trasformazioni radicali nella vita degli abitanti, trasformazioni che di fatto non avvengono. In quarto luogo, esiste in tutti e quattro i racconti un mondo della verità contro un mondo della menzogna, un mondo del pensiero libero contro un mondo del pensiero prigioniero dei cliché e questa opposizione garantisce l'unità di cui parlavamo. In quinto luogo, il volume rimette in discussione, non attraverso aperte dichiarazioni come in *Le parrocchie di Regalpetra*, ma attraverso situazioni narrative, il legame fra la letteratura e l'azione politica, fra la penna e la spada di Paul Louis Courier: vicino al generale Garibaldi in *Il quarantotto* sta lo scrittore Ippolito Nievo, mentre il protagonista di *Antimonio* perde all'inizio la mano di soldato nella guerra di Spagna perché gli possa «crescere» quella di scrittore – ricordo simbolico di Cervantes che perse la mano a Lepanto.

I primi due racconti presentano, in chiave ironica, la Sicilia del secondo dopoguerra divisa sentimentalmente fra l'utopia americana e quella comunista. *La zia d'America* si svolge a Racalmuto, chiamata sempre Regalpetra, fra lo sbarco degli alleati nel 1943 e il 1948, anno della vittoria del partito democristiano nelle elezioni. Offre un'immagine gustosa e allegra della Sicilia nel momento dell'ingerenza americana nella vita dell'isola, attraverso il prisma delle relazioni fra due

famiglie imparentate, una che vive nel paese in questione e di cui fa parte anche il narratore adolescente, la seconda che vive in America ed è rappresentata dalla zia materna e da sua figlia. Nella vita povera e tranquilla del paese, leggermente turbata dalla presenza dei soldati prima tedeschi, poi americani, arrivano all'inizio i pacchi e le lettere della zia arricchita che descrivono il paradiso americano, danno indicazioni precise a chi è rimasto a casa su quale candidato votare, cioè senza dubbio la Democrazia Cristiana, e promettono una visita imminente. Nella primavera del '48 finalmente la zia, accompagnata dalla figlia, fa la sua comparsa: la zia è subito seccata di non trovare una povertà abbastanza squallida da far sembrare necessari i suoi gesti di carità, è preoccupata di mostrare, attraverso tutto ciò che fa e ha, la sua superiorità materiale, convinta – con l'arroganza tipica dell'arricchito ma anche di chi sa di appartenere a un paese esso pure ricco e forte e libero²¹ – di sapere e capire meglio dei siciliani di Sicilia i loro problemi. Inoltre, la zia, che si pavoneggia di continuo con il «paradiso americano», rievocato continuamente anche nel lessico ostentativamente deformato da un sacco di americanismi²², si lascia sfuggire che il benessere della sua famiglia non è estraneo a relazioni mafiose; la figlia, a sua volta bella e maleducata, offende il senso del pudore tipicamente siciliano del cugino e non esita a sposare, nella più totale indifferenza, il solo membro ex-fascista della famiglia, di professione perdigiorno, in attesa di un'opportunità di fare una nuova carriera in politica e che poi parte allegramente per gli Stati Uniti.

La morte di Stalin narra, in terza persona, con un registro ironico e spesso grottesco, il crollo del sogno che il calzolaio Calogero Schirò ha fatto a occhi aperti per una vita. Calogero, comunista convinto, viveva da anni nel culto di Stalin, per lui vincitore del nazismo, depositario delle speranze di tutti i proletari del mondo, idolo e protettore (non a caso lo chiama affettuosamente «lu zì Peppì»). Fuori del gioco della storia, Calogero ne segue gli eventi dall'esterno, attraverso le notizie dei giornali dalle cui frasi ritaglia l'immagine idealizzata e fantastica del «papà» sovietico. Le decisioni politiche sovietiche, sempre più allarmanti e incomprensibili (e commentate con ironia e furbizia dal parroco), dal patto Ribbentrop-Molotov al rapporto di Krusciov, che dovrebbero demolire il simulacro creato dal calzolaio, vengono però distorte, rimodellate e accettate comunque da lui, nel desiderio di non incrinare l'immagine del mito, per lui unica certezza. D'altra parte la sola opportunità che Calogero ha di interferire con la storia e di stabilire con essa un rapporto è, paradossalmente, la totale astrazione e la fuga nel sogno. Non a caso il racconto, quasi un apologo, inizia con un sogno e termina con un sogno: il

²¹ E quanti romeni non hanno vissuto di persona quest'esperienza prima o immediatamente dopo l'89 con i parenti o amici «fuggiti» da parecchio tempo nell'«Ovest»!

²² E anche questo risvolto lessicale ci è familiare, da tanti romeni ritornati in patria e che parlano volutamente con accento straniero e con calchi linguistici.

primo, dice l'autore, è un sogno nel sogno del 1948, dove Stalin stesso gli appare per annunciargli la sconfitta della sinistra nelle elezioni italiane; l'ultimo del 1956, quando Stalin gli appare morto rivelandogli di essere stato ucciso due volte. Calogero, amareggiato da ciò che scrivono i giornali e incalzato dal prete, fa l'unica cosa che gli permetta – pirandellianamente – di mantenere intatta la sua religione stalinista mentendo apertamente a se stesso: dissocia lo Stalin in carne e ossa, soggetto all'errore e all'invecchiamento, dallo Stalin eterno e infallibile che per lui deve restare fisso sul suo piedistallo al posto del Dio del parroco.

Il quarantotto ci riporta un secolo indietro, in un altro periodo cruciale della storia della Sicilia, quello compreso fra i moti rivoluzionari del 1848 e lo sbarco, nel 1860, sull'isola delle truppe garibaldine che avrebbero portato alla creazione dello stato unitario italiano. Va detto che l'importanza del momento storico dell'unione della Sicilia a un'Italia cosiddetta moderna, avvenuta per i siciliani attraverso la sostituzione della monarchia borbonica con quella piemontese, più straniera e più rapace, può essere misurata con l'ossessiva apparizione del tema del Risorgimento, ora come rivoluzione fallita ora come inganno, nei maggiori scrittori siciliani: in quel periodo sono ambientati i romanzi veristi di Verga, quello di De Roberto e si svolge l'azione principale del *Gattopardo*. Sciascia riprende il tema anche per il piacere del dialogo con questi «colleghi», dialogo che apparentemente lui conduce a partire dalla prospettiva del narratore (a quel tempo un adolescente in via di formazione), in realtà con l'ottica distaccata ed evoluta di un settentrionale, cioè dello scrittore-personaggio Ippolito Nievo. Nievo, letterato di prima grandezza del Risorgimento e, nel contempo, ufficiale di Garibaldi, è presente nel racconto come personaggio e come modello di scrittura e di visione della realtà. Il narratore, seguendo l'esempio di Nievo di *Le confessioni di un italiano*, ricorda in vecchiazza gli avvenimenti trascorsi durante l'adolescenza e li ricostruisce con gli occhi di allora, quando era solo il figlio del giardiniere del barone Garziano di Castro. Le avventure erotiche del barone e l'arroganza vendicativa della baronessa – raccontate con gustosa comicità – si intrecciano allo scompiglio provocato dai moti del '48 e, più tardi, dal passaggio dei garibaldini e dal pronto trasformismo politico del barone e dei suoi familiari. Dato che in questa confusione, a tratti comica a tratti desolante, il protagonista narratore cresce, acquista una coscienza politica e parte al seguito di Garibaldi, parte della critica ha definito il racconto un «anti-*Gattopardo*». E, si può dire, che è sí e no un anti-*Gattopardo*: sí, in quanto si tratta dello stesso momento storico e della stessa classe, i nobili, però qui visti attraverso lo sguardo dal basso e dissacrante di un «umile», in opposizione alla raffinatezza nostalgica del principe di Salina. No: perché, in realtà, l'astoricismo di Tomasi buttato da Sciascia dalla finestra rientra in questo racconto proprio dalla porta della storia, dato che, alla fin fine, nella percezione del lettore, tutti gli avvenimenti si rivelano turbamenti solo superficiali mentre le strutture del potere e della società restano inalterate e le rivoluzioni e i moti non hanno pro-

dotto nessun risultato sociale o – per parafrasare Lampedusa – hanno cambiato tutto perché tutto rimanesse com'era. D'altra parte – ed è la prima volta che appare questa novità destinata a diventare una caratteristica del Nostro – Sciascia ci suggerisce fin dall'inizio come debba essere decifrato il racconto: attraverso l'epigrafe, tratta qui dal *Dizionario siculo-italiano* del 1881 di Gaetano Peruzzo: «*Quarantottu*, s. m. disordine, confusione».

Potrebbe piuttosto essere definito un anti-Gattopardo l'ultimo racconto, *Antimonio*. Il racconto narra, di nuovo in prima persona, l'esperienza di uno zolfatario della Sicilia che, dalla paura per un'esplosione di grisou – chiamato dai minatori locali «antimonio» – si arruola come volontario per partire con le truppe inviate da Mussolini a combattere in Spagna dalla parte dei franchisti. L'esperienza di questa guerra, raccontata nei suoi momenti epici o patetici, si rivela devastante e, allo stesso tempo, costruttiva, perché alla sua luce il narratore anonimo, tornato dalla guerra senza una mano, ma con una conoscenza e coscienza profonda della storia presente e della realtà, è animato da una speranza di rinnovamento, da una grande fiducia e volontà di cambiamento. Apparentemente l'esperienza fondamentale che permette al minatore-soldato di ridefinire il mondo in cui vive e, insieme al mondo, se stesso, è la guerra, ma il titolo – in un gesto di nuovo tipicamente sciasciano – ci obbliga a collegare l'esperienza della guerra all'esplosione nella miniera. Nella sua meditazione il narratore dice:

Era Spagna anche la zolfara, l'uomo sfruttato come bestia e il fuoco della morte in agguato a dilagare in uno squarcio, l'uomo con la sua bestemmia e il suo odio, la speranza gracile come i bianchi germogli di grano del venerdì santo dentro la bestemmia e l'odio.²³

Sciascia scrive qui alcune delle sue pagine più meravigliose sulla guerra di Spagna a cui lo legava, come sappiamo, anche il risveglio della propria coscienza politica e da cui deriva gran parte del suo amore per la Spagna e per la sua cultura. Di questo risveglio il protagonista dice:

Sapete che cosa è stata la guerra di Spagna? che cosa è stata veramente? Se non lo sapete, non capirete mai quel che sotto i vostri occhi oggi accade, non capirete mai niente del fascismo del comunismo della religione dell'uomo, niente di niente capirete mai: perché tutti gli errori e le speranze del mondo si sono concentrati in quella guerra come una lente concentra i raggi del sole e dà il fuoco, così la Spagna di tutte le speranze e gli errori del mondo si accese: e di quel fuoco oggi crepita il mondo.²⁴

Quella guerra è stata per Sciascia una «*bora de verdad*, ora della verità [come] gli spagnuoli dicono il momento più acuto della *corrida*»²⁵. Forse nella prospettiva

²³ I, 384.

²⁴ I, 360.

²⁵ I, 369.

della storia che è passata sulla Spagna, sull'Italia, su di noi, da quando Sciascia scriveva queste cose, gli avvenimenti concreti di allora possono essere giudicati anche in altro modo, ma il rinnovamento spirituale e la nobiltà che dimostra il soldato di Sciascia rimangono esemplari anche oggi.

Complessivamente *Gli zii di Sicilia* sono una ripresa in chiave narrativa di alcuni temi già presenti in *Le parrocchie di Regalpetra*: la vita misera dei contadini, la malattia e la morte che incombono sul lavoro dei minatori, i problemi dell'emigrazione, il trasformismo della piccola e grande borghesia e dell'aristocrazia, l'ottusità o la furbizia di quelli che giurano sulla bandiera di un'ideologia, l'appello alla coscienza politica. Tuttavia il libro è completamente diverso dal primo e, in uguale misura, da quelli che lo seguiranno. La sua singolarità è data soprattutto dal fascino della narrazione derivante dal fatto che il suo realismo non è più rigidamente documentario; la storia autentica – ricostruita con precisione e senza falsi entusiasmi – diventa qui la storia soggettiva dei personaggi. D'altra parte, la bellezza dei quattro racconti deriva in larga misura dall'apparente oralità, colorita e diversa, degli svariati narratori che passano dall'ingenuità spensierata alla tensione sublime di alcuni passi aforistici. Tre dei quattro racconti, poi, sono – situazione unica in Sciascia – di «formazione». Solo *La morte di Stalin* fa eccezione: Calogero Schirò che vede scossa da prove concrete la certezza di una vita, troverà con un'ostinazione pirandelliana un compromesso fideistico; non accettando di dubitare, non ha la possibilità neppure di evolvere. Non desta stupore perciò la narrazione in terza persona nel caso di un personaggio organicamente incapace di osservarsi dall'esterno. Al contrario gli altri tre narratori in prima persona maturano durante il racconto nel confronto con chi è «diverso» da loro, e tutti, in questo confronto, arrivano a conoscersi e, al tempo stesso, trovano la loro liberazione spirituale: il nipote siciliano si libera dal mito dell'America grazie alla volgarità della zia e all'indecenza della cugina; il figlio del giardiniere di Castro si libera dai complessi di classe, ma anche dagli entusiasmi rivoluzionari senza fondamento e acquista la forza necessaria per cercare ragioni e criteri più stabili della sua volontà di impegno; il minatore di *Antimonio* arriva a una comprensione della storia a più livelli: il primo, corrispondente al proprio posto in tale guerra, è quello della convinzione che qualsiasi guerra «calda», in cui i poveri sono mandati a combattere contro i poveri, gli oppressi contro gli oppressi, va rifiutata; il secondo, è la rivelazione che le ideologie sono: «un calderone in cui bollono tante cose, e ognuno ci mette dentro un osso per farne il brodo che gli piace»²⁶, ossia che sono parole e non cose. Il terzo è quello della constatazione che i grandi avvenimenti storici servono poco al cambiamento

²⁶ I, 343. Questa frase contiene già in nuce gran parte della filosofia politica del *Contesto*, fatto che dimostra ancora di più quanto in Sciascia le coordinate del suo pensiero fossero stabili fin dall'inizio.

radicale del mondo, ma servono moltissimo alla conoscenza e alla costruzione di sé, essi sono per ognuno il più importante banco di prova della propria esistenza nel mondo. C'è in questa visione una buona dose dell'astoricismo di Lampedusa e di tutti i più importanti siciliani, ma c'è, allo stesso tempo, anche qualcosa che gli si oppone, qualcosa dello storicismo di Lukács²⁷, di quello, così diverso, di Manzoni, come pure qualcosa di un certo esistenzialismo francese. Infatti, il narratore di *Antimonio* riflette, più da esistenzialista che da marxista, che:

può darsi che tutte le guerre si facciano così, con uomini che sono soltanto uomini, senza bandiere; che per gli uomini che le combattono non ci siano nelle guerre Italia o Spagna o Russia, e nemmeno il fascismo il comunismo e la chiesa ci siano: solo la dignità di ciascuno a giuocar bene la propria vita, ad accettare il giuoco della morte.²⁸

Ma proprio perché in Sciascia convivono più prospettive, la speranza alla comprensione, alla conoscenza e serenità non riguarda la storia nel suo insieme, ma soltanto alcune esperienze individuali ed essenzialmente senza futuro. Ha ragione Ambroise quando dice che qui l'unico momento positivo del rapporto con la storia è la sua scoperta.²⁹ Esiste in *Antimonio* un personaggio chiave per la formulazione di questo punto di vista: il compagno del minatore, Ventura, un anarchico e un individualista, privo di qualsiasi fede e disposto ad abbracciare qualsiasi ideologia pur di evitare una punizione. Ventura si è arruolato come volontario nella guerra civile spagnola, di cui apparentemente gli importa poco, solo per poter passare nell'accampamento in cui ci sono i volontari americani e fuggire in America, nel Bronx. Ventura non si fa illusioni, sa bene che l'America non è un paradiso e che non vale la pena di andarci per la ricerca del bene e della giustizia; vale la pena di andarci per sfuggire alle regole imposte dagli altri. Eppure, a dispetto della sua aggressiva indifferenza, è Ventura a liberare i prigionieri adolescenti che stanno per essere fucilati. È di fatto lui a mostrare al protagonista che, al di là delle guerre, delle ideologie e degli interessi personali, esiste un senso dell'onore e della dignità umana in un certo modo assoluto secondo il quale disporre del destino altrui a proprio piacere, puntare un'arma contro un bambino disarmato è un gesto che ti annulla come uomo. Il narratore ne trae la conclusione:

quando un uomo ha capito di essere immagine di dignità, potete anche ridurlo come un ceppo, straziato da ogni parte: e sarà sempre la più grande cosa di Dio.³⁰

²⁷ Lukács – in quegli anni molto letto in Italia – offre la prospettiva di un marxismo che si oppone all'escatologia del realismo socialista (in cui il passato è visto come un'anticipazione necessaria di un presente o un futuro radioso), senza però rifiutare la visione positiva sul divenire storico.

²⁸ I, 341-342.

²⁹ Claude Ambroise, *op. cit.*, p. 105.

³⁰ I, 378.

Appaiono qui una nobiltà e un pathos che in Sciascia continueranno a resistere anche dopo le testimonianze di scetticismo e pessimismo politico e storico.

Ma in questo libro spunta anche un altro elemento essenziale per la storia successiva di Sciascia, cioè il fatto che i tre narratori adolescenti hanno un legame speciale e importante con la letteratura, con l'esperienza della lettura e della scrittura. Il protagonista di *Antimonio*, soprattutto, ha una misteriosa relazione con le parole: sente che a volte le parole possono avere la forza di stare prima dei fatti e addirittura partorirli:

Dalla parte della Repubblica, era una strana guerra (ma mi sarebbe piaciuto trovarmici in mezzo): come se fossero le parole a determinare i fatti, un po' come nella religione o nella poesia, in cui le parole fanno sacre o belle le cose, il pane che si fa corpo sangue e anima di Gesù Cristo, una campagna o un paese che prima guardavi distratto ed ora ti dice bellezza perché la poesia vi è passata; non so se riesco ad essere preciso: voglio dire che da certe frasi che scrivevano sui muri o sui manifesti e volantini, io avevo il senso di un avvenimento già deciso, ancor prima che cominciasse l'azione che doveva deciderlo; e immaginavo che in ogni soldato della Repubblica quelle parole assumessero fatale verità e bellezza, diventassero decisione e forza.³¹

È questa una percezione privilegiata del potere della parola. Infatti, leggere e capire il mondo diventano, nell'esperienza della storia, una sola cosa:

Insomma, mi era venuto il furore di vedere ogni cosa dal di dentro, come se ogni persona ogni cosa ogni fatto fosse come un libro che uno apre e legge: anche il libro è una cosa, lo si può mettere su un tavolo e guardarlo soltanto, magari per tener su un tavolino zoppo lo si può usare o per sbatterlo in testa a qualcuno; ma se lo apri e leggi, diventa un mondo; e perché ogni cosa non si dovrebbe aprire e leggere ed essere un mondo?³²

La forza della parola si mostrava, in modo meno patetico ma altrettanto decisivo, per giustificare la registrazione scritta dei ricordi del protagonista, anche nel racconto *Il quarantotto*. Lì Sciascia offriva già con chiarezza una giustificazione della propria scrittura:

Scrivere mi pare un modo di trovare consolazione e riposo; un modo di ritrovarmi, al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità.³³

Ma questa dichiarazione, in cui vita e verità sono cose distinte, in cui la chiave della verità della vita è la scrittura, è anche il suggello dell'allontanamento dal neorealismo e l'annuncio dei romanzi del decennio successivo³⁴.

³¹ I, 365.

³² I, 383.

³³ I, 272.

³⁴ Nell'intervista alla Padovani, Sciascia dichiarava pure che: «Dalla scrittura-inganno qual era per il contadino e qual è stata per me stesso, sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto

E, come scusa di esserci lasciati trascinare troppo dalle parole stesse dello scrittore, vorremmo osservare che la parola di Sciascia è fin da ora, dall'inizio, e per sempre, forte, aforistica, definitiva, e colpisce ed emoziona come un'epigrafe incisa in pietra.

che, se la verità ha per forza di cose molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte. Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura» (Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 87). E si potrebbe osservare che in questa frase del 1979 c'è tutto lo Sciascia di dopo ma anche di prima guardando all'*Antimonio*.

IV.

UN ROMANZO STORICO PARADOSSALE: IL CONSIGLIO D'EGITTO

La storia non esiste
(Leonardo Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*)

I meravigliosi anni Sessanta: Sciascia li comincia forte ormai di alcune posizioni acquisite, due delle quali ci interessano fin da ora: la convinzione che il presente non può essere diviso, né come fatto né come interpretazione, dal passato e che la letteratura ha almeno due compiti, quello di conoscere la vita e quello di «redimerla», cioè di innalzarla al punto tale da liberarla del particolare e conferirle significato e bellezza. Di entrambe ci occuperemo da ora in avanti.

Nel 1961 appare *Il giorno della civetta*, il suo primo romanzo poliziesco politico sulla Sicilia e la mafia con un successo immediato e strepitoso, anche a livello internazionale. Il libro viene rapidamente tradotto in numerose lingue e all'autore viene subito applicata l'etichetta di «mafiologo». Sciascia, però, non ama le etichette: l'analisi della realtà della Sicilia gli ha messo sotto gli occhi, in modo ancor più chiaro che negli scritti precedenti, le radici antiche dei mali dei suoi giorni. Per liberarsi, forse, tanto dall'etichetta quanto dal presente scivoloso e disperato, scrive, solo due anni dopo, nel 1963, un romanzo su una Sicilia fissata nella crisalide di un altro tempo e, apparentemente, piena di speranze: la fine del secolo dei lumi. Si tratta del *Consiglio d'Egitto*¹, un libro che ha, a sua volta, un successo immediato e che spinge alcuni critici entusiastici a definirlo di nuovo come un anti-*Gattopardo* e una testimonianza dell'ideologia illuminista sciasciana. Vedremo che si sbagliavano in entrambi i casi.

L'interesse per l'illuminismo, abbiamo già visto, era ben radicato nel cuore e nella cultura dello scrittore. L'occasione, però, gli fu offerta dal desiderio di compiere delle ricerche documentarie per comprendere meglio la storia delle rappresaglie antigiacobine nell'isola. Le fonti d'informazione² furono numerose e fra

¹ *Il Consiglio d'Egitto*, Einaudi, Torino, 1963.

² Sulle fonti del romanzo, più numerose di quante citiamo qui, e sull'approccio diverso e problematico di Sciascia a ciascuna di esse, v. Giuseppe Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, La vita felice, Milano, 1999, cap. *Impostura e verità nel Consiglio d'Egitto*.

queste vanno citate: per la loro visione ampia le opere del celebre Pitré, poi il *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo XVIII* di Domenico Scinà nel XIX secolo e, per la scrupolosità dei dettagli, il monumentale *Diario palermitano* di quello strano personaggio che fu il marchese di Villabianca. Bisogna ricordare che questo marchese, noto grafomane, registrò per iscritto, nei minimi dettagli, tutto ciò che accadde intorno a lui nel periodo 1743-1802 riempiendo venticinque tomi in folio, diventati con il tempo un'instimabile testimonianza storica. D'altra parte, Sciascia parlerà ancora di questa figura – una fra i molti aristocratici eccentrici della Sicilia, che vengono a rafforzare il tocco di follia pirandelliana di quel mondo – nel suo volume di saggi *La corda pazzo*; più di recente, anche la scrittrice Dacia Maraini confessava di aver tratto ispirazione dai resoconti del marchese per comporre il suo noto romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*.

Per comprendere meglio attraverso quale lente Sciascia osservi quest'epoca e che cosa precisamente vi cerchi, è bene indicare in breve quali informazioni offrivano quelle fonti o, per meglio dire, che cosa dicono esattamente gli storici su ciò che accadeva nella Sicilia della fine di quel secolo.

Nel XVIII secolo, dicono gli storici, la Sicilia, parte del Regno di Napoli, da secoli sotto la protezione della Spagna, aveva cambiato, come quest'ultima, dinastia passando dagli Asburgo ai Borbone, che sarebbero rimasti sul trono fino all'unità d'Italia nel 1860. Nel periodo dell'unificazione la monarchia borbonica poteva apparire, senz'altro, al principe Salina – il gattopardo monarchista di Lampedusa – simile alla reggia di Caserta, un'architettura magnifica con un arredamento disgustoso, quanto a dire un'istituzione onorevole rappresentata da individui dappoco. Ma, un secolo prima, cioè proprio nell'epoca dei lumi, Carlo III e il suo successore, Ferdinando IV di Borbone, quest'ultimo più esitante e sfortunato, avevano tentato alcune significative riforme limitando in qualche modo il potere e i privilegi dei nobili e del clero, abolendo leggi secolari che impedivano il frazionamento dei latifondi e accelerando in questo modo la decomposizione di un'economia di tipo feudale, incoraggiando la nuova economia e la nuova cultura dei lumi, razionalista e pragmatica. La Sicilia di allora, in sostanza quella di sempre, era una terra di contrasti ed eccessi: un paesaggio solare e sfavillante, con uomini dal temperamento chiuso e impulsivo; un'economia quasi stagnante che collocava una ricchezza immensa e un lusso abbagliante all'estremo superiore della scala sociale, al livello dei nobili feudali e del clero, e una grande povertà e un desiderio di rivolta frenato da un'umiltà servile all'estremo inferiore, rappresentato dalla maggior parte della popolazione, cioè i contadini e la plebe delle città. La classe di mezzo, che da altre parti si dava allora un nuovo assetto, era in Sicilia di scarso rilievo dal punto di vista numerico ed economico. Tuttavia, nel bel mondo, della nobiltà colta e dei salotti di Palermo, spirava un vento europeo, che, insieme alla moda parigina e londinese, portava con sé le nuove idee illuministiche. In questo contesto, nel 1780 viene nominato viceré della Sicilia un personag-

gio eccezionale, che può stare benissimo nella galleria dei grandi uomini di quello splendido secolo: il duca Domenico Caracciolo. Diplomatico esperto, grande viaggiatore nell'Europa dei lumi, amico di D'Alembert e Diderot, Caracciolo, convinto della necessità di modernizzare l'isola, si mette al lavoro per operare una serie di cambiamenti in un mondo che non conosceva né desiderava il cambiamento. Per lui, come per la maggior parte degli illuministi italiani, la modernizzazione doveva essere attuata attraverso le riforme dall'alto, possibili soltanto con il consolidamento dello stato monarchico assolutista e illuminato e con la riduzione del potere – in Sicilia quasi illimitato – dei nobili locali.

A Caracciolo si devono, oltre al miglioramento dell'amministrazione locale, alcuni atti importanti come l'abolizione, nel 1782, dell'Inquisizione, istituzione ancora vitale ed estremamente ricca in Sicilia, seguita, su richiesta dell'ultimo grande inquisitore e per ordine del re, dal rogo di tutto il suo archivio – con molto dispiacere da parte di Sciascia. Con tale misura – non tentata, detto per inciso, dai politici romeni nel caso dei famosi archivi della *Securitate*!³ – si seppellivano, per sempre, vari processi, denunce, nomi di delatori e informatori e si proteggeva tutta la nobiltà collaborazionista, molto numerosa, dal vespaio che avrebbe sollevato la diffusione dei dossiers. Sempre a Caracciolo si deve l'abolizione di due norme legali medioevali, fonte di una serie infinita di abusi: quella che permetteva al feudatario di sequestrare direttamente gli averi di qualsiasi vassallo creditore e quella con cui un nobile poteva mandare in carcere qualsiasi uomo comune con la semplice formula «per motivi a noi ben noti». Naturalmente simili misure gli attirarono l'antipatia della nobiltà, che si trasformò in odio e ostruzione nel momento in cui tentò di imporre una tassazione equa per tutti i cittadini. La tradizione voleva che l'ammontare complessivo delle imposte raccolte dallo stato nell'isola fosse stabilito a Napoli dall'amministrazione regia, ma che la ripartizione delle tasse per categoria sociale fosse prerogativa del parlamento siciliano, costituito dai nobili dell'isola. Era chiaro a tutti che, con questa misura, Caracciolo anticipava una tassazione equa, il che era inaccettabile per i nobili e il clero siciliano. La resistenza di queste classi si basava anche sull'argomentazione storica secondo la quale il diritto dei nobili siciliani di decidere liberamente in tale materia era stato istituito insieme allo stato stesso, nel XII secolo, attraverso un accordo con il primo re, normanno, che aveva liberato l'isola dagli arabi e aveva creato il grande e stabile regno nel sud d'Italia. Caracciolo è un politico illumi-

³ Forse interesserà al lettore italiano che, a cominciare dal 1989, anno del cambiamento di regime, in Romania gli archivi della «Securitate» (equivalente dell'OVRA fascista) sono stati e sono oggetto di continue dispute e attacchi fra le varie forze politiche del paese. È stata creata anche una commissione (la Commissione Nazionale per lo Studio degli Archivi della «Securitate») che avanza poco, invece bisticcia molto con chi le sta all'interno e ugualmente all'esterno. Lasciamo capire (anche) agli italiani perché non conviene mettere fuoco a quest'archivio, eccellente fonte di ricatto, come a quello dell'Inquisizione.

nato, ma non carismatico: all'opposizione netta della nobiltà di fronte alla sua strategia globale, si attirò, per incapacità e scarsa conoscenza della psicologia dei siciliani, anche l'opposizione rumorosa e aggressiva di tutta la popolazione commettendo due gaffes madornali: quella di proibire le famose «pasquinate», consuetudine antica e non solo siciliana, tollerata con antipatia da qualunque regime politico italiano, ma pur sempre tollerata, perché era (ed è ancora) un salutare sfogo dei malumori dei cittadini. La seconda fu il tentativo – del resto fallito – di ridurre la durata e le spese della grande cerimonia religiosa dedicata a Santa Rosalia, patrona della città di Palermo. Si tratta di una cerimonia che a quei tempi si svolgeva con un gigantesco apparato barocco, intorno a un immenso carro allegorico, e che durava cinque giorni accompagnati da una vera esplosione carnevalesca; anche questo, naturalmente, contribuiva a distrarre l'attenzione e a stemperare i malumori collettivi⁴. Le abbiamo chiamate gaffes perché, credute misure secondarie, esse provocarono in realtà una reazione psicologica impressionante che riuscì ad unire la plebe alla nobiltà e provocò il richiamo di Caracciolo a Napoli. Dopo Caracciolo, nel 1786, – è necessario precisare le date, perché, di lì a poco, doveva scoppiare la Rivoluzione Francese, – viene nominato viceré Francesco d'Aquino, principe di Caramanico; questi cerca, con più moderazione, di continuare le riforme, ma muore, in circostanze sospette, nel 1795. Ma, come dicevamo, durante la sua amministrazione, l'Europa è scossa dagli avvenimenti francesi che determinano un mutamento radicale della politica dei Borboni: la nomina del cardinale spagnolo Lopez y Rojo a viceré della Sicilia e l'istituzione di un regime poliziesco teso a individuare e a reprimere qualunque moto rivoluzionario. L'anno della morte di Caramanico è anche l'anno della decapitazione nel nobile Francesco Paolo Di Blasi, di professione avvocato, un intellettuale che, animato dalla nuova fede giacobina, aveva avviato una congiura (utopica) per instaurare la repubblica.

Il romanzo di Sciascia è ambientato a Palermo, fra il 1782 e il 1795 e si nutre di tutti i fatti suaccennati. Però nel romanzo il fulcro di tutta la vicenda e del suo significato principale è rappresentato da un personaggio diverso da quelli ricordati e da un'altra storia, altrettanto reale, rinvenuta da Sciascia negli stessi documenti e nota sotto il nome di «arabica impostura»⁵. Il protagonista di questo racconto, sia nella realtà che nel romanzo, è l'abate Giuseppe Vella. Monaco maltese, povero e di estrazione umile, ma intelligente e pieno di fantasia, giunge a Palermo

⁴ Vale forse la pena di ricordare che la cerimonia ha riacquisito a Palermo la magnificenza di un tempo alcuni anni fa, sotto una giunta di sinistra. Cfr. Ettore Serio, *La vita quotidiana a Palermo ai tempi del «Gattopardo»*, BUR, Rizzoli, Milano, 1999.

⁵ È interessante osservare che, dopo l'uscita del romanzo di Sciascia, gli storici verificano e approfondiscono con curiosità il fenomeno, il che conduce all'importante studio storico di Adelaide Baviera Albanese, *L'arabica impostura*, Sellerio, Palermo, 1978.

nel 1780 con l'ambizione di diventare abate. Membro del raffinato ordine monastico di San Giovanni di Malta, il monaco ha libero accesso ad alcuni salotti che organizzavano allora dibattiti culturali. Grazie alla sua conoscenza approssimativa dell'arabo – lingua totalmente sconosciuta agli ambienti culturali dell'isola – il viceré Caracciolo lo nomina traduttore per un alto diplomatico marocchino, naufragato, nell'ottobre del 1782, in seguito a una tempesta, sulle coste della Sicilia. Vella vede in questa improvvisa promozione sociale l'occasione della sua vita; il desiderio di restare nel bel mondo e di continuare una vita agiata (secondo le supposizioni di Sciascia e anche degli storici) e forse anche un senso di frustrazione e di astio plebeo contro i privilegi feudali, forse pure il piacere di vedere l'aristocrazia palermitana alla sua mercé lo spingono a mettere in atto l'impostura più fantasiosa e incredibile del secolo. L'impostura si svolge in due fasi: nella prima Vella spaccia un anodino manoscritto arabo sulla vita di Maometto, ritrovato nel monastero di San Martino, per un documento storico scritto in Sicilia al tempo dell'occupazione dell'isola da parte degli arabi. Sciascia immagina nel romanzo che Vella, in questo primo falso, abbia retrodatato, a suo piacimento e dietro una generosa ricompensa, l'origine di molte famiglie nobili; gli storici tendono a dargli ragione, visto che, subito dopo, Vella diventa il favorito dell'alta società e l'ospite d'onore dei salotti più esclusivi. Per capire il fenomeno in sé e il suo significato nel romanzo, ricordiamo che, da una parte, in quel momento, in Sicilia, l'origine storica remota degli accordi era un'argomento forte nella disputa suaccennata fra il viceré e i nobili e, dall'altra parte, che, tradizionalmente, l'origine remota della genealogia era considerata la prova più sicura di nobiltà⁶. Chiaramente il manoscritto portava acqua al mulino della nobiltà e non del viceré riformatore. Questa prima impostura, nota come «Il Consiglio di Sicilia», deve essere stata ben congegnata, poiché fu accolta con ammirazione da importanti intellettuali, come il cardinale Alfonso Airoldi (personaggio importante anche nel romanzo), ma anche dal professor Gerhardt Tychsen di Rostock, considerato un'autorità in orientalistica (ci domandiamo che dimensioni poteva avere allora in genere l'impostura nell'ambito delle lingue straniere!).

Questo successo dà slancio al geniale falsario che decide di passare al gioco duro. È la seconda fase: Vella diffonde la voce che, attraverso lo stesso diplomatico marocchino, sarebbe entrato in possesso di un altro prezioso manoscritto arabo, che avrebbe contenuto

⁶ Ettore Serio, *op. cit.*, offre l'esempio di numerose istituzioni culturali e circoli privati della nobiltà dove la prima condizione per l'ammissione consisteva nel dimostrare che il proprio titolo nobiliare apparteneva alla famiglia da almeno cento anni. Questo mentre, in altre zone d'Italia, più dinamiche e socialmente più fluide, nello stesso secolo, un titolo nobiliare si poteva acquistare ed era riconosciuto a tutti gli effetti dalla società. Ne sono una prova i vari nobili, non per nascita, ma per un titolo comprato, delle commedie di Goldoni. Ma il mondo di Goldoni era Venezia.

una serie di lettere di affari che per lo spazio di presso a quarantacinque anni furono scritte fra i sultani d'Egitto, il famoso Roberto il Guiscardo, il Gran Conte Ruggiero e il di lui figlio dello stesso nome che fondò la monarchia della Sicilia»⁷.

Questo codice, chiamato da Vella «Il Consiglio d'Egitto» era, però, frutto della sua invenzione, un'invenzione concreta, cioè un manoscritto apparentemente molto antico, scritto dall'abate stesso con inchiostri speciali e su una carta invecchiata da lui con grande abilità (che delizia per Sciascia poter immaginare quel materiale scrittorio!) in una lingua inesistente, completamente inventata da lui, con la pretesa che fosse una sorta di antico siculo-maltese. A differenza del primo, il secondo codice metteva in dubbio i diritti «storici» su cui si basava il potere quasi autonomo dell'aristocrazia siciliana davanti alla Corona, offrendo così alla monarchia un prezioso strumento nella lotta contro i nobili. Chiariamo meglio: la scuola giuridica siciliana sosteneva allora con forza la tesi secondo cui la conquista della Sicilia sottratta agli arabi era stata compiuta, nel XII secolo, dal re normanno Ruggiero con l'alleanza dei nobili locali e che, perciò, le proprietà di questi ultimi non sarebbero state ricevute in dono come feudi dati dal re ai suoi vassalli, ma erano il frutto di una spartizione fraterna di un bottino di guerra fra compagni alla pari. Questa tesi era stata accettata dal Parlamento siciliano e riconosciuta già dai tempi di Federico II e aveva concesso ai baroni siciliani una grande libertà economica e giuridica e, naturalmente, innumerevoli abusi locali nei confronti del potere centrale di Napoli. Il codice di Vella dava un inatteso e duro colpo a questi privilegi «dimostrando» che esisteva una subordinazione feudale fin dai tempi della dominazione araba e che quindi i nobili non potevano essere compagni, ma soltanto vassalli dei re normanni e di tutti quelli venuti dopo. La tesi di Vella, chiaramente gradita in quel momento alla Corona, procurò subito al monaco impostore non solo la gloria a livello scientifico, ma anche il titolo di abate e la concessione della ricca abbazia di San Pancrazio e condusse all'istituzione proprio per lui di una cattedra di lingua araba all'università. Tale generosità da parte della monarchia destò subito il sospetto e anche l'inimicizia degli stessi nobili che avevano vezzeggiato Vella dopo la prima impostura: il poeta Giovanni Meli, la stella dei salotti letterari, che aveva sperato di ottenere l'abbazia suddetta; il marchese di Villabianca che, da vero grafomane, annota subito i suoi dubbi sull'autenticità del testo, perché il manoscritto «arabo» serviva troppo tempestivamente e troppo bene ai viceré impegnati nelle riforme, e il canonico Rosario Gregorio, il solo uomo serio che esprime, dall'inizio alla fine, notevoli dubbi di carattere filologico su entrambi i codici. È importante ricordare il modo e il tempo in

⁷ La citazione riporta un frammento dell'introduzione scritta dallo stesso abate Vella nel manoscritto in esame, trascritto da E. Serio, *op. cit.*, p. 58. Il testo autentico, consultato da Sciascia, finiva dunque una corrispondenza fra la massima autorità araba del XII secolo e i re normanni.

cui si conclude la grande avventura di Vella: termina, stranamente, con la confessione spontanea dei falsi, seguita dalla confisca dei beni e dalla condanna a quindici anni di carcere, nel 1796, cioè dopo la Rivoluzione Francese, quando le truppe di Napoleone si trovavano in Italia e quando il re di Napoli, nella paura di perdere il trono, aveva rinunciato a tutte le sue velleità riformiste e aveva bisogno della solidarietà e dell'appoggio della nobiltà siciliana⁸. Il caso fu minimizzato e rapidamente chiuso, sebbene commentato con ironia dagli intellettuali europei del tempo.

Abbiamo insistito sui fatti storici, perché si ritrovano esattamente, con le date, i nomi, i personaggi e le situazioni, nel romanzo di Sciascia. Inoltre, gli storici che, istigati dallo scrittore, hanno ripreso le ricerche, tendono a confermare⁹ il giudizio principale di quest'ultimo, espresso in modo esemplare da uno dei protagonisti del libro, cioè dall'avvocato giacobino Francesco Paolo Di Blasi:

Eh no, questo non è un volgarissimo crimine. Questo è uno di quei fatti che servono a definire una società, un momento storico. In realtà, se in Sicilia la cultura non fosse, più o meno coscientemente, impostura; se non fosse strumento in mano del potere baronale, e quindi finzione, continua finzione falsificazione della realtà, della storia... Ebbene, io vi dico che l'avventura dell'abate Vella sarebbe stata impossibile... Dico di più: l'abate Vella non ha commesso un crimine, ha soltanto messo su la parodia di un crimine, rovesciandone i termini... Di un crimine che in Sicilia si consuma da secoli...¹⁰

Il fatto che Sciascia si riferisca nel romanzo direttamente o con allusioni a tutti gli avvenimenti che abbiamo esposto è sufficiente, per noi, a dimostrare che *Il Consiglio d'Egitto* è un romanzo storico. Tuttavia non è un testo di storiografia, ma un romanzo, perciò resta da vedere dov'è la finzione, qual'è il suo ruolo e se per recitare tale ruolo aveva bisogno sí o no di quel supporto storico.

In primo luogo va detto che, visto da una certa prospettiva, il testo segue la lezione più alta del romanzo storico del XIX secolo, cioè quella di Manzoni. In base a questa, un romanzo storico si giustifica da una parte con il fatto che tutta la realtà umana, essendo storica¹¹, non può essere compresa fuori dal suo tempo reale, presuppone cioè in pratica un'analisi storica, condotta su documenti attendibili; dall'altra, la preferenza per la storia passata, tipica del secolo di Manzoni, si fonda sulla convinzione che un'epoca passata e conclusa si presenta in modo

⁸ In effetti, quando la penisola sarà tutta occupata dalle truppe napoleoniche, la corte napoletana si rifugerà in Sicilia, il solo territorio italiano non sottoposto al dominio francese.

⁹ V. Adelaide Baviera Albanese, *op. cit.*, p. 131, e Ettore Serio, *op. cit.*, p. 60, che citano entrambi il frammento del romanzo trascritto qui anche da noi.

¹⁰ I, 592.

¹¹ Si riassume qui un punto di vista tipico dello storicismo romantico e, contemporaneamente, del grande scrittore del XIX secolo qual è stato Manzoni, non il punto di vista di Sciascia o della storiografia a noi contemporanea.

più completo e oggettivo allo studioso rispetto a quella che lo ospita e che perciò acquista necessariamente una sfumatura soggettiva. Naturalmente è un punto di vista ottimistico che presuppone la possibilità di conoscere la storia reale in modo quasi oggettivo, di penetrarvi con l'aiuto della storiografia e di altre testimonianze scritte. Secondo tale prospettiva affrontare la storia reale esige perciò un lavoro di documentazione onesto e minuzioso. Sotto l'aspetto pratico, della documentazione, la lezione manzoniana è congeniale a Sciascia e sarà seguita dal Nostro per tutta la vita. Le cose sono invece più complicate in ciò che riguarda l'aspetto teorico, cioè quello della profonda definizione dell'uomo e della memoria storica. Sciascia mediterà a lungo sul rapporto fra storia e verità, storia e finzione ossia letteratura, e disseminerà brandelli della sua meditazione in vari saggi. Per lui, come per Aristotele, osserva Gaetano Compagnino, «a tener distinta la “finzione” dalla “storia”, non è tanto la natura del “fatto” di cui si parla, che esso cioè sia “vero” o “falso”, ma il tipo di connessione in cui il fatto è posto»¹² e la connessione è esplicitata da Sciascia laddove, in *Verga e il Risorgimento*, rimprovera a Verga, come a Pirandello e al principe di Lampedusa, di non aver avuto l'«idea di storia» e dove abbozza addirittura una definizione del romanzo storico:

La denominazione di «romanzo storico» copre genericamente opere che evocano e rappresentano il passato umano, magari soltanto muovendolo come sfondo o atmosfera; ma in effetti dovrebbero essere considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadimenti rappresentati sono parte di una «realità storicizzata», cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni, in rapporto al presente: passato, insomma, rivissuto in funzione del presente; passato che si fa presente¹³.

Tale definizione di per sé ci obbliga a chiederci dove sta il rapporto (di «valore» e di «determinazione») col presente in questo romanzo di Sciascia e possiamo rispondere senza esitazione: il rapporto c'è nelle aspirazioni illuministe di Di Blasi che sono anche di Sciascia, anche quando le riconosce illusorie; l'azione isolata dell'«uomo solo» contro il Potere e la sua inevitabile sconfitta; il bisogno di ridefinire la storia. Ed è interessante osservare che, da una parte, tutti questi tratti sono piuttosto caratteristici di Sciascia che della nostra storia presente, e forse in questo senso si potrebbe persino dire che anche il *Consiglio d'Egitto* è in un certo qual modo un romanzo autobiografico; da un'altra, che gli stessi tratti si ritrovano immancabilmente in Manzoni.

Questa sarebbe la definizione del genere secondo la storia. Ma secondo la finzione? Perché non si può prescindere dall'idea che, tuttavia e sempre, nel romanzo storico la storia si intreccia con la finzione e non può non farlo, se vuole

¹² Gaetano Compagnino, *op. cit.*, p. 29. Nello stesso volume in merito a questo tema v. gli interessantissimi capitoli dedicati al romanzo storico e alla storia vs. finzione.

¹³ III, 1147.

essere romanzo. Secondo Manzoni e la visuale ottocentesca, nel binomio storia-finzione, è la storia ad avere bisogno della finzione, e questo per molti motivi: primo, perché la finzione viene a riempire di vita, di esperienza vissuta i dati aridi della storia e perciò fa sí che la storia ci parli; poi, perché la finzione permette di investigare la psicologia dei personaggi, che solo cosí possono acquistare una consistenza umana; poi, perché la finzione aiuta a ricostruire la storia da altre angolazioni, diverse da quelle privilegiate dagli storiografi¹⁴; e, cosa piú importante, perché è proprio la finzione che permette di far «rivivere il passato in funzione del presente»¹⁵ e di dare un senso coerente e alto ai fatti caotici e disparati della realtà e, in tal modo, di ritrovarli «in un destino di verità». Manzoni scrisse un capolavoro, costruí un edificio grandioso e compiuto. Sciascia forse non ha una simile forza¹⁶ e comunque non costruisce in grande e rifugge la compiutezza. Però scrive un libro affascinante che solleva domande e apre meravigliose piste di interpretazione. Nondimeno i significati della finzione sono essenzialmente gli stessi di Manzoni. Prima di presentarli, vogliamo osservare che il binomio storia-finzione perseguiterà Sciascia – come Manzoni, del resto – sempre di piú con il passare degli anni ed esigerà, come vedremo – proprio come in Manzoni –, la creazione di una specie letteraria *sui generis*.

Ritorniamo però alla finzione: innanzitutto essa permette a Sciascia di ricreare nel romanzo l'atmosfera dell'epoca: la pigrizia languida degli aristocratici, i circoli culturali, raffinati e libertini, che seguono, con superficialità e incostanza, le mode provenienti da Parigi e da Londra, purché non rechino, insieme ai pizzi e ai cappelli, idee che sfiorino i loro interessi personali o di casta; le accademie letterarie che nascondono, sotto i dibattiti linguistici, l'aspirazione separatista dei siciliani¹⁷; le conversazioni allusive e piccanti in cui si celano di fatto i risentimenti politici e le meschine maldicenze; le raffinate avventure galanti che ricordano da vicino i quadri erotici di Boucher; il trambusto frivolo delle passeggiate, accompagnate dalla musica della banda; la fame dei poveri placata con le elemosine dei nobili; la festa variopinta e grandiosa di Santa Rosalia; le

¹⁴ Crediamo che forse non si sia insistito abbastanza sul fatto che, nel suo romanzo *I Promessi Sposi*, Manzoni, proponendo una prospettiva «dal basso» della storia, vista a partire dalla vita quotidiana degli umili, delle «genti meccaniche», che non fanno ma subiscono la «grande» storia, cioè quella politica, precede di un secolo la prospettiva storiografica avanzata, nel XX secolo, dalla scuola degli *Annales*.

¹⁵ III, 1147.

¹⁶ Nella prefazione alla traduzione romena, un raffinato interprete come Ștefan Augustin Doi-naș osservava un certo schematismo nella costruzione dei personaggi, a cui aggiungeremmo anche la scarsa tensione nell'intreccio.

¹⁷ L'«*Accademia siciliana degli Oretai*» che si riuniva in casa della famiglia Di Blasi, dove si discuteva di letteratura e, soprattutto, di letteratura in dialetto siciliano e che instillava nei partecipanti l'aspirazione a una repubblica siciliana indipendente.

sfumature sensuali e decadenti dei giardini palermitani o le delizie delle leccornie siciliane che ricordano – soprattutto all'impostore Vella – il paradiso esotico e profumato dell'antica Sicilia araba. Un'atmosfera che affascina e seduce il lettore, proprio alla maniera di Lampedusa e di Visconti. In questo ambiente, alquanto manierista, Sciascia insinua, però, una nota di «sicità» quasi impercettibile, a lui propria (e propria di Pirandello, sicuramente): il comportamento doppiogiochista di tutti, individui o categorie sociali; una sfiducia atavica in qualsiasi operato culturale (eccetto la poesia galante dell'Arcadia); la naturalezza con cui si ricorre alla corruzione; la strana sensazione – ancor più evidente nei romanzi sciasciani sulla mafia – che tutto ciò che le autorità tengono nascosto è, di fatto, ben noto e discusso da tutti; un certo piacere morboso di contemplare e commentare la morte, vista come per sé e staccata dal corpo che la rende visibile; la connivenza tipicamente siciliana – sia essa vile o sublime – per cui le relazioni personali passano sempre davanti ai principi e alle istituzioni (ci viene in mente il rifiuto del capitano della polizia, il duca di Caccamo, di arrestare Di Blasi, sebbene non ne condivida la fede giacobina, con la semplice motivazione che si tratta di un suo amico). Ma più importante di queste due prospettive, assai diverse, ci sembra la ricostruzione dell'atmosfera intellettuale, perché il romanzo ha una forte tinta ideologica illuministica e materialista, evidente soprattutto nei passi che presentano o danno voce a Di Blasi e in quelli in cui l'abate Vella vede incrinarsi la pellicola sottile delle sue certezze religiose. Di Blasi, visto spesso come un'eco dell'autore, è un intenditore e un difensore dell'illuminismo francese: crede nell'uguaglianza degli uomini in natura, vede le ingiustizie sociali, comprende tanto gli sforzi quanto il fallimento di Caracciolo, accenna alle idee illuminate dell'abolizione della tortura e della pena di morte teorizzate in modo esemplare, poco tempo prima, dal milanese Cesare Beccaria. Attenzione, però! Raramente Sciascia presenta questa ideologia solo dal punto di vista di Di Blasi e ancor più raramente possiamo essere certi che, attraverso le parole del personaggio, si fanno largo quelle dell'autore. Per esempio, mentre Di Blasi aspira, sul modello di Rousseau, a un capovolgimento politico e sociale, in cui vede l'unica strada con cui:

il diritto prendesse il luogo dell'arbitrario, che uno Stato ordinato, giusto, civile si sostituisse al privilegio e all'anarchia baronale, al privilegio ecclesiastico¹⁸

Vella, l'opportunist che sa sfruttare a proprio vantaggio le ingiustizie sociali, constatata anche lui, che l'idea di rivoluzione non gli dispiace ma, con una disposizione quanto mai diversa, esclama con ironia:

¹⁸ I, 545.

«Per me repubblica e regno sono lo stesso brodo, la stessa soperchieria [...]. Per la rivoluzione, ve lo confesso, ho invece un sentimento diverso: quel levati tu che mi ci metto io, che ci posso fare?, mi piace...».¹⁹

Va aggiunto qui che il romanzo usa un magnifico intreccio di voci narranti, dove il narratore, prevalentemente onnisciente, si nasconde spesso nelle pieghe del discorso indiretto libero o anche in quello diretto (infatti i dialoghi abbondano: e come potrebbe essere altrimenti, nel secolo della piú raffinata arte della conversazione!²⁰); altre volte usa la sottile tecnica dello straniamento – in cui gli era stato maestro il grande Verga – per esempio, gli sforzi riformatori di Caracciolo sono presentati generalmente al lettore attraverso i commenti maliziosi e pungenti degli aristocratici. Nell'episodio piú drammatico, quello della tortura di Di Blasi, la voce narrante diventa quella interiore del personaggio che, per resistere al dolore, mantiene con una volontà allucinante la lucidità e il potere di pensare («Devi pensare, se vuoi resistere, devi pensare...», dice il personaggio a se stesso), sebbene alla fine il pensiero ceda e si fonde in un flusso di idee, apparentemente senza legame (in realtà, però, nella mente dell'autore assolutamente coerente: la Spagna, l'Inquisizione, la solitudine, il nichilismo di alcune poesie di Góngora), e di immagini (versi, colori, brandelli di ricordi, gesti, odori), in un flusso di coscienza o piuttosto di incoscienza, torbido e contemporaneamente magnifico dove aleggia sin da ora il sentore degli ultimi romanzi sciasciani e la fascinazione della morte²¹. In molti passi, però, il gioco di sfumature del narratore può essere bruscamente interrotto dall'autore stesso che irrompe nel testo con il suo volto reale, conferendo al commento quella dimensione saggistica – d'altronde presente anche in Manzoni – che diventerà sempre piú evidente negli scritti successivi. Sempre nel passo in cui Di Blasi affronta l'esperienza atroce della tortura, la narrazione passa all'improvviso da monologo interiore all'intervento brechtiano dell'autore:

«Questo non deve accadere a un uomo» pensò: e che non sarebbe piú accaduto nel mondo illuminato dalla ragione. (E la disperazione avrebbe accompagnato le sue ultime ore di vita se soltanto avesse avuto il presentimento che in quell'avvenire che vedeva luminoso popoli interi si sarebbero votati a torturarne altri; che uomini pieni di cultura e di

¹⁹ I, 616. È interessante confrontare le parole di Vella con il celebre *incipit* dell'opera *Don Giovanni* di Mozart, su libretto dell'italiano Lorenzo Da Ponte, dove Leporello annuncia di non voler piú fare il servo, ma di voler essere nobile e di vivere nell'agio come il suo padrone. Non va dimenticato che la prima dell'opera ebbe luogo nel 1787, cioè proprio quando si suppone che l'abate Vella pronunci la frase citata, due anni prima dello scoppio della Rivoluzione Francese.

²⁰ Citiamo di nuovo il parere di Doinaş riguardo alla vivacità e al carattere stringente dei dialoghi che, a detta di Doinaş – e si tratta di un'osservazione da fine intenditore –, hanno qualcosa della «fluidità astratta di Calvino piuttosto che dell'eleganza disciolta (in romeno usa una splendida espressione) di Lampedusa».

²¹ Pensiamo a *Il cavaliere e la morte*.

musica, esemplari nell'amore familiare e rispettosi degli animali, avrebbero distrutto milioni di altri esseri umani: con implacabile metodo, con efferata scienza della tortura; e che persino i piú diretti eredi della ragione avrebbero riportato la *questione* [= tortura] nel mondo: e non piú come elemento del diritto, quale era almeno nel momento in cui lui la subiva, ma addirittura come elemento dell'esistenza).²²

Questa citazione ci permette, crediamo, di chiarire subito il cosiddetto neilluminismo sciasciano e forse anche l'anti-gattopardismo salutato dai critici all'uscita di questo romanzo, cioè da quei critici che credevano di aver scoperto nel romanzo la fiducia dell'autore in una filosofia della storia come progresso e in una Sicilia dinamica, opposta a quella stagnante ed eleatica²³ del principe di Lampedusa. Nell'intervento dell'autore qui citato, la speranza di Di Blasi, generosa e certamente amata dall'autore, viene annullata – come dall'illuminista Courier – con un colpo di penna dall'autore stesso. Nella sua parentesi balena il quadro di una spaventosa ripetizione delle violenze e degli orrori, molti di questi commessi in nome della ragione. E ha ragione Massimo Onofri²⁴ quando afferma che l'espressione «gli eredi diretti della ragione» si riferisce inequivocabilmente agli scienziati di ieri e di oggi, gli inventori delle armi piú spaventose. E ha ragione, crediamo, anche quando collega questa espressione – legame forse consapevole o forse no per Sciascia – con la sconcertante tesi di Adorno e Horkheimer che avevano affermato, non molto tempo prima²⁵, che i campi di concentramento nazisti erano il risultato piú recente dell'empirismo e del pragmatismo illuminista, del processo ideologico iniziato da Bacone e da Galilei. D'altronde si sa che, al tempo della stesura del romanzo, Sciascia conosceva *La distruzione della ragione* di Lukács, il padre spirituale della scuola di Francoforte. Questa ipotesi è suffragata d'altronde dall'ulteriore ritorno allo stesso tema della scienza, questa volta esplicito, nella *Scomparsa di Majorana*.

La stessa citazione, crediamo, annienta anche il preteso antagonismo con Tomasi di Lampedusa: se la Sicilia di Lampedusa si perde in una dimensione astorica e letargica, quella di Sciascia, storica e convulsa, rimugina all'infinito gli stessi errori e gli stessi soprusi. La differenza è piuttosto di sfumatura che di sostanza. D'altra parte, sebbene su posizioni diverse, entrambi i siciliani convergono anche nella tendenza a porre al di sopra dello scompiglio della storia la dignità etica dell'individuo. Giustamente osserva il critico Giuseppe Giarrizzo che il piú storico dei romanzi di Sciascia, e forse l'unico a meritare questo titolo, non è per niente

²² I, 636.

²³ Il termine appartiene ancora a Doinaş.

²⁴ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, op. cit., p. 90.

²⁵ *La Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer è del 1947, ma la sua traduzione italiana è molto piú recente.

un romanzo storico²⁶. Ecco il paradosso annunciato nel titolo del capitolo. Vedremo subito che esistono pure altri argomenti brevi per giustificare il vocabolo «paradosso».

L'«idea della storia», centrale nell'opera, prende forma dalla più importante finzione del romanzo, la grande invenzione di Sciascia, cioè dal fatto che i due protagonisti, Vella e Di Blasi, due personalità, due ideologie e due destini che si trovano agli antipodi arrivano gradualmente a sovrapporsi, a riconoscersi l'uno nell'altro, a confondersi. Tuttavia i due hanno fin dall'inizio qualcosa in comune: l'aspirazione a modificare la storia. E non conta qui il fatto che uno voglia consolidare il potere della monarchia a scapito dei nobili, mentre l'altro aspiri a rovesciare la monarchia con una rivoluzione giacobina: entrambi costruiscono ipotesi di contro-storia, perché disprezzano l'ordinamento esistente; costruiscono due utopie, di segno contrario, ma ugualmente fantastiche che si rivelano per entrambi – per Vella fin dall'inizio, in un gioco affascinante, per Di Blasi alla fine, con una sofferenza atroce – come imposture. Vella sente di condividere fin dall'inizio con Di Blasi l'aspirazione all'ordine e alla razionalità, alla libertà e alla giustizia. Alla fine, dalla sua cella, Vella saluta il giacobino condotto al patibolo con una compassione e una travolgente ammirazione per la sua superiorità morale. A sua volta, Di Blasi si avvicina gradualmente alla posizione di Vella, finché, da accanito difensore della verità (non dimentichiamoci che Di Blasi è avvocato), diventa, in punto di morte, un sostenitore dell'impostura.

Sciascia costruisce così un rapporto di opposizione e insieme di identità rivisitando il noto *topos* del «doppio», perché questo *topos* gli permette di preparare una rete densa di riflessioni sulla storia e il potere, sulla letteratura e la verità. Per entrambi i protagonisti la storia non esiste: per Di Blasi non esiste, perché la verità non è mai stata registrata dagli storiografi; gli storiografi hanno scritto la storia sempre dal punto di vista del Potere, mentre la voce dei molti, oppressi, analfabeti e anonimi, non è stata udita e non è stata mai registrata. La scrittura, da secoli arma del Potere, ha sempre alterato la realtà la cui fedele ricostruzione è praticamente impossibile. Tuttavia, all'inizio, per Di Blasi esiste una distinzione chiara fra la storia come registrazione del passato e la storia come realtà fattuale. La prima è un'impostura e, perciò, Di Blasi non ritiene in cuor suo – come abbiamo mostrato – che il falso di Vella sia un reato; lo considera piuttosto una riparazione e lo guarda con una certa simpatia. Nel corso del romanzo, però, il fallimento dell'azione rivoluzionaria, la sua incapacità di trasformare in fatto storico una fede astratta lo spingono a ritenere che, in fin dei conti, tutti i progetti che, per quanto generosi, non possono diventare fatti – e sono tanto più generosi quanto più non possono diventare fatti – non siano essi stessi nient'altro che imposture. D'al-

²⁶ Giuseppe Giarrizzo cf. Massimo Onofri, *ivi*.

tronde, nel suo saggio sull'illuminismo già citato, *Il secolo educatore*, Sciascia esprime con evidenza la sua convinzione che tutto l'illuminismo fosse un'utopia, una finzione che poteva semmai rinominare la realtà (coll'*Encycopédie*) ma non cambiarla: «Tutto era forma – finzione, convenzione, presenza di cose assenti»²⁷. Tuttavia lo scetticismo di Di Blasi potrebbe avere ancora un vago sapore di ottimismo illuministico, perché il suo fallimento è personale e (così crede il personaggio, ma non il lettore) temporaneo.

La storia non esiste neanche per Vella. A differenza dell'avvocato illuminista, però, il frate nutre sin dall'inizio uno scetticismo radicale in rapporto alla storia e alla professione di storico, uno scetticismo che appartiene – lo vedremo subito – senza dubbio al XX secolo. Per Vella la storiografia non significa, come immagina monsignor Airoidi, «riportare alla luce della coscienza i secoli della civiltà dalle tenebre in cui giacciono»²⁸, né, come desidera il reazionario viceré Lopez, «cercare le cose del passato campando in santa pace col presente, senza il prurito di mettere sottosopra il mondo»²⁹. Per Vella la storia, così come è registrata, non è altro che la giustificazione ideologica del potere. Esiste una punta di giacobinismo anche in questo pensiero di Vella (e, naturalmente di Sciascia). Ecco, per esempio, ciò che dice l'abate al suo aiutante, la sola persona che lo assiste nella grande falsificazione, per rassicurarlo che una tale menzogna non va considerata un peccato:

«Tutta un'impostura. La storia non esiste. Forse che esistono le generazioni di foglie che sono andate via da quell'albero, un autunno appresso all'altro? Esiste l'albero, esistono le sue foglie nuove: poi anche queste foglie se ne andranno; e a un certo punto se ne andrà anche l'albero: in fumo, in cenere. [...] Vostro nonno ha scritto la sua storia? E vostro padre? E il mio? E i nostri avoli e trisavoli?... Sono discesi a marcire nella terra né più e né meno che come foglie, senza lasciare storie... C'è ancora l'albero, sí, ci siamo noi come foglie nuove... E ce ne andremo anche noi... L'albero che resterà, se resterà, può anch'essere segato ramo a ramo: i re, i viceré, i papi, i capitani; i grandi, insomma... Facciamone un po' di fuoco, un po' di fumo: ad illudere i popoli, le nazioni, l'umanità vivente... La storia! E mio padre? E vostro padre? E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà, nella storia?»³⁰

L'abate, però, a differenza di Di Blasi e degli altri personaggi sciasciani, non si oppone all'ordine costituito ricorrendo alla verità e alla giustizia. Alla menzogna storica lui oppone un'altra menzogna, ma, in rapporto all'impostura secolare e atroce della storia, la sua impostura lucida e ingegnosa acquista una certa nobiltà. Come per alcuni storici nel nostro secolo, per Vella la storiografia non fa capo alla verità, ma alla creazione e all'interpretazione, e la storia che Vella mette su è pro-

²⁷ II, 1010

²⁸ I, 498.

²⁹ I, 579.

³⁰ I, 533-4.

prio questo³¹: creazione e conferimento di senso. È come una scommessa e consiste nel ri-creare la realtà, scommessa su cui lui – come Di Blasi – si gioca la vita. Una simile ri-creazione, però, – l’abbiamo visto anche in *Antimonio* – non è altro che la letteratura, è l’arte. Infatti, per Vella, nel processo di costruzione del falso, la storia diventa gradualmente letteratura. Vella non sarebbe un impostore, ma un letterato o meglio sarebbe un impostore in quanto letterato. È una questione della massima importanza: nel momento in cui l’impostura storica si rivela – tanto al lettore quanto al personaggio – come sforzo titanico teso a trasformare il caos della storia in ordine razionale e significato, essa diventa un vero apologo della condizione esistenziale della letteratura. Ecco un altro paradosso: solo allora e solo nella misura in cui diviene letteratura (cioè finzione) essa può aspirare alla condizione di verità. Sciascia, d’altra parte, analizza con insistenza la metamorfosi di Vella in letterato e non si lascia sfuggire l’occasione per riflettere sull’arte nel suo complesso, dal momento della creazione a quello della ricezione. Allude, per esempio, con un gioco metaletterario, alla condizione creativa, febbrile e istrionica dell’impostore, come del letterato, attraverso un ironico riferimento a Pirandello e a Diderot:

L’abate si sentiva svuotato e stanco come un attore che ha tenuto ruolo principale in una commedia di successo: per sere e sere lo stesso personaggio, la stessa maschera. E non che ne fosse allucinato, smarrito, fluttuante nella doppia identità: ché un tale stato d’animo non era stato ancora inventato; e anche se fosse stato in voga l’abate avrebbe ritenuto al suo temperamento e al suo caso piú adatto il *Paradoxe sur le comédien*, allora ugualmente ignoto.³²

Le ragioni dell’impostura di Vella, ipotizzate dagli storici e anche da Sciascia all’inizio del romanzo, diventano sempre piú pallide e insignificanti nel libro. La ragione principale – che si rivela gradualmente allo stesso Vella e che spiega psicologicamente la sua strana decisione finale di autodenunciarsi – è che si scopre artista. Nel lungo periodo in cui costruisce il nuovo testo apocrifo, Vella si sente immerso in

una solitudine paragonabile a quella di un artista che si fosse trovato, su un’isola deserta, a creare un’opera di cui nessun altro uomo avrebbe goduto. Aveva coscienza che nel suo lavoro, in quel che effettivamente era, ci fosse qualità di fantasia, d’arte; che, svelata tra qualche secolo l’impostura o, in ogni caso, oltre la sua morte, sarebbe rimasto il romanzo, lo straordinario romanzo dei musulmani di Sicilia: e presso i posteri il suo nome avrebbe

³¹ Non possiamo non osservare che in questo concetto della storiografia come ermeneutica Sciascia prelude a una certa storiografia degli ultimi anni, ma anche a tanta narrativa storica postmoderna. Per esempio, per fare un solo nome, quello di Saramago, ricordiamo che il suo *Memoriale del convento* è del 1982 e la *Storia dell’assedio di Lisbona* è del 1989.

³² I, 588.

avuto l'aurea gloria di un Fénelon, di un Le Sage [...]. La sua disperazione d'artista si fondeva a quella vanità comune a tutti gli uomini che delinquono: aveva bisogno di qualcuno, spettatore e complice, che in lui ammirasse, nel quotidiano lavoro, l'originale creatore di un'opera letteraria e il non meno originale e spericolato impostore.³³

Vella è un artista e un artista impostore, in quanto fa letteratura; ma anche dell'impostura in quanto tale fa un'arte sofisticata: non va dimenticato che Vella nutre sempre di più l'ambizione filologica di creare una scuola di lingua araba, più precisamente di quella lingua cosiddetta araba interamente inventata da lui³⁴, e che il mondo dei libri tende ad essere per lui più autentico e più importante di quello reale:

Poesie come quelle del Melli, che cantavano le ciglia, gli occhi, le labbra, i seni e i nei delle più belle donne di Palermo, quasi gli davano più piacere che la vista di quelle stesse donne.³⁵

La conferma che la vocazione letteraria diventa, nel romanzo di Sciascia, la causa primaria e fondamentale dell'impostura di Vella è esplicita: Vella si autodenuncia perché il suo *status* di artista possa alla fine essere riconosciuto da tutto il mondo:

Il carcere davvero non gli faceva paura, era caduto in uno stato di assoluta indifferenza riguardo alle comodità e ai piaceri dell'esistenza: più forte era il gusto di offrire al mondo la rivelazione dell'impostura, della fantasia di cui nel *Consiglio di Sicilia* e nel *Consiglio d'Egitto* aveva dato luminosa prova. In lui, insomma, il letterato si era impennato, aveva preso la mano all'impostore.³⁶

Siamo arrivati al nocciolo: attraverso il grande falso di Vella, con la sua scommessa che punta interamente sull'arte, sull'arte per amore dell'arte, Sciascia costruisce la prima esemplificazione chiara e definita di quella nozione di letteratura soltanto suggerita negli scritti precedenti. La letteratura, e parla di quella che non è asservita al potere, non può avere solo un compito di demistificazione ideologica. Il testo letterario può vivere, dice Onofri, come

realtà in sé conchiusa, trascendente, ove possano pacificamente risolversi i contrasti della vita, medicarsi i dolori, sciogliersi le contraddizioni della natura e della storia, secondo

³³ I, 531.

³⁴ È interessante osservare che, prima di Sciascia e dei postmoderni, un altro scrittore, a quel tempo sconosciuto sul continente, aveva la convinzione radicale che la letteratura significa invenzione della storia, un'invenzione quanto più particolareggiata e precisa ma al di fuori della storia reale e in cui i personaggi parlano lingue completamente inventate nella loro materialità fonica e grafica dallo scrittore: parliamo evidentemente di Tolkien.

³⁵ I, 521.

³⁶ I, 625-6.

un ordine razionale: magari nella luce della menzogna, ma di una menzogna che potrebbe coincidere con una forma di piú profonda verità. Nell'impostura del Vella, e con effetti di incalcolabile importanza nella vicenda dello scrittore, le ragioni del vero finiscono ulteriormente per complicarsi: a tali ragioni aggiungendosi, aggrovigliandosi, quelle di «una superiore mistificazione che», come Sciascia scriveva in un saggio coevo, «è poi superiore verità».³⁷

Dopo che, all'inizio del romanzo, i due protagonisti sono anche i portatori di due idee di letteratura, che precedentemente hanno attraversato entrambe le opere di Sciascia, la finale identificazione Vella-Di Blasi in una comune impostura acquista un eccezionale valore. Per la prima volta in Sciascia, l'arte come riconciliazione superiore delle contraddizioni della vita in un'unica inquietudine metafisica e l'arte come testimonianza della verità acquistano pari dignità e quindi si fondono.

Non bisogna perdere di vista, però, un fatto: il dibattito sulla letteratura non rimane in Sciascia al di fuori della realtà storica e non usa la storia come pretesto – come in molti dei romanzi storici postmoderni. Sciascia, qui e sempre, «sta ai fatti». La storia descritta da Sciascia è rigorosamente autentica e tale dibattito teorico è un tutt'uno con essa. Il paradosso sta proprio in questo: il romanzo è autentico dal punto di vista storico, ma, contemporaneamente, nega l'autenticità della storia o la ammette soltanto nella misura in cui la trasferisce dal proprio terreno a quello della letteratura.

³⁷ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 85. Il saggio a cui si riferisce Onofri si trova in I, 1045.

REQUIEM PER IL ROMANZO POLIZIESCO

La scelta

Il giorno della civetta, uscito nel 1961 con un successo immediato anche a livello internazionale, segna una svolta nell'esperienza narrativa di Sciascia. *Le parrocchie di Regalpetra* e *Gli zii di Sicilia* sono, come dice giustamente Fernando Gioviale¹, «libri aperti», cioè narrazioni frazionate, cresciute per accumulazione, che potrebbero accogliere anche un numero maggiore o minore di episodi, dato che la loro architettura non presuppone l'esistenza di un filo narrativo unico e strutturante. *Il giorno della civetta*, invece, non solo presuppone una narrazione unitaria, ma ricorre anche a un genere narrativo fra i più codificati, ossia il romanzo poliziesco, e che diventerà una costante e una caratteristica dell'opera sciasciana: dopo *Il giorno della civetta* appariranno *A ciascuno il suo*, *Il contesto*, *Todo modo*, *Il cavaliere e la morte*, *Una storia semplice*. Non sono molti, se si pensa ai professionisti del genere, e, tuttavia, Sciascia è l'autore italiano che nel XX secolo ha contribuito nel modo più rilevante «alla legittimazione del romanzo poliziesco come genere letterario»²: da un lato ha incoraggiato la pubblicazione dei gialli di qualità e il dibattito teorico su tale tema, dall'altro, come Borges o Gadda, ha composto gialli che propongono non solo un'indagine del reale, condotta con profondità metafisica, ma anche un'indagine sullo statuto della letteratura e la sua ridefinizione.

Prima del *Giorno della civetta* Sciascia pubblica una serie di articoli sul romanzo poliziesco nei quali dimostra una buona conoscenza del fenomeno, segnalando le sue preferenze come lettore. Naturalmente queste analisi e preferenze sono altamente significative per comprendere meglio le proprie creazioni in tale genere.

Nel saggio *Breve storia del romanzo poliziesco*³ Sciascia definisce la letteratura poliziesca buona, «letteratura del sotterraneo umano» (in senso dostoevskiano), e

¹ Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 48.

² L'espressione appartiene a Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 116.

³ *Breve storia del romanzo poliziesco*, in *Cruciverba*, II, 1181-1196.

secondo lui buona è quella tradizionale nella struttura e «problematica e intellettuale» nel contenuto, e come esempi fa i nomi di Simenon, Dashiell Hammett, Raymond Chandler. E come mai non si sentirebbe attratto Sciascia dalla solitudine e dal senso di stanchezza con cui Maigret osserva il male e il crimine, dalle evasioni verso il fantastico di Chandler, dall' incisività narrativa di Hammett? E come, invece, non respingerebbe, come appunto fa, l'accumulazione «di gratuite atrocità e di ancor più gratuite rappresentazioni erotiche» tipica della «scuola dei duri», rappresentata, secondo lui, da un Mickey Spillane. In effetti, bisogna notare fin da ora che nei romanzi polizieschi di Sciascia è completamente assente qualsiasi sfoggio di violenza, atrocità o erotismo. Nello stesso saggio Sciascia tenta anche una classificazione del genere, distinguendo fra un tipo rigorosamente intellettuale e un altro, percorso da una maggiore emotività; il primo ha la sua origine in Edgar Allan Poe, il secondo nel romanzo «gotico»: «la prima formula riteniamo che sia la più completa e autentica; e guarderemo all'altra come ad una degenerazione». Fra gli iniziatori del filone intellettuale Sciascia annovera, dopo Poe, Gilbert K. Chesterton e Robert L. Stevenson, dimostrandosi interessato soprattutto a due caratteristiche di questi autori: la morale che guida gli eroi e il loro metodo di indagine. Gli eroi di Stevenson e, in una certa misura, anche Auguste Dupin di Poe o Maigret, hanno un «acuto senso del bene e del male, della virtù e della colpa». E, osserva giustamente Traina, esiste indubbiamente una profonda somiglianza fra questi eroi e i «*detectives* tolleranti di Sciascia, rispettosi dei sospettati e colpevoli: ecco la radice dell'urbanità "civile" del capitano Bellodi [del *Giorno della civetta*], dell'inerme dabenaggine di Laurana [di *A ciascuno il suo*], del colto e comprensivo razionalismo di Rogas [del *Contesto*] e del Vice [del *Cavaliere e la morte*]⁴. Mentre per altri eroi dei gialli tradizionali, Sciascia ricorre all'analogia suggeritagli da Prezzolini, e cioè che in una certa misura essi sono dei tipi, non diversamente dalle maschere della commedia dell'arte. Al contrario, Maigret, osserva Sciascia, non è un tipo, bensì una persona, che ha una propria vita, il proprio passato, una certa «filosofia» della vita e degli uomini – osservazione che si può trasferire anche ai gialli del Nostro. Per quando riguarda il metodo, i detective degli autori preferiti da Sciascia, come d'altronde i suoi eroi, sfruttano sostanzialmente la conoscenza del «contesto», cioè dei luoghi e degli uomini, il dialogo diretto e l'acuta penetrazione nella psicologia del colpevole, e meno o affatto la scienza o la logica. Sempre di Maigret Sciascia nota, riprendendo un'osservazione di René Lalou, che questo

«non procede né per deduzioni né per colpi di scena: il suo metodo consiste nel suscitare lentamente atmosfere impregnate di torbido, di sentimenti confusi: sino a che, nata da questa fisica comunione, un'intuizione gli rivela la verità»⁵.

⁴ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 119.

⁵ II, 1195.

Per lo stesso motivo per cui ama Maigret, Sciascia non ama Sherlock Holmes: perché non crede nella sua logica astratta e disumana; e, come vedremo, il personaggio che sfrutta la tecnica del famoso detective inglese non solo fallisce, ma è anche destinato a cadere nel ridicolo.

In quanto alla tecnica narrativa, Sciascia non la concepisce come una serie di regole o di espedienti letterari, ma piuttosto come una ragnatela, come capacità dello scrittore di vincolare il lettore al testo, evitando i cliché. Si tratta, come diceva sempre a proposito di Simenon, di «quella tecnica che non permette al lettore di lasciare il libro a metà, di non chiuderlo se non dopo aver letto l'ultima riga»⁶.

Breve storia del romanzo poliziesco termina con un riferimento a Carlo Emilio Gadda che, a detta di Sciascia, ha creato «il più assoluto «giallo»⁷ che sia mai stato scritto, un «giallo» senza soluzione»⁸. La trovata del caso irrisolto in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* non è, a suo giudizio, un'abile variazione sul tema dell'omicidio come quelle sperimentate da Agatha Christie in *Assassinio sull'Orient Express* o *Dieci piccoli indiani*, ma un elemento – che si ritroverà anche in Sciascia – legato al valore metafisico che Gadda attribuisce al tema del caso nell'esistenza umana e dell'incoerenza che ne deriva. Mentre il romanzo poliziesco (ricorda Sciascia) presenta un moto centripeto, di ricostituzione del *puzzle*, in Gadda, invece, presenta un moto centrifugo che genera una serie di fatti e parole sempre più scomposta, di fronte alla quale la ragione e la verità si arrendono, come accettando la prestabilita disarmonia del tutto.

Dopo aver mostrato le sue simpatie all'interno del genere, cercheremo di giustificare adesso la preferenza che Sciascia accorda al genere in quanto tale. Il dibattito da lui proposto negli articoli ricordati risale agli anni '50, cioè al momento in cui il problema del realismo domina le discussioni letterarie italiane. Sciascia, dal canto suo, apprezza il realismo della prosa poliziesca americana perché, a suo giudizio, in molti casi essa ha anticipato la realtà e, secondo, perché ha elevato fatti di mera cronaca quotidiana ad argomento letterario. La preferenza per il genere poliziesco è quindi legata, almeno all'inizio, all'adesione dello scrittore siciliano al realismo. Infatti, i suoi primi romanzi gialli offrono subito un'immagine quanto mai chiara di alcune realtà della Sicilia, in primo luogo della mafia, mentre quelli successivi ritraggono l'imputridimento e la nevrosi di una società ormai più vasta, quella dell'Italia e (non illudiamoci) del mondo nel suo insieme. In questa realtà il romanzo poliziesco è il genere che lo aiuta meglio ad analizzare uno dei problemi centrali e drammatici del mondo moderno, cioè il Potere.

⁶ II, 1196.

⁷ Si tratta ovviamente di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, pubblicato in volume nel 1957, ma apparso in rivista dieci anni prima.

⁸ II, 1196.

Infatti, come nota Mario Fusco⁹, l'inchiesta poliziesca non è per Sciascia uno scopo, bensì un mezzo, più precisamente il mezzo privilegiato per trattare insieme politica e filosofia; mentre Claude Ambroise chiarisce ancora meglio¹⁰: che il vero problema nei gialli di Sciascia è quello di capire come è fatta quella società nella cui struttura si verifica un'interferenza fra la delinquenza e il potere legale. Dunque, ed è da sottolineare, per entrambi i critici, il romanzo poliziesco rappresenta la forma specifica che Sciascia sceglie per la sua riflessione sul sistema politico e sulla metafisica del potere.

Però possiamo indicare almeno altre due motivazioni della scelta del giallo da parte di Sciascia che, a nostro giudizio, sono tutte e due legate all'argomento o, per meglio dire, all'ideologia intrinseca al genere: la prima è che qualsiasi inchiesta poliziesca prende avvio dal mistero di una morte. La morte, evento naturale e inevitabile, nel romanzo poliziesco è considerata un fatto eccezionale e innaturale che, in una sequenza ordinata di avvenimenti, non dovrebbe verificarsi. Il romanzo poliziesco canonico è, per definizione, il genere letterario che tende a esorcizzare la morte, a considerarla un evento singolare, innaturale, connesso esclusivamente a una situazione particolare che non sfiora il mondo del lettore. Il romanzo poliziesco, nel tentativo di dare una spiegazione alla morte, diventa uno dei generi più rassicuranti, ma anche più mistificatori di fronte all'angoscia esistenziale. E siccome Sciascia, da buon siciliano, è costantemente sfiorato dall'idea della morte, la visione proposta dal genere poliziesco lo provoca e, come vedremo, gli sollecita delle risposte. Poi, qualsiasi giallo, (e questa è la seconda motivazione), parte da un mistero, prende cioè avvio da un magma confuso di fatti che, in un modo o nell'altro, per deduzione o per intuizione, è ricondotto alla fine al livello di una conoscenza razionale chiara e coerente, facendo emergere così il meccanismo complesso attraverso cui la mente umana comprende e interpreta la realtà, due operazioni specifiche di Sciascia, in cui ritroviamo forse la più autentica traccia del «lumen» del «secolo educatore».

Ma, oltre a tutto questo, nel momento in cui era affrontato da Sciascia il genere poliziesco sembrava avere anche un'importante missione letteraria: avviare la tecnica narrativa del romanzo italiano verso un «ininterrotto fluire di narrazione»¹¹. Il critico Stefano Tani sostiene che Sciascia:

utilizzerà le forme del romanzo poliziesco per rinnovare audacemente il romanzo italiano contemporaneo, con risultati più efficaci di quanti ne abbia ottenuti, per esempio, la Neoavanguardia, con la sua radicale dichiarazione di morte del romanzo¹²,

⁹ Mario Fusco, *Préface* in Leonardo Sciascia, *Oeuvres Complètes*, I, Fayard, Paris, 1999.

¹⁰ Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. cit., pp. 142-143.

¹¹ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 118.

¹² Giuseppe Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, La vita felice, Milano, 1999, p. 93, ed è un'idea ripresa da Stefano Tani, *op. cit.*

dichiarazione per altro invalidata dalla produzione letteraria italiana degli ultimi decenni e proprio da alcuni membri della Neoavanguardia.

A queste motivazioni, connesse al prodotto letterario in quanto tale, se ne aggiunge però certamente un'altra, riguardante il pubblico. In una dichiarazione del 1965 (già citata nel cap. I)¹³, parlando della tematica politica del suo primo romanzo poliziesco, Sciascia confessava che la mafia era già stata presentata in vari studi e saggi, però mai in una narrazione «di largo consumo», ed era ciò che lui invece aveva fatto. Di conseguenza, per il Nostro la scelta di questo genere letterario derivava in gran parte anche dal desiderio dello scrittore di sensibilizzare alla propria problematica politica e metafisica, e diversamente da come faceva il giornalismo¹⁴, un pubblico sempre più numeroso, estraneo agli esperimenti letterari colti e sofisticati. Se si vuole, con un'espressione forse un po' retorica, Sciascia sceglie questo genere anche perché è uno dei più democratici. Questa motivazione lo guiderà non solo a scegliere il genere, ma anche a semplificare e ridurre all'essenziale il linguaggio narrativo, avaro nei commenti, generoso nel dialogo.

«*Il giorno della civetta*». L'antropologia della mafia

La mafia era un fenomeno ben noto già prima che Sciascia iniziasse a studiarlo, come lui stesso dichiara; infatti, le erano stati dedicati studi importanti, e numerosi delitti in Sicilia erano legati al suo nome¹⁵. Tuttavia persisteva in questa notorietà, come nell'organizzazione stessa, un alone oscuro e misterioso, che la faceva fluttuare in una zona incerta, fra realtà e leggenda: la polizia, gli studiosi e i politici non riuscivano a capire e a stabilire una volta per tutte cosa fosse esattamente questa mafia¹⁶ e, fino alle scoperte fatte (e pagate con la vita) dalla famosa coppia di magistrati Giovanni Falcone e Paolo Borsellino negli anni '80, i dibattiti su questo argomento erano andati avanti in un continuo palleggio fra chi ne sosteneva

¹³ Cap. I, nota 46. Ricordiamo che si tratta di un'intervista concessa in occasione della riunione del Circolo Culturale Palermitano nel 1965, pubblicata nel giornale «L'ora», 15-16 aprile 1965.

¹⁴ L'opposizione giornalismo-letteratura riemerge inequivocabilmente dalla stessa intervista citata, dove Sciascia precisa che i giornalisti che si occupano della mafia sono interessati a mostrarne l'origine e il funzionamento, mentre lui, come letterato, è interessato a capire il motivo della sua esistenza. La differenza è fra il descrittivismo e la riflessione; ed è inevitabile osservare, ancora una volta, anche in questa distinzione, l'affinità di pensiero fra Sciascia e Pasolini, entrambi letterati ed entrambi giornalisti *sui generis*.

¹⁵ Va osservato tuttavia che la maggior parte dell'ingente bibliografia esistente in questo momento sulla mafia è posteriore al saggio di Sciascia sulla mafia pubblicato nel 1957 e al romanzo *Il giorno della civetta* e che moltissimi studiosi citano Sciascia come una fonte importante per la comprensione del fenomeno mafioso.

¹⁶ Sciascia analizza queste interpretazioni contrapposte ricorrendo ad ampie citazioni dai testi fondamentali nel racconto *Filologia*, incluso poi nel volume *Il mare colore del vino*.

l'esistenza come organizzazione e chi, al contrario, affermava categoricamente che si trattava di un tipo di comportamento, di un tratto psicologico o antropologico dei siciliani più che di un'organizzazione¹⁷. Sciascia conosce sicuramente le principali opere apparse su questo tema, conosce entrambe le interpretazioni ricordate e la sua opinione si arricchisce anche con le informazioni dirette raccolte dagli inquirenti¹⁸. Nel 1957 Sciascia esprime, d'altra parte, la sua posizione al riguardo con una definizione (divenuta canonica) e una previsione cupa:

Credo che la più attendibile definizione della mafia sia questa: una associazione per delinquere, con fini di illecito arricchimento per i propri associati, e che si pone come elemento di mediazione tra la proprietà e il lavoro; mediazione, si capisce, parassitaria e imposta con mezzi di violenza. [...] Se dal latifondo riuscirà a migrare e a consolidarsi nella città, se riuscirà ad accagliarsi intorno alla burocrazia regionale, se riuscirà ad infiltrarsi nel processo d'industrializzazione dell'isola, ci sarà ancora da parlare, e per molti anni, di questo enorme problema.¹⁹

¹⁷ Per esempio, «la Commissione parlamentare antimafia» che, nel rapporto presentato nel 1976 – dunque parecchi anni dopo la pubblicazione del *Giorno della civetta* - sosteneva che la mafia non era un'organizzazione bensì un tipo di comportamento (cfr. Ettore Serio, *op. cit.*, p. 188). Non possiamo non osservare la validità di entrambe le interpretazioni: la prima è stata dimostrata ufficialmente, negli ultimi decenni, dalla polizia e dalla giustizia italiana, mentre la seconda, a quanto pare, è stata dimostrata dalla diffusione del fenomeno e della terminologia a livello mondiale, proprio laddove il disordine e l'incoerenza politica dello stato ne permettono lo sviluppo (sebbene più diletantistico e improvvisato di quello siciliano).

¹⁸ Claude Ambroise, *op. cit.*, p. 115, cita alcuni di questi studi ben noti a Sciascia, fra i quali quello del suo amico Renato Candida (*Questa mafia*, Sciascia, Caltanissetta, 1956) che, secondo la testimonianza più tarda dello scrittore, è il prototipo del protagonista del romanzo di cui ci occupiamo qui.

¹⁹ Articolo pubblicato in «Nuova corrente», 8, 1957, ora in *Pirandello e la Sicilia.*, III, 1174, 1185. Ora ci fa sorridere e farebbe sorridere a Sciascia stesso il suo ottimismo di allora riguardante l'impossibilità dell'esistenza della mafia nel Nord a causa della coscienza della classe operaia e dell'azione concertata dei sindacati, oltreché della totale assenza dell'omertà e della complicità specifica siciliana. Gli avvenimenti politici italiani e mondiali gli daranno torto. E poi i suoi stessi romanzi dell'ultimo periodo dimostrano la perdita di un tale ottimismo. Però rimangono giustissime le osservazioni storiche, sul soffocamento della mafia sotto la dittatura e sul suo rigoglioso rinascimento sotto il regime democratico – fenomeno più che ovvio anche dalle nostre parti. Altrettanto valide e universalizzabili ci sembrano le categorie politiche della mafia, cioè l'esistenza oltre a una mafia «di destra» di una mafia «di sinistra», entrambe interferenti di grosso nel gioco elettorale.

Analizzando nello stesso saggio due studi sulla mafia, quello dell'americano Ed Reid e l'altro, già nominato, di Renato Candida, Sciascia, riassume la tesi dell'ultimo e con essa la propria concezione su questa organizzazione, nonché il pensiero politico che emerge dal romanzo analizzato in questo capitolo: «nessun fatto delittuoso avviene in Sicilia al di fuori della mafia e ogni reato contro la proprietà e la persona emana se non direttamente, almeno con la tacita approvazione della “onorata società”. O, meglio: tutti i delitti “oscuri”, in cui l'identificazione del colpevole è difficile se non addirittura impossibile, sono compiuti, o almeno avallati, dalla mafia. Questi delitti godono di una rete protettiva – omertà, alibi e garanzie economiche – quasi inestricabile; mentre altri delitti restano, nel senso proprio della parola, scoperti». Potremmo dire fin da ora, dunque, che un giallo collocato in Sicilia era oggettivamente e sin dall'inizio predestinato a veder modificato il proprio meccanismo.

È forse la prima preveggenza di Sciascia (ma sfortunatamente non l'ultima) che rivela la sua vocazione di Cassandra. D'altronde già questo primo romanzo di mafia è ambientato in città e non in campagna.

Il romanzo *Il giorno della civetta* è ispirato, come sempre nel nostro scrittore, a un fatto reale: l'assassinio di stampo mafioso del sindacalista siciliano Accursio Miraglia che aveva rifiutato la «protezione» della mafia e, a seguire, la posizione (espressa, nel libro, dalle parole del prelado anonimo) adottata dal Cardinale Ernesto Ruffini, arcivescovo di Palermo, che a quel tempo negava con forza l'esistenza di questa organizzazione criminale.

La trama è la seguente: in una cittadina siciliana viene assassinato Salvatore Colasberna, capo di una piccola cooperativa di costruzioni, che, non cedendo al ricatto, aveva rifiutato la gestione da parte della mafia degli appalti per le costruzioni; quasi simultaneamente scompare, a prima vista senza nessun legame con l'assassinio ricordato, anche un certo Paolo Nicolosi, in realtà testimone involontario del delitto Colasberna. L'inchiesta è condotta dal capitano dei carabinieri Bellodi, uno dei due protagonisti del romanzo. Sebbene molti probabili testimoni tacciano e fingano di non aver visto nulla, Bellodi riesce a individuare, grazie alla testimonianza della vedova dello scomparso e alle menzogne contraddittorie dell'informatore («il confidente»²⁰) Parinieddu, il filo che lo porta alla mafia locale e all'arresto dei due esecutori dei delitti. La conferma giunge, però, soltanto dalla confessione estorta a uno di questi (dettaglio importante: attraverso l'alterazione di una dichiarazione dell'altro) e, soprattutto, da una missiva dell'informatore Parinieddu prima che sia, a sua volta, assassinato. Così Bellodi arriva al vero responsabile del crimine, don Mariano Arena, il boss della mafia locale – l'altro protagonista del romanzo. Arena viene arrestato e interrogato, ma, in quel momento, si mette in moto il meccanismo politico. Don Mariano è conosciuto da tutti come «un galantuomo: tutto casa e parrocchia»²¹. Dopo il clamore sollevato dalla stampa, l'avvenimento approda in Parlamento; intanto, però, intorno all'accusato si costituisce una rete di protezione difficilmente percepibile (in effetti, al lettore sono presentati soltanto frammenti ellittici di conversazione fra anonimi, intercalati nell'evoluzione dell'indagine), costituita da alti magistrati, prelati, il deputato Livigni e anche dal ministro Mancuso. Il risultato è la liberazione di don Mariano e, al tempo stesso, le dichiarazioni fatte in Parlamento secondo cui la mafia sarebbe una pura invenzione diretta contro i siciliani, una montatura dei comunisti e dei socialisti (l'affermazione è fatta dal ministro democristiano ricordato). Bellodi, richiamato sulla terraferma, apprende dai giornali lo scagionamento di tutti gli accusati sulla base degli alibi offerti da

²⁰ La psicologia di questo tipo di collaboratore della polizia è perfettamente delineata nello stesso saggio ed identica sarà nel romanzo.

²¹ I, 432.

molte persone «senza macchia e al di sopra di ogni sospetto» e l'archiviazione dell'assassinio Nicolosi come delitto passionale (un altro alibi tipicamente siciliano). Alla fine del romanzo Bellodi si trova a Parma e, a un gruppo di amici che lo tempestano di domande sulla Sicilia, risponde semplicemente che la Sicilia è «incredibile». La risposta dell'amico, che della Sicilia pare sapere qualcosa è: «Incredibile: è la parola che ci vuole». Poi, fuori dalle virgolette, come un discorso indiretto libero (di Bellodi? dell'amico? dell'autore?): «Incredibile è anche l'Italia: e bisogna andare in Sicilia per constatare quanto è incredibile l'Italia», e poi: «Forse tutta l'Italia va diventando Sicilia». Separandosi dal gruppo di amici con cui si era perso in allegre discussioni goliardiche, quasi scordando ciò che aveva lasciato alle spalle, Bellodi si avvia da solo verso casa, nella notte continentale «incantata di neve» (splendida percezione, fra oggettiva e soggettiva) con una sola cosa chiara in mente: che ama la Sicilia e ci ritornerà; e dice fra sé ad alta voce «Mi ci romperò la testa».

La maggior parte dei critici si è occupata, per questo e, in genere, per gli altri romanzi di Sciascia, del peso delle idee nel testo e del loro orientamento politico. Noi crediamo più opportuno iniziare dallo stile, che spiega in larga misura l'impatto sui lettori e il fascino del libro. Le immagini si organizzano in un mosaico di sequenze visive, in una giustapposizione, come osservato da parecchi critici, addirittura cinematografica: l'uccisione iniziale di Colasberna nel momento in cui sale sulla scala dell'autobus, «tutte quelle facce che sembravano facce di ciechi, senza sguardo» dei testimoni che svaniscono in un attimo dal luogo del crimine, il brivido freddo della morte che paralizza l'informatore Parinieddu, suggerito dai corvi neri che volano in cerchio «come in un labirinto di vetro». Il romanzo, sebbene scritto in terza persona, lascia poco spazio al narratore impersonale, perché il testo è più un aggregato narrativo dove la diegesi dell'inchiesta, vista di solito attraverso gli occhi di Bellodi (in stile indiretto libero), si alterna a frasi neutre riguardanti i personaggi non introdotti dall'autore o quelli senza figura (nelle scene al parlamento), che il lettore cerca di individuare attraverso le parole e i gesti²², e a numerosi dialoghi vivaci e di grande oralità. La costruzione per sequenze e lo stile mimetico spiegano, in gran parte, osserva il critico Giuseppe Traina²³, la facilità con cui il romanzo è stato adattato al teatro e poi trasposto al cinema²⁴.

²² Riconosciamo qui l'influenza dell'abilità stilistica del grande predecessore siciliano di Sciascia che fu Giovanni Verga.

²³ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 131.

²⁴ L'adattamento teatrale fu realizzato da Sciascia stesso in collaborazione con Giancarlo Sbragia per il «Teatro Stabile» di Catania che presentò l'opera nel 1963, per la regia di Mario Landi. La trasposizione cinematografica, già ricordata, apparve nel 1968, per la regia di Damiano Damiani, sceneggiatura di Damiano Damiani e Ugo Pirro.

L'ideologia del libro risiede, in larga misura, nel confronto fra i due protagonisti. Bellodi è un italiano del nord, un ex antifascista e partigiano di orientamento repubblicano che crede nello stato e nella legge, di cui si considera rappresentante e difensore, uno stato e una legge tanto esemplari quanto astratti; e c'è anche un'altra cosa: Bellodi è giovane, cioè si trova al di qua delle prove e della sfiducia. Il fatto che Bellodi sia del nord ha significati profondi, tanto ideologici quanto narrativi, perché, dal punto di vista narrativo, permette di comunicare al lettore non siciliano tutti quegli elementi culturali che aiutano a comprendere la nebbia in cui si dibatte l'indagine. Bellodi chiede abitualmente ai subalterni o agli abitanti di spiegarli i comportamenti, gli usi, le espressioni, le allusioni e analizza fra sé le particolarità dei siciliani che da storiche sono diventate gradualmente antropologiche, sostrato profondo anche della mafia. È significativa, in questo senso, la serie di riflessioni sullo statuto della famiglia in Sicilia, la cellula tumorale che provoca quella metastasi che è la mafia. Bellodi pensa che:

La famiglia è l'unico istituto veramente vivo nella coscienza del siciliano: ma vivo più come drammatico nodo contrattuale, giuridico, che come aggregato naturale e sentimentale. La famiglia è lo Stato del siciliano. Lo Stato, quello che per noi è lo Stato, è fuori: entità di fatto realizzata dalla forza; e impone le tasse, il servizio militare, la guerra, il carabiniere. Dentro quell'istituto che è la famiglia, il siciliano valica il confine della propria naturale e tragica solitudine e si adatta, in una sofisticata contrattualità di rapporti, alla convivenza. Sarebbe troppo chiedergli di valicare il confine fra la famiglia e lo Stato. Magari si infiammerà dell'idea dello Stato o salirà a dirigerne il governo: ma la forma precisa e definitiva del suo diritto e del suo dovere sarà la famiglia, che consente più breve il passo verso la vittoriosa solitudine.²⁵

Anche se è chiaro che qui la voce del narratore si sostituisce al pensiero di Bellodi, non dobbiamo tuttavia pensare che Sciascia si sovrapponga al suo personaggio – e questa mancata sovrapposizione, come vedremo, avrà la sua importanza. In effetti, il passo citato è seguito da un commento del narratore impersonale:

questi pensieri, in cui la letteratura offriva alla sua breve esperienza ora la carta buona ora la falsa, andava rimuginando il capitano Bellodi mentre nel suo ufficio aspettava che gli conducessero l'Arena.²⁶

Dal punto di vista ideologico, l'origine continentale del capitano non significa affatto che Sciascia si illuda che il risanamento della società siciliana spettasse ai settentrionali (d'altronde, non a caso, il nostro settentrionale fallisce) ma significa che Bellodi ha della realtà siciliana un'immagine letteraria, ricavata – come si è visto – dai libri. Ha letto molti scrittori siciliani, è interessato al dialetto del-

²⁵ I, 461.

²⁶ Ivi.

l'isola, ma questa immagine letteraria della Sicilia, anche se non di rado scorretta e deviante²⁷, gli permette di perseverare nei suoi ideali astratti di verità e giustizia:

[Bellodi considerava] l'autorità di cui era investito [...] come il chirurgo considera il bisturi: uno strumento da usare con precauzione, con precisione, con sicurezza. [...] Rite-
neva la legge scaturita dall'idea di giustizia e alla giustizia congiunto ogni atto che dalla
legge muovesse.²⁸

D'altra parte, se a questi ideali astratti (che piacciono evidentemente all'autore) fosse stato concesso di esercitare una pressione prolungata e concreta, non sarebbero forse del tutto illusori, dato che il grande antagonista, il boss don Mariano Arena, mostra di apprezzare il comportamento corretto del capitano, che si differenzia nettamente da quello del prefetto Mori nel periodo della dittatura fascista. Arena stima Bellodi perché non calpesta quel valore che sta al di sopra dell'onestà o della disonestà, della verità o della menzogna, della giustizia o dell'ingiustizia – che abbiamo incontrato anche nell'avventuriero Ventura in *Antimonio* o nell'ora della tortura di Di Blasi nel *Consiglio d'Egitto* – e che è la dignità umana. Durante l'interrogatorio o, per meglio dire, durante il dialogo fra Bellodi e don Mariano Arena – centro di gravità del romanzo e una delle più splendide pagine scritte da Sciascia – il mafioso spiega la differenza:

«Da persone dove stanno lei, dove sta il brigadiere, io ho avuto offesa peggiore della morte: un ufficiale come lei mi ha schiaffeggiato; e giù, nelle camere di sicurezza, un maresciallo mi appoggiava la brace del suo sigaro alla pianta dei piedi, e rideva... E io dico: si può più dormire quando si è stati offesi così?»

«Io dunque non la offendo?»

«No: lei è un uomo» affermò ancora una volta don Mariano.²⁹

Il don Mariano di Sciascia è un personaggio straordinario, l'archetipo dell'intera serie di mafiosi problematici e sofisticati dei film italiani e americani di qualità di più tardi, i mafiosi di vecchio stampo, che rispettano determinate regole non scritte e che si accontentano di esercitare la propria autorità parallelamente allo stato e non contro di esso; in breve, la generazione che precede i corleonesi e Totò Riina. Il ritratto tipico di un simile *capocosca*, termine siciliano di colui che nei film siamo abituati a chiamare il «padrino», risale indietro nel tempo: già nel

²⁷ Il critico Massimo Onofri dedica due pagine dense (nella monografia *Sciascia*, Einaudi, Torino, 2002, pp. 50-51) alla demistificazione che Sciascia opera, con il pretesto delle letture di Bellodi, sull'immagine della Sicilia proposta dalla grande letteratura siciliana della fine del XIX secolo. A nostro parere, ha ragione, ma eccede.

²⁸ I, 408.

²⁹ I, 467-468.

1886, Giuseppe Alongi³⁰, ispettore di polizia, lo presentava come un cittadino in apparenza rispettabile, con un comportamento irreprensibile in famiglia e nel quartiere, cattolico praticante che va in chiesa ogni domenica, responsabile della colletta delle cerimonie religiose a cui partecipa attivamente³¹; è poi, a modo suo, uno che rende giustizia, cioè uno che risolve in modo rapido e soddisfacente le comuni liti fra gli abitanti e i problemi di natura amministrativa proprio laddove lo stato opera inefficiente e incoerentemente. E osserva ancora con stupore lo stesso Alongi:

E strano che in questi paesi caldi e immaginosi, dove il linguaggio ordinario è tanto mellifluido, iperbolico e figurato, quello dei mafiosi è breve, sobrio, reciso.³²

Ci sembra di sentire Marlon Brando! Tutto ciò non gli impedisce di gestire un'organizzazione criminale che corrisponde esattamente alla definizione data da Sciascia nel 1957, conosciuta e riconosciuta tacitamente come la vera autorità da quasi tutta la popolazione. Che un tale personaggio non veniva, in genere, disturbato dalle autorità ce lo dice Sciascia stesso, dove racconta di un funerale autentico di un mafioso sotto inchiesta al quale partecipano diecimila persone³³; e perché non veniva disturbato ce lo dice Ettore Serio:

Alcune delle ragioni sono già note: perché veniva spesso utilizzato dai funzionari dello Stato per combattere una parte della criminalità organizzata e per contenere la piccola delinquenza; perché aveva la protezione di uomini politici ai quali metteva a disposizione il proprio pacchetto di voti; perché il reato di associazione mafiosa non era previsto dal codice (lo sarà solo, per quanto possa sembrare strano, nel 1982) e bisognava provare reati specifici; perché, infine, non era respinto dall'ambiente in cui si muoveva.³⁴

E poi perché il siciliano era restio a testimoniare,

³⁰ Giuseppe Alongi, *La Maffia*, Sellerio, Palermo, 1997.

³¹ Per quanto riguarda la relazione fra la chiesa e la mafia, un magistrato impegnato nella lotta contro la mafia dava una spiegazione più sottile del fenomeno: «Non è forse azzardato ipotizzare che l'interiorizzazione del valore dell'autorità e dell'obbedienza proprie di certa cultura cattolica abbia potuto costituire una precondizione perché su questo humus si innestasse, senza traumi e senza fratture, mediante un'inconscia sinergia ibridante, la "sacramentalizzazione" dei valori dell'obbedienza e della gerarchia da parte del popolo di Cosa Nostra» (Roberto Scarpinato, *Il Dio dei mafiosi*, cit. da Ettore Serio, *op. cit.*, p. 184). Il tema di questa relazione appare, d'altronde, anche in questo romanzo di Sciascia, quando Bellodi, con un'astuta allusione, indica un'eventuale contraddizione fra la vita del mafioso e la morale cristiana e don Mariano gli risponde cinicamente e senza esitazione: «La Chiesa è grande perché ognuno ci sta dentro a modo proprio» (I, 469).

³² Cfr. Ettore Serio, *op. cit.*, p. 182.

³³ Si tratta del funerale del ragioniere Giuseppe Di Cristina. I funerali avvennero nel 1978 (dunque molti anni dopo il primo giallo di Sciascia) a Riesi (Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., pp. 29-32).

³⁴ Ettore Serio, *op. cit.*, pp. 185-186.

Non solo perché era sicuro che non sarebbe sfuggito alla vendetta del denunciato, ma anche perché non aveva fiducia nell'azione dello Stato come tutore dell'ordine pubblico³⁵.

Questo è anche don Mariano Arena, solo che il personaggio di Sciascia espone, nel dialogo ricordato, una vera teoria antropologica e una filosofia. Don Mariano divide gli uomini in cinque categorie: «gli uomini», che si possono contare sulle dita di una mano; «i mezz'uomini», pochi anche questi; «gli ominicchi: che sono come i bambini che si credono grandi, scimmie che fanno le stesse mosse dei grandi»; «i pigliainculo, che vanno diventando un esercito... E infine i quaquaraquà che dovrebbero vivere con le anatre nelle pozzanghere, ché la loro vita non ha più senso e più espressione di quella delle anatre»³⁶. Questa antropologia *sui generis* e la discussione sul fascismo e la democrazia – in cui Bellodi continua a vedere il potere del popolo – spingono subito don Mariano Arena a formulare anche una filosofia della storia, altrettanto cinica e perentoria:

«Il popolo» sogghignò il vecchio «il popolo... Il popolo cornuto era e cornuto resta: la differenza è che il fascismo appendeva una bandiera sola alle corna del popolo e la democrazia lascia che ognuno se l'appenda da sé, del colore che gli piace, alle propria corna...»³⁷

E dice tutto questo nella convinzione che «non ci sono soltanto certi uomini a nascere cornuti, ci sono anche popoli interi», «un bosco di corna, l'umanità», corna su cui passeggiano felici i prelati, i politici e gli uomini come lui. Di sicuro il rischio di mettere un piede in fallo e farsi infilzare da un corno è grande, ma altrettanto grande è la soddisfazione di stare sopra questa umanità miserabile e di rischiare scommettendo sull'alta opinione che si ha di se stessi, sulla dignità della persona. Vale la pena di citare qui tutto il passo che ha condotto a svariate interpretazioni e polemiche, quando don Mariano dichiara al capitano Bellodi:

«Lei, anche se mi inchioderà su queste carte come un Cristo, lei è un uomo...».

«Anche lei» disse il capitano con una certa emozione. E nel disagio che subito sentì in quel saluto delle armi scambiato con un capomafia, a giustificazione pensò di avere stretto le mani, nel clamore di una festa della nazione, e come rappresentanti della nazione, circondati di trombe e bandiere, al ministro Mancuso e all'onorevole Livigni: sui quali don Mariano aveva davvero il vantaggio di essere un uomo. Al di là della morale e della legge, al di là della pietà, era una massa irredenta di energia umana, una massa di solitudine, una cieca e tragica volontà: e come un cieco ricostruisce nella mente, oscuro e informe, il mondo degli oggetti, così don Mariano ricostruiva il mondo dei sentimenti, delle leggi, dei rapporti umani. E quale altra nozione poteva avere del mondo se intorno a lui la voce del

³⁵ *Ivi*. L'idea della mancanza dello stato in Sicilia ritorna ossessivamente in Sciascia, tanto nei romanzi quanto nei saggi e articoli.

³⁶ I, 467.

³⁷ I, 424-425.

diritto era sempre stata soffocata dalla forza e il vento degli avvenimenti aveva soltanto cangiato il colore delle parole su una realtà immobile e putrida.³⁸

Queste considerazioni del protagonista rivelano sicuramente tanta sicilianità e sicilitudine, persino tanto «gattopardismo», ma anche quella pesante catena che, in Sciascia, lega il presente al passato, l'antropologia alla storia³⁹. Alcuni critici hanno attaccato l'autore per il presunto elogio morale fatto alla mafia ravvisabile in questo passo: ed è vero che il personaggio del mafioso dimostri una certa grandezza e dignità, ma il turbamento del capitano Bellodi non va estrapolato dal contesto del romanzo, dove Sciascia – come dicevamo di altri maestri del genere all'inizio – è interessato piuttosto a ricostruire l'atmosfera e l'ambiente culturale che rendono possibile il crimine che non al crimine stesso; e non va estrapolato neppure dal contesto del dialogo ricordato, dove il capitano interroga l'accusato sui suoi redditi e sulle evasioni fiscali. Bellodi riflette – ricordando l'inquirente americano che era riuscito, nella realtà e non nella letteratura, a incastrare Al Capone:

“Questo è il punto” pensò il capitano “su cui bisognerebbe far leva. È inutile tentare di incastrare nel penale un uomo come costui: non ci saranno mai prove sufficienti, il silenzio degli onesti e dei disonesti lo proteggerà sempre. Ed è inutile, oltre che pericoloso, vagheggiare una sospensione di diritti costituzionali. Un nuovo Mori diventerebbe subito strumento politico-elettoralistico; braccio non del regime, ma di una fazione del regime [...]. Qui bisognerebbe sorprendere la gente nel covo dell'inadempienza fiscale, come in America. Ma non soltanto le persone come Mariano Arena; e non soltanto qui in Sicilia. Bisognerebbe, di colpo, piombare sulle banche; mettere mani esperte nelle contabilità, generalmente a doppio fondo, delle grandi e piccole aziende; revisionare tutti i catasti. E tutte quelle volpi, vecchie e nuove, che stanno a sprecare il loro fiuto dietro le idee politiche o le tendenze o gli incontri dei membri più inquieti di quella grande famiglia che è il regime, e dietro i vicini di casa della famiglia, e dietro i nemici della famiglia, sarebbe meglio si mettessero ad annusare intorno alle ville, le automobili fuoriserie, le mogli, le amanti di certi funzionari: e confrontare quei segni di ricchezza agli stipendi, e tirarne il giusto senso. Soltanto così ad uomini come don Mariano comincerebbe a mancare il terreno sotto i piedi... In ogni paese del mondo, una evasione fiscale come quella che sto constatando sarebbe duramente punita: qui don Mariano se ne ride, sa che non gli ci vorrà molto a imbrogliare le carte”.⁴⁰

Che cos'altro si potrebbe dire? Che la storia ha dimostrato che Bellodi sbagliava attribuendo solo alla Sicilia simili mali? Noi qui non possiamo fare politica, ma

³⁸ I, 467.

³⁹ C'è ancora un passo significativo a sostegno di questa idea, quello in cui il capitano Bellodi, che corre il rischio di essere morso da un aggressivo cane da pastore, apprende dal proprietario, un povero contadino, il nome della bestia: Barrughieddu. Comprende in un lampo che questa deve essere una sicilianizzazione avvenuta in tempi lontani della parola italiana «bargello» che in origine significava poliziotto.

⁴⁰ I, 465-466.

Sciascia sì; e Sciascia, in questo romanzo, al di là della radiografia della mafia come era a quel tempo, mostra per la prima volta esplicitamente la sua angoscia risvegliata da una società in cui si verifica, con una felice espressione di Claude Ambroise, una paradossale ma reale depenalizzazione del delitto⁴¹.

A nostro parere, la posizione politica di Sciascia in questo romanzo è chiara, ma su tutta l'inchiesta permane un velo di ambiguità fornendo alla narrazione un sostrato più profondo e metastorico. I due antagonisti, sebbene uno scelga il crimine e l'altro la giustizia, sono ambedue animati da un sentimento più profondo di cui non sono completamente coscienti e che, più delle parole dette, li spinge verso una reciproca ammirazione: la forza di giocarsi la vita su un'unica carta, di resistere di fronte a una scommessa esistenziale che tiene alta la loro dignità di uomini. Anche qui, come nel *Consiglio d'Egitto*, compare una coppia antagonista che tende misteriosamente all'unità. Il celebre dialogo che si svolge fra i due uomini solitari mette a confronto due concezioni non solo politiche, ma anche metafisiche, due interpretazioni della vita, l'una dove il Potere è visto come in un'ipostasi atemporale, come istanza superiore e astratta sfiorante la religione, e, l'altra, come esercizio concreto all'interno dei rapporti sociali. I rimandi al Potere quale religione sono parecchi, leggibili nelle espressioni ecclesiali di don Mariano, che, per esempio, chiama la sua «cosca», «santa chiesa»; dal canto suo, il «confidente» Parinieddu, prima di morire, pensando a Bellodi, ha la sensazione di trovare per sé in quell'uomo «una risposta di pietà, di religione»⁴². Dei colori della sacralità si tingono, come si può vedere, tanto il crimine del mafioso quanto la legge prodotta dalla ragione e scaturita dall'utopia della resistenza e della democrazia che il capitano coltiva. E, tuttavia, vale la pena di insistere su una verità che andrà confrontata con i romanzi successivi: lo scacco della giustizia nel *Giorno della civetta* non implica anche uno scacco della ragione. Bellodi viene escluso dal gioco, l'indagine fallisce, ma il ragionamento mantiene fino alla fine la sua coerenza: l'unica risposta di fronte all'angoscia, la paura e l'insicurezza in cui vivono gli uomini intorno a Bellodi, i poveri abitanti e gli onesti carabinieri del reparto, è il rifiuto di un potere che si organizza in modo arbitrario e violento sottraendosi a qualsiasi controllo razionale.

L'ambiguità aleggia anche intorno al finale del libro, perché, eccetto l'amico di Parma che preannuncia l'immagine cupa dei romanzi successivi, gli altri giovani, educati nella democrazia e sui libri, non a caso continuano ad avere una visione letteraria e superficiale dei problemi dell'isola, attraverso la quale l'autore sembra suggerire il fallimento di uno degli scopi dichiarati del romanzo, cioè quello di spiegare la Sicilia a chi non è siciliano. L'ambiguità domina non solo la fine, ma

⁴¹ Claude Ambroise, *Verità e scrittura*, in Leonardo Sciascia, *Opere*, ed. cit., I.

⁴² I, 429.

anche l'inizio del romanzo: il titolo *Il giorno della civetta* è un frammento ellittico tratto dall'epigrafe del libro, a sua volta un brano ellittico del dramma di Shakespeare *Enrico VI*: «Come la civetta quando di giorno compare». Abbiamo già ricordato che, in Sciascia, le epigrafi hanno un ruolo decisivo e non sempre univoco nella decodificazione di un testo nel suo insieme. Questa pare però davvero criptica⁴³, almeno finché non si interroga il testo shakespeariano. Nell'opera, il coraggioso duca di Sommerset dice: «È colui che non vorrà oggi combattere per una simile speranza, se ne torni alla propria casa; si ponga a letto, e, se ardirà mostrarsi alla luce del giorno, sia fatto oggetto di scherno e di meraviglia, come avviene alla civetta quando fuor d'ora si mostra»⁴⁴. Ma ecco che né il frammento trascritto da Sciascia né la risposta completa di Sommerset, isolata dal contesto offrono al lettore un significato univoco e chiarificatore. Che senso ha la battuta shakespeariana di fronte al testo di Sciascia? È una maledizione, una predizione o una constatazione? Chi sarebbe la civetta? Bellodi, che ha fallito ed è tornato a casa, o, al contrario, coloro che hanno perduto fin da ora la speranza e non oseranno ciò che ha osato Bellodi? O è forse la coppia antagonista, pur tuttavia unita, formata da Bellodi e Arena, entrambi uccelli rari dalla vista acuta, predestinati ad essere guardati con meraviglia e disprezzo dalla massa infinita dei «quararà»⁴⁵? Forse si vuole suggerire che un'organizzazione misteriosa come la mafia non può essere completamente smascherata, soprattutto da un siciliano? O forse è l'ambiguità del titolo il vero messaggio del romanzo?

A ciascuno il suo – Un fallimento politico?

A prima vista il successivo giallo di Sciascia sembra continuare non solo la formula narrativa, ma anche il tema del primo romanzo, cioè la mafia e il gioco politico-criminale che essa impone. Nel frattempo, però, sono accadute molte cose: Sciascia passa attraverso nuove esperienze tematiche e narrative⁴⁵ e la Sicilia è insanguinata da nuovi delitti⁴⁶. All'inizio del 1962 l'Assemblea Regionale Siciliana sollecita il Parlamento a creare una commissione d'inchiesta sulla mafia⁴⁷, che

⁴³ Non siamo d'accordo con i critici che hanno considerato questa epigrafe del tutto trasparente e indicante l'ottimismo «di sinistra» di Sciascia in questo momento.

⁴⁴ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁵ Scrive, come abbiamo visto, il romanzo storico *Il consiglio d'Egitto* (1963), poi il suo primo racconto-inchiesta, *La morte dell'inquisitore* (1964), collabora, in diverse occasioni, con il teatro e pubblica la commedia *L'onorevole* (1964).

⁴⁶ È il momento di Luciano Liggio e, nel 1964, della lotta fra i clan rivali nota sotto il nome di «strage di Ciaculli».

⁴⁷ Alla commissione Sciascia, lancia, se così si può dire, un avvertimento, attraverso la sua novella *Filologia*. V. anche nota 17 di questo capitolo.

lavora fino al 1968 con risultati di scarso rilievo⁴⁸. Intanto la mafia, secondo le previsioni fatte da Sciascia nel 1957, si è estesa dalla campagna alla città, infiltrandosi nei grandi affari dell'industria e degli appalti. Il nuovo romanzo prende di mira proprio questa mafia, che benché viva in una piccola località di provincia, di fatto fa i suoi giochi economici e politici nella metropoli – situazione d'altronde prefigurata anche nel *Giorno della civetta*. Tuttavia la pista politica che Sciascia desidera suggerire sembra essere diversa o molteplice: il primo indizio è offerto dal titolo stesso, *A ciascuno il suo*⁴⁹, traduzione letterale del motto latino *unicuique suum*, stampato sul frontespizio del principale organo di stampa del Vaticano, «L'Osservatore Romano». Come titolo, è chiaro che questo indizio, da cui parte d'altronde l'indagine del detective improvvisato, si trasforma in un dito puntato contro la Chiesa e, come si vedrà, anche contro la religione. L'autore stesso dichiara in un'intervista con che intenzione ha scritto questo romanzo:

Mi ero detto: «Voglio scrivere il resoconto di un fallimento, il fallimento del centrosinistra.» Il centrosinistra come formula di governo a partire dal 1964 aveva associato il partito socialista alla Democrazia cristiana nella direzione degli affari del paese; dopo aver suscitato tante speranze nella popolazione, ci aveva però precipitati tutti nella delusione. Quest'evento, in realtà destinato a provocare un cambiamento radicale nella vita politica italiana, una volta di più era stato vanificato dall'eterna immutabilità dell'eterno fascismo italiano.⁵⁰

Anche questo secondo indizio dovrebbe distogliere la nostra attenzione dalla questione della mafia siciliana attirandola verso una prospettiva più vasta riguardante le inadempienze della democrazia italiana in generale.

Anche la costruzione narrativa, a prima vista simile a quella del romanzo precedente, risulta in effetti diversa: in primo luogo, come osserva Ambroise⁵¹, i fatti non sono più presentati dal punto di vista della polizia, cioè dell'ordine costituito dello stato nazionale e democratico. La polizia non fa qui nessuna mossa significativa, non prende praticamente parte alla soluzione del delitto e la sua goffaggine è ricordata solo per essere derisa dagli abitanti e guardata con ostilità dal protagonista. Appaiono, invece, due prospettive nuove, del tutto assenti nel romanzo precedente: una, molto insistente, è l'ottica straniante degli abitanti, calunniatori e maliziosi, sempre pronti a immischiarsi nella vita privata altrui alla ricerca del torbido, l'ottica di quelli che considerano l'arte della dissimulazione come una

⁴⁸ Claude Ambroise ricorda (in *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. cit., p. 128) il simulacro di rapporto inoltrato dalla commissione e le interpellanze parlamentari che ne derivano.

⁴⁹ *A ciascuno il suo*, Einaudi, Torino, 1966.

⁵⁰ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 70. Si tratta della politica avviata da Aldo Moro già all'inizio degli anni '60 con la collaborazione fra la Democrazia Cristiana e la sinistra moderata (il Partito Repubblicano e il Partito Socialdemocratico), poi con il Partito Socialista.

⁵¹ Claude Ambroise, *op. cit.*, pp. 128-129.

seconda pelle (a protezione della prima) e la esercitano con convinzione disprezzando chiunque non sappia usarla e, al tempo stesso, nasconderla. Questa visione porta il segno della grande arte verista di Verga⁵². L'altra prospettiva si definisce attraverso le teorie bizzarre di alcuni *raisonneur* imparziali che incontreremo di nuovo in *Todo modo*. Questi personaggi, apparentemente esterni alla narrazione (ma, di fatto, essenziali per la sua ideologia) – eccentrici e leggermente folli, come il vecchio dottor Roscio o lo strano don Benito – sono di chiara ascendenza pirandelliana. Chiaramente queste due ottiche nuove creano un alone culturale vigorosamente siciliano intorno alla trama; d'altronde, l'interesse di Sciascia, evidente già dal *Giorno della civetta*, per il contesto antropologico in cui avvengono il delitto e l'indagine, sembra occupare in questo secondo romanzo poliziesco una posizione davvero centrale, la maldicenza della comunità insulare diventando, se così si può dire, la vera protagonista del romanzo.

Dal punto di vista strutturale, del resto, il romanzo sembra più vicino alla ricetta classica del genere poliziesco: il protagonista, che qui non è più il rappresentante dello stato, ma un comune cittadino, intraprende l'indagine spinto non da un ideale di giustizia come Bellodi, ma dalla curiosità intellettuale e dalla soddisfazione, scaturita dall'amor proprio, che si aspetta dalla sua intelligenza analitica e interpretativa. Una simile motivazione avvicina di più il personaggio al modello tradizionale del detective; la costruzione stessa della narrazione è più lineare, più rigidamente poliziesca, senza le alternanze di voci del romanzo precedente. La narrazione è presentata in terza persona da un narratore onnisciente sempre meno attratto dallo stile indiretto libero che, nel *Giorno della civetta*, suggeriva una sorta di identificazione fra l'autore e l'inquirente. Non scompaiono, però, il taglio cinematografico di alcuni episodi (la stupenda scena del ritorno dei cani dalla caccia, senza i padroni) e il dialogo brusco, spesso ellittico e allusivo, che accentua la coloritura siciliana dell'ambiente.

Sciascia si ispira anche qui alla realtà: l'assassinio del commissario Cataldo Tandoj ad Agrigento (nel 1960) e, insieme a lui, di alcune vittime innocenti, e la decisione da parte degli inquirenti di seguire la pista falsa del delitto passionale.

Il romanzo inizia – come il precedente e, d'altra parte, com'è d'obbligo – con un delitto: in una piccola cittadina siciliana, durante una battuta di caccia, vengono uccisi a colpi di fucile due personaggi noti, il dottor Roscio e il farmacista

⁵² Vorremmo insistere su questa filiazione, perché molti critici, fra cui anche Massimo Onofri, autore di pagine illuminanti su Sciascia, tendono a collocare il nostro scrittore in una posizione polemica di fronte a Giovanni Verga. Le loro considerazioni si basano su una serie di dichiarazioni esplicite in cui Sciascia prende le distanze dal mito di una Sicilia passionale, impulsiva, solare e astorica che il grande pubblico ha costruito partendo da alcune delle novelle di Verga. Il rifiuto di Sciascia, però, non si estende a tutta l'opera dello scrittore verista e, in ogni caso, non attacca la profondità dei romanzi verghiani. A nostro parere, Sciascia mostra invece numerose affinità con il pensiero e la scrittura di Verga – ne sia consapevole oppure no.

Manno; poco prima, il farmacista aveva ricevuto una lettera minatoria anonima scritta – secondo la ricetta classica – con lettere ritagliate da un giornale. Mentre la polizia, come dicevamo, brancola nel buio, il tranquillo e timido professore di liceo Laurana inizia a investigare per conto proprio, dopo aver riconosciuto, sul retro delle lettere ritagliate, il noto motto latino presente sul frontespizio del giornale cattolico. Le sue indagini avanzano apparentemente con la precisione e l'accuratezza tipiche di Sherlock Holmes, ma, in realtà, con l'aiuto del caso. Laurana arriva così per primo a stabilire che la persona presa di mira non era il farmacista, ma il dottor Roscio, che quest'ultimo era in possesso di informazioni compromettenti sul conto dell'avvocato Rosello, importante uomo d'affari e politico locale, nipote del più alto prelato del luogo e cugino della sensuale e misteriosa vedova Roscio. La sua indagine lo avvicina ai complicati intrighi di un autentico clan politico, ecclesiastico e mafioso, di fatto una famiglia a struttura piramidale il cui vertice è occupato da un prelato, una famiglia che prende il posto del solitario «capocosa» tradizionale, di un don Mariano Arena. Dopo alcuni incontri più o meno casuali, dopo alcune discussioni con gli strani *raisonneur* che abbiamo ricordato, e con l'aiuto ambiguo della vedova Roscio, Laurana inizia a intuire l'identità dell'assassino, e in parte anche il movente: l'avvocato Rosello, innamorato da sempre di sua cugina, ora vedova Roscio, le aveva fatto delle *avances* destando così la gelosia del marito che aveva reagito minacciando il presunto amante di fare pericolose rivelazioni di carattere finanziario e politico. Per tutta risposta, l'avvocato Rosello liquida l'imprudente e scomodo marito – non di persona, ovviamente, ma con l'aiuto di un professionista, il mafioso Raganà. L'indagine di Laurana non porterà però a rivelare pubblicamente la verità né a punire i colpevoli. Al contrario, l'idea di rivolgersi alla polizia non sfiora neppure la mente del detective improvvisato che accorda la sua fiducia alla vedova Roscio, oggetto del suo amore e dei suoi turbamenti, mentre questa, in realtà, fa il doppio gioco e comunica a suo cugino Rosello i sospetti del professore. Di conseguenza, attirato in una trappola dalla vedova Roscio, Laurana scompare misteriosamente («sotto grave mora di rosticci, in una zolfara abbandonata» ci dice con indifferenza il narratore onnisciente come se si trattasse di un dettaglio quasi insignificante). Le malelingue della cittadina, che avevano capito senza indagini o prove tutta la storia, ricordano di sfuggita Laurana come «un cretino», mentre l'amore incestuoso dei cugini del clan è suggellato dal sacro vincolo del matrimonio.

La linearità dell'indagine, l'accumulazione delle prove, il percorso logico seguito dal detective e la sostituzione di un'autorità miope e inefficiente, incaricata delle indagini, con l'intelligenza e la curiosità di un dilettante sembrano iscrivere il romanzo nella forma canonica del genere. Ad accentuare quest'avvicinamento (come vedremo, solo apparente) al giallo standard si aggiunge anche il fatto che il delitto viene «costruito» dal criminale con una serie di alibi, mentre nel *Giorno della civetta* nel momento dell'omicidio, gli assassini si fidano esclusiva-

mente sull'omertà siciliana e gli alibi sono prodotti *post factum*, solo quando Belloci rimescola troppo e inutilmente le acque. Il finale non ortodosso di *A ciascuno il suo*, cioè lo scacco dell'indagine e la morte dell'inquirente – non del tutto imprevedibile dopo *Il giorno della civetta* – suggerisce però qualcos'altro, cioè – come esclamò Calvino leggendo questo romanzo – che, a quel tempo, in Sicilia, un delitto e, di conseguenza, un romanzo poliziesco, non poteva avere altra forma. E non per la rete di protezione che difende il criminale, come nel *Giorno della civetta*, né per l'ingenuità e l'inesperienza del professore rispetto ai giochi di interesse e di potere della società in mezzo alla quale tuttavia vive⁵³, ma per cause più profonde e, a detta di Sciascia, più difficilmente giustificabili: innanzi tutto la mancanza di coscienza civica, del senso dello stato, perché Laurana non solo non si rivolge alla polizia, ma sente – ci rivela il narratore – che la punizione dei veri colpevoli avrebbe contrastato (e perciò sarebbe stata respinta) la ben radicata sfiducia siciliana nell'atto di giustizia. Infatti questo detective *ad hoc* inorridisce alla sola idea che Rosello, già sospettato di essere il colpevole, possa credere che lui, Laurana, sia capace di denunciarlo alla polizia: pensiero che il narratore commenta nel più puro stile sciasciano:

Più che paura [...] era una sorta di oscuro amor proprio che gli faceva decisamente respingere l'idea che per suo mezzo toccasse giusta punizione ai colpevoli. La sua era stata una curiosità umana, intellettuale, che non poteva né doveva confondersi con quella di coloro che la società, lo Stato, salariavano per raggiungere e consegnare alla vendetta della legge le persone che la trasgrediscono o la infrangono. E giuocavano in questo oscuro amor proprio i secoli di infamia che un popolo oppresso, un popolo sempre vinto, aveva fatto pesare sulla legge e su coloro che ne erano strumenti; l'affermazione non ancora spenta che il miglior diritto e la più giusta giustizia, se proprio uno ci tiene, se non è disposto a confidarne l'esecuzione al destino o a Dio, soltanto possono uscire dalle canne di una scoppetta.⁵⁴

Ma attenzione! Stavolta una simile giustificazione non si riferisce a un mafioso come don Mariano Arena, ma a un suo antagonista, una persona alla ricerca della verità, e non è legata alla sfiducia in una giustizia corrotta come quella del romanzo precedente, ma al concetto stesso di giustizia e di diritto. Questa sfiducia, comune a Laurana e a tutta la comunità, è una caratteristica antropologica (o divenuta tale) comune che annulla la possibilità stessa della giustizia.

Il fallimento dell'indagine e la morte dell'inquirente hanno, però, anche una causa legata a uno strato, anche questo antropologico profondo e oscuro: l'eros,

⁵³ Di questa ingenuità e inesperienza parleremo alla fine del capitolo. Qui si può ricordare che Laurana, osservando il killer Raganà a fianco di Rosello, pensa che forse le cose andrebbero meglio al mondo se potessero essere presi e imprigionati tutti i Raganà – ingenua riflessione che non vale nemmeno la pena di confutare.

⁵⁴ I, 860.

che sconvolge la natura essenzialmente infantile del protagonista offuscandogli la mente. Non diremmo con Fernando Gioviale che

è un romanzo esplicitamente costruito sulla presenza vitale ma conturbante dell'eros nella mente degli uomini: quando alla pura razionalità, ovvero all'intelletto astratto, teorico, deduttivo, geometrico, subentra l'erotico desiderio di conoscenza (perché Laurana identifica, ormai, lo svelamento del truce inganno con il possesso della donna),⁵⁵

perché la letteratura di Sciascia, che non si occupa quasi mai di eros e che, come vedremo, pur seguendo percorsi contorti e disperati, aspira sempre a capire e a entrare in contatto con la realtà per via della ragione; eppure in questo romanzo, e soltanto in questo, Sciascia fa dell'eros un tema significativo ed essenziale per quell'antropologia che di fatto sta alla base della trama. Laurana è uno scapolo timido, sempre vissuto all'ombra e sotto il controllo di una madre che lo adora e che, inconsapevolmente, gli impedisce di spezzare il suo «cordone ombelicale», cioè di maturare sia sessualmente sia psicologicamente: un esempio del «terribile matriarcato siciliano»⁵⁶, come dice altrove Sciascia. Laurana, pur non essendo più un ragazzo, non ha una relazione matura con il sesso opposto; al contrario, immerso solitamente nella lettura, continua a tessere sogni erotici adolescenziali intorno all'aspetto di alcune studentesse o colleghe. L'incontro con la sensualità matura e ambigua della vedova Roscio⁵⁷, la cui attrazione torbida e vischiosa è confermata anche dal vecchio suocero cinico, lo confonde condannandolo a morte, ma ne provoca anche una tardiva maturazione (seppure non realizzata fino in fondo). Il personaggio sente questa trasformazione e perciò all'avanzare delle sue indagini corrisponde un suo coinvolgimento umano sempre maggiore e, nella misura in cui avanza il coinvolgimento umano, le sue possibilità di controllo razionale e di sopravvivenza diminuiscono. In questo effetto costruttivo e, al tempo stesso distruttivo, dell'esperienza erotica, con conseguenze lontane, intravediamo di nuovo la «sicilitudine» e l'eredità culturale di Brancati e, soprattutto, di Pirandello: «l'uomo solo» pirandelliano, che è Laurana, è il fratello di una serie di maschi inetti, esitanti, amletici e immaturi dal punto di vista sessuale (anche se molto interessanti) che popolano la letteratura italiana dell'inizio del XX secolo. Pirandelliano è anche l'atteggiamento duplice, drammatico e, al tempo stesso, ironico dell'autore di fronte al maschilismo esacerbato e contem-

⁵⁵ Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 55.

⁵⁶ L'espressione è usata da Sciascia nel suo articolo, intitolato autoallusivamente, *Le zie di Sicilia* pubblicato in «L'Espresso», 27 gennaio 1974. Le repliche sono venute subito da C. Ravaioli, *Replica a Sciascia*, su «Il Giorno», e D. Maraini, *Matriarcato e mammismo*, in «Paese Sera» che accusavano Sciascia di antifemminismo.

⁵⁷ Non possiamo non ricordare l'eccezionale interpretazione offerta nel film di Elio Petri del 1967 dalla splendida Irene Papas.

poraneamente incompiuto, essenzialmente infantile, dei siciliani, come controparte del femminismo, anch'esso tirannico e ipocrita e al tempo stesso subalterno, entrambi legati a quell'idra pernicioso che è per Sciascia la famiglia siciliana. Ecco una rivelazione del fenomeno in un episodio illuminante per concisione e ironia: è il commento del narratore nei riguardi della povera ragazza chiamata dalla polizia all'inizio della confusa inchiesta ufficiale sul delitto apparentemente passionale del farmacista, interrogata perché era stata vista passare spesso dalla farmacia:

Convinto il commissario, alla ragazza restava da convincere un paese intero, 7500 abitanti, i suoi familiari inclusi. I quali, appena rilasciata dal commissario, ad ogni buon conto si avventarono su di lei e silenziosamente, tenacemente, accuratamente la picchiarono.⁵⁸

L'accento che abbiamo posto fin qui sul sostrato antropologico offre del delitto un'interpretazione più metafisica che politica, ma è inevitabile considerare anche la dichiarazione di Sciascia citata all'inizio, quella in cui lo scrittore sostiene di aver fatto riferimento a una situazione politica precisa. Dove sarebbe quindi nel romanzo quel fallimento del centrosinistra italiano di cui parlava l'autore? Innanzi tutto proprio nel personaggio del protagonista che, come si è visto, non è per niente semplice: Laurana è un uomo corretto e onesto, ma «triste, senza amici», con deboli convinzioni democratiche, considerato comunista per il semplice fatto che nella cittadina chi non è democristiano o fascista passa automaticamente per comunista; un intellettuale che vota la sinistra, perché è la sola cosa che può fare per esprimere il suo dissenso davanti al potere costituito. A nostro giudizio, la sinistra è suggerita innanzi tutto da questo intellettuale solitario e immaturo; poi, però, compare il politico esperto, per il quale la sinistra o la destra sono solo due facce dello stesso identico potere, l'avvocato Rosello. Questi è membro del partito democristiano al potere, membro del Consiglio d'Amministrazione della società commerciale Furaris, consulente tecnico della stessa società, consigliere della banca Trinacria, membro del comitato esecutivo della società Vesceris, presidente di una compagnia per l'estrazione del marmo, finanziata dalla società Furaris e dalla banca Trinacria, consigliere provinciale. Attenzione! Rosello non è Trahanache⁵⁹. Le sue cariche non sono onorarie e prive di senso e il suo potere nasconde, in realtà, una rete di poteri, finanziario, produt-

⁵⁸ I, 793. Questo passo merita anche un commento sugli abusi che la pratica giudiziaria implica e permette, anche se questo problema sarà trattato soprattutto nel capitolo VII.

⁵⁹ Celebre personaggio dell'ancora più celebre e geniale drammaturgo romeno Ion Luca Caragiale, che era membro in numerosissime società e fondazioni che non erano altro che forme vuote di contenuto.

tivo e politico, che lui stesso incarna. Ma – cosa più importante! – Laurana apprende con stupore dal parroco, uno dei grandi tessitori delle maldicenze e nemico giurato del prelado Rosello⁶⁰, che è stato proprio l'avvocato a portare il suo partito⁶¹ dall'alleanza con i fascisti a quella con i socialisti fiutando lo spostamento verso sinistra dello scacchiere politico e facendo, al momento del racconto, anche una certa corte ai comunisti. Le motivazioni, secondo Sciascia indegne, e lo scacco del compromesso storico (allora non del tutto compiuto e non ancora fallimentare) fra il potere e la sinistra parlamentare sono suggerite però chiaramente nel romanzo dagli strani *raisonneur* di cui parlavamo: il vecchio Roscio dice, di sfuggita, a Laurana: «I comunisti sono, in un certo modo, anche loro al potere» intendendo con ciò che l'opposizione è parte integrante del gioco di potere, sta al suo interno, e che tutti quelli che si trovano al suo interno sono uniti in una trama di interessi e una rete clientelare, tutti costituiscono l'autorità, tutti gestiscono i grandi affari con i fondi dello stato – idea che ritornerà con più forza nel *Contesto*. Invece il «pazzo monologante» di origine pirandelliana, don Benito, annuncia lo spaventoso livellamento delle ideologie che incontreremo nel *Contesto*. Don Benito parla a Laurana di un vecchio amico antifascista che ha vissuto tutta la sua esistenza in prigione o agli arresti domiciliari:

È un mio amico, le dico, un mio vecchio amico. Ma non c'è niente da fare, è un fascista. Uno che arriva a trovarsi una piccola e magari scomoda nicchia nel potere, e da quella nicchia ecco che comincia a distinguere l'interesse dello Stato da quello del cittadino, il diritto del suo elettore da quello del suo avversario, la convenienza della giustizia...⁶²

Ecco che si chiarisce il senso di quell'«eterno fascismo italiano», citato all'inizio del capitolo e ricorrente in Sciascia, in realtà un male persistente e senza colore politico.

Ma c'è qualcos'altro: il vero epilogo della trama non è la morte del detective, ma il matrimonio incestuoso che corona il finale: questo, osserva giustamente Massimo Onofri, è «la trionfale consacrazione» della religione di quel mondo, la vera religione che gli si confa, (come dice appunto il motto «a ciascuno il suo»), ossia la religione della famiglia e della roba, rivelandone «il lato turpe e osceno, ravvisandone la vera grande tragedia morale e civile della storia italiana»⁶³.

⁶⁰ E non è forse solo un parere che l'unica salvezza (cioè l'unica garanzia dell'ordine democratico) di quelle società costituite come la cittadina di Laurana derivi essenzialmente (se non esclusivamente) dalla discordia fra i vari centri di potere oppure, metaforicamente parlando, cosche.

⁶¹ Ovviamente la sezione locale, com'è ovvio che si tratti di una finzione, almeno qui.

⁶² I, 848.

⁶³ Massimo Onofri, *Sciascia*, ed. cit., p. 64. Famiglia e roba, un binomio prettamente verghiano.

*Il contesto*⁶⁴ – la sinistra parodia

Ho scritto questa parodia (travestimento comico di un'opera seria che ho pensato ma non tentato di scrivere, utilizzazione paradossale di una tecnica e di determinati clichés) partendo da un fatto di cronaca [...]. Un divertimento. Ma mi andò per altro verso: ché ad un certo punto la storia cominciò a muoversi in un paese del tutto immaginario; un paese dove non avevano più corso le idee, dove i principî – ancora proclamati e conclamati – venivano quotidianamente irrisi, dove le ideologie si riducevano in politica a pure denominazioni nel giuoco delle parti che il potere si assegnava, dove soltanto il potere per il potere contava. Un paese immaginario, ripeto. E si può anche pensare all'Italia, si può anche pensare alla Sicilia; ma nel senso del mio amico Guttuso quando dice: «Anche se dipingo una mela, c'è la Sicilia». La luce. Il colore. E il verme che da dentro se la mangia? Ecco, il verme, in questa mia parodia, è tutto d'immaginazione. Possono essere siciliani e italiani la luce, il colore (ma ce n'è poi?), gli accidenti, i dettagli; ma la sostanza (se c'è) vuole essere quella di un apologo sul potere nel mondo, sul potere che sempre più digrada nella impenetrabile forma di una concatenazione che approssimativamente possiamo dire mafiosa. E infine: coloro che, cominciando a leggere, alle prime righe, col procuratore morto ammazzato, diranno – ci siamo – pensando all'uccisione del procuratore Scaglione a Palermo, considerino che questa prima parte della parodia era stata, allora, già pubblicata [...]. Ho cominciato a scriverla con divertimento, e l'ho finita che non mi divertivo più.⁶⁵

È un frammento della nota aggiunta da Sciascia alla fine del romanzo nell'edizione delle opere complete uscita presso Bompiani: un frammento estremamente denso, in cui l'autore indica alcune differenze macroscopiche rispetto alle sue opere precedenti. Innanzi tutto si tratta di una parodia evidente (il sottotitolo del romanzo, infatti, è: «Una parodia») di cui bisogna certamente chiarire il valore stilistico e ideologico; resta il fatto che il lettore è spinto fin dall'inizio verso un tipo di decifrazione (quella parodica), cioè tende a percepire come deformata e grottesca la società dove il potere si colloca al di là della legge e della ragione e, al tempo stesso, a evitare di farsi assorbire dal mondo del romanzo mantenendo desta la propria ragione critica e la propria distanza di fronte ad esso. D'altronde con questa indicazione nel sottotitolo l'autore tende una mano al lettore, forse aggredito dai suoi interventi brechtiani, sempre più incisivi e secchi, e dai dialoghi sempre più dibattiti di idee.

Poi, per la prima volta, l'ambiente geografico e umano non è più quello siciliano o italiano, ma è imprecisato e astratto (non a caso, nella nota, Sciascia si chiede, in una sorta di domanda retorica, se questo ambiente abbia qualche colore – la risposta è no). Sebbene, come abbiamo mostrato⁶⁶, *Il contesto* sia il romanzo di Sciascia che ha suscitato le maggiori proteste e controversie, dimostrando che

⁶⁴ *Il contesto*, Einaudi, Torino, 1971.

⁶⁵ II, 95-96.

⁶⁶ V. cap. I del presente saggio.

gli italiani orientati più verso sinistra lo consideravano inequivocabilmente un pamphlet politico, tuttavia Sciascia non mente: il romanzo è una parabola in senso molto più generale e profondo di quello circoscritto a una realtà precisa. Questo perché – dichiarerà in un'intervista concessa a una pubblicazione francese⁶⁷ – tutti i paesi sono diventati Sicilia, «perché e morto l'*Esprit publique*» (cioè «la società civile», come si dice dalle nostre parti). Abbandonando l'ambiente siciliano precisamente definito per un altro, astratto dal punto di vista spaziale e temporale, Sciascia lo riduce all'essenziale o, per meglio dire, allo scheletro e rinuncia totalmente al colore locale. A proposito di questo nuovo stile, il critico Giuseppe Traina afferma giustamente che:

[Sciascia] ha contratto gli spazi naturali in spazi mentali, nudi scenari di una recitazione «teatrale» (barocca?) su valori e disvalori di un paese in ogni senso desertificato. Come in *Todo modo* e nel *Cavaliere e la morte*, una «scenografia» ridotta all'essenziale, spogliata dei colori e dei toni accesi offerti dalla Sicilia del *Giorno della civetta* e di *A ciascuno il suo*, agevola la sofferta celebrazione letteraria (e quindi allegorica) di quel processo al palazzo del potere che sarà invocato di lì a poco da Pasolini.⁶⁸

Esiste una giustizia nell'uso del termine «barocco» nella citazione: Fernando Gioviale sostiene addirittura che il romanzo sia un miscuglio di invenzioni e di ironizzazioni delle invenzioni con un'impalcatura apparente e al tempo stesso piena di artifici, con alternanze brusche in una secca e rapida progressione dei fatti e lunghi intermezzi dialogici⁶⁹.

Infine è diverso anche il rapporto con la realtà concreta. Nella presentazione dei romanzi polizieschi precedenti abbiamo ricordato puntualmente alcuni delitti commessi nella realtà da cui Sciascia ha preso spunto o ispirazione. Sebbene, con la sua vocazione di «Cassandra», Sciascia sembri fare – come abbiamo visto – alcune previsioni politiche anche nei primi due romanzi, i fatti accaduti realmente ne precedono cronologicamente la scrittura. Anche se non senza fondamento Claude Ambroise lega la trama del *Contesto* agli episodi oscuri e polemici che avvolgevano a quel tempo l'attentato di Piazza Fontana⁷⁰, questo romanzo rappresenta chiaramente e per la prima volta un capovolgimento di prospettive, dove non è la letteratura che imita la realtà, ma è la realtà che sembra imitare la letteratura⁷¹. Questo sconcertante ribaltamento dei rapporti troverà naturalmente la

⁶⁷ Cfr. Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. cit., p. 131.

⁶⁸ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁹ Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 60-62.

⁷⁰ Si tratta dell'attentato avvenuto a Milano nel 1969, in Piazza Fontana, con cui iniziava il cosiddetto periodo storico degli «anni di piombo» (v. cap. I).

⁷¹ Daremo alcuni esempi indicativi: il sequestro e l'omicidio, dopo la composizione del romanzo di Sciascia, di alcuni importanti magistrati (il procuratore Mario Sossi nel 1974, il giudice Di Gen-

sua conferma solo a una certa distanza di tempo⁷², quando Sciascia stesso comincerà ad essere intimorito dalla sua capacità di preveggenza. Però, tale preveggenza, smitizzata, altro non è che un'analisi approfondita del fenomeno esistente che autorizza il letterato, come lo scienziato, a fare una serie di osservazioni in base a cui formulare le ipotesi più probabili.

Va detto che le tre nuove caratteristiche menzionate qui sono strettamente legate fra loro, dato che un ragionamento del tipo «che cosa accadrebbe se ciò che vedo qui e ora su scala ridotta, accadesse in generale in un qualsiasi luogo e in un qualsiasi momento?»», che è di solito il ragionamento dell'apologo, mal si adatta a un realismo canonico e serio ed è quasi sempre costretto a scendere a patti con la parodia⁷³. La contaminazione di tali caratteristiche risulta anche dall'onomastica ambigua dal sapore sudamericano, ma con allusioni trasparenti anche a precisi nomi politici italiani⁷⁴. L'ambiguità, del resto, non è solo legata ai nomi, ma è anche un principio costruttivo del libro. *Il contesto* riprende di fatto il topos del doppio che abbiamo incontrato nel *Giorno della civetta* e soprattutto nel *Consigli d'Egitto* portandolo al paradosso. Per scoprirlo, però, è necessario sapere innanzi tutto che cosa accade nel romanzo.

In uno stato e in un tempo immaginari, viene assassinato prima un procuratore, poi, uno dopo l'altro, una lunga serie di giudici con cariche sempre più alte. Le indagini sono condotte dall'ispettore di polizia Rogas, il protagonista del romanzo, che, pur avendo un gran numero di qualità di investigatore, è caratte-

naro nel 1975, il giudice Coppo nel 1976, per non parlare poi di D'Urso, Falcone e Borsellino dopo il 1980); i piani per organizzare un putsch militare di destra nel 1973, fallito; il coinvolgimento, nei movimenti di contestazione e anche in atti terroristici, di alcuni magnati della finanza o aristocratici: G. G. Feltrinelli e M. Donat Cattin, in quelli di estrema sinistra, il principe Valerio Borghese in quelli di estrema destra.

⁷² Soprattutto con lo scandalo politico legato alla loggia massonica P2 e poi al sequestro e assassinio di Aldo Moro.

⁷³ Basta pensare ai dialoghi o ai racconti-apologo degli illuministi francesi, di Leopardi, di Luciano di Samosata, di Swift o, più vicino a noi, di Borges o di Calvino per vedere che tutti hanno un lato parodico o forse ironico.

⁷⁴ I nomi non sono soltanto ironici e simbolici, ma alcuni – sembra paradossale – hanno anche un valore ironicamente anticipatore. Ecco solo alcuni esempi: il detective protagonista si chiama Rogas, nome dalla sonorità spagnola ma che, al tempo stesso, rinvia chiaramente anche al verbo latino *rogare*, «chiedere». L'intellettuale di estrema sinistra Nocio ricorda come nome non solo il personaggio di Pirandello Nocio Pigna, miserabile e velleitario, del romanzo *I vecchi e i giovani*, ma, per paronomasia, anche (Renato) Curcio (uno dei fondatori delle Brigate Rosse), salito alla ribalta dopo la pubblicazione del romanzo nel 1971; e soprattutto in italiano significa anche «io danneggio». Il giornale «Rivoluzione permanente» di cui si parla nel romanzo non può non suggerire a un italiano la sinonimia con «Lotta continua», denominazione di una delle fazioni di estrema sinistra di quegli anni. Il segretario del partito all'opposizione si chiama Amar che rinvia sicuramente al verbo spagnolo *amar*, «amare», ma anche all'aggettivo «amaro» e la lista potrebbe continuare. Per il gioco onomasiologico del *Contesto*, il critico Fernando Gioviale indica l'origine in Ugo Betti e Carlo Emilio Gadda (*op. cit.*, p. 61).

rizzato fin dall'inizio dall'autore con un singolo tratto: «aveva dei principi, in un paese in cui quasi nessuno ne aveva»⁷⁵. Analizzando, con la meticolosità e l'intelligenza di Hercule Poirot, gli affari loschi e complicati delle vittime, Rogas riesce a ricostruire la complessa rete di interessi e relazioni finanziarie, politiche, giuridiche e mediatiche che unisce tutti quelli che si trovano al potere, scoprendo, in altre parole, di avere a che fare con una sorta di mafia. D'altra parte intuisce, con il fiuto di un Maigret, che l'assassino deve essere una persona sola che non agisce all'interno dei meccanismi di potere. Tutti gli indizi, infatti, lo conducono allo psicopatico Cres che, condannato anni prima ingiustamente per il tentato omicidio della moglie – inscenato in realtà dalla moglie stessa – ha perso fiducia nella giustizia della società e, perciò, se la amministra da solo, uccidendo, uno dopo l'altro, i giudici; Cres conduce quindi una guerra personale contro la magistratura, cioè contro uno dei poteri dello stato. Nel romanzo, dunque, l'indagine di Rogas si divide ben presto in due direzioni che sembrano non intersecarsi: una all'interno delle strutture del potere, l'altra nei meandri della mente dello psicopatico. Questo finché le rivelazioni graduali della prima gli confermano che i misfatti e i delitti non sono un'eccezione, ma sono perpetrati anche da chi fa e rappresenta la legge. È naturale perciò che, man mano che entrambe le indagini progrediscono, Rogas inizi sempre più a capire l'assassino e a dargli ragione: cioè che, di fatto, dovrebbe difendere lo stato proprio da chi lo rappresenta:

In pratica, si trattava di difendere lo Stato contro coloro che lo rappresentavano, che lo detenevano. Lo Stato detenuto. E bisognava liberarlo. Ma era in detenzione anche lui: non poteva che tentare di aprire una crepa nel muro.⁷⁶

Dieci anni prima il capitano Bellodi nel *Giorno della civetta* attribuiva i delitti siciliani a una vecchia stratificazione storica di ingiustizie e, da buon settentrionale che aveva combattuto nella Resistenza, credeva, per principio, nella possibilità di una redenzione, perché il nemico si trovava fuori dello stato in nome del quale agiva il capitano; Rogas, anche lui di professione difensore dello stato, si confronta con un nemico che si annida proprio dentro di esso, un «goauld»⁷⁷. Tutto ciò che lui potrebbe fare sarebbe solo di incrinare il muro elastico e appiccicoso che separa il potere al governo dal potere all'opposizione. Rogas scopre però – nel dialogo con il Presidente della Corte Suprema di Giustizia, Riches – una cosa ancor più sconvolgente: questo potere mafioso non è spinto solo da interessi pragmatici avvolti in ideologie di segno politico diverso, ma può arrivare anche a una filosofia folle, attraverso la quale il potere è visto come una religione e la giustizia come

⁷⁵ II, 7.

⁷⁶ II, 66.

⁷⁷ I giovani che seguono il telefilm SF *Star gate* (Porta stellare) sanno a che cosa ci riferiamo.

il braccio esecutivo di tale religione⁷⁸ che calpesta completamente l'essere umano e i principi della democrazia. Scopre inoltre che si sta mettendo in atto un colpo di stato allo scopo di instaurare una simile ideologia e un tale tipo di governo e che il capo del complotto sembra essere proprio lo stesso Riches. Di fronte a questa scoperta, il poliziotto, che dava sempre più ragione all'assassino, si identifica adesso con quest'ultimo non solo da un punto di vista mentale e psicologico, ma anche concreto: uscendo dall'ufficio del Presidente della Corte Suprema, Rogas si imbatte nel criminale venuto evidentemente per uccidere il più alto magistrato del paese e, come in un'intuizione fulminante, gli passa vicino senza fermarlo; in altre parole, diventa complice di quell'omicidio o letteralmente, diventa l'assassino stesso, perché uccidere un uomo gli sembra meno pericoloso che uccidere la democrazia. Vale la pena di citare il passo in cui il poliziotto incontra l'assassino:

[L'ispettore Rogas] come un sonnambulo si ritrovò dentro l'ascensore; e nel rapido aprirsi dei battenti, nell'atrio, ebbe per un momento la sensazione di trovarsi di fronte a uno specchio. Solo che nello specchio c'era un altro⁷⁹.

Questo autoriconoscimento speculare nell'assassino, dice giustamente Traina, è la premessa necessaria perché Rogas possa a sua volta uccidere. Poi il finale precipita: la scoperta del complotto, ritiene Rogas (un incurabile idealista), deve essere confessata ad Amar, il capo del maggiore partito all'opposizione, il Partito Rivoluzionario Internazionale⁸⁰, perciò si incontra segretamente con lui. Alla fine, però, il lettore viene a sapere soltanto che entrambi, il segretario del partito e il poliziotto, vengono ritrovati assassinati nel museo in cui si erano dati appuntamento.

Rogas, abbiamo già visto, non è il solo detective di Sciascia che risente del contrasto fra lo stato ideale e quello reale e non è il solo assassinato, però è il primo complice di un omicidio e forse proprio l'assassino di Amar; il finale, infatti, è ambiguo e si gioca di nuovo su due piani, entrambi oscuri e senza speranza. Rogas e Amar potrebbero essere stati uccisi dall'agente segreto travestito da hippy (e presentato dai mass media come un «terrorista»), che da tempo sorvegliava Rogas: questo significherebbe che forse Amar (e ciò che lui rappresenta) costituisce pur sempre una forza politica positiva che l'ingranaggio statale, però, non lascia sopravvivere. Oppure Amar potrebbe essere stato assassinato proprio da Rogas, ucciso poi a sua volta dal suddetto agente che lo pedinava: questo significherebbe che Rogas aveva scoperto nell'episodio del museo, non raccontato al lettore, che

⁷⁸ La discussione con Riches è fondamentale nel romanzo. Ci ritorneremo nel capitolo VII.

⁷⁹ II, 76.

⁸⁰ Questo è l'episodio che scatenò gli attacchi furiosi della stampa di sinistra contro Sciascia, perché l'allusione parve a tutti riferirsi al Partito Comunista Italiano di quel tempo.

Amar non era disposto ad agire per salvare la democrazia e così, detto in altre parole, si sarebbe rivelato essere un pezzo dell'ingranaggio del potere, interessato, al pari di questo, a continuare a funzionare indisturbato come sempre, e perciò Rogas lo avrebbe ucciso. E se così fosse, il delitto di Rogas sarebbe esattamente come quelli di Cres, inutile e inefficace. Bisogna però sottolineare che entrambe le ipotesi sono contenute esplicitamente nel romanzo: la prima appartiene allo scrittore Cusan, amico di Rogas, l'altra al vicesegretario del Partito Rivoluzionario Internazionale che spiega allo scrittore il motivo per cui l'omicidio di Amar deve essere tenuto nascosto: «Siamo realisti, signor Cusan. Non potevamo correre il rischio che scoppiasse una rivoluzione»⁸¹; il nome e l'ideologia del partito di opposizione sono quindi una facciata, perché, di fatto, i suoi adepti non sono interessati a un mutamento di politica, ma, al contrario, la sorreggono dall'ombra per realizzare quell'oscura «cupola» che è il Potere.

Dello scompiglio prodotto da una tale situazione nella struttura del genere poliziesco parleremo alla fine del capitolo; qui vorremmo solo indicare alcuni dettagli che chiariscono meglio al lettore il contenuto ideologico del libro.

Nell'intervista citata, Sciascia dice chiaramente che, con *Il contesto*, ha voluto scrivere un libro sulla situazione politica italiana e mondiale, la «cronaca di una desertificazione ideologica e ideale che tuttavia in Italia era solo ai suoi inizi»⁸². Il paese del *Contesto* è immaginario, ma Sciascia, secondo Ambroise⁸³, coglie una situazione politica precisa dell'inizio degli anni '70. Pur in chiave parodica, *Il contesto* descrive la fenomenologia di una società dominata da un potere invisibile che è la negazione puntuale del sistema democratico. L'esercizio di un simile potere sembra essere l'unico «ingresso di Dio nel mondo»⁸⁴, dove qualsiasi delitto diventa un crimine di lesa maestà di fronte al quale il Potere impone la propria forza coercitiva e punitiva e, con questo atto, trova la sua legittimazione.

Sciascia è qui (come quasi in tutto ciò che scrive) uno scrittore cupo. Però la trattazione parodica fa del *Contesto* uno dei pochi romanzi pronti a offrire al lettore innumerevoli occasioni per ridere di gusto, opportunità per nulla marginali, ma che riguardano proprio le menti e mentalità su cui Rogas deve fare luce: innanzi tutto, la ricostruzione della detenzione ingiusta dell'assassino Cres che ruota tutta intorno a una buffa lite fra due coniugi e a una gatta morta (Pirandello chiaramente!), poi l'inchiesta sui magistrati uccisi. All'inizio i sospetti del Ministero degli Interni si indirizzano – perché così conviene evidentemente a un

⁸¹ II, 94.

⁸² Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 71.

⁸³ Claude Ambroise, in II, XL.

⁸⁴ L'espressione appartiene al personaggio Riches. V. su quest'idea di teologia del potere Massimo Onofri, che dedica, in entrambe le monografie già citate, meravigliosi capitoli all'analisi del romanzo.

governo di destra – verso gruppetti estremisti di sinistra che preconizzavano un comunismo totale e intransigente. Questa è la ragione per cui Rogas è costretto a incontrare prima Galano, direttore del giornale «Rivoluzione permanente», poi Nocio, professore raffinato e ideologo numero uno dell'estrema sinistra, che riasume il proprio credo, non a caso identico a quello dell'Inquisizione del periodo della Controriforma (l'Inquisizione e il fascismo – realtà storiche ben note a Sciascia – sono per l'autore anche categorie metastoriche tuttora vitali e opprimenti), in questo modo: «interdire, inquisire, punire», dedicando a questa idea anche un lungo e delirante poema. Ecco che cosa scopre esattamente Rogas: innanzi tutto i supercomunisti vivono nel comfort borghese più sfrontato per il quale si lanciano accuse a vicenda; sono legati a tutta la rete di banche, finanze, giornali della capitale; il padrone della vasta rete di negozi OC (cioè «Onesto Consumo»!), Narco, finanzia il gruppo neoanarchico «Z»⁸⁵ guidato da un prete; i gruppetti rivoluzionari estremisti di sinistra e di destra sono costituiti al vertice da giovani figli di papà che si divertono o si scaricano nella violenza e gli slogan urlati. Poi, entrando in altri ambiti, constata che tutta questa gente politicamente variopinta è del tutto monocolora in quanto alla vita agiata, all'ipocrisia e alla millanteria, che tutti si conoscono di persona, si danno del tu, si frequentano, vanno agli stessi *party*; ma ovviamente questo non esclude che si spiino, si denuncino alla polizia o passino, se ce n'è bisogno, dalla parte dell'avversario. Il vermiciaio della famiglia del prelato di *A ciascuno il suo* diventa qui un vermiciaio generalizzato e di stato. Verso la fine del romanzo, quando Rogas arriva dal Presidente della Corte Suprema di Giustizia, osserva altre cose interessanti: per esempio che questi abita, insieme ad altri magnati della politica, in un immobile di lusso, costruito proprio nella zona verde e tutelata della città, difesa con chiassose dichiarazioni dagli ecologisti; che per entrare in questa proprietà abusiva bisogna subire un vero e proprio interrogatorio condotto da un portiere con tanto di spalline, a cui nondimeno si sottrae il *serial killer* Cres. Quale sarà mai la collocazione di questo paese immaginato da Sciascia⁸⁶?

Al di là della comicità grottesca delle situazioni e dei personaggi, sul paese immaginario – cioè esattamente il «contesto» e, al tempo stesso, il tema reale del romanzo – grava, però, un'atmosfera di pericolosa follia, la follia di una società che tende a sottrarsi, nelle sue strutture costituite, al controllo razionale e alla responsabilità individuale. Il Ministro degli Interni è uno dei grandi orchestratori della pazzia, anche se sembra essere il solo a dominarla razionalmente. È proprio

⁸⁵ È inevitabile osservare che lo splendido film di Costa Gavras *Z* era apparso sugli schermi nel 1970, cioè esattamente quando Sciascia lavorava al *Contesto*, e che i politici idealisti del film sono l'esatto opposto degli anarchici violenti di Sciascia.

⁸⁶ Questa vale come esclamazione e non come domanda ed è, crediamo, perfettamente trasparente (speriamo, solo) per i lettori romeni.

lui a spiegare cinicamente all'attonito Rogas perché appoggia non solo il potere, ma anche l'opposizione e i gruppetti estremisti:

– Pazzesco sì – disse il ministro. – Ma io, caro ispettore, appunto giuoco su queste loro pazzesche reazioni. Ci sto in mezzo alternando la protezione alla minaccia. Più credono alla minaccia e più io alzo il prezzo della protezione. Perché gruppi come quelli di Galano e di Narco, e specialmente quello di Narco, di cattolici rivoluzionari, a me fanno comodo. Mi fanno comodo quasi quanto la catena dell'Onesto Consumo, che come lei sa è cosa di Narco. Per dirla brutalmente: consumo (è la parola che fa al caso) l'uovo di oggi e la gallina di domani, stando con loro. L'uovo del potere e la gallina della rivoluzione... Voi sapete qual è la situazione politica; della politica, per così dire, istituzionalizzata. Si può condensare in una battuta: il mio partito, che malgoverna da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si malgovernerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale; e specialmente se su quella poltrona – indicò la sua dietro la scrivania – venisse ad accomodarsi il signor Amar. Ora la visione del signor Amar che da quella poltrona fa sparare sugli operai in sciopero, sui contadini che chiedono acqua, sugli studenti che chiedono di non studiare: come il mio predecessore buonanima, e anzi meglio; questa visione, debbo confessarlo, seduce anche me. Ma oggi come oggi è un sogno. Il signor Amar non è un imbecille: sa benissimo che io su quella poltrona ci sto meglio di lui; e ci sto meglio nel senso che tutti stanno meglio mentre ci sto io, il signor Amar compreso.⁸⁷

Proseguendo, spiega perché per ora è solo un sogno:

Ma vedete, questo paese non è ancora arrivato a disprezzare il partito del signor Amar quanto disprezza il mio. Nel nostro sistema, il crisma del potere è il disprezzo. Gli uomini del signor Amar stanno facendo di tutto per meritarselo: e lo avranno. E una volta che lo avranno sapranno come fare per legittimarlo. Perché il sistema consente di arrivare al potere col disprezzo; ma è l'iniquità, l'esercizio dell'iniquità, che lo legittima.⁸⁸

Non crediamo che ci sia altro da dire in merito all'ideologia politica di Sciascia in questo momento, quello degli anni «di piombo», gli anni '70⁸⁹, ma vogliamo

⁸⁷ II, 59.

⁸⁸ II, 60.

⁸⁹ Vale la pena ricordare che alla fine del decennio (in Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit. pp. 110-111) Sciascia ribadiva la visuale politica del *Contesto*, insistendo sul «rapporto speculare» fra il PCI e la DC, che «sembrano avere indissolubilmente legato le loro esistenze, i loro destini. [...] Oggi, i nuovi uomini di sinistra conducono la stessa vita degli uomini di centro e di destra: stesse case, stessi svaghi, stessi ambienti. Ha avuto luogo quella che Pier Paolo Pasolini chiamava "l'omologazione"». E dopo poche righe, fa un'altra previsione, che si verificherà dopo un decennio e non solo in Italia. Diceva Sciascia: «Al punto dove ci troviamo, o il PCI rompe risolutamente e senza mezzi termini con l'Unione Sovietica [siamo dopo l'invasione sovietica della Cecoslovacchia] e diviene un partito vagamente marxista e assolutamente non leninista, ma piuttosto di tipo socialdemocratico, percorso da correnti interne, oppure la DC e il centro riusciranno a respingerlo all'opposizione, e allora il PCI ricomincerà a irrigidirsi in schemi leninisti, riducendosi a essere

soltanto aggiungere qualcosa riguardo alla costruzione dei personaggi non caricaturali, la coppia Rogas-Cres. Ciò che li avvicina fino a renderli quasi identici è chiaramente l'idea di uno «stato etico», di cui entrambi riconoscono il carattere utopistico, ma su cui puntano la vita in modo coerente e ostinato. Sono due Don Chisciotte che agiscono soli e in modo sbagliato, ciascuno nella direzione opposta: uno con l'idea di punire lo stato reale, l'altro di salvarlo. Il lettore non entra in contatto diretto con Cres, erratico a modo di un fantasma giustiziere; sappiamo solo che, prima di andare ingiustamente in prigione, non usciva quasi mai di casa. Lo conosciamo, invece, indirettamente, attraverso Rogas, le cui riflessioni, infatti, parlano simultaneamente di entrambi⁹⁰. Rogas immagina Cres come una persona che ha una sorta di vocazione alla prigione, che ha fatto della vita una prigione. Ecco che cosa pensa Rogas:

Si era creata una prigione, e pareva ci stesse bene. Perciò la scoperta di una prigione in cui lo si poteva tenere ingiustamente, per forza, per violenza, per macchinazione o decisione altrui, aveva sommosso in lui un lucido e implacabile odio, una gelida e micidiale follia. E in fondo, nella vita, la più grande affermazione di libertà è quella di chi si crea una prigione (Rogas si contraddiceva). Montaigne, Kant.⁹¹

Com'è straordinariamente denso e aforistico lo stile di Sciascia! In quattro righe siamo di fronte a una filosofia pratica (l'autoincarcerazione in una prigione interiore come massima realizzazione della libertà individuale), una ritrattazione di questa da parte di colui che la formula (Rogas), un'allusione culturale ai pensatori del passato che furono visitati dalla stessa tentazione, una brusca illuminazione data dall'epigrafe di Montaigne (è necessario ribadire l'importanza delle epigrafi in Sciascia: «bisogna fare come gli animali che cancellano ogni traccia davanti alla loro tana»⁹², cioè proteggersi dalla giungla esterna – un senso che altrimenti non avremmo preso in considerazione nel romanzo) e, soprattutto, un riferimento alla massima di Kant (esplicitata poco dopo), secondo cui l'universo si presenterebbe come «una catena di causalità sospesa a un atto di libertà»⁹³, riferimento che offre alla problematica apparentemente poliziesca e politica un orizzonte vasto, non solo antropologico, ma anche metafisico. Tale massima che, non a caso, costituisce l'epigrafe del successivo romanzo, *Todo modo*, è, al tempo stesso, l'espressione

il compagno di strada delle Brigate Rosse»; e, alla domanda di Marcelle Padovani, «Lei, che cosa si augura?» la risposta di Sciascia viene senza esitazioni «Che divenga un partito socialdemocratico». Forse che leggendo più Sciascia, i gestori del potere di allora e di adesso, italiani e non, potrebbero percorrere prima e con più serenità la strada che percorreranno lo stesso.

⁹⁰ Sul personaggio di Rogas ritorneremo alla fine di questo capitolo.

⁹¹ II, 29.

⁹² II, 3.

⁹³ II, 101.

con cui il grande critico Giacomo Debenedetti definiva il mondo di Pirandello. E di fatti, Sciascia aveva dichiarato: «Si potrebbe dire di me che ho introdotto il dramma pirandelliano nel romanzo poliziesco!»⁹⁴.

Todo modo: un giallo gesuitico.

Nel *Contesto*, la discussione del detective con il Presidente della Corte Suprema di Giustizia (di cui, come promesso, parleremo ancora) che prende di mira le fondamenta della giustizia e il problema della responsabilità individuale, presenta la seguente dichiarazione di Riches:

il suo mestiere, mio caro amico, è diventato ridicolo. Presuppone l'esistenza dell'individuo, e l'individuo non c'è. Presuppone l'esistenza di Dio, il dio che acceca gli uni e illumina gli altri, il dio che si nasconde: e talmente a lungo è rimasto nascosto che possiamo presumerlo morto.⁹⁵

Questa battuta apre un varco verso il romanzo successivo, *Todo modo*⁹⁶, il cui titolo si ispira agli *Esercizi spirituali* di Sant'Ignazio di Loyola, il fondatore dell'ordine dei gesuiti, secondo il quale (scrive lo scrittore sulla seconda di copertina dell'*editio princeps*) il modo migliore di adattarsi alla volontà divina è fare gli esercizi spirituali: «*Todo modo, todo modo, todo modo [...] para buscar y hallar la voluntad divina*»⁹⁷.

Fernando Gioviale considera questo nuovo romanzo il culmine di un intero periodo creativo, il punto di incontro di analisi, intuizioni, delusioni, introspezioni, dichiarazioni morali sull'Italia, il microcosmo siciliano, il clero, il potere, la corruzione, su una possibile fede e un laicismo disperato⁹⁸ – cioè una sintesi *sui generis* della produzione sciasciana. Pasolini, invece, nella recensione che pubblica subito dopo l'uscita del libro, ne parla come di «un romanzo poliziesco metafisico», ma, sempre in quella sede, lo definisce come: «una sottile metafora degli ultimi trent'anni di potere democristiano» («una metafora profondamente misteriosa, come ricostituita in un universo che elabora fino alla follia i dati della

⁹⁴ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 88.

⁹⁵ II, 72-73.

⁹⁶ *Todo modo*, Einaudi, Torino, 1974.

⁹⁷ «In tutti i modi, in tutti i modi, per cercare e trovare la volontà divina».

⁹⁸ Fernando Gioviale, *op. cit.*, pp. 64. È interessante, però, che la maggior parte dei critici trovano che uno dei romanzi, in genere non lo stesso (per esempio Ambroise di *L'affaire Moro*, ecc.), sia la sintesi di tutta l'opera del Nostro. Crediamo che questa sensazione derivi piuttosto dal fatto che Sciascia tratta gli stessi temi di fondo.

realtà»⁹⁹) e, nonostante la costruzione allegorica, una «eccezionale testimonianza sul momento storico quando fu scritto». Sembra lievemente contraddittorio – sappiamo già che Pasolini, come Sciascia, non si è preoccupato né vergognato di cadere in contraddizione – ma non lo è. Vedremo che tanto le osservazioni di Gioviale quanto quelle di Pasolini reggono e sono fondamentali. Nella storia del romanzo sciasciano *Todo modo* è comunque uno spartiacque: porta a compimento la crisi ideologica crescente nei romanzi precedenti, spinge fino al limite estremo la crisi del genere letterario che usa¹⁰⁰ e, al tempo stesso, annuncia (e rende possibile) un «pacchetto» di essenziali esperimenti ulteriori come *Candido*, *La scomparsa di Majorana* e *L’Affaire Moro*.

Todo modo presenta alcune differenze rilevanti rispetto al *Contesto* e sembra piuttosto ritornare ai temi e ai modi che precedono quest’ultimo romanzo. Innanzi tutto l’ambiente è chiaramente italiano, secondo Gioviale persino troppo¹⁰¹. Poi lo scrittore ritorna all’abitudine di ispirarsi, come nei primi due romanzi gialli, alla realtà, che in questo caso sono piuttosto due occasioni, cioè due episodi non drammatici ma addirittura divertenti: uno è il soggiorno¹⁰² di Sciascia in un albergo di lusso a circuito chiuso, posto vicino alla località di Zafferana, alle pendici dell’Etna, gestito dai salesiani e frequentato dai notabili del partito democristiano al potere. Qui vede con i propri occhi il grottesco rituale di questo gruppo di dignitari che, sera dopo sera, disposti come soldati in file ordinate e compatte, percorrono su e giù lo spiazzo davanti all’albergo, recitando in coro le preghiere del rosario – scena descritta in modo identico nel romanzo e una delle più gustose, di taglio tipicamente cinematografico, della prosa di Sciascia. L’altro fatto reale è la scoperta del dipinto *Le tentazioni di Sant’Antonio* di Rutilio Manetti, pittore del tempo della Controriforma, dove il santo è tentato da un diavolo con gli occhiali. Queste sono le circostanze esterne, ma, forse, più significativo è il fatto che il romanzo esca nell’anno del referendum sul divorzio e che, nello stesso periodo in cui scrive *Todo modo*, Sciascia – a suo modo sensibile alla relazione fra Chiesa e Stato – sia particolarmente attento all’influenza della religione e, nella fattispecie, quella cattolica sulla vita dell’individuo e della società civile (come si può constatare anche dai saggi di *Nero su nero*, scritti nello stesso periodo).

Ecco la trama: un noto pittore racconta una strana avventura accadutagli mentre, vagando con la macchina alla ricerca di ispirazione, entra per curiosità (l’atto di libertà kantiano a cui sarà appesa la filza di causalità che costituiscono il

⁹⁹ Cfr. Massimo Onofri, *Sciascia*, ed. cit., p. 223.

¹⁰⁰ Questo sarà l’argomento dell’ultima parte del capitolo.

¹⁰¹ Fernando Gioviale, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰² L’episodio è raccontato da Sciascia nell’intervista concessa a Marcelle Padovani, *La Sicilia come metafora*, ed. cit.

romanzo) nell'«Eremo di Zafer» (riconoscete il nome!) – in realtà un ex eremo trasformato in un albergo a più stelle, diretto da religiosi. Il pittore narratore è ricco e colto, scettico e ateo convinto, grande lettore soprattutto degli illuministi francesi e, evidentemente, conoscitore dell'arte. Bisogna però stare attenti! Siccome la narrazione si svolge in prima persona, il simpatico pittore ci seduce tentando di farci credere di essere una cosa sola con l'autore, mentre, fin dall'inizio, si rivela un individuo complicato e doppio: innanzi tutto non è solo pittore, perché nel tempo libero, per distrarsi, scrive – sotto pseudonimo – romanzi polizieschi; poi esercita l'arte in due modi diversi: uno rapido e senza ispirazione, che piace al pubblico e si vende a prezzi elevati, l'altro in cui mette tutto se stesso e che preferisce tenere nascosto al grande pubblico. A proposito di questo pittore/raccontatore, Claude Ambroise fa un'osservazione di grande rilevanza sulla sua voce narrante in prima persona: nelle *Parocchie di Regalpetra* e *Gli zii di Sicilia* essa garantiva l'autenticità dei fatti. «Viceversa in Todo modo dove viene sistematicamente praticata la decostruzione di ogni certezza, tramite il racconto alla prima persona si ricorda al lettore, sempre tentato d'immedesimarsi nella fabula e crederci, ch'egli tra le mani tiene aperto un libro»¹⁰³. Come nella realtà, nell'eremo-albergo si riuniscono, una volta l'anno per meditare e sottoporsi agli «esercizi spirituali», ministri, deputati, direttori di banche, presidenti di alcuni importanti istituti statali, industriali, direttori di giornali e alti dignitari della Chiesa come un cardinale e due vescovi. Mentre nel *Contesto* i notabili si incontravano in grandiosi party, in *Todo modo*, il party è stato sostituito da un rito religioso complesso, in apparenza totalmente privo di contenuto¹⁰⁴, in realtà un'operazione di lavaggio del cervello che punta sull'idea tacitamente accettata che ciò che conta è la forma, la coreografia, l'involucro, da curare con abilità e arte. Il rito delle preghiere collettive si svolge in un clima di grande religiosità, ma l'incontro è per tutti di fatto una buona occasione per tessere intrighi, concludere affari, stabilire patti, regolare conti e anche incontrare le proprie amanti; in effetti, il rito liturgico non ha nulla a che fare con lo spirito reale di questi notabili, interessati fino all'eccesso alla vita materiale, in cui il cibo occupa un posto schiacciante. Come nella *Fattoria degli animali* di Orwell o in *Porcile* di Pasolini, la preoccupazione insistente per il cibo da parte dei commensali del refettorio produce una graduale animalizzazione del loro essere, motivo per cui il pittore-narratore ha sempre più chiaramente dinnanzi agli occhi l'immagine dantesca di un branco di esseri che,

¹⁰³ Claude Ambroise, *Il libro nel libro*, in *La Sicilia, il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Fondazione L. Sciascia, Fondazione G. Whiteker, 1992, p. 42.

¹⁰⁴ Il critico Philippe Renard (in *Les lunettes de Sciascia*, in «Italianistica», 2, 1977) vedeva nel grottesco spettacolo della recitazione del rosario una «metafora dell'assenza, della vacuità, della vuota forma» dominante nella crisi di civiltà avvertita con dolore da Sciascia (cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 223-224). Su questa vacuità Sciascia ritornerà con accoramento in *L'affaire Moro*.

condannati a sguazzare nel fango, affondano sempre di piú in un inferno senza speranza¹⁰⁵.

Il grande orchestratore di tutto il rito e amministratore dell'albergo è don Gaetano (una delle figure piú straordinarie inventate da Sciascia), un prete «luciferino»¹⁰⁶, sfavillante *causeur*, di eccezionale intelligenza e cultura (che, come Malarmé, pare aver letto tutto ciò che è stato scritto al mondo), di una razionalità e un cinismo senza limiti. Ma c'è dell'altro: don Gaetano non solo sa tutto di tutti i clienti dell'albergo, ma «ne modella anche la coscienza come cera» (dice il cuoco dell'albergo, un altro *raisonneur* sciasciano). Dal frate alla reception dell'albergo veniamo a sapere fin dall'inizio, per esempio, che la trasformazione dell'eremo in albergo aveva calpestato i regolamenti di protezione dell'ambiente, ma con il seguente commento: «La Repubblica tutela il paesaggio, lo so; ma poiché don Gaetano tutela la Repubblica...»¹⁰⁷. Veniamo a sapere poi, riguardo alle misure per domare i piccoli diverbi con i contadini dei dintorni, un altro aforisma di don Gaetano stesso: «i grandi guadagni fanno scomparire i grandi principî, e i piccoli fanno scomparire i piccoli fanatismi»¹⁰⁸.

E proprio don Gaetano a permettere all'intruso, cioè al pittore-narratore, di essere ospitato nell'albergo e di assistere al misterioso rito citato prima; e lo fa, sin dall'inizio, per il piacere di interpretare il ruolo del diavolo con gli occhiali (nell'eremo, immagina Sciascia, si troverebbe una copia del dipinto di Manetti), cioè usa tutta la sua arte di seduzione intellettuale per indurre in tentazione il pittore e per fargli abbandonare le sue convinzioni (una tentazione a rovescio, dato che il pittore è ateo e don Gaetano lo vuole attirare verso la religione). Al pittore non sfugge, d'altra parte, la somiglianza evidente fra don Gaetano e il diavolo del dipinto di Manetti, entrambi con gli occhiali *pince-nez*, né gli sfugge il significato degli occhiali. Dice il pittore:

Il diavolo con gli occhiali: quello che voleva dire il Manetti è abbastanza ovvio, in rapporto al suo tempo; ma oggi...

– Come allora: ogni strumento che aiuta a vedere bene non può essere che opera e offerta del diavolo. Dico per voi, per la Chiesa.

– Interpretazione laica, di vecchio laicismo: quello delle associazioni intitolate a Giordano Bruno e a Francesco Ferrer... Io invece direi: ogni correzione della natura non può essere che opera e offerta del diavolo¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Questa folgorazione dantesca ha spinto alcuni critici a considerare *Todo modo* un elemento ispiratore dell'ultimo film di Pasolini, *Salò*, dove la dannazione che Sciascia suggerisce in poche parole diventa una spaventosa e viva immagine dell'animalizzazione della specie.

¹⁰⁶ Ci piace questa espressione usata da Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 221.

¹⁰⁷ II, 105.

¹⁰⁸ II, 148.

¹⁰⁹ II, 123-124.

E piú il religioso acquisterà l'aspetto del diavolo, piú, come dice Gesualdo Bufalino¹¹⁰, il pittore-narratore (e Sciascia stesso) diventerà il «poliziotto di Dio».

Nell'eremo-albergo avvengono, però, nel giro di poche ore, tre delitti: prima viene assassinato un ex senatore, presidente di un grande istituto statale, che teneva in pugno tutti gli altri clienti dell'albergo e finanziava i partiti politici e, a quanto pare, anche un progetto per destabilizzare lo stato; poi un avvocato corrotto che, con ogni probabilità, aveva cercato di ricattare l'assassino; infine don Gaetano stesso. L'indagine, così delicata per l'importanza politica dei sospettati, è condotta da un procuratore imbranato che procede a tastoni, senza risultati, attraverso indizi confusi e contraddittori. Dopo il terzo delitto, i clienti dell'albergo sono rimandati a casa e il caso viene insabbiato. Il pittore-narratore ha il tipico fiuto del detective, data la sua attività di scrittore, e, rivelatosi ex compagno e amico del citato procuratore, intraprende anche lui un'inchiesta parallela e silenziosa; tuttavia, il lettore non viene a sapere né il suo ragionamento né la verità sui delitti. Le ultime battute meritano di essere citate. Il pittore e il procuratore Scalambri sono davanti al commissario di polizia. Scalambri si rivolge al commissario:

– Ecco, vede: l'agente deve essersi addormentato, e lei poteva star guardando altrove quando l'assassino è sgattaiolato fuori. Non c'è altra spiegazione, se vogliamo restare sul terreno della realtà, del buon senso. Se poi vogliamo uscirne, possiamo arrivare dove vogliamo: anche a pensare che uno di noi tre... Ecco lei dice di essere rimasto qui, a fare la siesta; ma è lei che lo dice... E tu – a me – tu dici di essere andato... Dov'è che te ne sei andato?

– A uccidere don Gaetano – dissi.

– Lo vedi dove si arriva, quando si lascia la strada del buon senso? – disse trionfalmente Scalambri. – Si arriva che tu, io, il commissario diventiamo sospettabili quanto costoro, e anche di piú e senza che ci si possa attribuire una ragione, un movente...¹¹¹

Questo finale enigmatico, che resta sospeso a un'indagine confusa interrotta dalle allusioni e dalle omissioni del narratore, è stato oggetto di numerose interpretazioni di cui indicheremo subito quella che, a nostro parere, sembra la piú plausibile. Fin da ora, però, va chiarito il motivo di tale plausibilità.

Ci sembra plausibile innanzi tutto perché il brano sopra riportato non rappresenta il finale reale del romanzo. Dopo un breve spazio, infatti, Sciascia inserisce in corsivo una pagina criptica tratta da un'opera di André Gide, *I sotterranei del Vaticano* che, in apparenza, non ha nessun legame con il resto del romanzo, anche se si ricollega all'ultima parola del testo, «il movente». La citazione di Gide ha certamente anche un valore compositivo: fa da contrappeso all'inizio di *Todo modo*, dove il narratore applica la citazione di Kant, riguardante il rapporto causalità-

¹¹⁰ Gesualdo Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1985.

¹¹¹ II, 202.

casualità, all'universo pirandelliano. La scelta di quell'opera di Gide ha molte motivazioni, fra le quali si possono ricordare le seguenti: in quel testo c'è un personaggio, Lafcadio, che commette un crimine senza movente, un atto gratuito che, in tale contesto, può essere al massimo un esperimento psicologico e etico; inoltre, anche Lafcadio confessa il suo crimine pur senza essere costretto a farlo; infine, Gide definisce *I sotterranei del Vaticano* una «sotie» (uno scherzo, una barzelletta, una buffonata – commenta Sciascia) termine che Sciascia userà esplicitamente per definire il suo successivo romanzo poliziesco¹¹².

È plausibile anche perché gli intrighi dei clienti dell'albergo e la descrizione dell'ambiente occupano solo una piccola parte del romanzo, mentre la parte più importante, dal punto di vista quantitativo e qualitativo, è costituita dai dialoghi fra i due protagonisti sul cristianesimo e l'ateismo, la Chiesa, lo stato e le consuetudini. Ci troviamo nuovamente di fronte a una coppia di antagonisti, ma, mentre le altre coppie sciasciane (Bellodi-Arena, Vella-Di Blasi, Rogas-Cres) presentano due personaggi che all'inizio sono opposti e poi tendono a identificarsi, qui avviene il contrario: il pittore e don Gaetano sono molto simili all'inizio, perciò simpatizzano e stabiliscono un contatto privilegiato; sono entrambi razionalisti, in certo qual modo filosofi, oscillando fra lo scetticismo e il cinismo, ed esteti, oltre che buoni conoscitori della letteratura e dell'arte. La profonda complicità fra i due non si basa solo sulla superiorità della loro intelligenza di fronte all'ottusità di chi li circonda: fin dall'inizio notiamo come una serie di fasci luminosi che i due si inviano a vicenda, quasi fossero due specchi posti l'uno di fronte all'altro, ma in posizione instabile. Per esempio il pittore laico manifesta fin dall'inizio non poche inquietudini religiose: assistendo per pura cortesia alla messa si sente trascinato

¹¹² Nel romanzo di Gide, però, il delitto provoca, nei personaggi, importanti capovolgimenti psicologici e spirituali. Vorremmo ricordare qui diversi elementi di quell'opera che hanno rilevanza per il confronto con *Todo modo*: il personaggio di Anthime, inizialmente ateo intransigente e massone, conosce prima una conversione religiosa, poi, a causa del delitto ricordato, una «riconversione» atea; c'è un altro personaggio, Julius, uno scrittore in preda a una crisi di ispirazione da cui guarisce inventando il delitto gratuito che era proprio avvenuto nella realtà; c'è un quarto personaggio, Protos, uno scrocone luciferino che orchestra l'intera crisi dei personaggi inventando un'ipostasi: la sostituzione del vero papa con un papa falso da parte dei massoni con la tacita collaborazione dei gesuiti. Siamo veramente di fronte a una *sotie*. Le situazioni o i personaggi di Gide non si ritrovano esattamente in Sciascia, ma esiste una problematica comune, un gioco con Dio e un ragionamento che progredisce attraverso paradossi che avvicinano moltissimo i due testi. Gide, d'altra parte, è ricordato anche in *Nero su nero*, una volta per la sua corrispondenza con Paul Claudel, a proposito della quale Sciascia nota che Gide risulta «infinitamente più cristiano» del pio cattolico Claudel. Ecco come Sciascia spiega all'amico Francesco Madera la citazione scelta da Gide, in cui il personaggio di Anthime zoppica, mentre lo si riteneva guarito: «In quanto al brano di Gide che conclude *Todo modo*, credo di averlo messo, lí per lí, [...] [perché], nonostante don Gaetano, nonostante quel che di me gli ho messo dentro, sono ancora, sempre, laicamente zoppo» (cfr. Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 174).

dai pensieri rivolti all'antico splendore della Chiesa, alla sua decadenza presente, alla «sua inevitabile fine», ma in questa riflessione si sente avvolto da «un fondo di disagio, di apprensione; come in chi, partendo, appena partito, sente di aver dimenticato o smarrito qualcosa, e non sa precisamente che»¹¹³. Con la ragione analitica che lo caratterizza, però, tenta di dissezionare questa inquietudine e si rimprovera da solo:

Ma tu, mi dicevo, volevi appunto questo: che il mistero si dissolvesse, che di quel grandioso scenario, di quella maestosa illusione, restassero i nudi e squallidi tralicci, come quando si entra in teatro per i *Sei personaggi* di Pirandello... Però quella demistificazione del teatro, in Pirandello, è una forma che lo reinventa e lo riafferma: volevi dunque la chiesa, rinunciando alla mistificazione e all'inganno, si reinventasse e riaffermasse?... Ma no, volevo che finisse. Ed è già alla fine... Eppure... La verità è che tante cose in noi, che crediamo morte, stanno come in una valle del sonno.¹¹⁴

Commenta acutamente Onofri: «ci pare fatto di rilievo che la sirena del cattolicesimo canti proprio in concomitanza con una crisi esistenziale in cui il pittore avverte di precipitare in un abisso di inautenticità»¹¹⁵. Si è discusso parecchio sul cristianesimo mancato, o velato o giansenista o pirandelliano di Sciascia e forse le pagine più inquietanti le dobbiamo ad Antonio Di Grado¹¹⁶. Ma l'essenza sta tutta qui, appunto in questa «valle del sonno»: in quella profonda e inquietante reminiscenza, che emerge ed angoscia la ragione.

Per tutta risposta, le armi della tentazione usate da don Gaetano sfruttano proprio il razionalismo libertino e apparentemente tollerante del suo antagonista: il prete non nasconde i mali della Chiesa e le contraddizioni della dottrina, ma, al contrario, li analizza razionalmente facendone l'impalcatura della fede e del carisma. Per esempio, quando il pittore gli rimprovera di nascondere nel suo albergo le amanti dei notabili, don Gaetano risponde con una dimostrazione razionale di palese pragmatismo religioso in opposizione all'idealismo ateo, nella quale il nostro pittore perde evidentemente punti:

E del resto credo che il laicismo, quello per cui vi dite laici, non sia che il rovescio di un eccesso di rispetto per la Chiesa, per noi preti. Applicate alla Chiesa, a noi, una specie di aspirazione perfezionistica: ma standone comodamente fuori. Noi non possiamo rispondervi che invitandovi a venire dentro e a provare, con noi, ad essere imperfetti...¹¹⁷

¹¹³ II, 119-120.

¹¹⁴ II, 120.

¹¹⁵ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p.179.

¹¹⁶ Specialmente in *Quale in lui stesso affine l'eternità lo muta...*, cap. *Il cavaliere, la morte e l'ombra di Lutero*, Salvatore Sciascia Editore, 1999.

¹¹⁷ II, 131-132.

Il legame profondo dei due protagonisti si rivela anche nel tipo delle domande e delle risposte che i due si scambiano: frontali ed essenziali. Il pittore chiede per esempio al prete, alla fine di una lunga discussione su temi religiosi, che cosa sia esattamente la Chiesa. Don Gaetano risponde:

- Ecco: un prete le risponderebbe che è la comunità convocata da Dio; io, che sono un prete cattivo, le dico: è una zattera, la zattera della *Medusa*¹¹⁸; ma una zattera.
- Ricordo il quadro di Géricault, ma non ricordo bene che cosa è accaduto su quella zattera, anche se parecchi anni fa ho letto tutto un libro. Qualcosa di terribile: proverbialmente... Si è salvato qualcuno su quella zattera?
- Quindici, su centoquarantanove: forse troppi... Oh, non dico per la zattera della *Medusa*: dico per quella della Chiesa. Il dieci è percentuale piuttosto alta.
- E quello che hanno fatto quei quindici per salvarsi?
- Non mi interessa. Cioè: non mi interessa, dal momento che la zattera della *Medusa* è metafora, per me, di ciò che è la Chiesa.
- Preferisco perire subito, nel naufragio.
- Ma no, lei sta nuotando per raggiungere la zattera. Perché il naufragio c'è già stato... – Fece un sorriso quasi divertito – non se ne è accorto?¹¹⁹

Come si vede, i dialoghi di *Todo modo* sono densi e non sempre semplici, una sorta di duello che si combatte ad armi pari su un terreno culturale posto in un luogo elevato, comune ai due sfidanti, un duello in cui i colpi manifesti sono pochi, ma molte sono le allusioni, le insinuazioni, le ironie che, di certo, sollecitano direttamente il lettore. Ecco la prima conclusione che se ne può trarre: è bene leggere *Todo modo* due volte. La soddisfazione giustifica lo sforzo.

Ci sembra convincente l'interpretazione scelta (sappiamo di non averla ancora svelata!), perché, con il tempo, l'assalto del razionalismo cristiano di don Gaetano diventa sempre più vigoroso e più persuasivo, mentre il pittore si vede sempre più impotente e messo alle strette nel suo ateismo illuminista, secondo il quale da un punto di vista intellettuale – e questa è la posta per la quale si mette in gioco qui l'esistenza dei due protagonisti – il prete diventa sempre più pericoloso per il laico. Per esempio don Gaetano, apparentemente messo con le spalle al muro dal pittore trasformatosi in detective, rifiuta fermamente di collaborare con la polizia o con la giustizia per trovare gli assassini:

- No –. Fermamente. Poi, come estraendo le parole da una remota lontananza, in uno stato di divinazione – Veda: credere che Cristo abbia voluto fermare il male è l'errore più vecchio e più diffuso del mondo cristiano. «Dio non esiste, dunque nulla ci è permesso». Queste grandi parole, nessuno ha mai veramente tentato di rovesciarle: piccola, ovvia,

¹¹⁸ Si tratta del tremendo naufragio della nave *Medusa*. Quelli che riuscirono a salire su una zattera, per poter sopravvivere, si abbandonarono a orribili atti di cannibalismo. Il pittore François Géricault dipinse un celebre quadro gigantesco su questo tema.

¹¹⁹ II, 139-140.

banale operazione. «Dio esiste, dunque tutto ci è permesso». Nessuno, dico, tranne Cristo. E nella sua vera essenza questo è il cristianesimo: che tutto ci è permesso. Il delitto, il dolore, la morte: crede sarebbero possibili, se Dio non ci fosse? ¹²⁰

Capovolgendo la massima di Dostoevskij il prete, nel suo cupo nichilismo, di fatto giustifica e assolve qualsiasi atto, per quanto ignobile: *todo modo* diceva Sant'Ignazio. Per don Gaetano la purificazione, la *renovatio*, avviene, o piuttosto sembra avvenire – dato che in *Todo modo* tutto è ambiguità - attraverso l'annientamento; e questo non si compie dall'esterno, da Dio, ma si compie all'interno del mondo stesso, dagli uomini (dall'assassino o dagli assassini delle vittime che presto saranno tre), dentro tutto un sistema culturale messo di continuo in discussione dai due antagonisti, in cui il punto di riferimento è, ancora una volta in Sciascia, il secolo dei Lumi. Poco prima di essere ucciso, don Gaetano dichiara al pittore:

– [...] il secolo diciottesimo ci ha fatto perdere il senno, il ventesimo ce lo farà riguadagnare. Ma che dico, ce lo farà riguadagnare? Sarà finalmente la vittoria, il trionfo.

– La fine.

– Dal suo punto di vista sí: la fine... Ma sarà l'epoca, o almeno il principio dell'epoca piú cristiana che il mondo può conoscere... Tutto concorre, tutto ci aiuta; anche tutto ciò che quelli di noi che avevano perduto il senno o che ancora non l'hanno riacquisito credevano e credono nemico... Ci aiuta la scienza, ci aiuta la sazietà; così come, si capisce, ci aiutano l'ignoranza e la fame... Pensi: la scienza... L'abbiamo combattuta tanto! E infine, che scruti la cellula, l'atomo, il cielo stellato; che ne carpisca qualche segreto; che divida, che faccia esplodere, che mandi l'uomo a passeggiare sulla luna: che fa se non moltiplicare lo spavento che Pascal sentiva di fronte all'universo? ¹²¹

Non è un caso che il critico A. Budriesi ¹²² definisca il dialogo fra i due antagonisti uno scontro apocalittico fra due visioni del mondo e due correnti di pensiero: quella pascaliana e quella voltairiana. Infatti i due pensatori francesi sono esplicitamente i due stipiti dell'edificio ideologico del romanzo: nell'ultimo giorno trascorso in albergo, il pittore osserva che qualcuno gli ha messo sul comodino un libro nero, un libro che aveva visto fin dall'inizio nelle mani di don Gaetano: *I pensieri* di Pascal; mentre nell'ultimo dialogo fra i due protagonisti, prima di essere ucciso, don Gaetano cerca con un ultimo sforzo di annientare Voltaire:

– Non c'è fuga, da Dio; non è possibile. L'esodo da Dio è una marcia verso Dio -. E lo disse con un che di disperato, o mi parve: ché togliendosi in quel momento gli occhiali e come per stanchezza chiudendo gli occhi, il volto gli prese un'espressione di fragilità e

¹²⁰ II, 163.

¹²¹ II, 186-187.

¹²² A. Budriesi, *Pigliari di lingua. Temi e forme della narrativa di Sciascia*, Effelle, Roma, 1986, p. 56.

lontananza da farmi pensare ad uno che fosse invece invecchiato in prigione e ricordasse che una volta aveva tentato di evadere.

Ancora ad occhi chiusi (o che leggesse quello che pensavo o che fossi io a leggere quel che lui pensava), disse – L'evasione... – Riaprì gli occhi, si inclinò verso di me sulla scrivania. – È stato detto che il razionalismo di Voltaire ha uno sfondo teologico incommensurabile all'uomo quanto quello di Pascal. Io direi anche che il candore di Candide vale esattamente quanto lo spavento di Pascal, se non è addirittura la stessa cosa. Solo che Candide trovava finalmente un proprio giardino da coltivare... «Il faut cultiver notre jardin»... Impossibile: c'è stato un grande e definitivo esproprio. E forse si possono oggi riscrivere tutti i libri che sono stati scritti. [...]. Tutti. Tranne *Candide*.¹²³

C'è chi¹²⁴ afferma che in *Todo modo* l'illuminismo è sconfitto due volte: una volta sul piano dell'indagine poliziesca (di cui riparleremo) e la seconda, sul piano del dibattito morale e filosofico. Invece noi crediamo diversamente: crediamo, insieme a Giuseppe Traina, che la mancanza di soluzione sui due piani sia funzionale alla «disseminazione del dubbio metodico»¹²⁵. Ma il dubbio metodico è davvero la sconfitta dell'illuminismo? Inoltre, anche se l'esito della guerra ideologica fra i protagonisti non è palese, è ovvio tuttavia che Sciascia procede all'incrinatura, per non dire demolizione, delle ragioni dell'ateismo, delle sue proprie ragioni, presenti in tante sue opere precedenti o ulteriori. Ed è questa la motivazione più importante per sostenere la seguente interpretazione del finale enigmatico del romanzo: i primi due delitti sarebbero stati commessi da don Gaetano per controllare le trame politiche tessute nell'eremo, ma l'ultimo delitto, il più importante, cioè l'assassinio di don Gaetano insieme con tutto ciò che egli rappresenta, può essere stato commesso solo dal pittore-narratore che, d'altronde, lo confessa, senza però essere creduto. Abbiamo qui almeno due possibili interpretazioni: quella più cupa¹²⁶, secondo cui il pittore, uccidendo, commette, come in Gide, un atto gratuito e irrazionale, tanto più gratuito e irrazionale quanto più gratuita e irrazionale era stata la sua scelta illuministica; e l'altra¹²⁷, secondo cui il delitto commesso dal pittore non è un gesto gratuito, ma fortemente motivato – eppure anche il finale di Gide può ammettere una tale interpretazione – perché è una scommessa psicologica e morale, quella di salvare la ragione dall'irrazionalità. Stando a questa seconda interpretazione, alla quale in linea di massima ascriviamo, il pittore, e forse come lui anche l'umanità stessa, attraversa una crisi di coscienza dalla quale però ha la volontà e la forza di liberarsi. E, crediamo, più

¹²³ II, 187-188.

¹²⁴ Il critico Schulz-Buschhaus cfr. Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 183.

¹²⁵ Giuseppe Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, ed. cit., p. 107.

¹²⁶ Suffragata da Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 183.

¹²⁷ Secondo Claude Cazalé Berard, *Riscrittura come ironia da Pirandello a Sciascia*, in *Sciascia scrittore europeo, atti del convegno internazionale di Ascona (1993)*, a cura di M. Picone, P. De Marchi e T. Crivelli, Birkhäuser, Verlag, Basel, 1994.

che di un ritrovamento di se stesso e della propria autenticità (come si è detto¹²⁸), questo delitto commesso dal pittore vada inteso come un atto di rivolta della volontà contro il pensiero, un atto gramsciano¹²⁹, se si vuole, con un risultato per niente chiaro per il personaggio né per il lettore, però chiarissimo per lo scrittore: la ritrovata possibilità – negata categoricamente dal prete – di rileggere e anche di riscrivere *Candide* – non da parte del personaggio pittore, ma di Sciascia stesso. E in effetti, dopo qualche tempo, Sciascia passerà (per usare le parole di Traina¹³⁰) dalla negazione cattolica della ragione alla costruzione di una nuova razionalità, meno dogmatica di quella illuministica e riscriverà *Candide*.

Sotto l'ala della morte: *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*

Prima di analizzare gli ultimi due romanzi polizieschi, è necessario spiegare perché sono stati riuniti in un unico capitolo e perché Sciascia, ormai prossimo alla morte, ritorna a questo genere dopo una lunga interruzione.

A nostro parere i due romanzi costituiscono una sorta di dittico. In effetti, il lettore dovrebbe immaginare un dittico reale, cioè un dipinto che è composto di due tavole di legno, unite l'una all'altra da una cerniera, e che si può chiudere come un libro. Tradizionalmente su ognuna delle due «pagine» del dittico compare un'immagine diversa, ma l'osservatore ha una visione unitaria dell'opera, cioè il suo significato (qualunque esso sia) deriva dall'insieme e non dalle immagini separate. È chiaro ciò che intendiamo dire: i due libri sono diversi, ma il significato di ciascuna riesce arricchito dal loro confronto.

Fra le caratteristiche che sembrano distinguerli, ma che in realtà ne accentuano la complementarità, c'è innanzi tutto il titolo: *Il cavaliere e la morte*, come vedremo, è un titolo che permette al lettore di avvicinarsi al testo per la strada maestra; *Una storia semplice*, invece, è un titolo antifrastico, perché il racconto dei delitti e delle indagini costituisce (caso unico in Sciascia) un vero e proprio guazzabuglio che la volontà perversa dei personaggi tende a semplificare – a differenza di quanto avviene nel *Cavaliere e la morte* dove, inversamente, il delitto è semplice, invece viene spacciato per complicato. Poi c'è il tema politico: vitale, come ormai dimostrato, in tutti i gialli (e non solo) di Sciascia¹³¹, in queste due opere

¹²⁸ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 183.

¹²⁹ Ci riferiamo solo alla nota formula di Gramsci sul pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà, che forse avvicina, paradossalmente, il pensatore comunista – paradossoso che si addice fin troppo bene al romanzo di Sciascia e all'uomo Sciascia – al volontarismo etico cristiano.

¹³⁰ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 222.

¹³¹ La migliore lettura in chiave politica dei romanzi polizieschi di Sciascia è offerta, a nostro parere, da Claude Ambroise nei tre studi fondamentali che introducono i volumi delle opere complete nell'edizione Bompiani, anche se il critico tende ad assolutizzare questa interpretazione.

tale tema è però affrontato da due angolazioni non solo diverse, ma in certo qual modo opposte. Nel *Cavaliere e la morte* la politica si gioca sul piano delle grandi strategie che oltrepassano le frontiere statali; dopo i giochi della sinistra parlamentare e del governo democristiano negli anni di piombo, presi di mira nel *Contesto* e in *Todo modo*, ora, alla fine degli anni '80, epoca del rilancio economico, la mira è la politica delle grandi compagnie transnazionali e della società post-tecnologica. In *Una storia semplice*, invece, la politica si gioca sul piano della mafia locale, meno organizzata e solenne di quella dei primi romanzi polizieschi, che, se non si saldasse con il crimine, sarebbe considerata – in rapporto all'altra – un affare locale e di poco conto; in realtà le due prospettive politiche si completano a vicenda ed esistono proprio in quanto coesistono. Un terzo elemento discriminante è rappresentato dal finale apparentemente diverso, «apparentemente» perché, nella migliore tradizione di Sciascia, i delitti restano di fatto insoluti: nel primo dei romanzi in esame il detective è ucciso da una mano ignota, un gesto, come vedremo, ambiguo e ricco di significati; nel secondo, il detective – situazione unica in Sciascia e, a prima vista, stranamente felice – uccide l'assassino, salvandosi la vita (ma senza salvare quella degli altri prima di lui e senza poter rivelare pubblicamente l'assassino). Un altro elemento comune ai due romanzi, ma espresso in modo diverso, è – fatto piuttosto eccezionale nell'opera di Sciascia – il loro carattere autobiografico. Entrambi sono potenti confessioni e esorcizzazioni di esperienze vissute nel profondo dall'uomo Sciascia: *Il cavaliere e la morte* parte da un fatto fondamentale nella storia personale dello scrittore, la malattia inesorabile che consuma gli ultimi anni della sua vita e «esercizio di preparazione» alla morte, un fardello autobiografico assunto qui da un solo personaggio, il protagonista; in *Una storia semplice*, invece, il fardello autobiografico, come si vedrà, presenta molteplici sfaccettature espresse da svariati personaggi nel corso della trama e prende spunto da un avvenimento reale insignificante¹³². La relazione complementare fra i due romanzi è simile a un tema musicale trattato una volta in tonalità maggiore, in un ampio andante, e poi, in un breve scherzo in tonalità minore.

Ad esprimere l'unità intervengono, però, non solo l'opposizione o la complementarità, ma anche una serie di similitudini manifeste, non poche e non prive di importanza. Prima riguarda il «dibattito delle idee»: come già visto, tale dibattito rappresenta l'essenza stessa degli scritti di Sciascia e si realizza in larga misura attraverso «l'arte del dialogo» che, con il passare del tempo – e si vede benissimo in *Todo modo* –, si allontana dall'argomento poliziesco dei romanzi per aprire pro-

¹³² Durante un viaggio in macchina, lo scrittore e la sua famiglia passano vicino a un treno fermo a un semaforo in aperta campagna e, proprio come accadrà nel romanzo con l'uomo della Volvo, il capotreno chiede loro di andare a svegliare il capostazione perché gli dia il segnale di partenza (cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 214).

spettive metafisiche piú ampie. Le opere di cui parliamo ora proseguono nella stessa direzione, ma questa volta il tema ideologico principale è collocato quasi completamente al di fuori della trama poliziesca e la sua espressione è affidata piú al monologo interiore che al dialogo. Un altro tratto comune consiste nella scrittura rapida e condensata (entrambi poi sono romanzi molto brevi, anzi, *Una storia semplice* è piuttosto un racconto) e l'atmosfera da farsa che avvolge la trama poliziesca (non a caso, *Il cavaliere e la morte* ha come sottotitolo l'indicazione *Sotie*¹³³) che possono essere considerate l'incarnazione letteraria delle idee espresse su Diderot in *Nero su nero*:

possiamo mettere a conto del suo genio l'invenzione dello scherzo come categoria letteraria a noi, alla nostra epoca destinata: previa, si capisce, introversione, infelicità, sofferenza: per noi. Non ci resta che lo scherzo, se vogliamo salvarci; se vogliamo, cioè salvare l'intelligenza delle cose, dei fatti. Lo scherzo dentro di noi, dentro le cose, i fatti, le idee: con uno strazio ignoto a Diderot, ignoto al suo tempo.¹³⁴

Un altro tratto comune ai due gialli è il ritorno alla Sicilia. *Il contesto* e *Todo modo* non cancellano assolutamente questa regione, ma presentano una problematica piú vasta che contempla quella Sicilia allargata che è il mondo intero e si mantengono su tale livello di generalizzazione. Nel *Cavaliere e la morte* il protagonista è un siciliano in un mondo apparentemente non siciliano e questa sua condizione gli conferisce una sensibilità politica e umana speciale, la sola in grado di captare correttamente i segnali del male; in *Una storia semplice* si ritorna invece a una Sicilia concreta, senza perdere però di vista neppure qui la Sicilia come metafora.

Ma probabilmente la somiglianza piú ovvia e frontale fra i due romanzi è data da un fatto solo suggerito (e a volte forse impercettibile) negli altri libri del Nostro: che nel loro baricentro effettivo (non quello della trama poliziesca) si trova un'opera d'arte che riassume in sé la verità e il significato della vita.

Abbiamo cominciato con le affinità e complementarità perché esse convergono nelle ipotesi riguardanti l'altra domanda: perché Sciascia è ritornato al romanzo poliziesco? Dopo *Todo modo* Sciascia cerca un'evasione con *Candido*, opera felice e unica nella sua produzione. Correva l'anno 1977. Ma poi venne il caso Moro e

¹³³ Questo genere letterario appare nel passaggio dal Medioevo al Rinascimento come satira allegorica, in genere dialogata, in cui è descritto un mondo folle e stupido che ritrae la stupidità e la follia del mondo dei potenti. M. Bachtin è uno dei maggiori studiosi di questo fenomeno i cui meccanismi ideologici e stilistici hanno interessato in Italia anche il critico Salvatore Battaglia, amico di Sciascia. Nel XX secolo il genere della *sotie* è stato ripreso anche da Gide (come abbiamo già visto) e da Kundera. Sciascia ne esamina le potenzialità partendo da Diderot nei saggi, in particolare *Nero su nero* e *Cruciverba*.

¹³⁴ II, 784. La citazione vale ugualmente per l'esperimento tentato da Sciascia con *Candido* (v. cap. X di questo volume).

niente piú fu come prima: scomparve non solo il piacere, ma forse anche la fiducia nella finzione letteraria. Seguirono svariati scritti, ma non opere di finzione, bensí analisi, interpretazioni, recuperi di fatti: sempre con i fatti davanti. Piú tardi inizia una graduale riconciliazione con la narrativa, non sua, ma di altri, riletture, restituzioni, commenti di opere altrui, di vite altrui. Dieci anni dopo, nel 1987, finalmente un romanzo, *Porte aperte*¹³⁵, e nel 1988 il ritorno al romanzo poliziesco: un anno prima della morte *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice* nel 1989, proprio negli ultimi mesi di vita. Perché questo ritorno? Forse Sciascia, consapevole di essere prossimo alla morte, desidera impiegare il tempo rimasto per tornare indietro, rivivere le esperienze piú intense e per lui piú impegnative, rivisitare generi a lui prediletti. Di qui l'autobiografismo, il ritorno alla Sicilia, ai libri, agli scrittori e agli artisti che ha amato di piú. L'idea è espressa perfettamente da Massimo Onofri in una parafrasi alla caratterizzazione fatta a suo tempo da Debenedetti per Pirandello¹³⁶:

Ecco il punto: la *detective story*, pur non rinunciando a confrontarsi con le nequizie della ricca e crassa Italia della fine degli anni Ottanta, è come il mastice isolante con cui lo scrittore ha voluto fasciare il fuoco bianco, bianchissimo, di una sua meditazione sulla malattia e la morte.

Il cavaliere e la morte. Sotie, capolavoro testamentario¹³⁷ di Sciascia, è ambientato in una città imprecisata del nord d'Italia, dove viene ucciso l'avvocato Sandoz – ritorna l'onomastica ironicamente allusiva del *Contesto* – personalità di spicco del mondo degli affari. L'indagine è affidata a una coppia di poliziotti, un commissario e il suo aggiunto, chiamati emblematicamente il Capo e il Vice, quest'ultimo malato di cancro, protagonista e alter ego di Sciascia. Il delitto è anticipato da quello che in apparenza sembra uno scherzo: la sera prima, durante una cena fra persone importanti, con il pretesto di un gioco frivolo fatto per divertire una donna seduta a tavola, il Presidente delle Industrie Riunite, Aurispa, manda alla vittima un biglietto in cui gli annuncia che sarà ucciso, il che accade puntualmente poche ore dopo. Il Vice, con l'intuito tipico del siciliano, comprende fin dall'inizio che l'assassino è veramente Aurispa, ma non ne ha le prove. L'intuizione è confermata da Rieti, ex agente dei servizi segreti, che gli svela i grandi affari internazionali d'armi e di droga controllati da Aurispa ipotizzando che la vittima abbia cercato di ricattare l'assassino. Questa supposizione, corretta, si trasforma velocemente in un'indagine condotta dal Vice per conto proprio. Il Capo e, in generale, la polizia seguono con ostinazione un'altra pista, ampiamente pub-

¹³⁵ Ne parleremo nel capitolo VII.

¹³⁶ Si tratta della caratterizzazione da noi citata nel capitolo I. La citazione di Onofri appare in *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 271.

¹³⁷ L'espressione appartiene a Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 65.

blicizzata dai mass media: quella di un fantomatico gruppo terrorista pseudo-giacobino chiamato i «Figli dell'ottantanove» – nome che suggerisce il legame con la Rivoluzione Francese di cui si sarebbe dovuto celebrare il bicentenario l'anno successivo alla pubblicazione del libro. Sebbene tutti gli indizi e i ragionamenti convincano il Vice che questo gruppo è un'invenzione, inizia a comprendere che, paradossalmente, i «Figli dell'ottantanove» sono in un certo qual modo gli «autori» del delitto, perché, piú che difendersi da un ricattatore, l'interesse politico di Aurispa e della piovra politica che rappresenta, mira a rialimentare una «strategia della tensione», un complesso stato di precarietà nella società civile – non diverso essenzialmente da quello degli «anni di piombo» – tale da giustificare poi, a livello internazionale, la produzione di armi e il controllo istituzionalizzato dei cittadini. Nel momento in cui intuisce la strategia del delitto, il Vice ha un unico dilemma: i «Figli dell'ottantanove» sono stati creati per uccidere Sandoz o Sandoz è stato ucciso per creare i «Figli dell'ottantanove»¹³⁸? La seconda ipotesi sembra la piú attendibile. Aurispa, in effetti, ha preso due piccioni con una fava. Come osserva Claude Ambroise, *Il cavaliere e la morte* è non solo un romanzo poliziesco, ma anche un pamphlet contro il capitalismo maturo degli anni '80, troppo frettolosamente catalogato come fenomeno opposto a quello degli «anni di piombo», che ha bisogno di una destabilizzazione endemica per vivere. E questi nostri ultimi anni lo dimostrano fin troppo bene. I grandi affari internazionali, sembra suggerire Sciascia, hanno bisogno del terrorismo e lo generano, e dentro questo gioco i mass media sono manipolatori quanto manipolati¹³⁹. Nel corso dell'indagine, però, il protagonista, la cui malattia si aggrava sempre di piú, prende le distanze dall'inchiesta progettando anche una vacanza o piuttosto un ritiro in solitudine, come i cani da caccia di suo padre quando sentivano l'approssimarsi della morte. E proprio allora, secondo Rieti, il Vice è a sua volta assassinato e muore per un'indagine che non lo interessa piú e per la quale lui non rappresenta in pratica nessun pericolo.

Dal punto di vista della struttura, il romanzo riprende alcuni cliché tipicamente sciasciani che costituiscono, di fatto, il commento politico piú pertinente dell'autore a tutti i suoi romanzi polizieschi: la mancata punizione (non la mancata individuazione) dell'assassino (comune a tutti); l'inserimento del delitto in una tessitura piú complessa e nociva dell'omicidio stesso, appunto quella della «strategia della tensione»; lo sviluppo dell'indagine su due piste, l'una giusta, l'altra sbagliata ma utile al Potere e, come tale, sostenuta pubblicamente. Ci sono, però, alcuni elementi fondamentali nuovi: la morte del detective nel *Contesto* era altrettanto misteriosa e ambigua, ma qui sembra essere superflua e inutile. Traina

¹³⁸ III, 426.

¹³⁹ Claude Ambroise, *Inquisire/Non inquire*, in III.

dà un'eccellente interpretazione in chiave politica dell'assassinio del Vice rilevando al tempo stesso un punto di convergenza fra Sciascia e Pasolini. Secondo Traina *Il contesto e Todo modo* si concludevano con il gesto individuale di rivolta di chi, scoprendo il complotto malefico del potere, gli si opponeva nel solo modo riconosciuto da tale potere, cioè l'omicidio;

il Vice invece non ucciderebbe mai Aurispa, perché sconta la troppo radicale solitudine dell'individuo onesto di fronte a un potere così magmaticamente invasivo. Invasivo come il cancro che lo sta divorando: l'assimilazione metaforica di «cancro» e «potere» esclude pure che la morte per cancro possa avere il valore simbolico di una fuga.¹⁴⁰

Al Vice, condannato da una malattia incurabile, rimane solo l'abitudine tenace di compiere il proprio dovere, di pensare con la propria testa rifiutando la menzogna. L'indagine da lui avviata per conto proprio non è affatto pericolosa per Aurispa, perché questi sa fin troppo bene che il piccolo vicecommissario non potrebbe mai provarne la colpevolezza. Tuttavia, secondo l'interpretazione di Traina:

al di là della sua reale pericolosità, la voce dissenziente va eliminata perché stona nel coro dell'Italia compiutamente omologata degli anni ottanta. E va eliminata con il delitto, lo strumento usato dal potere nell'Italia delle stragi insolute, delle trame mai svelate, quel potere che è innanzitutto potere di dare la morte. Il Vice, dopo Di Blasi e fra Diego, dopo Laurana e Rogas, dopo Aldo Moro, è l'ennesimo eroe sciasciano che ripete la Passione di Cristo.¹⁴¹

Si può dire che, dal punto di vista politico, nel *Cavaliere e la morte* il cerchio si chiude: il Vice non è altro che l'agnello delle *Favole della dittatura* ucciso dalla bestia feroce per una colpa che sta al di qua persino del delitto d'opinione: non solo dire, ma anche pensare qualcosa di diverso da ciò che vuole il potere è una colpa da spiare. Spaventosa visione politica e spaventosamente generalizzabile!

Il romanzo, però, si basa su un tema fondamentale che è al tempo stesso la grande novità portata da quest'opera nella letteratura poliziesca di Sciascia: la malattia come preparazione alla morte e l'esperienza della morte. La narrazione è tutta concentrata sul Vice, la sua terribile sofferenza fisica, le riflessioni, i ricordi, gli istanti di sconforto e di consolazione, l'attesa vigile dell'ultima grande esperienza. Il ritorno a un tema, la cui portata etica e metafisica non è solo teorizzata, ma è sofferta nella carne stessa dal personaggio e dall'autore, produce ovviamente anche un mutamento di tono, dove il monologo interiore prevale ed acquista

¹⁴⁰ Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 65-66. L'idea di fuggire davanti al Leviatano, nel momento in cui Sciascia compone il romanzo in esame, era già stata proposta come soluzione, in due forme diverse, nella *Scomparsa di Majorana* e in *Candido*.

¹⁴¹ Ivi, p. 66.

un'aura lirica e affettiva insolita in questo scrittore¹⁴². Però l'esperienza della morte è conscientizzata e razionalizzata¹⁴³ dal protagonista attraverso un continuo dialogo mentale con un'incisione che sta da sempre sulle pareti del suo ufficio: *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, famosa opera di Albrecht Dürer, di cui il Vice, appassionato collezionista di incisioni e stampe (come Sciascia) possiede un originale. È un'incisione che, come hanno osservato tutti i critici, cristallizza «iconicamente e sincreticamente i termini del destino del Vice, il personaggio-protagonista, dal nome appunto allusivamente (come al solito in Sciascia) vicariale»¹⁴⁴: il vice non sarebbe di fatto qui l'aggiunto di un commissario, ma il rappresentante, nella vita, del cavaliere dell'incisione; sarebbe l'incarnazione, la maschera in carne e ossa, dell'originale sul muro. La centralità dell'incisione e l'importanza che riveste nella vita del Vice hanno spinto i critici a cercarvi significati e spiegazioni. Alberto Moravia, per esempio, sulla base dell'interpretazione che dell'incisione dà il critico d'arte Ervin Panofsky, ritiene che l'imperturbabilità e la sicurezza del Cavaliere di fronte alla Morte e al Diavolo rappresentino l'atteggiamento del cristiano nel mondo pratico della decisione e dell'azione, atteggiamento che si rifletterebbe nell'«eroismo stoico e disperato del Vice nella sua lotta contro la mafia»¹⁴⁵: una strana riduzione politica del significato. In modo altrettanto strano, un altro scrittore di rilievo, Vincenzo Consolo¹⁴⁶, interpreta il legame essenziale fra il cavaliere e il Vice alla luce di un richiamo che, a nostro giudizio, il testo non suggerisce per nulla: il cavaliere di Dürer che, chiuso nella sua armatura, avanza deciso verso una misteriosa fortezza su una collina lontana acquisterebbe significato in Sciascia solo in opposizione a un altro cavaliere, quello di Max Klinger, rovesciato a terra e calpestato dal suo cavallo.

Il rapporto fra il protagonista e il cavaliere, fra il romanzo e l'incisione di Dürer, si chiarisce, però a nostro avviso, solo se veniamo a sapere che cosa ha spinto lo scrittore a eliminare dal titolo del romanzo il diavolo dell'incisione. La risposta¹⁴⁷ ha due motivazioni, una testuale e l'altra intertestuale. Quella testuale è offerta proprio dalle meditazioni del Vice:

¹⁴² L'osservazione appartiene al critico Lo Dico, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990, p. 214.

¹⁴³ Usiamo la parola nel suo significato psicanalitico.

¹⁴⁴ L'espressione appartiene a V. Paladino, citata da Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 271.

¹⁴⁵ Alberto Moravia, *Il cavaliere di Sciascia*, in «Corriere della Sera» 2 gennaio 1989. È strana e, secondo noi, deviante questa chiave di lettura politicizzante dell'esperienza della morte da parte di un così grande scrittore!

¹⁴⁶ Vincenzo Consolo, *La conversazione interrotta*, in *La Sicilia, il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Fondazione L. Sciascia-Fondazione G. Whitaker, Ralcamuto-Palermo, 1992, p. 38.

¹⁴⁷ L'interpretazione più convincente ci sembra quella offerta da Giuseppe Traina in *L'ars moriendi di Leonardo Sciascia: «Il cavaliere e la morte»*, cit. da Massimo Onofri in *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 272-273, riassunta qui.

Stanca la Morte [...], nonostante i minacciosi orpelli delle serpi e della clessidra, era espressiva piú di mendicITÀ che di trionfo. «La morte si sconta vivendo». Mendicante, la si mendica. In quanto al diavolo, stanco anche lui, era troppo orribilmente diavolo per essere credibile. Gagliardo alibi, nella vita degli uomini, tanto che si stava in quel momento tentando di fargli riprendere il vigore perduto¹⁴⁸: teologiche terapie d'urto, rianimazioni filosofiche, pratiche parapsicologiche e metapsichiche. Ma il Diavolo era talmente stanco da lasciar tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui.¹⁴⁹

Da Dürer ai nostri giorni, sembra dire il Vice, il diavolo ha avuto abbastanza tempo per uscire di scena, mentre gli uomini da tempo svolgono il suo lavoro con maggiore efficienza della creatura miserabile dell'immagine. La Morte, invece, è solo in apparenza una mendicante; in realtà, siamo noi a presentarci da lei mendicando e supplicandola di liberarci. Sciascia espone nel romanzo una vera «*ars moriendi*» (dice Traina), una «*contemplatio mortis*» (la chiama Antonio Di Grado) che, proprio come l'autore stesso, rifiuta «i religiosi conforti della scienza», cioè l'aiuto della medicina, accettando al massimo la morfina per rendere sopportabile il dolore. Il Vice vive gli ultimi giorni «nell'umanistico esercizio dell'intelligenza, del buon senso, dell'ironia, del relativismo, del desiderio, della pietà di sé e degli altri, della memoria»¹⁵⁰. Il Vice gusta con raffinatezza e tranquillità il piacere derivante dalla sua passione di collezionista, dalle ultime sigarette, dal caffè forte, dall'intelligenza di una bella donna, dalle risposte ironiche date al Capo, dai sentimenti passati, dalle sensazioni attuali, dai ricordi letterari. Soprattutto i ricordi letterari – e proprio qui appare la motivazione intertestuale che spiega la differenza rispetto all'incisione. Il desiderio dell'uomo Sciascia di attraversare in modo cosciente e sereno l'esperienza della propria morte, si aggiunge – come già da tempo confessava in un'intervista – al desiderio dello scrittore Sciascia di «fare della morte un'esperienza narrabile». A fare ciò lo soccorrono una moltitudine di ricordi letterari e artistici che il personaggio, come lo scrittore¹⁵¹, alletta, interroga, ripete: in primo luogo l'ispettore Hans Bärlach, a sua volta malato di cancro, protagonista di due meravigliosi romanzi polizieschi, *Il giudice e il suo boia* e *Il sospetto* di Dürrenmatt, una specie di fratello spirituale del nostro autore¹⁵²;

¹⁴⁸ Come è ricordato anche in *Todo modo*, il papa Paolo VI aveva reintrodotta il dogma dell'esistenza del diavolo.

¹⁴⁹ III, 449.

¹⁵⁰ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, ed. cit., pp. 66-67.

¹⁵¹ La maggior parte dei saggi degli ultimi anni di vita di Sciascia è il risultato della rilettura di opere o scrittori da lui amati in vari momenti della sua vita.

¹⁵² Dürrenmatt è, per molti aspetti, un fratello spirituale di Sciascia, non solo per la destrutturazione del romanzo poliziesco (di cui parleremo presto), ma anche per la valenza metafisica e politica attribuita a questo genere. Entrambi gli scrittori sono profondamente legati a Borges e Kafka, hanno convinzioni epistemologiche affini alla filosofia di Karl Popper e usano la farsa come l'espressione piú adatta alla terribile conflittualità dell'esistenza nell'era atomica. Sciascia non arriva però mai al grottesco allucinante, visibile in alcune opere dell'autore svizzero.

seguono *La morte di Ivan Ilič* di Tolstoj, poi *Il curato di campagna* di Bernanos, il *Gattopardo* di Lampedusa e molti altri¹⁵³. *L'ars moriendi* del Vice si svolge di fatto in un banchetto intertestuale (richiami, allusioni a nomi, riferimenti espliciti) che non diventa un'orgia di citazioni, ma resta un lucido e lapidario esercizio della mente. Però la resistenza al dolore e alla morte gli viene dall'esercizio della mente (in effetti, è lo stesso esercizio che aiuta Di Blasi a resistere alla tortura) e, infatti, il Vice pensa tutto il tempo e a tutto, non in modo strutturato, ma dispersivo e con la leggerezza di Savinio, che fa emergere alla superficie luminosa della parola quello che giace nel profondo più oscuro e lontano dell'anima e del mondo: pensa alla politica dell'Italia contemporanea, alla violenza criminale del potere, al futuro allarmante dei bambini di oggi (Sciascia era diventato nonno, un nonno molto affettuoso), all'amore, alla forza con cui il ricordo trasfigura il passato. Ma soprattutto pensa alla morte e alla vita e allora il cavaliere gli si mostra come «la vita che si credeva in sé sicura: per quell'armatura, per quelle armi»¹⁵⁴. Quella vita che è «la vera morte», «il vero demonio»¹⁵⁵, che si sente immune dalla morte, la vita sua e di chiunque altro prima di essere colpito da una malattia inesorabile. Dice Onofri:

quella vita ignara di sé, «vera morte», «vero diavolo», che ci rende ciechi rispetto alle ragioni profonde del vivere, quelle ragioni che ormai il Vice fa proprie vivendo, appunto, «per la morte», nel segno e nella luce della morte.¹⁵⁶

La morte degli altri personaggi sciasciani ci era stata comunicata in modo lapidario, come un fatto fra gli altri (il caso di Laurana o Rogas) o, al massimo, era stata osservata dall'esterno attraverso gli occhi di chi non moriva (il caso di Di Blasi). La morte del Vice è «previssuta» dallo scrittore, vista dall'interno, analizzata con la massima attenzione fino all'ultimo istante. Citiamo integralmente le ultime righe del romanzo, sebbene il loro significato sarà chiarito meglio nell'ultima parte di questo capitolo.

Gli spari li udì incommensurabilmente prima, gli parve, di sentirsene colpito. Cadde pensando: si cade per precauzione e per convenzione. Credeva di potersi rialzare, ma non ce la fece. Si sollevò su un gomito. La vita se ne andava fluida, leggera; il dolore era scomparso. Al diavolo la morfina, pensò. E tutto era chiaro, ora: Rieti era stato ucciso perché aveva parlato con lui. Da quel momento avevano cominciato a seguirlo?

Il gomito non lo sostenne più, ricadde. Vide il volto bello e quieto della signora Zorni animarsi di malizia; lo vide poi dissolversi, nella fine del tempo di cui stava varcando la

¹⁵³ Non sappiamo se la lista è completa, ma sicuramente contiene, oltre a quelli già citati nel testo, Anders Yorn, Machado, Pirandello, Gadda, Hugo, Proust, Ungaretti, Leopardi, D'Annunzio, Campana, Montale, Kant, Shakespeare, Caducci, Gide, Feydeau.

¹⁵⁴ III, 450.

¹⁵⁵ *Ivi*.

¹⁵⁶ Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 274.

soglia, nei titoli di giornale dell'indomani: *I figli dell'ottantanove colpiscono ancora. Ucciso il funzionario di polizia che sagacemente li braccava*. Pensò: che confusione! Ma era già, eterno e ineffabile, il pensiero della mente in cui la sua si era sciolta.¹⁵⁷

In questa esperienza alcuni critici hanno visto una sorta di ritorno alla religione, al cristianesimo. Si tratterebbe di un'ipotesi rassicurante per noi. In ogni caso, il ritorno, se c'è stato, è avvenuto sicuramente all'insegna di un atteggiamento molto polemico verso un cristianesimo di forma e non di sostanza, verso quello, secondo Sciascia, tipico della Sicilia e di tutto il mondo di oggi, materialista, pragmatico e cinico. Ammesso che esista, il cristianesimo di Sciascia, penetrato di soppiatto con la lezione di Pirandello e di Candido, si verifica proprio nel confronto dell'uomo con la morte. E come giustamente scrive Antonio Di Grado, «lo scrittore fu «cristiano» come ogni laico coerente e problematico può e anzi deve essere in un paese cattolico»¹⁵⁸. Proprio così, problematico e coerente, con quella coerenza che è affermazione della dignità della ragione umana! E questa dignità non va ricercata necessariamente nelle sue letture francesi (particolarmente Montaigne e Pascal), perché tanti esempi se ne trovavano già nel giardino di casa propria: non per niente, fra tanti maestri, il Vice nomina anche Manzoni e Leopardi.

*Una storia semplice*¹⁵⁹, scritta nel 1989, nel giro di pochi giorni, come distrazione o piuttosto come un modo per dimenticare la sofferenza sempre più acuta, è il solo scritto poliziesco di Sciascia in cui il criminale è punito (vedremo più avanti i significati di questo capovolgimento di situazione). Ecco la trama: per recuperare alcune vecchie lettere di Pirandello, l'ex diplomatico di carriera Roccella, ora pensionato, torna, dopo molti anni trascorsi all'estero, in Sicilia, nella sua vecchia casa di campagna che crede disabitata da molto tempo. Constata, però, con sorpresa che qualcuno usava l'immobile, perciò telefona alla polizia, ma la conversazione si interrompe; il giorno successivo il sergente Langadara ne ritrova il cadavere. Dopo questa morte misteriosa il racconto subisce un'accelerazione e l'andamento narrativo si fa estremamente serrato: spuntano altri delitti oscuri, l'indagine si arena in un groviglio di piste e sale bruscamente alla ribalta un gruppo di personaggi, ciascuno abbozzato velocemente a grandi linee, delle «macchiette» si è detto, persino delle caricature ma che non ci fanno sorridere: un procuratore ottuso, un questore borioso e inefficiente, un colonnello dei carabi-

¹⁵⁷ III, 464-465.

¹⁵⁸ Diamo la continuazione: «e cioè provando a riempire lo stesso tragico vuoto di valori denunciato dai congiurati della *Controversia liparitana*: «Abbiamo tentato di inventare il cristianesimo in un paese che è cristiano solo di nome; e abbiamo dato alla vuota maestà del diritto un contenuto di umanità, di giustizia» (in *Quale in lui stesso alfine l'eternità lo muta...*, ed. cit., p. 110).

¹⁵⁹ *Una storia semplice*, Adelphi, Milano, 1989.

nieri e un commissario di polizia, preoccupati di semplificare la complicata trama del delitto e di presentarla come un suicidio; il figlio illegittimo dell'assassinato spinto da una madre venale a rivendicare il diritto all'eredità; un prete di campagna, in apparenza pio e serio come nei tempi passati, che si rivela – solo al lettore, non al sergente – coinvolto direttamente nei delitti; un testimone oculare casuale, l'uomo della Volvo, trattenuto dalla polizia, messo in prigione e trattato con modi bruschi nonostante la sua innocenza; il vecchio professore di italiano Franzò che è stato amico della vittima in gioventù e collabora con il sergente Langadara – i soli desiderosi di scoprire la verità. Si apprende quindi che, in assenza del proprietario, la casa era usata come luogo d'incontro della mafia locale, come deposito di droga e nascondiglio di un celebre quadro rubato da un museo. Sciascia sicuramente allude qui al furto del quadro *Natività di Gesù* di Caravaggio commesso, non molto tempo prima, a Palermo, un'azione che aveva rivelato l'atteggiamento irresponsabile e il basso livello culturale delle autorità (a suo tempo aveva scritto anche un saggio-pamphlet, ripreso poi nel volume *Nero su nero*). Il commissario di polizia, diretto superiore di Langadara, con un «lapsus» si rivela il vero assassino di Roccella; accortosi dell'errore, fa fuoco sul sergente che si dimostra, però, più svelto di mano sparando, per legittima difesa, al commissario assassino. Il giudice e il questore chiuderanno il caso archiviando la sparatoria come incidente verificatosi durante la pulizia delle armi e la morte di Roccella come suicidio. Il testimone oculare che, liberato dopo un'ingiusta detenzione, riconosce il prete omicida decide di salire sulla Volvo e scomparire il più velocemente possibile, ben consapevole, dopo il maltrattamento subito quando non sapeva nulla, a che cosa si doveva aspettare se porgeva denuncia.

Anche in questo romanzo le schegge autobiografiche sono evidenti, anche se si disperdono in molti personaggi e situazioni. La più insignificante, ma anche la più mimetica – lo abbiamo già rilevato – è rappresentata dal proprietario della Volvo; la più significativa – e trascurata dalla critica – è forse costituita da Giorgio Roccella, l'assassinato, che muore subito, ma la morte lo coglie proprio mentre cerca Pirandello. Una scheggia di Sciascia si trova anche nel sergente Langadara, figlio di una famiglia siciliana povera, che è riuscito a elevarsi socialmente, un ragazzo sveglio che crede nel potere della ragione senza ignorare però i segnali che gli inviano l'intuizione e il fiuto. Langadara pensa e si esprime con chiarezza e semplicità, soprattutto nello scritto (un elemento che, come vedremo, non è casuale). Un'altra scheggia si ritrova nel vecchio e malato professor Franzò, costretto a sottoporsi periodicamente alla dialisi; qui Sciascia riprende il tema della malattia e della preparazione alla morte del romanzo precedente con lo stesso pudore e la stessa forza virile che gli permettono di guardarla negli occhi. Franzò pronuncia una frase amara che ricorda il Gattopardo di Lampedusa: «ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire è l'ultima speranza». Inoltre, sembra essere, almeno per un istante, l'alter ego dello scrittore durante

una conversazione rapida, ma intensa, in cui il procuratore, borioso e incolto, suo ex studente, gli ricorda di aver ricevuto da lui a scuola solo voti bassi in italiano; nonostante tutto, osserva, è diventato un grande procuratore. Il professore risponde con tono cupo:

«L'italiano non è l'italiano: è il ragionare» disse il professore. «Con meno italiano, lei sarebbe forse ancora più in alto.»¹⁶⁰

Evitiamo di commentare questa frase in piena riforma dell'insegnamento umanistico non solo in Romania, ma anche, sfortunatamente, in Europa.

Ma l'allusione autobiografica più importante è probabilmente, come già detto, la relazione con Pirandello: Sciascia rifonda qui tale relazione, alla scorta delle dichiarazioni citate nel capitolo II, attraverso il rapporto padre-figlio: un padre lontano (Giorgio Roccella) che ritorna a casa (proprio per cercare le lettere di Pirandello) e muore e un figlio illegittimo (Sciascia) che torna pieno di affetto e rimpianto verso il padre morto. Di fronte alla madre frivola e avida di denaro, il personaggio del figlio dice:

«Vuoi dire che non era mio padre?... Guarda: le madri non si possono scegliere, che io di certo non ti avrei scelto. D'altra parte, tu sicuramente non mi avresti scelto come figlio... Ma i padri si scelgono: e io ho scelto Giorgio, l'ho amato, piango la sua morte. Era mio padre. Tu attribuisce troppa importanza al fatto di essere andata a letto con un altro; o con altri.»¹⁶¹

Questa rivolta porta direttamente al recupero del padre, del padre autentico che è un padre d'elezione, ideale: per il personaggio si tratta di Roccella, per Sciascia si tratta di Pirandello. Così, in *Una storia semplice* e, contemporaneamente, nell'originale opera *Alfabeto pirandelliano* Sciascia, prossimo alla morte, rende un ultimo omaggio al grande agrigentino, un omaggio filiale. Il critico Massimo Onofri osserva che la vittima, Roccella, si chiama come il protagonista del romanzo di Pirandello *A suo marito* e non è un caso che anche quest'ultimo ritorni in Sicilia alla ricerca delle sue radici per trovare, proprio come il personaggio di Sciascia, le lettere scritte a suo nonno da Pirandello¹⁶². La relazione con Pirandello non è espressa solo dalla definitiva riconciliazione del figlio (che prodigo non è stato) con il padre, ma anche dalla descrizione del modo in cui si attua tale riconciliazione per evitare che sia interpretata come identificazione o amore acritico¹⁶³. La

¹⁶⁰ III, 751.

¹⁶¹ III, 751-752.

¹⁶² Cfr. Massimo Onofri, *op. cit.*, pp. 278-279.

¹⁶³ Non condividiamo l'opinione di Onofri e di altri critici che vedono nella riconciliazione finale di Sciascia con Pirandello una sua identificazione con lo scrittore agrigentino. Sciascia non si è mai

scoperta dell'assassino è accompagnata da un riferimento diretto a Pirandello: il sergente Lagandara si chiede come il commissario abbia potuto lasciarsi sfuggire quel lapsus che l'ha tradito e il professor Franzò risponde:

«Forse un fenomeno di improvviso sdoppiamento: in quel momento è diventato il poliziotto che dava la caccia a se stesso.»

Ed enigmaticamente come parlando tra sé, aggiunse: «Pirandello».¹⁶⁴

È chiaro che cosa Pirandello rappresenta per Sciascia in questa riconciliazione finale: una chiave di decodifica della realtà, un modo razionale per avvicinarsi alla dimensione irrazionale della vita.

L'autobiografismo non impedisce neanche in *Una storia semplice* un giudizio amaro di ordine politico: se nel *Cavaliere e la morte* la speranza è annienta a livello della grande politica, qui essa viene annullata non solo per gli sporchi giochi mafiosi che aggrediscono anche l'esistenza quotidiana del cittadino comune e innocuo, ma pure per la disintegrazione della famiglia, dell'immagine del prete di campagna e delle «bonarie» autorità locali. Ma le due piovre, quella transnazionale e quella locale, si spiegano e si nutrono a vicenda, vivendo in simbiosi: all'uomo onesto non resta nessuna via di scampo. Almeno nei romanzi polizieschi.

Trasgressione del canone e professione di fede

All'inizio del capitolo dedicato al genere poliziesco ci siamo riferiti a quelle osservazioni contenute nella saggistica di Sciascia che ci aiutavano a comprendere il motivo per cui l'autore ha scelto il genere e a individuare e spiegare, all'interno di questo filone, le sue preferenze. Però fin qui abbiamo evitato di domandarci se i gialli di Sciascia si allontanano oppure no dal romanzo poliziesco tradizionale e se lo fanno, come lo fanno, che rielaborazioni propongono e quale sarebbe la natura e il valore di tali rielaborazioni.

Senz'altro, bisognerebbe cominciare precisando che cosa intendiamo per romanzo poliziesco tradizionale, dato che la proliferazione e diversificazione del genere è tale e tanta da accettare dentro di sé, prima delle iniziative di Sciascia, opere devianti come quelle di Borges, Gadda, Greene, Bernanos o Dürrenmatt. Proprio perché si tratta di un genere di grande varietà e capienza (e molto studiato dagli specialisti) non consideriamo rilevante una comparazione diretta con alcuni

riconciliato con il fascismo di Pirandello, sebbene sia uno dei pochi critici ad averne parlato apertamente e senza pregiudizi, né ha ceduto alla tentazione dell'irrazionalismo pirandelliano, benché il mondo gli sia apparso, con il passare del tempo, sempre più irrazionale e pirandelliano.

¹⁶⁴ III, 756.

classici o alcune delle sue direzioni maggiori. Rilevante, invece, ci sembra confrontare le teorie di Sciascia con le proprie produzioni letterarie, perché è lì che si verificherà se, scrivendole, l'autore ha tentato la via dell'innovazione. Ritorniamo quindi alle considerazioni di Sciascia che riguardano, stavolta, i meccanismi più accreditati del genere.

In *Breve storia del romanzo poliziesco* Sciascia comincia col domandarsi che cosa assicura a questo genere il successo di massa che conosciamo e, riassumendo, la risposta, è questa: il lettore sa già in partenza che la soluzione gli sarà servita alla fine del romanzo bell'e fatta e che il lavoro d'indagine non spetta a lui, ma all'autore attraverso il suo vicario, il detective. In altre parole, il successo del genere sarebbe garantito dalla lettura vacanziera a cui si presta:

il divertimento, il passatempo, consiste nella condizione – di assoluto riposo intellettuale – [...]. Peraltro, quasi sempre gli autori di «gialli» provvedono a scaricare il lettore da un'attiva partecipazione all'inchiesta, mettendo accanto all'investigatore un personaggio che propriamente fa, come si dice in teatro, da «spalla»; un aiutante, o un amico, che esprime i punti di vista, i dubbi e i sospetti dell'uomo comune, del lettore medio. [...]

In effetti, la lettura di un poliziesco è un fatto paradossale, in quanto comporta un rovesciamento della condizione che è propria, naturale ed essenziale, alla lettura. La condizione psicologica di un lettore di «gialli» è più quella di uno spettatore cinematografico che di un lettore vero e proprio.¹⁶⁵

La prima osservazione di Sciascia sulla costruzione del romanzo poliziesco riguarda quindi ciò che la teoria letteraria definisce «il patto con il lettore», qui il tacito accordo fra autore e lettore che assicura a quest'ultimo il confort della passività. La citazione, però, contiene tra le righe un'affermazione ancora più importante secondo cui, nella letteratura «vera» o «normale» o semplicemente «altra», il patto con il lettore funziona in modo esattamente opposto, cioè consiste nell'attivazione e problematizzazione della lettura, nell'inquietare e provocare il lettore. Questo punto riveste una grande importanza, perché lascia intendere che l'eventuale alterazione del patto con il lettore nei romanzi polizieschi di Sciascia metterà in discussione, in un modo o in un altro, le ragioni stesse della letteratura. Ecco la prima pista da seguire: quale patto con il lettore propongono i romanzi di Sciascia?

La seguente osservazione di Sciascia, nello stesso saggio, si riferisce al rapporto fra lo scrittore e la realtà, alla possibilità di leggere la realtà, sia attraverso un'interpretazione rigorosamente razionale, sia, al contrario, un'intuizione folgorante. A proposito di Poe (lo studio ha un taglio storico più che teorico) Sciascia osserva che il racconto *Il mistero di Marie Roget* precede la soluzione del caso reale (l'assassinio della giovane Mary Cecilia Rogers) a cui inizialmente si era ispirato: in

¹⁶⁵ II, 1182.

effetti, la polizia americana fece luce sul mistero solo dopo la pubblicazione del racconto di Poe. Dice Sciascia:

Così tutto quanto nel detto scritto viene argomentato sulla base della finzione, è applicabile alla verità; e la ricerca della verità ne era per l'appunto lo scopo. [...] Caso limite, addirittura unico, nei rapporti fra gli scrittori di cose poliziesche e la realtà: di una investigazione reale assunta e risolta in una dimensione tanto assolutamente razionale da essere fantastica o tanto assolutamente fantastica da essere razionale.¹⁶⁶

Qui «fantastico» va inteso nel senso di «prodotto della finzione narrativa». Sciascia suggerisce, quindi, che il romanzo poliziesco suppone una certa epistemologia e che anche questa mette in discussione, a modo suo, il rapporto fra la letteratura e la realtà e, dunque, lo statuto stesso della letteratura¹⁶⁷. Ecco la seconda pista: che cosa propongono, sotto l'aspetto epistemologico, le inchieste dei romanzi di Sciascia? Ci affrettiamo a precisare che ciò che Sciascia dice di Poe, nel paragrafo appena citato, dice Pirandello a proposito del suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* che aveva anch'esso anticipato un fatto reale. E chi avrebbe potuto saperlo meglio di Sciascia? In altre parole, bisogna avvertire il lettore che questo orizzonte epistemologico rimetterà inevitabilmente in discussione la relazione fra il nostro scrittore e Pirandello.

Il terzo elemento che interessa lo Sciascia saggista è il protagonista del romanzo poliziesco, il detective. Nell'evoluzione storica del genere, il nostro scrittore osserva una differenza sostanziale fra il razionalismo positivista di matrice anglosassone rappresentato da Sherlock Holmes (e, con le opportune correzioni, anche da Hercule Poirot e Miss Marple), che è piuttosto un «tipo», e il «personaggio» complesso e verosimile, con una biografia propria, con aspirazioni, dolori e fallimenti personali, come Maigret, di cui Sciascia dice che è

tanto reale che ad un certo punto è arrivato a sdoppiarsi, ad assumere una duplice esistenza: personaggio reale e personaggio fantastico come quelli di Unamuno e di Pirandello; e il personaggio reale che polemizza con l'autore del personaggio fantastico, affermando la propria realtà e i propri diritti in quanto personaggio reale¹⁶⁸.

Però Sciascia fa un'altra osservazione importante: che i detective dei *serial* polizieschi, siano essi tipi o personaggi, schematici o complessi, hanno qualcosa in comune con le maschere della commedia dell'arte, cioè restano immutati da un romanzo all'altro. Ecco una terza pista: i detective di Sciascia sono «tipi» o «per-

¹⁶⁶ II, 1186.

¹⁶⁷ Nello stesso saggio Sciascia afferma anche in rapporto a Maigret, citando Simenon, che il personaggio finisce per convincersi che «le verità fabbricate sono più vere delle verità nude» (II, 1196); l'ultima parola, «nude», inevitabilmente rinvia a Pirandello e alle sue «maschere nude».

¹⁶⁸ II, 1195.

sonaggi»? Sciascia costruisce un *serial* intorno a un personaggio relativamente costante o lo cambia da un romanzo all'altro facendo di ciascun detective un esemplare unico? E quale antropologia nasconde questa scelta? Sciascia crede in un uomo con una fisionomia «forte», cioè con tratti definiti, personali e sufficientemente costanti nel corso della sua esistenza, o in uno «debole», con tratti fluidi, dipendenti dalle situazioni in cui si trova e dal punto di vista degli altri, cioè (diciamolo francamente) pirandelliano?

La quarta e ultima osservazione di Sciascia su cui indugiamo (per non trasformare questo capitolo in un libro nel libro) riguarda «la metafisica» del romanzo poliziesco. Citiamo tutto il frammento perché interessante in sé:

Nella sua forma più originale ed autonoma, il romanzo poliziesco presuppone una metafisica: l'esistenza di un mondo «al di là del fisico», di Dio, della Grazia – e di quella Grazia che i teologi chiamano illuminante. Della Grazia illuminante l'investigatore si può anzi considerare il portatore, così come santa Lucia nella *Divina Commedia* («Lucia, nimica di ciascun crudele»). L'incorruttibilità e l'infallibilità dell'investigatore, la sua quasi ascetica vita (generalmente non ha famiglia, non ha ambizioni, non ha beni, ha una certa inclinazione alla misoginia e alla misantropia, quando apertamente non le dichiara e pratica). Il fatto che non rappresenta la legge ufficiale ma la legge in assoluto, la sua capacità di leggere il delitto nel cuore umano oltre che nelle cose, cioè negli indizi, e di presentirlo, lo investono di luce metafisica, ne fanno un eletto. E non è un caso che la storia del romanzo poliziesco, la nascita dell'investigatore, abbia nella *Bibbia*¹⁶⁹ le sue prime origini; né è un caso che appunto con intenzioni metafisiche un grande scrittore cattolico, C. K. Chesterton, abbia scritto tutta una serie di racconti polizieschi in cui il ruolo dell'investigatore è tenuto da un prete cattolico in odore di santità, padre Brown¹⁷⁰.

Tutti i detective dei romanzi polizieschi, conclude Sciascia citando il testo biblico, discendono dal profeta Daniele. Ecco la quarta pista: esiste una metafisica sciasciana dietro ai suoi detective, dietro all'indagine, per identificare i cattivi e punirli? Esiste un bene assoluto, un Dio, nel profondo dei ragionamenti dei detective laici sciasciani?

Alcune risposte sono già emerse nella presentazione dei romanzi. Qui cercheremo, seguendo le quattro piste indicate, di penetrare nel cuore del meccanismo poliziesco in Sciascia.

Cominceremo con l'osservazione che i romanzi polizieschi del nostro scrittore sono veramente polizieschi, perché si organizzano intorno ai tre elementi essenziali del genere, quale che sia l'autore o l'originalità della narrazione: il delitto, il detective, l'indagine. Già dal primo romanzo, *Il giorno della civetta*, appaiono,

¹⁶⁹ Dopo questo passo, nel saggio in esame Sciascia dedica due pagine al *Libro di Daniele* e all'episodio di Susanna, della Bibbia.

¹⁷⁰ II, 1183.

però, alcune novità sconcertanti: per prima cosa, sotto l'aspetto epistemologico, il detective, qui rappresentato dal capitano Bellodi, scopre molto rapidamente la verità sul delitto e sull'assassino e con altrettanta rapidità la intuisce anche il lettore; inoltre, si tratta di una verità che sembra essere nota a tutta la comunità fin dall'inizio. Il romanzo, inteso come giallo, non presenta, perciò, una focalizzazione corretta. Ma su che cosa esattamente si focalizza? Il problema dell'indagine di Bellodi non è quello di conoscere, ma di dimostrare e l'impossibilità di dimostrare non dipende dall'impossibilità di collegare correttamente gli indizi, non dipende dall'orologio logico del detective, ma dall'ambiente sociale e antropologico in cui il delitto ha luogo e che impedisce sistematicamente al detective di dimostrare la verità. L'indagine, inoltre, non si basa sulla logica rigorosamente scientifica e positivista del detective anglosassone né sulle intuizioni e la raffinatezza psicologica di Maigret, sebbene Bellodi abbia un po' di entrambi, e questo perché, come dicevamo, non sono necessarie, visto che tutti sanno la verità. Essa si basa sulla cultura letteraria del detective, la sola in grado di avvicinarlo alla chiave del delitto, perché l'assassinio affonda le sue radici in un ambiente, una mentalità collettiva, una stratificazione storica che non può essere rivelata dalla logica delle scienze positive, ma solo dall'ermeneutica della cultura umanistica. Sherlock Holmes suona il violino per evadere dal mondo della razionalità matematica in cui vive; Bellodi, al contrario, legge proprio per poter penetrare il mistero della realtà. Il ritorno del detective alla letteratura rende possibile un'altra infrazione del genere: il confronto ideologico fra il detective e l'assassino, che si riconoscono dall'inizio in quanto tali, e di più, si manifestano un reciproco rispetto. Poi, proprio perché il pensiero di Bellodi è più ermeneutico che logico, lui può restare, fino a un certo punto, un sognatore e un idealista e vedere ancora, sotto la spessa corteccia dei misfatti dell'assassino, un rimasuglio di dignità umana.

Lo statuto della letteratura in questo tipo di indagine gode di un doppio privilegio: in primo luogo perché offre un aiuto essenziale alla spiegazione del delitto; in secondo luogo, perché il romanzo propone un nuovo tipo di patto con il lettore. Siccome la verità sul delitto è ben conosciuta da tutti ma ogni tentativo di dimostrarla e punire gli assassini viene sistematicamente impedito, il solo spazio in cui la rivelazione diventa pubblica, in cui la giustizia, nella realtà bloccata, si compie, è lo stesso testo letterario che il lettore ha in mano, il romanzo stesso. Non è il lettore a seguire le orme del detective, ma è il detective a rivolgersi al lettore affidandogli l'incarico di unico depositario della verità. Attenzione: è il primo suggerimento di Sciascia che la letteratura sarebbe il «luogo» dove «si fa vedere» la verità!

Sempre in relazione alla figura del detective va osservato che, già dal suo debutto in questo genere, Sciascia elimina il personaggio secondario, la «spalla» che in tanti romanzi gialli spiega al lettore il ragionamento complesso del detective. Bellodi non è neanche lui solo, ci sono i suoi subalterni che presentano ciascuno

una fisionomia propria piuttosto delineata. Però non è Bellodi a spigare loro il ragionamento dell'inchiesta, ma sono loro a dare spiegazioni a Bellodi, perché sono siciliani del posto, conoscono la gente, la parlata, le abitudini e la sua psicologia profonda. La spalla canonica, che aiuta il lettore, non è rappresentata, in questo caso, da nessuno dei bravi ragazzi della questura, ma dal fatto che Bellodi è del nord e, in quanto tale, a lui, come al lettore, si devono delle spiegazioni, sulla logica non del detective, ma degli abitanti. Ecco dunque che gli interventi di Sciascia nel meccanismo del giallo canonico vengono a confermare l'ideologia del romanzo: l'autore del delitto non è Mariano Arena o non solo Arena, ma quell'antropologia tipicamente siciliana incoraggiata da interessi politici più alti (non dimentichiamo che la discussione dei rispettivi delitti approda in Parlamento a Roma).

Ma la figura di Bellodi costituisce un'infrazione al canone enunciato da Sciascia anche in quanto alla «metafisica». Bellodi ha fiducia nella ragione e nel bene come il detective classico, ma il bene o, detto altrimenti, «il mondo al di là di quello fisico», i valori morali e filosofici di riferimento in nome dei quali cerca la verità e desidera la punizione del criminale non sono valori eterni, sono stati conquistati nella guerra di Resistenza contro il fascismo, sono le leggi dello stato democratico, rappresentano, cioè, sulle orme degli illuministi, un patto sociale fra gli uomini. Vivere onestamente fra gli uomini significa per il detective – e per Sciascia – rispettare il patto sociale stabilito con il voto libero dei cittadini. Rispettare e difendere le leggi dello stato significa difendere il principio democratico che ne sta alla base, un principio che diventa per Bellodi un dio. E il brusco congedo del detective a cui si impedisce di concludere le indagini è il segno più evidente e preoccupante che non si tratta di una divinità eterna o riconosciuta da tutti. Anche Bellodi è in gran parte avvolto dall'alone di santità che Sciascia riconosceva al detective canonico; eppure lui commette, all'interno del suo stesso sistema di valori, un *hybris*: per costringere uno dei due assassini assoldati da Arena a confessare, falsifica la dichiarazione scritta dell'altro, una tattica diffusa tanto nei romanzi quanto nei film polizieschi e forse anche nella giustizia vera e propria. Tuttavia, nel momento in cui un tutore dell'ordine calpesta la legge e la verità per ottenere le prove di un delitto, la legge come sistema di riferimento intangibile, come dio, crolla. E tale crollo ha due importanti conseguenze: quella che, creando un precedente, si apre teoricamente la strada a qualsiasi altro abuso ai danni della legge; e l'altra, che nel momento in cui l'irrepressibile detective infrange il proprio sistema di riferimento, in quel preciso momento – senza che lui (o persino l'autore) se ne accorga – Bellodi abbandona quel sistema di riferimento a favore di uno più alto, quello (secondo Sciascia) del detective canonico. Ma non vogliamo nascondere che questa nostra riflessione tiene conto di tutta l'opera di Sciascia e anche dell'evoluzione del suo romanzo poliziesco, e che l'abbiamo scritta proprio perché in essa si annunciando i cambiamenti successivi.

Come abbiamo visto a suo tempo, in *A ciascuno il suo* il contesto antropologico e politico, già importante nel *Giorno della civetta*, diventa centrale, acquistando anche una voce propria, quella della comunità di malelingue in cui vive il professor Laurana, il detective improvvisato. In questo secondo romanzo le trasformazioni più significative del genere poliziesco classico riguardano la figura eccentrica del detective, di cui abbiamo già detto che era «un uomo onesto, meticoloso, triste», «gentile fino alla timidezza, fino alla balbuzie», un represso freudiano ancora attaccato alla gonna della madre, immaturo e impreparato per la vita. Ma altri suoi tratti vanno chiariti ora. L'autore, per esempio, ci fa notare subito che il suo detective dilettante era «non molto intelligente, e anzi con momenti di positiva ottusità»; in altre parole l'autore sconfessa, fin dall'inizio, il suo detective – situazione assolutamente anormale in un romanzo poliziesco. Laurana, poi, è professore di letteratura, grande lettore di quegli autori che sono cari anche a Sciascia, passa la vita fra i libri e scrive articoli di critica letteraria; quindi, ciò che in Bellodi è un'attività complementare in Laurana è una professione e un modo di vita. Bellodi non è un uomo con la testa fra le nuvole, Laurana sí. La letteratura non avvicina Laurana alla realtà, ma al contrario lo isola dal resto della comunità, il che sarebbe perfetto se non si mettesse a investigare su un delitto avvenuto proprio in quella comunità. La letteratura si trasforma, nel giro di cinque anni (tanti dividono i due romanzi), da strumento privilegiato di conoscenza in sirena seducente e malefica ed è significativo che si tratti proprio della letteratura più amata dall'autore stesso (Laurana legge principalmente Pirandello e Brancati, ma dimentica – diremmo – di guardarsi allo specchio!). Il canto di questa sirena attrae due errori del detective, errori che alla fine si dimostreranno fatali: il primo è legato al fatto che Laurana, vissuto sempre fra le scartoffie, non conosce abbastanza il mondo reale, ossia il contesto in cui hanno luogo il delitto e l'indagine e, comunque, non ne tiene conto: egli confessa i suoi dubbi e sospetti esattamente alle persone coinvolte nel delitto e dà prova di «sicilitudine» esattamente in quel modo che lo può danneggiare, cioè quando ritiene che sarebbe indegno denunciare l'assassino alla polizia. Il secondo errore è costituito dal metodo investigativo che è tipicamente letterario: questo detective, autoproclamatosi tale, è l'unico fra tutti quelli creati da Sciascia a procedere esattamente come Sherlock Holmes, perché parte dai dettagli concreti stabilendone l'origine e la cronologia e li collega con estremo rigore traendone conclusioni logiche. L'autore, del resto, invia al personaggio un segnale importante, per lui indecifrabile, destinato a mostrargli che l'indagine non è mossa dalla logica, ma dal caso: solo casualmente Laurana si imbatte nel deputato comunista che gli rivela gli affari poco puliti di Rossello. È come se dicesse che Laurana è veramente «ottuso» perché, sebbene abbia letto Gadda e Dürrenmatt, non considera nell'equazione il fattore «caso». Se Laurana perde di vista questo elemento, essenziale per la «filosofia» del libro, il lettore non lo

può fare. Ecco come il narratore commenta il sistema investigativo classico del suo detective:

Che il delitto si offra agli inquirenti come un quadro i cui elementi materiali e, per così dire, stilistici consentano, se sottilmente riperti e analizzati, una sicura attribuzione, è corollario di tutti quei romanzi polizieschi cui buona parte dell'umanità si abbeverava. Nella realtà le cose stanno però diversamente.¹⁷¹

L'autore interviene perciò di nuovo, come voce narrante, per sconfessare il suo detective e anche da qui si può dedurre che la «metafisica» del romanzo non è affidata a Laurana, ma al narratore che commenta, ironizza e alla fine uccide il detective. Questa metafisica sembra ribadire che il mondo non è solo malvagio e corrotto, ma anche irrazionale e incoerente, dato che i metodi razionali e logici di Laurana falliscono. È una conclusione importante, la prima veramente pirandelliana della prosa di Sciascia. Il romanzo poliziesco classico presuppone un mondo ordinato e coerente e perciò lo strumento per analizzare e sistemare qualsiasi frattura o discontinuità – come questo delitto – è la ragione e la logica. Quando questi strumenti portano il detective alla tomba, significa che il ragionamento era sbagliato o che il mondo non è ordinato e coerente. Nessuna di queste due possibilità è scartata nel corso del romanzo e il fatto più nuovo e inquietante è proprio la presenza costante dell'alternativa, percepita nella sua simultaneità. Laurana ha adottato una strategia in ogni caso sbagliata per il mondo siciliano, probabilmente sbagliata anche in generale, perciò l'etichetta già ricordata, «Era un cretino», attribuitagli dai concittadini dopo la morte, sembra pienamente giustificata. Se fosse così, la decostruzione distruttiva operata sul detective avrebbe qualcosa di veramente perverso per un romanzo poliziesco e Sciascia avrebbe dovuto abbandonare il genere. In realtà le cose non stanno proprio così, perché la comunità, come abbiamo già ricordato a proposito dei registri stilistici del romanzo, è a sua volta derisa e negata dal narratore che mette il romanzo sotto il segno di un'epigrafe di Edgar Allan Poe: «Ma non crediate che io stia per svelare un mistero o per scrivere un romanzo». Anche in questo romanzo, perciò, il patto con il lettore subisce un'altra importante trasformazione: l'autore sembra qui accordarsi con il lettore alle spalle del detective per deridere insieme a lui, di nascosto, questo mondo corrotto e i sognatori che cercano di cambiarlo.

Anche a livello dell'«epistemologia» il romanzo presenta mutamenti importanti. Nel *Giorno della civetta* la verità esiste, è nota, ma il problema è che non può diventare pubblica; in *A ciascuno il suo* a questo problema si aggiunge anche la morte del detective (modello già sperimentato da Dürrenmatt). Bellodì conosce la verità per intero, mentre Laurana la conosce solo a metà, perché muore prima di

¹⁷¹ I, 816.

scoprire che la vedova Roscio è complice del delitto. La verità è quindi affidata di nuovo al lettore, ma non solo affinché essa diventi pubblica, come nel romanzo precedente, ma anche perché diventi conosciuta. Tale verità esiste, non dipende (almeno non ancora) dalla nostra interpretazione, è nota ai lettori e anche alla comunità siciliana che la genera, ma, a differenza di quanto avviene nel *Giorno della civetta*, Sciascia annulla la possibilità che l'indagine arrivi alla verità. Quella cosa razionale e rigorosa che è l'inchiesta, nel mondo reale – sembra dirci Sciascia già dal 1966 – non ha possibilità di raggiungere la verità.

Il confronto, sotto l'aspetto del meccanismo narrativo, fra i primi due gialli di Sciascia ci consente già alcune conclusioni: i romanzi polizieschi di Sciascia sono trasgressivi, non costituiscono un *serial* e ci presentano un'umanità per nulla rassicurante.

Il sottotitolo *Una parodia* situa fin dall'inizio *Il Contesto* in una prospettiva obbligata. Abbiamo già accennato ad alcuni elementi parodici nella presentazione del libro. E il sottotitolo da solo anticipa la liquidazione del romanzo poliziesco, ciò che infatti avviene. Vediamo ora come avviene. In primo luogo la graduale identificazione del poliziotto con l'assassino annulla definitivamente non solo la figura classica del detective, ma anche la sostanza del romanzo poliziesco. Massimo Onofri¹⁷² ritiene che questo annullamento coincida con il trionfo del mondo pirandelliano su quello precedente di Sciascia¹⁷³: Cres sarebbe, secondo il critico, uno di quei «pazzi loici e monologanti» tipici di Pirandello e l'identificazione di Rogas con lui rappresenterebbe l'entrata in quella intatta «musica dell'uomo solo»¹⁷⁴ che Onofri considera l'unico rifugio possibile della verità e della libertà in quel contesto criminoso. Siamo d'accordo sull'irruzione del mondo pirandelliano nell'universo razionale di Sciascia, meno però con l'idea di un possibile rifugio, visto che Rogas muore assassinato e non per mano di quel pazzo di Cres. In realtà, pirandelliano ci pare soprattutto il finale, dove Sciascia fa un passo avanti in rapporto al romanzo *A ciascuno il suo*: non solo il detective viene ucciso prima di scoprire tutta la verità, ma la verità alla fine non verrà scoperta neppure dal lettore (nel finale, come abbiamo visto, si fanno strada due ipotesi, ma nessuna è convincente, perché si tratta sempre di «opinioni» di persone implicate nella vicenda). Qual è il destino del patto narrativo in questo romanzo? Per capirlo bisogna precisare che in realtà le ipotesi sul finale del racconto non sono due, ma

¹⁷² Massimo Onofri, *Sciascia*, ed. cit., p. 81.

¹⁷³ Infatti Sciascia stesso dichiarava alla Padovani di aver introdotto il dramma pirandelliano nel romanzo poliziesco.

¹⁷⁴ Secondo Giacomo Debenedetti questa è la caratterizzazione più appropriata del mondo pirandelliano.

quattro: la terza, resa possibile da una diversa interpretazione che trapela dalle parole del vicesegretario del partito di opposizione, sarebbe che Amar, cioè lo stesso segretario generale di questo partito, avrebbe tramato con le autorità al potere per attuare un colpo di stato, un'ipotesi politica¹⁷⁵, come le altre già note, che non aggiunge nulla dal punto di vista della frantumazione del meccanismo poliziesco. La quarta, di tono totalmente diverso, si deve all'ispettore Rogas stesso che, prima di andare all'incontro fatale con il capo dell'opposizione, passa dal suo amico, lo scrittore Cusan e, sapendo di essere seguito, gli affida la verità (la sua, naturalmente). Giustamente impaurito, Cusan registra a sua volta questa confessione, prima su un foglio di carta che nasconde in un libro, poi sul nastro di un registratore mentre racconta i fatti al vicesegretario. Entrambe le testimonianze, però, non vengono riferite al lettore che non solo non ha i mezzi per conoscere la verità, ma non possiede neanche tutti gli indizi, poiché ha davanti a sé una tavolozza incompleta di ipotesi lacunose e non verificabili e alla fine è quello che sa meno del morto e dei superstiti. L'autore, in questo modo, dopo aver spezzato il patto con il detective in *A ciascuno il suo*, rompe, nel *Contesto*, anche il patto con il lettore. Con questo finale incerto Sciascia metteva, senza dubbio, in discussione anche la capacità della giustizia non solo di punire i colpevoli, ma persino di identificarli – e qui, è vero, ci troviamo in pieno universo pirandelliano; ma non è un caso che questo finale incerto è affidato a uno scrittore, che lo mette in un libro: è un gesto simbolico, soprattutto quando si scopre che il libro è il *Don Chisciotte*. Il narratore ci riferisce l'opinione di Cusan su quest'opera: «un libro da salvare, un libro che salvi il documento»¹⁷⁶. Ecco dunque ricomparire, in un romanzo poliziesco politico e, al tempo stesso, in una parodia di romanzo poliziesco, il tema della letteratura. Come osserva giustamente il critico Tom O'Neill¹⁷⁷, il romanzo crea nel lettore un senso di «suspense», di incompiutezza, di sconcerto, non solo per il finale, ma anche per il sistema citazionale e la fitta rete di allusioni a innumerevoli scrittori italiani, francesi, spagnoli, inglesi e russi che irrorano tutto il romanzo. Il lettore è costretto a fermarsi, ritornare sulla pagina, fare marcia indietro e intraprendere una lettura per nulla lineare e superficiale. Il canone subisce qui un'importante infrazione: Sciascia scrive un romanzo poliziesco con la chiara intenzione di costringere il lettore a un'esperienza di lettura diversa da quella tipica del genere, una lettura difficile e problematica. Se il lettore accetta la provocazione, appare la possibilità che il patto con lui venga stipulato a un livello diverso e più alto: «è a questo livello, [dice giustamente Onofri] quello delle verità della letteratura, che il patto con un lettore complice, colto, smaliziato, può essere

¹⁷⁵ È per esempio l'opinione preferita da Claude Ambroise in *Polemos*, in II.

¹⁷⁶ II, 89.

¹⁷⁷ Tom O'Neill cit. da Massimo Onori, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 159.

di nuovo riformulato»¹⁷⁸. La letteratura sembra delinearci qui non come il «luogo» dove «si mostra» la verità, ma come il «luogo» dove si interpretano ipotesi. Rogas, Riches, Cres, Nocio e Cusan sono personaggi che leggono e scrivono, ciascuno sente il bisogno di confrontarsi con la letteratura e fissare la verità nella parola scritta. Eppure il narratore ci informa che Rogas era ormai convinto che ogni fatto fermato nella parola scritta acquista la sorte della letteratura: cioè smette di essere fatto e verità, è diventata interpretazione.

E lecito domandarci, come fa Onofri, se in questo meccanismo stravolto esista ancora luogo per una «metafisica», per un sistema di valori, qualunque esso sia, ma sufficientemente alto e stabile da cui giudicare i fatti e gli uomini? Considerando che dopo tanta sequela di delitti, le sole persone che restano in vita sono soltanto lo scrittore e l'assassino, potremmo affermare che, al di là dei fatti, tutto quello che resta è interpretazione o follia. Ma appunto: al di là dei fatti!

Sciascia non sembra stringere, invece, lo stesso tipo di patto con il lettore nel giallo successivo, *Todo modo*. Opera densa di idee e di riferimenti culturali, anche questo romanzo richiede una lettura attenta, problematica e ripetuta. Ma anche dopo più letture, le omissioni e le allusioni del narratore sono così numerose e fluide da conservare il mistero non solo sul delitto finale, ma anche sui due che lo precedono. Per aiutare il lettore, qui lo scrittore non solo allude a un libro, come fa nel *Contesto*, ma addirittura ne trascrive alcune pagine. Abbiamo già visto che si tratta de *I sotterranei del Vaticano* di André Gide. Il lettore che non conosce Gide troverà il frammento incomprensibile (un dialogo fra due personaggi apparentemente privo di connessioni con il testo sciasciano) e forse avrà l'impressione (falsa) che coloro che intendono l'allusione gidiana avranno ragione a concludere che il messaggio di Sciascia sia che, da qualche parte, a un livello culturale più alto, magari per lui inaccessibile, la letteratura di per sé chiarisca i misteri, offra la chiave di lettura dei fatti e ci riconcili col mondo. Niente di più sbagliato, perché una tale idea stravolgerebbe la poetica che Sciascia ha elaborato in tutta la sua vita. Un buon conoscitore di Gide, invece, ne riconoscerebbe i personaggi, troverebbe diletto nella prospettiva offertagli (il delitto gratuito) ma rimarrebbe bloccato ricordando che questo romanzo francese è considerato dal suo stesso autore una *sotie*. Rimarrebbe bloccato perché il solo indizio (letterario) per capirne il meccanismo poliziesco è interpretato proprio alla fonte in modo antifrastico, cioè non è preso sul serio. E il fatto è tanto più sconcertante quanto più il libro, i dialoghi e la problematica nel loro insieme non sono per nulla oggetto di burla. L'autore, insomma, sembra non stringere più nessun patto con il lettore abbandonandolo al suo destino quando è più in difficoltà; in realtà, un patto viene stipulato,

¹⁷⁸ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 84.

ma sempre a un livello superiore come nel *Contesto*: poiché il romanzo di Gide è una *sotie*, la citazione può spingere a interpretare alla rovescia la dichiarazione del pittore di aver ucciso don Gaetano, cioè non in rapporto all'enunciato stesso, ma in rapporto ai meccanismi del genere letterario considerato; in altre parole bisogna credere a ciò che dice il pittore. Al contrario di quanto avviene in un normale romanzo poliziesco, l'assassino confessa serenamente e quasi per gioco il delitto, ma, anche se nessuno gli crede, il lettore deve credergli proprio perché siamo in una *sotie*. E ovvio che qui lo scrittore propone al lettore un'«epistemologia» complicata, basata sulla letteratura, su molta letteratura, attraverso cui (e di nuovo) non arriva alla verità, ma che lo spinge a inventare un senso profondo e duraturo dei fatti, che invece non hanno probabilmente nessun senso. Qui bisogna notare che, come ben si vede, romanzo dopo romanzo, Sciascia complica sempre di più la relazione con il lettore. Eppure non dobbiamo dimenticare che il suo accostamento al genere poliziesco era avvenuto in buona misura anche per il carattere «democratico» di questo genere. Sciascia ha forse tradito la democrazia letteraria, che riflette un'altra, più grande e profonda, specchio della sua relazione con gli uomini? La risposta è sí. Da un romanzo all'altro, Sciascia tende a ritirarsi gradualmente in un guscio dove c'è sempre meno spazio per gli altri, dove si fa e si vive sempre di più di letteratura. Inizia il grande distacco dal mondo.

Ma le anomalie rispetto al romanzo poliziesco canonico non si limitano, in *Todo modo*, all'assassino e alla sua scoperta (cioè la mancata scoperta), ma si riferiscono anche al delitto e al detective: al delitto, perché il primo omicidio avviene circa a metà del libro, che fino a quel punto sembra tutto (romanzo d'atmosfera, politico ecc.) tranne che un giallo. Poi, i moventi dei primi due delitti restano fino alla fine misteriosi e lo stesso vale per l'identità e il numero degli assassini. Però è a livello del detective che avviene la trasgressione più evidente alle norme del giallo. Le indagini nei gialli di Sciascia, come abbiamo già visto, seguono matematicamente due direzioni, due piste, e finora il detective, per quanto atipico e singolare, è sempre stato uno solo. In *Todo modo* diventano tre: due di loro, il procuratore Scalambri, incaricato dell'inchiesta ufficiale, e il commissario di polizia che lo fiancheggia, sembrano ripetere la coppia detective-spalla dei romanzi polizieschi anglosassoni più classici o, eventualmente, le coppie tanto presenti nell'infinita serie di film d'azione americani: quella fra il detective statale e il detective privato, in cui il primo è più pigro, lento e imbranato, il secondo invece è dinamico, ha fiuto e costruisce tutta una serie di strategie inaspettate e per l'altro quasi incomprensibili; oppure, l'altra coppia, costituita dal detective-poliziotto incaricato di risolvere il caso e che, malgrado le condizioni difficili, risolve il caso e ha l'aureola sul capo, e dal suo diretto superiore, una persona ottusa che pare interessata solo ai rapporti (in genere dell'F.B.I), a non superare il bilancio e a chiudere l'inchiesta a una scadenza fissa, e che non fa altro che mettere i bastoni fra le ruote all'eroe. Il lettore di gialli, però, resterà di nuovo disorientato, perché nes-

suno di questi schemi si adatta in realtà al caso in esame, anche se il procuratore è debitamente imbranato: per prima cosa questa coppia non arriva a scoprire nulla; poi il commissario, qui privo di aureola, lui stesso un detective eretico prosimo alla pensione, è una persona scettica e cinica che, pur avendo una grande esperienza e conoscendo bene la psicologia umana, svolge l'indagine con in mente Gadda come modello, cioè non con un'inchiesta reale, ma letteraria, e per di più senza soluzione. Il terzo è un detective improvvisato, il pittore narratore e al tempo stesso protagonista del romanzo. Ma mentre nel *Contesto* il detective si identifica idealmente con l'assassino, qui è (molto probabilmente) l'assassino stesso. Possiamo dire che lo stravolgimento degli schemi del romanzo poliziesco arriva al limite: il narratore è tutt'uno con il detective e con l'assassino, come detective scopre (forse) l'autore dei primi delitti, come esecutore del terzo, privo di movente, confessa senza essere creduto.

Se si passa ad analizzare la dimensione «metafisica» di *Todo modo* in quanto giallo, ci si accorge che nell'opera essa viene affrontata direttamente, perché rappresenta il vero tema del romanzo, mentre il delitto è al massimo una conseguenza della sua difesa. L'angelo nero di tale metafisica è don Gaetano, un religioso che parla per paradossi: «i preti cattivi sono i preti buoni», «nessuno merita di essere lodato per la sua bontà se non ha la forza di essere cattivo», la chiesa e il papa sono «una forza senza forza, un potere senza potere, una realtà senza realtà», «il bene nasce dal male» e viceversa ecc.. Nulla può più avere una definizione univoca o coerenza e continuità, la verità risiede nell'antitesi e nella contraddizione. Il cattolicesimo di don Gaetano è una forma moderna di nichilismo, «il ciglio di un abisso, dentro di noi, fuori di noi», «l'abisso che invoca l'abisso», «il terrore che invoca il terrore», il suo discorso è un invito alla distruzione, all'annullamento, perché l'ingresso di Dio nel mondo possa finalmente compiersi. Dio non si può più mostrare attraverso la creazione, ma solo attraverso l'apocalisse. Sarà mai questa teologia negativa, in rapporto alla quale si dovrebbero giudicare i fatti, la vera «metafisica» di questo giallo? No, perché don Gaetano viene ucciso proprio per annullare una tale metafisica. E sostituirla con che cosa? Qui sta il problema: il sistema di valori laici proposto dal pittore esce fortemente sgualcito dal confronto con la logica ferrea della distruzione. L'unico modo di sopravvivere è distruggere a propria volta, distruggere non sul piano verbale, con il dialogo, ma su quello fisico, concreto, con il delitto. Allora il solo modo per salvare il proprio sistema di valori basato sulla tolleranza e sul dialogo è uccidere? Siamo davanti a un paradosso: per salvaguardare la libertà di pensiero il pittore e, insieme a lui, il lettore, deve piegarsi al sistema di pensiero del suo avversario e al delitto. Se si collega il dibattito ideologico fra i due avversari, presentato a suo tempo, a questo gioco perverso con il meccanismo del romanzo poliziesco, arriviamo alla conclusione di Onofri:

Nel mondo dominato interamente dal grande Leviatano, non v'è piú alcuno spazio per una razionalità che non sappia accogliere il lato ambiguo e contraddittorio della realtà, a meno che non si riformolino le linee d'una nuova razionalità che, fatte proprie le ragioni dell' «altro» da sé, riesca a misurarsi con i limiti umani, col problema della morte e dell'eternità. E quel che accadrà proprio nel *Candido* che Sciascia pubblica nel 1977.¹⁷⁹

Negli ultimi anni di vita il ritorno al romanzo poliziesco, con la nostalgia del ricordo, della ripresa, di cui parlavamo a proposito del *Cavaliere e la morte*, coincide per Sciascia anche con la sintesi delle sue eresie tecniche: il detective viene di nuovo ucciso, l'assassino confessa fin dall'inizio il delitto (il bigliettino scritto da Aurispa), ma non è né creduto né punito, il delitto resta chiarito a metà tanto per il detective quanto per la società e (cosa piú importante) anche per il lettore, e l'inchiesta segue due piste diverse. Queste deviazioni, in cui riconosciamo subito la firma di Sciascia, sono però qui stemperate da un certo piacere letterario di ritornare allo schema classico e, contemporaneamente, al primo modello poliziesco sciasciano, quello del *Giorno della civetta*. Quasi classica è, per esempio, la coppia di detective, dove quello con l'aureola, per fiuto, potere di penetrazione psicologica e doti interpretative, è l'aggiunto, mentre il capo ha il ruolo di Watson rispetto al grande Holmes. Il loro rapporto di forze si misura soprattutto sul terreno delle concezioni del mondo e della vita, ma anche, secondo il modello tradizionale, sul terreno dell'inchiesta: il capo, infatti, non può credere nella strategia politica che il Vice indovina celata dietro all'assassinio. Il primo modello sciasciano si ritrova invece negli altri elementi definitori del genere: il patto con il lettore, l'«epistemologia» e la «metafisica» che il romanzo propone. Dal punto di vista epistemologico il detective, seguito a breve distanza dal lettore, arriva a una verità abbastanza plausibile, duplice, ma essenzialmente non ambigua. Il patto con il lettore è, in larga misura, ristabilito, perché, se è vero che il male rimane impunito, il lettore, però, comprende tanto lo svolgimento dei fatti quanto il ragionamento del detective. Il delitto a sua volta non è piú inspiegabile e misterioso, ma ha due motivazioni, entrambe molto concrete e probabilmente legate fra loro. La difficoltà con cui si confronta il detective consiste, ancora una volta, non tanto nello scoprire la verità, quanto nel dimostrarla. Le cose risultano piú complicate al livello della dimensione «metafisica», cioè quella costellazione di valori secondo la quale il detective distingue il bene dal male, perché il Vice non si preoccupa tanto dell'inchiesta quanto della sua malattia e della sua morte, sforzandosi di cercare, nel momento estremo, nel suo passato, nelle sue letture e nel mondo circostante il senso della propria esistenza e del funzionamento delle cose sulla terra. La sua metafisica si colloca, apparentemente, fuori dall'inchiesta. Nasce allora la domanda: perché era necessario il genere poliziesco per un tale

¹⁷⁹ Massimo Onofri, *Sciascia*, ed. cit., p. 93-94.

dibattito? E, soprattutto, perché era necessario riavvicinarsi al modello canonico? Faremo di nuovo appello all'elemento paratestuale rappresentato dal sottotitolo. Abbiamo già detto che questo romanzo ha come sottotitolo *Sotie* spiegando che, come nel caso di Gide, non si tratta di un'indicazione innocente: l'autore ritorna a schemi classici e a schemi propri solo per mostrare che essi non ospitano il cuore pulsante del romanzo, ma sono la scorza ludica¹⁸⁰ di un nocciolo serio e amaro. Il sottotitolo agisce proprio da scorciatoia, indicando al lettore la via per raggiungere il nocciolo. Si tratta, forse, di una risposta soddisfacente che chiarisce il riavvicinamento al modello canonico. Come spiegare, però, la scelta del genere in quanto tale? Una possibile interpretazione: Sciascia scrive questo giallo-testamento¹⁸¹, cioè compone l'ultimo dibattito decisivo sulla morte e la vita (non solo la sua) in forma di romanzo poliziesco politico, perché il mondo politico rivelato dalla trama poliziesca è l'immagine più completa del mondo in cui ha vissuto e che lui può concepire, un mondo in cui esiste una verità dei fatti e una non-verità della loro conoscenza. Questa non-verità è inevitabile, perché, sul piano delle azioni e della politica, la verità dei fatti è respinta e soffocata in tutti i modi, mentre sul piano della letteratura e della speculazione non può essere altro che interpretazione e opinione, non può essere che Pirandello. L'agnosticismo di Sciascia, però, è imperfetto e speciale: nessuno può o vuole raggiungere la verità, ma questo non significa che la verità, la verità dei fatti, non esista. Esiste, sebbene venga sempre nascosta dietro uno schermo scuro che rende opaca e confusa la sua immagine. Il tema della confusione scorre lungo tutto il romanzo come un fiume sotterraneo. La morte stessa del detective è una confusione e una *sotie*: nel corso del romanzo ci siamo preparati alla morte naturale del detective per il cancro, ma, all'ultimo momento e senza giustificazione, la morte viene da tutt'altra parte, da un colpo di pistola tirato da una persona la cui identità è più allucinazione che realtà. Non solo il romanzo poliziesco è una *sotie*, ma in questa confusione la vita stessa, il mondo stesso sono una *sotie* e non è un caso che l'ultimo pensiero confuso del detective prima di morire sia «Che confusione!». Ecco che si ritorna all'ambiguità della «civetta», vogliamo dire non al finale del primo romanzo poliziesco, ma all'epigrafe elittica e confusionaria di Shakespeare.

Una storia semplice segna, per forza, l'epilogo dell'esperienza letteraria di Sciascia nel genere poliziesco, un epilogo che in essenza riporta a galla Pirandello. Come osserva giustamente Claude Ambroise¹⁸², la concezione pirandelliana della

¹⁸⁰ Sciascia, d'altra parte, gioca nel romanzo con alcuni topos addirittura schematici e comici del genere, come, per esempio, la denuncia fatta alla polizia da un sordomuto che ha letto sulle labbra di un giovane impegnato a parlare in una cabina telefonica trasparente la faticosa espressione «Figli dell'ottantanove».

¹⁸¹ L'espressione, come già detto, appartiene a Giuseppe Traina, *op. cit.*

¹⁸² In *Polemos*, II, XXXVI.

vita è essa stessa un colpo inferto all'ideologia del romanzo poliziesco, ideologia di stampo illuministico-positivista e, in quest'ultimo breve romanzo di Sciascia, l'istanza pirandelliana ha apparentemente partita vinta. In realtà non è così: il giovane sergente Langadara, che assomiglia, sotto molti aspetti, a Bellodi, non può intervenire – come d'altronde il protagonista del *Giorno della civetta* – per far sí che la verità diventi una verità pubblica e di stato, anche se lui la conosce. Spara all'assassino, non come il detective improvvisato di *Todo modo*, non per salvare questa verità, ma per salvarsi da questa verità. A questa conclusione, la fuga dalla verità, arriva anche il testimone involontario, l'uomo della Volvo. Sembra un gioco. Ma a nostro parere, Sciascia non gioca: ma rafforza non tanto i suoi interventi strutturali, epistemologici e metafisici sul genere poliziesco, quanto le conclusioni su se stesso come uomo, dove hanno convissuto, in modo conflittuale e pur sempre unite, l'istanza illuminista e quella pirandelliana, l'uomo che ha contraddetto e si è contraddetto.

VI.

IL ROMANZO-INCHIESTA E LA RICOSTRUZIONE DELLA REALTÀ

Fra i generi letterari sperimentati da Sciascia, il romanzo-inchiesta è probabilmente quello piú originale e appassionante, pur essendo organicamente collegato tanto con quello che, in questa trattazione, lo precede quanto con quello che lo segue. Si avvicina al «romanzo giudiziario», perché mette regolarmente in discussione un atto giudiziario e la giustizia in sé con la sua procedura, mentre la sua impostazione e struttura sono identiche a quelle del romanzo poliziesco: il mistero di una morte (in alcuni casi un delitto) come punto di partenza, l'inchiesta (*detection* – nel romanzo poliziesco) come materia centrale del romanzo, il detective come principale attante. Anzi, in un certo senso, il romanzo-inchiesta è piú vicino al romanzo poliziesco canonico perché, a differenza di quanto avviene nei suoi gialli, qui Sciascia ristabilisce il tradizionale patto con il lettore, nel senso che quest'ultimo è l'ombra intellettuale e morale del detective, il cui ragionamento lo guida con spiegazioni convincenti durante tutta l'inchiesta. L'investigatore stesso è molto piú vicino alla figura del detective classico: lui parte da piccoli dettagli concreti che esamina con massima minuziosità analitica, poi li riordina e ricomponde secondo la logica – con il rigore scientifico del detective anglosassone, e finalmente, li interpreta e ne formula la soluzione dopo averne ricostituito l'ambiente nella sua psicologia profonda – con il fiuto e l'intuizione di Maigret. Come il detective classico, poi, egli non ha un legame personale con il delitto, e perciò il delitto non lo condiziona da vicino, cioè – a differenza dei detective dei romanzi polizieschi di Sciascia – resta all'esterno dell'inchiesta che conduce. Che cosa distingue il romanzo-inchiesta dai due generi prossimi? Dal «romanzo giudiziario», lo distingue il fatto che qui l'attenzione è concentrata sull'inchiesta, non sul processo. Dal romanzo poliziesco lo separa una differenza capitale: il caso trattato non è inventato ma reale, i documenti, le prove, gli indizi sono reali, e il detective non è un personaggio ma è Sciascia stesso. Queste diversità ovviamente sollevano non pochi interrogativi: perché uno scrittore si mette a svolgere il lavoro di un poliziotto o di un giurista? Che interesse presenta per il lettore degli altri generi sciasciani una simile inchiesta o, per meglio dire, qual è il lettore di tale genere? Dove si situa l'inchiesta di Sciascia rispetto alle indagini svolte nei casi rispettivi dai professionisti veri e propri? Fino a che punto queste opere sono ancora lette-

ratura? A che cosa mira realmente uno scrittore (per poter essere ancora definito tale) con un simile esperimento? Tenteremo di dare subito quelle risposte che ci paiono valide per tutti i libri riuniti da noi in questo genere letterario *sui generis*; altre risposte sono però specifiche alle singole opere e perciò, saranno date, di volta in volta, nella presentazione di ciascuna. In ordine cronologico queste sono: *La morte dell'inquisitore*, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, *La scomparsa di Majorana*, *I pugnalatori*, *L'affaire Moro*, a cui aggiungeremo anche *Cronachette*. Ma prima rispondiamo alle domande di base.

Lo scrittore Sciascia si mette a svolgere il lavoro del poliziotto o del giurista quando si verificano simultaneamente due situazioni: quando l'interpretazione, poco convincente o errata di un caso, continua a destare interesse per l'importanza o significazione del personaggio-vittima. Conseguenza diretta: i casi di cui si occupa Sciascia coinvolgono personalità di spicco o particolarmente interessanti, la cui statura giustifica la riapertura del dibattito; la seconda situazione, quando gli strumenti specifici dei professionisti si dimostrano insufficienti a risolvere il caso e allora appare la necessità dell'esercizio ermeneutico, cioè dell'acutezza e raffinatezza interpretativa e speculativa dello scrittore.

Qual è il lettore di una tale «letteratura»? Certamente non è il tipico fruitore della letteratura di finzione: egli deve essere una persona per primo curiosa di conoscere fatti reali, poi interessato a dare un senso a questo fatti, un senso non immediato ma più vasto, che gli servi a comprendere altri fatti della realtà e della propria vita. Non sarà forse il fruitore tipico della letteratura, ma probabilmente è più frequente di quello: è uno che si trova a uguale distanza (e forse li somma) dal lettore di giornali o riviste, da quello di documenti storici e quello di narrativa di finzione. Nella scelta del genere poliziesco, come abbiamo visto nel capitolo precedente, Sciascia partiva dal bisogno di comunicare con il pubblico attraverso un genere «di consumo», un genere democratico e di grande tiratura, ma, gradualmente – e anche questo abbiamo visto – lui arriva a tradire il lettore rendendo sempre più sofisticato e intellettualmente arduo il processo di decodifica dei suoi romanzi polizieschi. E ora capiamo e possiamo dirlo: quel tradimento era se non giustificato almeno comprensibile dato che nel frattempo l'autore tendeva la mano a un pubblico virtualmente più vasto attraverso il romanzo-inchiesta.

Dove si situa l'inchiesta di Sciascia rispetto alle indagini svolte dai professionisti? Si situa in una posizione scomoda e vulnerabile, anche perché non ha il carattere imparziale e asettico di un'inchiesta ufficiale, parte a volte da premesse discutibili o chiaramente faziose sostituendo molto spesso, sebbene non in modo palese, lo svolgimento tipicamente induttivo di un'inchiesta con la dimostrazione di una tesi. Ne derivano due conseguenze, entrambe verificate in tutte e cinque le opere: in primo luogo, nonostante l'apporto dei fatti reali, il lettore riconosce il carattere letterario dell'opera e ne subisce il fascino; in secondo luogo, l'operazione di Sciascia spinge gli addetti ai lavori a esaminare i documenti presentati

dallo scrittore e provoca polemiche accese – questo, evidentemente, stimolando ancora di più l'interesse del pubblico, che altrimenti avrebbe forse ignorato il caso. Bisogna aggiungere, poi, che i documenti presi in discussione sono per se stessi molto interessanti e incitanti così che il lettore vi scopre delle cose che non avrebbe immaginato che potessero interessarlo. A proposito dell'uso puntiglioso del documento autentico, Giuseppe Traina accentua la posizione unica di Sciascia nella narrativa italiana del Novecento, non perché fosse il solo a farne uso (perché non è) ma perché fa del documento autentico una ragione di dibattito e di dubbio.

E questa ancora letteratura oppure no? Qui è difficile dare una risposta, perché bisognerebbe prima trovare una definizione univoca e accettata del termine letteratura. Ma ciò che conta, dopo tutto, in tale domanda, non è la risposta ma il fatto che la si faccia: in effetti, il romanzo-inchiesta rimette in discussione la definizione e lo statuto della letteratura, di nuovo e forse di più, oppure in un modo più aperto e meno sofisticato, degli altri generi letterari praticati da Sciascia. E questa discussione ha un importante effetto esogeno, perché crea perplessità: anche un lettore restio a farsi tali domande, si scopre a chiedersi: che cos'è questo che sto leggendo qui? Ed è già una domanda fertile.

A che cosa mira realmente uno scrittore con un simile esperimento? Quando non mira a seminare un dubbio (come apertamente fa negli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*) mira a rimettere in discussione un caso che, in qualche modo, può acquistare valore di *exemplum*, nella convinzione che tale valore è molto più persuasivo se viene dalla vita reale che non dalla finzione letteraria. C'è qui un'astuzia: tale valore, in effetti, non può essere intrinseco al fatto, ma emerge – come nel caso della finzione letteraria – solo attraverso un processo di interpretazione; è sempre un dato soggettivo, ma, perché si parte da fatti reali, appare oggettivo. E in tal modo il suo effetto sul lettore – chiamiamolo di persuasione o formazione – è molto più forte.

In questa nuova esperienza letteraria Sciascia parte da un grande modello, riconosciuto esplicitamente: la *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni (nel 1973 scrive un'accurata introduzione a una nuova edizione di tale opera). È necessario insistere sul modello per capire meglio le modifiche e gli sviluppi operati da Sciascia non solo nel genere del romanzo-inchiesta, ma anche in quello che analizzeremo nel prossimo capitolo. Manzoni, come Sciascia, documentandosi con eccezionale rigore per la composizione del suo romanzo storico, si imbatte in un fatto orribile, analizzato a suo tempo anche da Pietro Verri: durante la grande epidemia di peste del 1630 a Milano ha luogo un famoso processo in seguito al quale cinque persone sono torturate e giustiziate per la colpa immaginaria di aver diffuso la pestilenza spalmando una sostanza malefica (altri, vale la pena di ricordarlo, sono stati assolti perché appartenevano alle classi privilegiate). L'episodio, inizialmente pensato per essere inserito nel romanzo *I promessi sposi*, ne diventa alla fine un'appendice, un'opera separata dall'aspetto insolito. Manzoni esamina

non solo tutte le carte d'archivio del processo, la legislazione e le procedure giudiziarie del tempo, ma anche tutti i resoconti e i documenti che possono chiarire l'atmosfera in cui si sono svolti i fatti. Ciò che scrive poi è in apparenza una ricostruzione storiografica in veste letteraria, in realtà, un genere totalmente nuovo, adottato, a distanza di più di un secolo, anche da Sciascia: un'opera che porta l'impronta della formazione illuministica di Manzoni (impronta comune, come sappiamo bene, anche a Sciascia) ma anche di un'intensa riflessione morale e religiosa. Nei fatti storici Manzoni cerca con fervore un senso per le continue manifestazioni della malvagità e della crudeltà umana, una legittimazione della colpa e della responsabilità individuale, della giustizia, della punizione o dell'espiazione. In quest'opera di genere nuovo, Manzoni parla, documenti alla mano, di un'ingiustizia annidata dentro la macchina istituzionale della giustizia, di una superstizione spinta fino alla follia collettiva mascherata dalla razionalità del processo, della responsabilità morale del giudice; ma, al tempo stesso, ci offre una testimonianza dettagliata e spaventosa sulle spie e le vittime, sugli interrogatori e le torture terribili a cui sono sottoposti uomini innocenti e sulla distruzione delle loro famiglie, ossia su un meccanismo perverso e criminoso che infesta tutta una società. Sciascia conosce ovviamente anche lo scritto del Verri, ma l'illuminista guardava di più «all'oscurità dei tempi e alle tremende istituzioni» mentre il cattolico Manzoni guarda più «alle responsabilità individuali». In effetti, lo scritto manzoniano rappresenta un modello non solo narrativo, ma anche tematico e ideologico perché in tutti i racconti-inchiesta di Sciascia si ritroveranno gli elementi costitutivi del prototipo manzoniano: la minuziosa documentazione archivistica, l'individuazione delle responsabilità morali individuali, l'indagine psicologica, l'espressione tesa. Ma, anche se non lo ammette apertamente, rimane anche qualcosa di Pietro Verri, di prettamente illuministico: l'occhio alle istituzioni che consentono la deresponsabilizzazione individuale.

«Morte dell'inquisitore»¹ o «l'homme revolté»

È il primo della serie. Nel minuzioso lavoro di documentazione sulla storia siciliana che prepara *Il consiglio d'Egitto*, Sciascia si imbatte in un personaggio formidabile e per di più racalmutese: fra Diego La Matina, eremita condannato per eresia che, trovandosi rinchiuso nelle carceri dell'inquisizione a Palermo nel 1657, durante un interrogatorio colpisce con le manette il grande inquisitore della Sicilia, Juan Lopez de Cisneros, provocandone così la morte – caso unico nella storia dell'inquisizione siciliana. Nella prefazione alla seconda edizione, Sciascia confessa:

¹ *Morte dell'inquisitore*, Laterza, Roma-Bari, 1964.

questo breve saggio o racconto, su un avvenimento e un personaggio quasi dimenticati della storia siciliana, è la cosa che mi è piú cara tra quelle che ho scritto e l'unica che rileggo e su cui ancora mi arrovello. La ragione è che effettivamente è un libro non finito, che non finirò mai, che sono sempre tentato di riscrivere e che non riscivo aspettando di scoprire ancora qualcosa: un nuovo documento, una nuova rivelazione che scatti dai documenti che già conosco, un qualche indizio che mi accada magari di scoprire tra sonno e veglia, come succede al Maigret di Simenon quando è preso da un'inchiesta. Ma a parte questa passione per il mistero ancora non svelato, che ancora non sono riuscito a svelare, c'è che questo breve mio scritto ha provocato intorno a sé come un vuoto: di diffidenza, di irritazione, di rancore».²

Il detective Sciascia parte alla ricerca di due verità, che parevano piuttosto nascoste che rivelate dai documenti: quale era la colpa reale per cui si trovava nei carceri dell'inquisizione fra Diego e che cosa era avvenuto nella mente di quell'uomo fino a quello scoppio di violenza che l'avrebbe condannato a morte. Per rispondere a queste domande Sciascia cerca con massima scrupolosità e impegno tutto ciò che gli offrono gli archivi, le storie, la letteratura; studia direttamente, anche sui documenti del prodigioso Pitré³, le affascinanti iscrizioni incise dai detenuti sulle pareti delle cantine del palazzo Chiaramonte – noto agli abitanti con il nome di «Steri» e diventato ancora piú celebre per la presenza ricorrente nelle opere di Sciascia – un tempo sede dell'inquisizione di Palermo; raccoglie informazioni anche a partire dalle leggende e dai racconti popolari siciliani, e – seguendo forse un insegnamento vichiano – persino dai proverbi e da altre fonti linguistiche. Nelle note (ricche e precise, come si conviene a un saggio) dichiara di aver letto tutto quello che era disponibile sull'inquisizione. E prima di avanzare delle risposte alle due domande suaccennate, l'autore offre quest'ampia informazione, essenziale e orientata, al lettore: un'inestimabile testimonianza dell'istituzione del Sant'Uffizio⁴, degli uomini che la rappresentavano e di quelli che la soccorrevano; degli interrogatori e delle torture ricostruite dettagliatamente; delle grandi cerimonie barocche degli *auto da fé* palermitani, spettacoli spaventosi e imponenti,

² Leonardo Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra. La morte dell'inquisitore*, Universale Laterza, Laterza, Roma-Bari, 1967, p. 7.

³ Pitré (v. anche il capitolo IV) aveva pubblicato quelle iscrizioni e quei disegni, da lui decifrati nel 1906, in *Del Sant'Uffizio a Palermo e di un carcere di esso*, dove «con felice espressione [li] chiamò "palinsesti del carcere"», perché erano tornati alla luce in occasione dei lavori di restauro del palazzo, sotto molti strati di intonaco aggiunti nel corso degli anni.

⁴ Gli ideologi romeni che, negli ultimi tempi, spinti da un recente zelo cristiano, inclinano ad assolvere la Chiesa di qualsiasi confessione e rito dagli errori commessi, anche da quelli del passato, dovrebbero prima fare come Sciascia: consultare i documenti. E se poi volessero riaffermare a tutti i costi la grandezza di tale istituzione, sarebbe meglio per loro non dimostrarne l'innocenza calpestando la storia, ma seguire il saggio esempio dell'ebreo di Boccaccio che trovava la prova della grandezza della Chiesa proprio nel fatto che, nonostante le iniquità, essa continuava ad essere venerata dagli uomini.

durante i quali alle signore del pubblico e ai nobili si servivano antipasti e rinfreschi; della processione che rivestí il rogo degli archivi dell'inquisizione (un avvenimento da Sciascia a lungo rimpianto) negli anni del governo del viceré Caracciolo; ma soprattutto, frugando fra le pieghe invisibili di tutti questi documenti, di fra Diego e del Grande Inquisitore, della probabile psicologia di ciascuno, immaginando come dovevano essere avvenuti i loro incontri e come doveva essere nata ed esplosa la rivolta del frate. Più che altro il libro è uno studio sulla Sicilia, sulla «sicilianità» e la «sicilitudine», complementare ai saggi della *Corda pazza* e dei primi romanzi sciasciani.

Infine, le risposte che Sciascia propone alle due domande fondamentali formulate più sopra, pur restando naturalmente delle ipotesi, partono da due premesse, una tipicamente sciasciana (e piuttosto un'intuizione), l'altra dimostrata sui documenti. La prima si basa sulla ferma convinzione dello scrittore siciliano, ripresa anche nella *Corda pazza*, ma difficilmente dimostrabile dal punto di vista storico, che il popolo siciliano è, in sostanza, irreligioso oltre a essere caratterizzato da «una totale e assoluta refrattarietà alla metafisica, al mistero, all'invisibile rivelazione»⁵; per questo motivo, afferma Sciascia, nel secolo delle grandi repressioni contro gli eretici, in Sicilia:

Non ci fu in realtà nessuna eresia da combattere... O c'era da combattere, in Sicilia, l'irreligiosità di tutto un popolo: ma a questo compito mancava davvero al Sant'Uffizio, oltre alla santità, l'intelligenza.⁶

Da qui Sciascia deduce che, in mezzo a una popolazione così materialista, l'eresia di fra Diego non avrebbe potuto fare proseliti, come invece accadde e, perciò, che deve essere stata di natura non solo teologica, ma anche sociale. Per essere considerata pericolosa, deve aver fomentato il malcontento popolare e forse anche l'insurrezione palermitana del 1647. Questa prima ipotesi si appoggia alla seconda, di cui abbiamo già parlato a proposito del *Consiglio d'Egitto*, cioè la perfetta complicità, in Sicilia,⁷ fra l'Inquisizione e il potere laico, fra il controllo ideologico, esercitato dall'Inquisizione, e quello economico-politico, esercitato dai nobili, che offrivano al santo tribunale una rete di informatori e delatori che, dice Sciascia, «avrebbero fatto impallidire d'invidia l'OVRA»⁸ ma, aggiungiamo noi, non la *securitate* romana. Sciascia, cercando nei sottintesi delle frasi una verità a suo tempo censurata, crede che fra Diego li abbia minacciati entrambi e che la sua colpa sia stata:

⁵ I, 659.

⁶ I, 661.

⁷ Ma nel ben documentato volume di Natale Benazzi e Matteo D'Amico, *Il libro nero dell'Inquisizione*, Piemme, 1998, tale complicità si dimostra come generalizzata e programmatica.

⁸ I, 656. «Opera di Vigilanza e Repressione Antifascista», la polizia politica dell'Italia fascista.

bivalente: un'azione che fosse stata al tempo stesso eresia e contravvenzione alle leggi ordinarie. Per esempio: un'idea od opinione contro la proprietà o contro certe forme della proprietà [...], un'opinione o protesta contro la pressione fiscale in quel momento esercitata con particolare ferocia sul popolo siciliano.⁹

Qual è la posizione degli storici di professione¹⁰ di fronte all'interpretazione di Sciascia? Alcuni la contestano come poco documentabile, altri, invece, la sostengono ammirando l'intuizione dell'autore. In ogni caso, essa ha destato il loro interesse e li ha spinti a nuove ricerche.

Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che Sciascia resta uno scrittore e il suo obiettivo non è quello di giustificare, attraverso i documenti, la colpa e poi la violenza di fra Diego: il suo obiettivo è un altro e, diremmo duplice. Uno è di mostrare nel funzionamento e nella strategia dell'Inquisizione un meccanismo oltre che pratico, mentale, ancora vivo e virtualmente sempre in agguato nella società umana¹¹ ma, come sostiene Tytus Heydrenreich¹², quello di creare un archetipo di ribelle moderno che, moralmente, ha il sangue dello scrittore siciliano. Ciò che resta, alla fine, al lettore non è la figura di un martire dell'intolleranza religiosa e, al tempo stesso, del grande Leviatano che è il Potere; ma la statura gigantesca di un uomo ribelle. Fra Diego non accetta le regole del gioco in cui uno è l'inquisitore e l'altro il condannato, uno il lupo e l'altro l'agnello e, anche a rischio della vita, afferma per un istante l'uguaglianza degli uomini secondo natura. Però fra Diego ha qualcosa anche dell'*homme révolté* di Camus, perché il suo atto di ribellione – e a ciò contribuisce molto lo stile incalzante di Sciascia – dà un senso a tutta la sua esistenza e «tiene alta la dignità umana». Nonostante l'insistenza sulle radici racalmutesi del personaggio, osserva lo stesso critico, e l'apparente oggettività del resoconto (giocata sull'intreccio permanente della voce

⁹ I, 671.

¹⁰ Giuseppe Giarrizzo rimprovera Sciascia di aver fondato l'ipotesi solo su alcune frasi ricavate dai rapporti ufficiali del tempo e dalla memorialistica contemporanea a questi. Vittorio Sciuti Russi, invece, che ha trovato negli archivi spagnoli dell'Inquisizione altri documenti riguardanti fra Diego (insufficienti tuttavia per risolvere l'enigma della sua eresia), ritiene plausibile la tesi di Sciascia (cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 157). D'altra parte, si sa che il XVII secolo, nel sud dell'Italia sotto l'occupazione spagnola, fu spesso sconvolto da rivolte sociali che avevano anche una coloritura mistica (basta ricordare quella innescata da Tommaso Campanella).

¹¹ Nell'intervista a Marcelle Padovani, Sciascia dichiarava: «Non c'è nessuna differenza tra un brigatista rosso e un inquisitore dei tempi dell'Inquisizione spagnola, non più di quanto ve ne fosse tra quest'ultimo e il convinto stalinista degli anni Cinquanta. [...] Per quanto riguarda il mio fra Diego La Matina, l'Inquisizione tenta sino all'ultimo di convincerlo del suo errore, ma fra Diego tiene duro. Tuttavia, nella maggior parte dei casi la gente finisce per persuadersi di esser effettivamente stata in errore, proprio come nel corso dei processi staliniani. Il meccanismo è identico.» (Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 65).

¹² Tytus Heydrenreich, «*Quelli che offendono le Persone del Santo Offitio...*», in *Il «tenace concetto»*. Leonardo Sciascia, *Diego La Matina e l'Inquisizione in Sicilia*, a cura di V. Sciuti Russi, atti del convegno di Racalmuto (1994), Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1996.

del narratore/investigatore con gli inserti dai documenti autentici del XVII secolo), fra Diego si proietta in una dimensione generale umana. Infatti, per dissipare qualsiasi dubbio, Sciascia confessa che, nel tentativo di scoprire il vero fra Diego, ha avuto in mente

uomini [...] di tenace concetto: testardi, inflessibili, capaci di sopportare enormi quantità di sofferenza, di sacrificio. Ed ho scritto di fra Diego come di uno di loro: eretici non di fronte alla religione (che a loro modo osservavano o non osservavano) ma di fronte alla vita.¹³

In questa dichiarazione non sappiamo quanto si ritrovi del vero fra Diego, ma si ritrovano Sciascia e l'eretico Pasolini.

Non bisogna dimenticare, poi, che Sciascia concepisce questo libro durante la stesura del *Consiglio d'Egitto*, un romanzo che rappresenta un'importante riflessione sulla storia e sulla scrittura della storia e, in rapporto a questa, su quell'altra che è la letteratura. E riscopriamo qui la fiducia che attraversa la produzione di Sciascia negli anni '60, una fiducia con profonde radici italiane¹⁴, che la letteratura offre al mondo una testimonianza più vera e convincente rispetto alla storia dato che, per il suo stesso statuto, è libera di attribuirle un senso. In questo caso il senso è quello di rendere giustizia correggendo l'errore permesso o voluto dai documenti stessi.

«Atti relativi alla morte di Raymond Roussel»¹⁵ e la ridefinizione della letteratura

Dal punto di vista cronologico, questo secondo romanzo-inchiesta si colloca fra *Il consiglio d'Egitto* e *Il contesto* e, sotto l'aspetto ideologico, segna effettivamente il passaggio dall'uno all'altro, segna il passaggio (ci si perdoni l'autoparfrasi) dai meravigliosi anni sessanta agli anni delle polemiche. Il romanzo, come abbiamo già accennato nell'introduzione a questo capitolo, occupa una posizione eccezionale all'interno di questo genere, di per se stesso eccezionale, per due motivi: innanzi tutto perché i fatti di cui si occupa non svolgono né svolgeranno per nulla il ruolo di *exemplum* e poi perché in esso il dibattito sullo statuto della letteratura non è uno dei temi, ma il tema fondamentale dell'inchiesta.

La circostanza che porta alla composizione del libro non è dettata dall'interesse particolare dello scrittore verso una personalità d'eccezione, ma da una semplice casualità. Un collega francese, impegnato a scrivere una biografia di

¹³ I, 716.

¹⁴ E pensiamo non solo a Manzoni, ma, in questo specifico momento della creazione sciasciana, anche al Foscolo.

¹⁵ *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, Edizioni Esse, Palermo, 1971.

Raymond Roussel, chiede a Sciascia di procurargli il certificato di decesso dello scrittore francese, morto a Palermo nel 1933, al «Grand Hotel et des Palmes» (*sic*). Sciascia nota che il certificato presenta una lacuna, perché non menziona la causa del decesso; perciò il detective che c'è in lui si mette in moto per rintracciare quel «lapsus», quell'errore, per penetrarne il mistero. Raymond Roussel (Parigi 1877 – Palermo 1933), autore di alcuni romanzi controversi, considerati come un'anticipazione del surrealismo, lui stesso una sorta di scrittore *maudit*, velleitario e bovarista, non piace al siciliano che, in *Nero su nero*, parla senza simpatia del suo personaggio:

Lo scrittore non mi interessa. Mi interessa se mai, paradossalmente, il suo non essere scrittore. Perché mi pare che in questo suo non essere scrittore, e nel farne una tragedia, Roussel sfiori una vana e ignota grandezza.¹⁶

La dichiarazione è significativa proprio perché il desiderio disperato di Roussel di apparire come scrittore spinge Sciascia a orientare la sua inchiesta verso la definizione dell'atto della scrittura. In effetti, qui la realtà stessa sfiora, proprio alla sua base, l'irrealtà romanzesca.

Per la *Morte dell'inquisitore* Sciascia aveva lavorato sui documenti d'archivio dell'epoca e i giudizi formulati riguardavano, anche per questo motivo, la relazione fra la letteratura e la storia. L'elemento innovativo dell'opera su Raymond Roussel consiste nel fatto che Sciascia usa, in modo deliberato e scientifico, gli strumenti del romanzo poliziesco per decifrare un avvenimento reale piuttosto recente di cui ci sono ancora testimoni in vita: si procura i referti medici; esamina tutto il fascicolo giudiziario scoprendo che l'indagine, chiusa frettolosamente in solo mezza giornata, collega la morte all'abuso di barbiturici; consulta i giornali locali del tempo senza trovare alcuna traccia di questa morte; discute con i testimoni superstiti fra cui un dipendente dell'albergo che aveva conosciuto bene lo scrittore francese. Dal confronto fra tutti gli «indizi» emergono molte contraddizioni e punti oscuri che riguardano la cosiddetta amante, o meglio la donna che lo aveva accompagnato sempre negli ultimi anni mascherandone le preferenze omosessuali, il misterioso autista assunto dai due, il consumo eccessivo di medicine da cui Roussel era dipendente, il tentativo fallito di suicidio solo alcuni giorni prima della morte. Riccardo Scrivano osserva che Sciascia esamina tutti i documenti nel dettaglio non solo per stabilire in che modo si sono svolte in realtà le cose, ma anche per capire «se e come a queste sono stati sovrapposti degli schemi mentali che le hanno deformate, se di esse è stata prodotta una lettura mistificante»¹⁷. In altre parole, l'inchiesta parte dalla stessa motivazione di *Morte dell'inquisitore*.

¹⁶ II, 695.

¹⁷ Riccardo Scrivano, *Il moralismo di Sciascia*, in *Scrivere la Sicilia. Vittorini ed oltre*, Ediprint, Siracusa, 1985, pp. 84-85.

Il risultato piú concreto delle ricerche viene proprio da qui ed è di natura giuridica e poi, per riflesso, politica: Sciascia scopre che l'inchiesta giudiziaria era stata intollerabilmente superficiale e negligente, visto che non era stata disposta neppure l'autopsia. La spiegazione di questa negligenza è legata all'atmosfera spirituale coltivata dal regime fascista ed esercitante un'indubbia pressione politica sugli atti giudiziari. In effetti, il fascismo (come il comunismo), con il suo ottimismo e trionfalismo obbligatorio, imponeva il silenzio intorno a qualsiasi morte riconducibile al suicidio e a maggior ragione nel caso di Roussel, perché l'Italia fascista, interessata a mantenere ancora delle relazioni amichevoli con la Francia, non desiderava pubblicizzare il probabile suicidio di un cittadino francese residente a Palermo. Inoltre, per una spiacevole coincidenza, nel giorno della morte di Roussel, la capitale siciliana si preparava a una duplice festa popolare «spontanea» ben orchestrata, religiosa e insieme fascista: la celebrazione annuale di Santa Rosalia, patrona della città, e il sorvolo del Labrador da parte della squadriglia «Atlantica» di Italo Balbo¹⁸.

Però le ricerche di Sciascia non conducono a nessuna ipotesi plausibile sulla morte dello scrittore francese (suicidio o omicidio), anzi: ma è proprio qui che sta il grande messaggio del libro. Come dichiarerà piú tardi a Marcelle Padovani:

lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola piú oscura, per come la realtà spesso è. Prendiamo il caso di Raymond Roussel, che è morto a Palermo. Tentando di mettere in ordine documenti sulla sua morte [...], temo di non aver reso le cose piú chiare ma anzi piú oscure. C'è però una differenza fra quest'oscurità e quella dell'ignoranza: non si tratta dell'oscurità dell'inespresso, dell'informe, ma al contrario dell'espresso e del formulato.¹⁹

È chiaro che, come osserva Onofri²⁰, in questo contesto la letteratura perde del tutto le sue coordinate lukacsiane, di rispecchiamento della realtà e di demistificazione, che dominano nei romanzi degli anni sessanta. La frase conclusiva del romanzo traccia chiaramente le nuove coordinate:

ma forse questi punti oscuri che vengono fuori dalle carte, dai ricordi, apparivano, nell'immediatezza dei fatti, del tutto probabili e spiegabili. I fatti della vita sempre diventano piú complessi ed oscuri, piú ambigui ed equivoci, cioè quali *veramente* sono, quando li si scrive – cioè quando da «atti relativi» diventano, per così dire, «atti assoluti».²¹

¹⁸ Italo Balbo (1896-1940) aviatore e uomo politico, fu durante il regime fascista ministro dell'Aeronautica e governatore della Libia. Va ricordato che, proprio come il regime del romeno Ceaușescu, quello mussoliniano attribuiva un'importanza esagerata allo sport nell'edificazione dell'«uomo nuovo», perciò appoggiava e celebrava in modo strepitoso qualsiasi vittoria italiana in questo campo.

¹⁹ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 87.

²⁰ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 146.

²¹ I, 1249.

Il senso di questa frase diventa ancor piú esplicito nell'intervista già citata con Marcelle Padovani:

Dalla scrittura-inganno qual era per il contadino e qual è stata per me stesso, sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto che, se la verità ha per forza di cose molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte.²²

Qui Sciascia confessa, dimostrandolo in questo romanzo-inchiesta, il suo passaggio dalla letteratura come ricostruzione e recupero della verità, una verità strappata alle mistificazioni operate dalla scrittura del Potere, a una letteratura che entra in concorrenza con la realtà, come unico «luogo» in cui la verità «si mostra», verità che sembra sfuggire sempre alla realtà stessa. La realtà, in sé enigmatica e inquietante, trova la verità solo nella letteratura, con una sorta di processo di «transustanziazione» che, se il lettore ricorda, è già prefigurato dalle parole del personaggio di *Antimonio*. A questo punto è bene osservare che, mentre alcuni critici insistono sull'idea di svolta, noi preferiamo insistere su quella di approfondimento: in Sciascia, a nostro giudizio, è difficile parlare di svolte, perché tutti i suoi germi poetici, in apparenza diversi, ciascuno fiorito a suo tempo, si trovano, di fatto, iscritti nel patrimonio genetico di tutta la sua produzione e sono visibili già nelle *Favole della dittatura*. Ma, per tornare alla letteratura che entra in competizione con la realtà, va detto che in Sciascia essa non tende mai a diventare evasione (se non forse in *Candido*); essa piuttosto istituisce un ordine gnoseologico e morale che la realtà sembra non avere.

«*La scomparsa di Majorana*»²³ – un personaggio in cerca d'autore

Se *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* è scritto con un tono semplice e preciso, il successivo romanzo-inchiesta è, invece, vibrante e impegnato. D'altronde, forse è bene ricordare che il 1975 è l'anno in cui Sciascia partecipa direttamente alla vita politica all'insegna della fiducia – di breve durata – e dell'impegno. Di questo romanzo lo scrittore stesso dichiara nella raccolta di saggi *Fatti diversi di storia letteraria e civile*:

L'avevo scritto, nella memoria che avevo della scomparsa e su documenti che per tramite del professor Recami ero riuscito ad avere, dopo aver casualmente sentito un fisico parlare con soddisfazione, ed entusiasmo persino, della sua partecipazione alla costruzione delle bombe che avevano distrutto Hiroshima e Nagasaki. Per l'indignazione, dunque: e tra documenti e immaginazione – i documenti aiutando a rendere probante l'immagina-

²² Leonardo Sciascia, *op. cit.*, ed. cit., p. 87.

²³ *La scomparsa di Majorana*, Einaudi, Torino, 1975.

zione – avevo fatto di Majorana il simbolo dell'uomo di scienza che rifiuta di immettersi in quella prospettiva di morte cui altri – con disinvoltura, a dir poco – si erano avviati.²⁴

Questa confessione contiene *in nuce* tutta la problematica dell'opera e quello che ci proponiamo qui di fatto non è che un'esplicitazione. Sciascia riconosce di aver affrontato la composizione di quest'opera in modo diverso da quanto aveva fatto fino allora, cioè con una tesi precisa da difendere: la responsabilità morale dello scienziato. Ma forse pure con un'atra tesi non dichiarata da lui ma da Erasmo Recami:

Leonardo Sciascia è stato uno dei pochi scrittori a dedicare un saggio a uno scienziato, riconoscendogli una giusta ricchezza umana (anche se, così facendo, ha sentito forse il bisogno di mettere Ettore in antagonismo con «gli altri» scienziati). Da più di un secolo, infatti, la maggior parte delle persone «colte» non si interessa di scienza, né si rende conto che le conoscenze scientifiche fanno parte del substrato ideale della vita umana.²⁵

Il tema, raramente affrontato in letteratura, aveva tuttavia alcuni antecedenti notevoli: *La vita di Galileo* di Bertold Brecht, nella sua ultima variante, e *I fisici* di Dürrenmatt, allora sconosciuta allo scrittore siciliano, per sua stessa ammissione; ma un ruolo più importante – come abbiamo già mostrato – fu probabilmente giocato dalla *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer e dal dibattito che essa aprì in merito allo sviluppo storico del pensiero scientifico.

Ettore Majorana, giovane e geniale fisico siciliano che negli anni '30 aveva lavorato nel gruppo di ricercatori di Enrico Fermi, noto con il nome «I ragazzi di via Panisperna»²⁶, che studiavano la possibilità della fissione nucleare, poi divenuto professore di fisica all'università di Napoli, scompare misteriosamente il 26 marzo 1938, lasciando due lettere ambigue. Sebbene l'inchiesta sia seguita con interesse da Mussolini stesso e da Giovanni Gentile, il filosofo, ex ministro della Pubblica Istruzione, la polizia chiude rapidamente le indagini con il verdetto di suicidio causato da una forte nevrosi. Sciascia riesce a raccogliere le lettere, le fotografie, le altre testimonianze della famiglia messe a disposizione dalla sorella del fisico, i pochi documenti pubblici trovati negli archivi delle università, la biografia pubblicata dall'Accademia dei Lincei, le testimonianze dei conoscenti e gli scritti scientifici del fisico. Studia tutti questi documenti con l'intuito e l'esperienza del detective, rintracciando i piccoli gesti e dettagli, il senso nascosto fra le righe, opponendo alla «storia scritta e limpida» che conosciamo o ci illudiamo che di conoscere, i «fatti

²⁴ III, 649.

²⁵ Erasmo Recami, *Il caso Majorana. Epistolario, documenti, testimonianze*, Di Renzo Editore, Roma, 2002, p. 88.

²⁶ «I ragazzi di via Panisperna» è il titolo di un film dedicato a questo gruppo eccezionale di giovani fisici che lavoravano con Fermi nei laboratori di via Panisperna a Roma.

larvali», le «oscure epifanie». Inoltre, procede come Auguste Dupin: cerca di mettersi nei panni del personaggio per capire come avrebbe agito se fosse stato lui. Con una minuziosa ricostruzione della psicologia e del pensiero di Majorana, Sciascia arriva a elaborare un'ipotesi conturbante, e non solo per il lettore se ha innescato una polemica accesa con gli ex «ragazzi di via Panisperna». Prima di presentarla, però, va detto che essa (come quasi sempre nei romanzi-inchiesta del nostro autore) parte da una premessa indimostrabile riguardante una caratteristica del genio di Majorana. Il giovane fisico – lo sostengono le dichiarazioni di Fermi e degli altri scienziati che lo conobbero – era un genio, ma Sciascia fa di lui un eroe ideale²⁷ che coniuga la genialità e la scienza con una sicilianità della miglior specie e una percezione umanistica del mondo (vogliamo dire una percezione che abbina una conoscenza ottenuta per via delle scienze umanistiche – ossimoro inaccettabile nel contesto di questo romanzo – con una posizione etica consapevole e forte). In effetti, Majorana è presentato con i tratti di quel siciliano «buono», proprio come lo definiva, anni prima, nel *Quarantotto*, lo scrittore personaggio Ippolito Nievo: serio, silenzioso, timido, solitario, non attratto dalle «cosche», con una faccia da moro. In più, Majorana è un lettore appassionato e accanito di Pirandello e di Shakespeare. Fin qui Sciascia rispetta le testimonianze, ma, da qui in poi, elabora una teoria del genio di Majorana su cui si costruisce di fatto tutta la dimostrazione successiva. La citiamo per intero perché è splendida (e, perché non riconoscerlo, ci ha affascinato – come del resto tutto il «romanzo»):

E poi, tra il gruppo dei «ragazzi di via Panisperna» e lui, c'era una differenza profonda: che Fermi e «i ragazzi» cercavano, mentre lui semplicemente trovava. Per quelli la scienza era un fatto di volontà, per lui di natura. Quelli l'amavano, volevano raggiungerla e possederla; Majorana, forse senza amarla, «la portava». Un segreto fuori di loro – da colpire, da aprire, da svelare – per Fermi e il suo gruppo. E per Majorana era un segreto dentro di sé, al centro del suo essere; un segreto la cui fuga sarebbe stata fuga dalla vita, fuga della vita. Nel genio precoce – quale appunto era Majorana – la vita ha come una invalicabile misura: di tempo, di opera. Una misura come assegnata, imprescrittibile. Appena toccata, nell'opera, una compiutezza, una perfezione; appena svelato compiutamente un segreto, appena data perfetta forma, e cioè rivelazione, a un mistero – nell'ordine della conoscenza o, per dirla approssimativamente, della bellezza: nella scienza o nella letteratura o nell'arte – appena dopo è la morte. E poiché è un «tutt'uno» con la natura un «tutt'uno» con la vita, e natura e vita un «tutt'uno» con la mente, questo il genio precoce lo sa senza saperlo. Il fare è per lui intriso di questa premonizione, di questa paura. Gioca col tempo, col suo tempo, coi suoi anni, in inganni e ritardi. Tenta di dilatare la misura, di spostare il confine. Tenta di sottrarsi all'opera, all'opera che conclusa conclude. Che conclude la sua vita. [...]

²⁷ Il critico Matteo Collura (*op. cit.*) suppone, sulla base di alcune somiglianze fisiche e di comportamento, che Sciascia si sia identificato con Majorana. Non sappiamo se abbia ragione o meno. Ma l'idea di una possibile identificazione sarebbe ancora più sconvolgente se confrontata con la supposizione di Recami citata nella nota 30.

Oscuramente sente in ogni cosa che scopre, in ogni cosa che rivela, un avvicinarsi alla morte; e che «la» scoperta, compiuta rivelazione che la natura di un suo mistero gli assegna, sarà la morte. È «tutt'uno» con la natura come un pianta, come un'ape ma a differenza di queste ha un margine, sia pure esiguo, di gioco; un margine in cui aggirarla e raggirarla, in cui cercare – anche se vanamente – un valico, un punto di fuga.²⁸

Da questa premessa maggiore Sciascia ne fa derivare due minori: la prima, che a un certo momento per Majorana era diventato chiaro che, per evitare la morte, doveva sfuggire al suo destino di genio della scienza e, la seconda, che, in virtù di questa genialità *sui generis*, egli ha intuito quello che nessuno a quel tempo poteva intuire²⁹, cioè la possibilità, anzi, l'inesorabilità della costruzione della bomba atomica. In altre parole, Majorana avrebbe anticipato non solo la direzione in cui si incamminò ulteriormente la scienza, una direzione funesta e apocalittica, ma anche la sua ineluttabilità: come a dire che, una volta innescato, il processo della conoscenza scientifica ha un cammino proprio su cui gli uomini non hanno più controllo. Partendo da queste premesse, Sciascia avanza l'ipotesi per cui Majorana non si sarebbe ucciso, ma, rifiutando di contribuire all'apocalisse che si prefigurava, sarebbe sfuggito alla scienza e alla propria morte ritirandosi, all'insaputa di tutti³⁰, in un monastero. Questa ipotesi, una volta formulata, è sostenuta da Sciascia attraverso numerose prove concrete che sono difficili da confutare e che non riportiamo qui. Del resto, anche lo scienziato Erasmo Recami era arrivato a una simile conclusione supponendo, però, che Majorana fosse fuggito in Argentina. Senza insistere troppo sulla polemica³¹ scatenata dall'interpretazione di Sciascia, è bene chiarire i motivi dell'irritazione dei fisici: in primo luogo, questi rifiutavano l'idea che nel 1938 un fisico, per quanto geniale, avesse potuto prevedere la fabbricazione della bomba atomica; però in questo modo loro respingevano, implicitamente, anche la teoria sopraccitata, appunto quella che postulava una sorta di

²⁸ II, 224-227.

²⁹ La supposizione che Majorana, come probabilmente ogni genio, avesse intuizioni che non guardavano solo ipotesi puntuali della scienza, ma un significato globale e perciò filosofico della realtà e della conoscenza umana, è suffragata anche da Ernesto Recami, dove lancia l'ipotesi che «non possiamo neppure escludere che chi sapeva scorgere nella natura l'entusiasmante perfezione e l'eccelsa bellezza e profondità delle sue leggi potrebbe aver cercato alfine rifugio presso la suprema Mente che tale natura gli rivelava» (Erasmo Recami, *op. cit.*, p. 125.) V. sulla stessa pagina anche le osservazioni di Angelo Majorana, cugino di Ettore.

³⁰ Enrico Fermi stesso aveva ammonito «Con la sua intelligenza, una volta che avesse deciso di scomparire (o di far scomparire il suo cadavere), Majorana ci sarebbe riuscito» (cit. da Erasmo Recami, *op. cit.*, p. 98). Dunque, a detta di Fermi e di Sciascia, il delitto perfetto (o il suicidio perfetto) può esistere, purché l'autore sia un genio assoluto della scienza. Perché non presupporre allora che il detective Sciascia sia stato affascinato anche da questa ipotesi di Majorana?

³¹ Esiste uno studio completo e edificante sulla polemica e sulle argomentazioni portate nel dibattito, di Giovanni Falaschi e Piergiovanni Pelfer, *La scomparsa di Majorana: un'occasione di dibattito mancata*, in *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985.

pensiero intuitivo e premonitore specifico del genio. A questa obiezione Sciascia non aveva nulla da rispondere se non voleva alimentare un dialogo fra sordi. In secondo luogo essi³² accusavano Sciascia di un preconcetto, ossia della convinzione che la cultura umanistica sia superiore a quella scientifica, accusa oziosa, come dimostra bene Giuseppe Traina³³, perché Sciascia non colloca la discussione sul piano epistemologico, ma su quello morale. A Sciascia si potrebbe attribuire piuttosto il tipo di ragionamento – derivato dall’affermazione di Adorno che dopo Auschwitz non si possono più scrivere poesie d’amore – in base al quale dopo Hiroshima non si può più fare ricerca scientifica neutra. Al di là di questi screzi, ci furono anche molte altre obiezioni puntuali: a proposito di una certa indulgenza di Majorana di fronte al fascismo, totalmente negata da Sciascia, o dell’interpretazione generosa che Sciascia, nel libro, riserva ai rapporti fra Majorana e Heisenberg³⁴. Restiamo, però, al nocciolo del problema senza entrare in questi dettagli. Il nocciolo del problema era limpidissimo ed era proprio ciò che irritava di più gli scienziati e che non è stato attaccato frontalmente: immaginando che Majorana si fosse ritirato di sua spontanea volontà in un monastero, Sciascia – a differenza di Adorno e Horkheimer, ma anche di Majorana come suo personaggio – ipotizzava che il corso della scienza verso Hiroshima non fosse inesorabile e che gli scienziati, volendo, avessero la possibilità di rivolgere la ricerca scientifica in una direzione piuttosto che in un’altra. Qui, come in Manzoni, scatta il meccanismo della responsabilità individuale, della colpa e dell’espiazione. L’irritazione dei fisici veniva proprio dal riconoscimento tacito che i «ragazzi di via Panisperna» e Fermi si erano tinti di una colpa che non poteva essere cancellata neppure dalla considerazione che alla fine, e non per ragioni esclusivamente etiche, erano passati dal campo dei «cattivi» a quello dei «buoni» (due etichette che la storia, di cui Sciascia diffida per principio, ha legittimato e legittima solo con la vittoria militare, cioè con la ragione del più forte).

Un punto della polemica che ci interessa in modo particolare riguarda l’accusa rivolta a Sciascia di «non fare altro che letteratura». A parte il fatto che Sciascia non nega mai di fare letteratura, bisogna osservare, come fa giustamente Massimo Onofri³⁵, che, per letteratura, gli scienziati intendevano il prodotto di una

³² Il fisico più ostinato su queste posizioni fu Arnaldo Bruni, ex «ragazzo di via Panisperna» e autore della biografia di Majorana pubblicata dall’Accademia dei Lincei.

³³ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 197.

³⁴ L’episodio è appassionante, se si tiene conto della statura dei personaggi. Sciascia sostiene che i due scienziati si legarono l’uno all’altro più come uomini, cioè su una base etica e di comportamento, che come fisici. Da qui l’ipotesi, forse scarsamente dimostrata, che attraverso Majorana Heisenberg avesse cercato di inviare agli scienziati italiani un’esortazione a non andare troppo avanti con le ricerche, per non appoggiare con la loro scienza due regimi politici distruttivi dell’umanità, nello spirito e nel corpo. In un certo qual modo, secondo Sciascia, Heisenberg avrebbe confermato indirettamente a Majorana le intuizioni riguardanti il corso della scienza.

³⁵ Massimo Onofri, *op. cit.*, pp. 192-194.

«immaginazione inquieta» capace solo di distorcere i fatti, intendevano, cioè, la finzione e la mistificazione, mentre per il nostro autore – lo abbiamo visto nel romanzo precedente – la letteratura è la manifestazione stessa della verità. La verità di Sciascia «non è frutto di un rispecchiamento della realtà, ma è una ricostruzione di essa attraverso l'intelligenza e la morale»³⁶. Adesso si può comprendere perché Sciascia dichiara che *La scomparsa di Majorana* è diventato il suo libro preferito: in *Nero su nero* afferma che, solo dopo aver scritto questo libro, ha avuto «la piena coscienza [...] [che la letteratura] è la più assoluta forma che la verità possa assumere»³⁷. È come dichiarare³⁸ che, anche se si scoprisse con assoluta certezza che Majorana si è ucciso per motivi psicologici, senza prevedere nulla della catastrofe atomica successiva, il racconto scritto da Sciascia, plausibile dal punto di vista morale, filosofico e estetico, sebbene non avvenuto in realtà, non sarebbe per questo meno vero.

Qui Traina fa un'osservazione interessante: se *La scomparsa di Majorana* fosse un'opera totalmente storica, dice il critico, sarebbe poco convincente; se fosse totalmente inventata, avrebbe il fiato corto. Ma il fatto di non essere né l'una né l'altra, o l'una e l'altra, colloca la narrazione sul piano delle «inquisizioni» di Borges, in cui la verità è solo letteraria, ma è una «splendente verità»³⁹. Inoltre, proprio alla fine del libro, Sciascia realizza ciò che in *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* aveva solo teorizzato: «la transustanziazione della realtà nella letteratura». Dopo aver identificato, attraverso indizi discutibili, il monastero in cui si sarebbe rifugiato Majorana, riferisce di aver sentito che là si sarebbe ritirato anche uno dei piloti responsabili del bombardamento su Hiroshima. Sciascia aggiunge:

Savinio si diceva certo che le rovine di Troia fossero quelle scoperte da Schliemann, per il fatto che durante la prima guerra mondiale il cacciatorepediniere inglese *Agamennon* le aveva cannoneggiate. Se l'ira non ancora sopita di Agamennone non li avesse animati, perché mai quei cannoni avrebbero sparato su delle rovine in una landa? I nomi, non che un destino, sono le cose stesse.

Assurdo e misterioso in tutto, Giacinta: dice il poeta José Moreno Villa. In tutto è invece «razionale» mistero di essenze e rispondenze, continua e fitta trama – da un punto all'altro, da una cosa all'altra, da un uomo all'altro – di significati: appena visibili, appena diciibili. Nel momento in cui Nisticò ci diceva della inaspettata, insospettata, incredibile notizia [...], noi abbiamo vissuto una esperienza di rivelazione, una esperienza metafisica, una

³⁶ G. Falaschi e P. Pelfer, *op. cit.*, p. 330.

³⁷ II, 834.

³⁸ Questa formulazione, come l'interpretazione del significato letterario che assume il destino di Majorana in Sciascia, di cui ci occupiamo qui di seguito, ci è stata suggerita principalmente dalle analisi di Massimo Onofri e di Giuseppe Traina, dalle cui opere abbiamo ricavato, d'altronde, molte citazioni.

³⁹ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 198.

esperienza mistica: abbiamo avuto, al di là della ragione, la razionale certezza che, rispondenti o no a fatti reali e verificabili, quei due fantasmi di fatti che convergevano su uno stesso luogo non potevano non avere un significato.⁴⁰

Poi, nel momento in cui visita il monastero ed entra nella dimensione ascetica del luogo, lo scrittore Sciascia smette di porsi domande e interrompe l'inchiesta. Ci troviamo di fronte a un misticismo laico, stretto fra le pareti di un «mistero razionale», in un ordine che si costruisce nonostante la verificabilità dei fatti: nell'ordine, liberato dal feticcio del realismo, come in Savinio o Borges. Nella prospettiva di questa rivelazione finale Majorana si trasforma in un personaggio pirandelliano, troppo pirandelliano. Preparando accuratamente la propria scomparsa, Majorana crea le condizioni

in cui dimenticare, dimenticarsi ed essere dimenticato (che è della morte vera e propria ma può anche essere della morte soltanto anagrafica, se si ha l'accortezza o la vocazione di non tornare a intricarsi con «gli altri», di guardare alla loro vita e ai loro sentimenti con l'occhio di un entomologo; accortezza o vocazione di cui mancò del tutto Mattia Pascal ed ebbe invece, più di vent'anni dopo, Vitangelo Moscarda [...])⁴¹.

Così Pirandello: e non un'allusione fra le righe, ma un riferimento esplicito. Si direbbe, osserva giustamente Massimo Onofri, che Sciascia riscrive, con Majorana, *Il fu Mattia Pascal*, nel senso proprio, non figurato, che Debenedetti auspicava *post festum* al romanzo pirandelliano:

pare a noi che la storia più adatta alla situazione raggiunta da Mattia [...] sarebbe da prolungare sine die, forse per sempre, il suo esilio, chiudendosi in una trappa o facendosi eremita⁴².

Queste parole usate a proposito del personaggio di Pirandello apparivano nel 1971, cioè dopo la morte di Debenedetti, e Sciascia sicuramente le conosceva. Non solo: la risposta di Majorana alla minaccia della scienza segue quella via tipicamente siciliana, per Sciascia come per Pirandello e Debenedetti, dell'individualismo disperato che caratterizza l'«uomo solo».

Ma la trasformazione di Majorana in personaggio si compie nell'ultimo capitolo, quando il narratore (qui non possiamo fare a meno della terminologia narratologica) si immerge nella tranquillità del monastero, con in mente il pensiero di

⁴⁰ II, 268-269.

⁴¹ II, 261. Ricordiamo che Mattia Pascal scompare due volte, fingendosi morto, ma alla fine si riinserisce nel suo mondo iniziale, mentre Vitangelo Moscarda alla fine del romanzo si rifugia in un manicomio diventando «nessuno», una creatura smarrita fra le altre creature smarrite, una cosa che può confondersi con le cose della natura.

⁴² G. Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento*, cit. da Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 196.

Prospero della *Tempesta* shakespeariana: «*La turpe cospirazione del bestiale Caliban contro la vita mi è passata di mente*», come pure il finale dell'opera:

*Questi nostri attori, come del resto avevo già detto, erano soltanto degli spiriti e si sono dissolti nell'aria, nell'aria sottile. [...] Noi siamo fatti della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni.*⁴³

L'esperienza della rivelazione e della verità si compie solo nella letteratura. Ma, in modo sconcertante, in Sciascia il dramma di Majorana, «uomo solo», è, come la rivelazione dell'autore, di natura religiosa:

Ettore Majorana era religioso. Il suo è stato un dramma religioso, e diremmo pascaliano. E che abbia percorso lo sgomento religioso cui vedremo arrivare la scienza, se già non c'è arrivata, è la ragione per cui stiamo scrivendo queste pagine sulla sua vita.⁴⁴

Il romanzo si conclude con le parole del narratore che cammina silenzioso nel cimitero del monastero fra le croci nere che gli ispirano una pace inviolabile: «Ci sentiamo in pace anche noi». Come osserva giustamente Massimo Onofri, il senso di pace raggiunto da Sciascia ha gettato noi in una grande inquietudine davanti a un problema che non è più possibile evitare: «quello di una misteriosa, enigmatica, religiosità, che sembra aprire una fenditura nel corpo, una volta compatto, del laicismo di Sciascia»⁴⁵. La fenditura era destinata ad allargarsi, se ricordiamo al lettore che, mentre lavorava a Majorana, Sciascia si interruppe per scrivere *Todo modo*.

«*I pugnatori*» – *la perniciosa continuità*

Con il racconto-inchiesta *I pugnatori* Sciascia ritorna a un tema più direttamente politico. Nel 1862, cioè a soli due anni dall'unificazione dell'Italia e, quindi, dalla sostituzione in Sicilia della dinastia dei Borbone con quella dei Savoia, a Palermo avvengono contemporaneamente tredici attentati a persone comuni senza alcun legame fra di loro, tutti nello stesso stile, cioè con un colpo di pugnale. L'inchiesta è condotta dal magistrato piemontese Guido Giacosa, padre del più noto commediografo Giuseppe Giacosa, che arriva velocemente agli esecutori materiali, degli sciagurati sicari, ma non riesce a far arrestare né tanto meno condannare l'organizzatore della congiura, il principe di Sant'Elia, leader dei moderati palermitani e senatore del nuovo regno. Sciascia esamina i documenti conser-

⁴³ II, 266-267.

⁴⁴ II, 257.

⁴⁵ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 197.

vati dagli eredi di Giacosa, gli archivi giudiziari di Palermo, Torino e Roma, confronta i fatti con le testimonianze e arriva alla conclusione della colpevolezza di Sant'Elia che avrebbe cercato in questo modo di creare uno stato di allarme e incertezza fra i cittadini per provocare indirettamente una rivolta contro il regime dei Savoia (che, in apparenza, serviva con fedeltà).

Come sempre, anche questo romanzo-inchiesta suscita l'interesse e poi l'ostilità degli storici. Quindici anni dopo l'uscita del libro, lo storico Paolo Pezzino, entrato in possesso di nuovi documenti contesta l'accuratezza della lettura di Sciascia e sostiene un'altra tesi⁴⁶, o, più precisamente, trova altri colpevoli. In realtà, il tema dell'inchiesta di Sciascia non era affatto l'individuazione dei colpevoli, ma la lotta del magistrato contro le eterne difficoltà incontrate dalla giustizia italiana per aprirsi una strada attraverso la rete compatta tessuta dal potere intorno ai propri crimini. Il magistrato di Sciascia lotta contro il potere usando la sola (e inoffensiva) arma del ragionamento, come i protagonisti dei suoi romanzi polizieschi. Pezzino ritiene che Sciascia abbia forzato l'interpretazione dei documenti a favore di una sua teoria aprioristica, cosa che sicuramente è avvenuta. Sciascia, però, è uno scrittore e, per usare un'espressione di Massimo Onofri, scriveva già da anni una «controstoria d'Italia»⁴⁷ e soprattutto della Sicilia, una storia vista da un'altra prospettiva o, più precisamente, dalla prospettiva delle sue conseguenze attuali, alla luce dell'intelligenza e della morale. La congiura di Sant'Elia, che trama – come nel *Contesto* – contro il potere costituito dello stato, proprio dall'interno di tale potere, è destinata a mettere in moto la stessa «strategia della tensione» e gli stessi «attentati di stato» che, all'uscita del libro, insanguinavano da anni l'Italia. Sciascia indica – e questo è il tema reale del romanzo – quel filo rosso che lega le due epoche, l'Italia postunitaria e il mondo contemporaneo, caratterizzato da un'immutata mancanza di trasparenza, una trasgressione delle regole democratiche e da atti criminosi. Il libro riprende anche la vecchia idea di Sciascia secondo cui non si può parlare del passato senza parlare del presente, né viceversa: su questa linea di fondamentale continuità, un fatto del passato come quello considerato da Sciascia acquista un chiaro significato simbolico e di monito, sintetizzato nell'ultima pagina. Attraverso la voce dei documenti, cioè citando dal verbale della seduta parlamentare in cui fu discusso il caso, si fa strada, in Sciascia, la ben nota e triste convinzione della «sicilianizzazione» del mondo:

⁴⁶ Paolo Pezzino (*La Congiura dei pugnalatori. Un caso politico-giudiziario alle origini della mafia*, Marsilio, Venezia, 1992) contesta la partecipazione della mafia a questo attentato, sostenuta da Sciascia, attesta invece il coinvolgimento delle logge massoniche, di cui Sciascia non aveva avuto testimonianza. Il confronto fra la tesi di Pezzino e quella di Sciascia è attentamente analizzato da Giuseppe Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, ed. cit., cap. *Sciascia e gli storici. Il caso dei «Pugnalatori»*.

⁴⁷ Il capitolo IV del saggio di Onofri, *Storia di Sciascia*, spesso citato da noi, reca proprio questo titolo.

Alla Camera dei deputati, il 17 aprile 1863, si discusse l'interpellanza del siciliano Luigi La Porta. Disse il La Porta: «Fra i perquisiti della notte stessa in cui si procedette agli arresti di tutti quelli che sono in oggi detenuti vi era il principe di Sant'Elia, senatore del Regno. La perquisizione fu fatta con lo stesso procedimento che per gli altri. Il principe di Sant'Elia non fu però arrestato; e mentre gli altri subivano il processo (*il processo istruttorio*), il principe fu veduto, nella settimana che precedette la Pasqua, rappresentare, come altra volta aveva fatto, il re d'Italia in Palermo⁴⁸.

Perciò il deputato chiede di incriminare il principe e di portare a termine l'inchiesta e il processo. La risposta in aula viene dal deputato Francesco Crispi, anche lui siciliano e futuro primo ministro, che attacca i presunti errori procedurali (ci sembra leggere i giornali nostrani, di ieri e di oggi, sugli strani esiti di tante inchieste giudiziarie e sul mistero in cui si avviluppano) commessi dai magistrati. E Sciascia conclude:

A un certo punto del suo intervento sull'interpellanza La Porta, Francesco Crispi aveva detto: «Penso che il mistero continuerà e che giammai conosceremo le cose come veramente sono avvenute».

Si preparava così a governare l'Italia.⁴⁹

Non è necessario, crediamo, commentare politicamente questo brano; basta riconoscerne la qualità letteraria, cioè la laconicità e la forza.

«*L'affaire Moro*»⁵⁰ – il documento «del contrappasso»

I precedenti romanzi-inchiesta di Sciascia hanno delineato, crediamo, a dispetto della forte individualità di ciascuno, alcuni tratti costanti riguardanti il metodo: l'indagine svolta su documenti autentici e, in genere, su minuti e impercettibili particolari di questi, e non con la speranza di trovarci la verità, ma di fittarne, da parte del detective Sciascia, la menzogna o, più precisamente, la falsa interpretazione che dei fatti vi si era data. Il genere, vogliamo dire, era già focalizzato sull'ermeneutica, era già ermeneutica di testi scritti da altri e prima. D'altra parte, il romanzo-inchiesta, a differenza di quello poliziesco (almeno fino al *Cavaliere e la morte*), si era creato un tipo di scrittura che definiremmo erratica, in continuo e non obbligato spostamento dai documenti alle meditazioni personali, a digressioni sul contesto, a illuminazioni interpretative venute dalla letteratura ecc., dove il documento autentico è una fonte alla pari (nei più felici dei casi)

⁴⁸ II, 342.

⁴⁹ II, 343

⁵⁰ *L'affaire Moro*, Sellerio, Palermo, 1978.

con i testi letterari. Da questo punto di vista, cioè dell'identità del genere letterario in causa, *L'affaire Moro* presenta una innegabile continuità, però con due novità (anche se prefigurate nella *Scomparsa di Majorana*): il fatto che l'analisi portata avanti dall'autore studia i documenti a disposizione nella loro stessa materialità linguistica, e, secondo, che qui, la verità nascosta fra le righe, l'altra verità, che l'autore cerca e propone al lettore, esiste dall'inizio come criptogramma consapevole e volontario di colui che quelle righe aveva scritte. Perciò qui, fra l'investigatore (Sciascia) e il suo personaggio (Aldo Moro) si stabilisce una certa complicità, una corrispondenza misteriosa e non più univoca.

Sciascia scrive *L'affaire Moro* dopo aver composto nel 1977 *Candido* e prima di scrivere, nel 1979, l'atto ufficiale da lui rivolto al Parlamento (*Commissione Parlamentare d'inchiesta su la strage di via Fani, il sequestro e l'assassinio di Aldo Moro, la strategia e gli obiettivi preseguiti dai terroristi. Relazione di minoranza presentata dal deputato Leonardo Sciascia*). Questi riferimenti sono, a nostro giudizio, importanti per comprendere non solo il senso e lo svolgimento del testo quale romanzo-inchiesta, ma anche la sua filosofia⁵¹ e antropologia. In *Candido* Sciascia si presenta al cospetto della sua cultura illuminista e razionalista e, al tempo stesso, della sua cultura irrazionalista e fantastica, e vince la causa in nome di una lettura «candida», senza pregiudizi o preconcetti ideologici riguardo alla realtà. Ed è ciò che cerca di fare esplicitamente anche nel caso Moro (vedremo però dove approda), delle cui lettere bisognava farne una lettura candida, senza i pregiudizi che avevano rese impotenti le indagini ufficiali (su cui ritorneremo). Ed è qui la reminiscenza di *Candido*⁵². D'altra parte, Sciascia compone quest'opera prima della conclusione dei lavori della commissione parlamentare, cioè prima di avere a disposizione tutti i documenti, il che rende ancor più sorprendente la sua penetrazione psicologica e ci permette di comprendere meglio, da una parte, la dimensione metafisica e letteraria del dibattito proposto dallo scrittore siciliano, da un'altra, la definizione implicita della letteratura come prefigurazione, preannuncio della realtà. Infatti, il processo di interpretazione letteraria svolto nell'*Affaire* serve da preparazione e impostazione della relazione presentata dal deputato Sciascia in Parlamento⁵³. Però misurare quest'altro romanzo-inchiesta di Sciascia soltanto con il metro della tecnica letteraria sarebbe una iniquità.

Ricordiamo i fatti: il 16 marzo 1978, a Roma, in via Fano, vengono massacrati i cinque uomini di scorta di Aldo Moro, presidente del Consiglio Nazionale del Partito Democristiano al governo, mentre Moro stesso viene rapito e sequestrato dalla formazione di estrema sinistra, «Le Brigate Rosse», che chiede, ulteriormente, in

⁵¹ Il termine va inteso nel suo senso generico, come in inglese.

⁵² V. cap. X di questo libro.

⁵³ Secondo noi, le due sono complementari e andrebbero discusse alla pari, sia come testi letterari che come saggi politici.

cambio del politico, la liberazione di tredici suoi membri. L'Italia si divide in due schieramenti: «la linea dura», che non vuole cedere al ricatto e in cui ai capi democristiani si affiancano i comunisti e i repubblicani, e «la linea delle trattative» che sostiene la salvezza di Moro. Dopo infinite dispute e indugi, dopo un numero impressionante di messaggi dei brigatisti alle autorità e di lettere di Moro indirizzate a vari personaggi politici e alla famiglia, il 6 maggio dello stesso anno, cioè dopo ben cinquantacinque giorni, Moro viene assassinato e il suo corpo è ritrovato in un'auto abbandonata fra due vie, osserva Sciascia, con nomi altamente simbolici⁵⁴.

Sciascia scrive il libro a pochi mesi di distanza dall'assassinio. Il titolo è eloquente: esso riprende l'espressione usata in due celebri casi politici in cui due scrittori francesi, due grandi intellettuali, si sono volontariamente implicati, entrambi dalla parte della morale e dell'umanità e contro lo stato, attraverso due celebri *pamphlet*: *L'affaire Calas* di Voltaire e *l'affaire Dreyfus* per cui Zola scrisse il famoso *J'accuse*. Il titolo – e sappiamo che non è la prima volta in Sciascia – indica chiaramente una chiave di lettura accusatoria e militante, anche se il modo di interrogare i fatti è diverso e, per noi ormai, riconoscibile come specifico di Sciascia. Il *pamphlet* viene scritto, come si esprime Traina⁵⁵, con passione e al tempo stesso con freddezza: con la passione del polemista che continua a smascherare il potere⁵⁶, in questo caso un potere vile e per di più ignobile, perché abbandona il suo esponente più illustre «al suo destino di morte»⁵⁷, ma non risparmia neppure i rapitori; con freddezza, perché Sciascia conduce la sua inchiesta con un rigore illuministico mettendosi al riparo da atteggiamenti di parte e pregiudizi politici.

Il testo inizia con un dialogo oltre la morte con Pasolini, con l'immagine della lucciola che, nascosta in un muro, aveva regalato all'intellettuale «corsaro» l'epifania della pietà e della speranza (che quando sopravvive, sembra dire la metafora,

⁵⁴ Fra la via Botteghe oscure, sede del PCI e via del Gesù, che qui sta per indicare la Democrazia Cristiana.

⁵⁵ Giuseppe Traina, *op. cit.*, pp. 44-46. Traina è, insieme ad Antonio Di Grado, fra i pochi critici a sottolineare sempre in Sciascia il tono e la partecipazione meditata dello stile.

⁵⁶ Vorremmo citare qui la parte iniziale dell'analisi di Massimo Onofri, che fa una dichiarazione che uno straniero non si può permettere (o si può permettere solo per il proprio paese): «A rileggerlo oggi, in questa calda estate del 1993, dopo che molta acqua, rossa del sangue di tanti morti più o meno eccellenti, è passata sotto i ponti di questa fragile democrazia, l'effetto è ancora d'incredulità. E colpisce particolarmente l'ingenuo lettore, che voglia riconsiderare quella vicenda libero da ogni pregiudizio, il fatto che, dopo un libro di tale chiarezza e intensità, la classe politica che gestì il caso Moro non avesse sentito l'imperativo di dimettersi in blocco. Perché delle due, l'una: o Sciascia diceva delle inoppugnabili verità, irrevocabilmente accusando quegli uomini di aver in qualche modo voluto la morte di Moro, o di aver perlomeno peccato di grave inefficienza; o Sciascia avanzava delle incredibili menzogne, da scatenare in quegli stessi uomini, se una coscienza avevano, un'orgogliosa e decisa reazione, un'altrettanto puntuale e plausibile ricostruzione dei fatti: cosa che non fu. Da come sono poi andate le cose nel nostro paese, forse tutto è da mettere nel conto dell'eterno cinismo italico» (Massimo Onofri, *op. cit.*, pp. 212-213).

⁵⁷ *Ivi*.

non viene dall'uomo ma semmai dalla madre natura o forse da chi la programma) in un mondo che, nel celebre articolo di Pasolini⁵⁸ indicato dal siciliano, appariva come un vasto e disperato deserto. Pasolini: non solo come modello di intellettuale, di giudice della storia attuale e profeta di quella futura, ma anche come sottile filologo che offre al detective Sciascia la chiave di lettura in questa inchiesta. Sciascia commenta ampiamente la metafora pasoliniana delle lucciole, il rapporto profondo che lega le lucciole al «Palazzo»⁵⁹ e al linguaggio. Pasolini divideva il lungo periodo di governo della Democrazia cristiana in due tappe, quella anteriore alla «scomparsa delle lucciole», quanto dire quella in cui c'era ancora posto per un vivere genuino, spontaneo e armonizzato con la natura e per una società in cui sopravviveva ancora la pietà e la speranza, e quella di dopo, dove tutti questi valori sono scomparsi. Il momento di svolta, cioè quello preciso della scomparsa delle piccole luci dell'anima, era indicato con precisione, secondo Pasolini, da un fatto linguistico (ma la lingua, come dirà un personaggio dell'ultimo racconto poliziesco di Sciascia, non è soltanto la lingua ma è il modo di ragionare):

«Gli uomini del potere democristiano hanno quasi bruscamente cambiato il loro modo di esprimersi, adottando un linguaggio completamente nuovo (del resto incomprensibile come il latino): specialmente Aldo Moro: cioè (per una enigmatica correlazione) colui che appare come il meno implicato di tutti nelle cose orribili che sono state organizzate dal '69 a oggi, nel tentativo, finora formalmente riuscito, di conservare il potere».⁶⁰

Esiste qui una profonda convinzione, che è di Pasolini come di Sciascia (e sin dalle *Parrocchie di Regalpetra*) e di Manzoni: del legame che esiste fra potere e lingua. E sempre nella lingua che si sono manifestati (e si manifestano in tante altre parti del mondo e in altri regimi politici) i sintomi piú precisi del correre verso il vuoto del potere costituito⁶¹. Pasolini aveva parlato a piú riprese⁶² del linguaggio politico di

⁵⁸ Si tratta dell'articolo di Pasolini, *Il vuoto del potere in Italia*, pubblicato poi in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1992, pp. 128-134, ma, a detta di Sciascia, generalmente noto come «L'articolo delle lucciole» (II, 470).

⁵⁹ Il «Palazzo» è l'espressione di Pasolini per quello che Sciascia chiama il Potere o il Leviatano.
⁶⁰ II, 469.

⁶¹ Sciascia cita Pasolini: «Nella lingua di Moro, nel suo linguaggio completamente nuovo e però, nell'incomprensibilità, disponibile a riempire quello spazio da cui la Chiesa cattolica ritraeva il suo latino proprio in quegli anni. [...] Pasolini non sa decifrare il latino di Moro, quel «linguaggio completamente nuovo»: ma intuisce che in quella incomprensibilità, dentro quel vuoto in cui viene pronunciata e risuona, si è stabilita una «enigmatica correlazione» tra Moro e *gli altri*; tra colui che meno avrebbe dovuto cercare e sperimentare un nuovo latino (che è ancora il «latinorum» che fa scattare d'impazienza Renzo Tramaglino) e coloro che invece necessariamente, per sopravvivere sia pure come automi, come maschere, dovevano avvolgersi». (II, 470-471). Ci pare altamente significativo, sotto aspetto tanto morale quanto letterario, che in una sola parola, il *latinorum* di Renzo, Sciascia sia capace di concentrare tutta una problematica che univa, oltre il tempo, lui stesso, Pasolini e Manzoni.

⁶² Si tratta delle conferenze su temi, diremmo, socio-linguistici, incluse adesso in P. P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1991.

Moro, di Moro come artista di un nuovo linguaggio del potere, complicato e oscuro, che Sciascia, come Pasolini, aveva attaccato già anni prima e collegato, in senso deterritoriale, alla cultura del Mezzogiorno. In un articolo del 1965, Sciascia affermava:

L'onorevole Moro è un uomo politico meridionale: il che è abbastanza, ma vale la pena di sottolinearlo, se Pasolini si riferisce a un suo testo come alla carta di Capua⁶³ della lingua che nasce sull'asse Milano-Torino. Dell'uomo politico meridionale ha tutte le qualità, e principale quella del non dire. Fino a ieri, il classico modello dell'oratoria politica meridionale poteva considerarsi il discorso che il principe di Francalanza rivolge ai suoi elettori nei *Viceré* di Federico De Roberto [...]. Genialmente, bisogna riconoscerlo, l'onorevole Moro ha inventato un più rigoroso, quasi scientifico non dire. È sua, se non ricordo male, la trovata delle convergenze parallele: che non significano assolutamente niente, né nella logica astratta né in quella delle cose concrete.⁶⁴

Abbiamo riportato questa citazione perché testimonia due fatti: in primo luogo, che fino al giorno del rapimento, Sciascia non aveva nutrito alcuna ammirazione per il personaggio politico Moro, ma, al contrario, lo considerava uno dei promotori della mancanza di trasparenza e onestà della classe politica al potere; in secondo luogo, il linguaggio di Moro e le osservazioni di Pasolini rappresentano proprio il punto di partenza dell'inchiesta di Sciascia. Le sue indagini si basano sulla minuziosa analisi e interpretazione delle lettere scritte dalla «prigione del popolo» da Moro e, di nuovo come il detective di Poe, Charles Auguste Dupin, ponendo «a precetto di ogni investigazione la capacità di identificarsi, di immedesimarsi»⁶⁵, precetto assolutamente ignorato nelle indagini ufficiali. Lo scopo dell'inchiesta di Sciascia – ed è qui, a nostro parere, che risiede il valore umano, la «filosofia», e vedremo, anche una inconsueta sfumatura politica di questo testo d'altronde esplicitamente politico⁶⁶ – non è l'investigazione stessa, sebbene l'ana-

⁶³ La frase nota come *Placito capuano o Carta capuana*, scritta nell'anno 960, fu a lungo considerata il più antico documento della lingua italiana (da qui il senso di atto di nascita).

⁶⁴ Leonardo Sciascia, *Quaderno*, Nuova editrice meridionale, Palermo, 1991. Qui crediamo di dover dare al lettore romeno alcuni dati supplementari: innanzi tutto il legame essenziale fra il linguaggio e il pensiero che si ritrova in tutta l'opera di Pasolini; poi il personaggio dei *Viceré*, un grande romanzo del verismo italiano scritto dal siciliano Federico De Roberto, dove il principe ricordato usa una lingua ampollosa come i personaggi del nostro Caragiale, mentre il linguaggio di Moro era intricato e criptico (se si vuole il contrario del nostro linguaggio «di legno» – e qui, probabilmente, dovrei aiutare, invece, il lettore italiano, spiegandogli che dopo il cambiamento di regime avvenuto in Romania nel 1989, con questo termine, «linguaggio di legno», viene indicato il politichese stereotipo, poverissimo e vacuo del regime comunista); l'asse Milano-Torino è l'asse dei grandi affari in un paese dove la lingua letteraria si era formata nel tempo soprattutto sull'asse Firenze-Roma; a questo proposito, va aggiunto che Pasolini fu uno strenuo difensore del plurilinguismo italiano contro qualunque uniformazione e appiattimento.

⁶⁵ II, 489.

⁶⁶ L'impostazione e l'interesse della presente monografia ci impedisce di insistere sulle analisi politiche di Sciascia, d'altronde intensamente studiate da altri che noi. Vale tuttavia ricordare che tanto nell'*Affaire* quanto nella relazione al Parlamento, Sciascia riporta fatti precisi che fanno rab-

lisi politica sia abbondante, precisissima e perentoria. Ciò che gli interessa, al di là della politica, è invece scoprire il modo in cui Moro visse quella terribile esperienza, il modo in cui la vissero le persone che dovevano trovare una soluzione, che significato costruiscono gli uomini e che significato sprigiona l'esperienza del sequestrato. Per Sciascia, Moro, messo di fronte alla propria morte, non è più il politico, ma l'uomo, nel suo momento di verità e autenticità, e proprio allora l'uomo Moro deve e «ha il diritto di essere ascoltato e creduto». E proprio questo non accadde. Le lettere di Moro – unica via di comunicazione del prigioniero con l'esterno, secondo Sciascia andavano analizzate nella loro realtà testuale, penetrate nella loro trama linguistica⁶⁷, indagate in tutte le apparenti incoerenze e strane formulazioni e inconsueti rivolgimenti⁶⁸, che si potevano rivelare altrettante cifre e indicazioni. Quell'uomo intelligente che, come l'abate Vella, aveva inventato una lingua destinata a fare da più sottile strumento del potere, quell'uomo abituato a esprimersi in modo complicato e criptico, che, in quel preciso momento, non poteva comunicare con l'esterno se non controllato dai suoi boia, era addirittura costretto, considera Sciascia, usare per la prima volta il suo «latino» non per rendere criptico ma al contrario, decriptabile, il suo messaggio. Le lettere di Moro, sostiene Sciascia, dovevano, anzi, non potevano non esprimere i veri pensieri di Moro; il suo linguaggio politico, una volta tanto, doveva esprimere la verità, perché di fronte alla morte, quell'uomo affidava il suo destino soltanto a quelle parole⁶⁹. E invece quelle parole non vennero per niente analizzate, per il preconetto che fossero come dettate; invece vennero analizzate (lo dice Sciascia nella relazione parlamentare), da «specialisti», le parole dei messaggi dei brigatisti, con la scoperta lapalissiana che quella ideologia si era creata un linguaggio «poveramente pietrificato»⁷⁰. Nei giorni tesi del sequestro, ci troviamo, secondo Sciascia, nella situazione dello stesso Auguste Dupin (è di nuovo la lette-

brivire ed esprime giudizi penetranti e moralmente impegnati sull'atteggiamento dei vari partiti politici, delle istituzioni, delle personalità politiche di spicco, dei giornalisti durante la vicenda Moro, sull'ideologia e psicologia dei brigatisti, fa considerazioni di grande rilievo sulle similitudini fra il terrorismo e le mafie in Italia, su certe loro spiegazioni storiche e politiche, e sulla «strategia della tensione» che si proporrà come tema politico dei suoi ultimi romanzi polizieschi.

⁶⁷ D'altronde Sciascia confessa di scrivere il suo pamphlet immerso fra documenti di vario tipo, ma vigilato (non tanto in senso tecnico quanto in senso morale) dal dizionario del Tommaseo, «solido in mezzo come un frangiflutti» (II, 542).

⁶⁸ Sciascia insiste, per esempio, su tante formule in cui la parola «famiglia» sarebbe dovuta essere interpretata non in senso letterale, ma specifico meridionale, cioè come gruppo di potere e partito; oppure indica il significato preciso del fatto che certe lettere, apparentemente senza messaggi speciali, fossero indirizzate a Francesco Cossiga, allora Ministro degli Interni.

⁶⁹ Ma tanto Giuseppe Traina quanto Massimo Onofri ricordano tuttavia che indicazioni simili a quelle espresse da Sciascia apparvero, proprio nei giorni del sequestro, negli articoli dell'«Osservatore Romano», e più tardi in uno scritto, molto sciasciano, sullo stesso argomento, di Adriano Sofri.

⁷⁰ II, 595. Sciascia vede un linguaggio «di pietra» laddove i romeni vedono uno «di legno».

ratura ad aiutarci a capire la realtà!) della *Lettera rubata* di Edgar Allan Poe: la lettera è invisibile proprio perché è troppo visibile. Sciascia, invece, intraprende effettivamente una minuziosa decodifica (ripresa poi anche nella relazione al parlamento) che porta a rivelazioni conturbanti che a loro tempo provocarono non poca perplessità. Quest'analisi testuale sembra rivelare che il vero peccato di Moro è il suo stesso linguaggio (ma, l'abbiamo già visto, per Sciascia, il linguaggio sono le cose stesse): parlare in modo cifrato a quelli per cui quella cifra era stata creata e non essere capito; ed è un peccato che si genera la propria punizione, proprio come in Dante: un contrappasso. Prima che lo assassinassero

è stato costretto, si è costretto, a vivere per circa due mesi un atroce contrappasso: sul suo «linguaggio completamente nuovo», sul suo nuovo latino incomprensibile quanto l'antico. Un contrappasso diretto: ha dovuto tentare di *dire* col linguaggio del *nondire*, di *farsi capire* adoperando gli stessi strumenti che aveva adottato e sperimentato per *non farsi capire*. Doveva comunicare usando il linguaggio dell'incomunicabilità. Per necessità: e cioè per censura e autocensura. Da prigioniero. Da spia in territorio nemico e dal nemico vigilata.⁷¹

Questa interpretazione non spinge Sciascia a giudicare con indulgenza il pensiero ottuso o perverso dei politici, né dei brigatisti rossi, nipoti o pronipoti del comunismo stalinista che, in modo grottesco, diventano interpreti di un' «etica carceraria», l'etica della «prigione del popolo»⁷². (Per la prima volta, in modo esplicito, lo stalinismo, il fascismo e l'inquisizione sono qui accomunati in una concezione metastorica, di strutture che ignorano l'umanità profonda e inalienabile dell'individuo). Sciascia rifiuta qualsiasi circostanza attenuante, qualsiasi pretesto di ordine congiunturale e, seguendo la lezione di Manzoni, chiama in giudizio tutti questi politici di schieramenti diversi per la loro responsabilità individuale e la mancanza di pietà umana. Di fronte all'«ideologia pietrificata» dei giustizieri sanguinari, di fronte a partiti coalizzati grottescamente intorno a uno stato che credono di difendere ma che in realtà non esiste⁷³, l'uomo Moro è dimenticato. Ma,

⁷¹ II, 471.

⁷² II, 472.

⁷³ L'idea dell'inesistenza *de facto* dello stato italiano appare spesso e in modo esplicito tanto nei romanzi di Sciascia quanto negli articoli e nelle interviste. Vale la pena citare tutto il passo sull'idea di stato sbandierata dall'ala dura: «E come un moribondo che si alzasse dal letto, blazasse ad attaccarsi al lampadario come Tarzan alle liane, si lanciasse alla finestra saltando, sano e guizzante, sulla strada. Lo Stato italiano è resuscitato. Lo Stato italiano è vivo, forte, sicuro e duro. Da un secolo, da più che un secolo, convive con la mafia siciliana, con la camorra napoletana, col banditismo sardo. Da trent'anni coltiva la corruzione e l'incompetenza, disperde il denaro pubblico in fiumi e rivoli di impunte malversazioni e frodi. Da dieci tranquillamente accetta quella che De Gaulle chiamò – al momento di farla finire – «la ricreazione: scuole occupate e devastate, violenza dei giovani tra loro e verso gli insegnanti. Ma ora, di fronte a Moro prigioniero delle Brigate Rosse, lo Stato italiano si leva forte e solenne. [...] Lo Stato italiano forte coi deboli e debole coi forti», aveva detto Nenni.» (II, 507).

proprio quando è abbandonato da tutti nella sua condizione primordiale di uomo messo davanti alla grande esperienza della solitudine e della morte, quest'uomo, che finora era stato considerato uno dei principali responsabili della «morte» dello stato italiano, diventa per Sciascia degno di tutta la compassione e la solidarietà, è allora che sente affezione per questo uomo solo, negato, tradito.

Infatti, nel percorso non lineare dell'inchiesta di Sciascia il personaggio Moro avanza gradualmente per un cammino che lo porta dallo statuto di politico a quello di uomo sofferente e solo, e tale cammino è profondamente rilevante per il messaggio umano e religioso del libro. Usiamo questo termine perché è Sciascia stesso a usarlo dove dichiara: «Insomma, ho voluto scrivere più un libro religioso che un libro politico». ⁷⁴ All'inizio del sequestro, al coro nazionale e internazionale che elogia Moro come «grande statista», Sciascia oppone il suo giudizio freddo e intransigente:

Moro non era stato, fino al 16 marzo, un «grande statista». Era stato, e continuò ad esserlo anche nella «prigione del popolo», un grande politicante: vigile, accorto, calcolatore; apparentemente duttile ma effettivamente irremovibile; paziente ma della pazienza che si accompagna alla tenacia; e con una visione delle forze, e cioè delle debolezze, che muovono la vita italiana, tra le più vaste e sicure che uomo politico abbia avuto ⁷⁵.

Moro dava più di ogni altro l'impressione di conoscere:

il segreto italiano e cattolico di disperdere il nuovo nel vecchio, di usare ogni nuovo strumento per servire regole antiche e, principalmente, di una conoscenza tutta in negativo, in negatività, della natura umana. Il che gli era al tempo stesso afflizione ed arma ⁷⁶.

Ma poi quest'uomo e personaggio viene a confronto con il suo destino di morte. E Sciascia, da buon siciliano, crede che non aveva paura della morte, ma semmai di «quella» morte. Però crede scorgere nelle parole ed espressioni che usa nelle lettere, un'altra paura, un'ossessione «che andava al di là della propria vita (e della propria morte)» ⁷⁷, ed era la paura che in quella grande «famiglia» che era il suo partito e, per lui, tutt'uno con lo stato italiano, si potesse mettere a repentaglio quel «solo punto certo e fermo, da mantenere nella fluidità dei compromessi e delle contraddizioni: ed è la libertà» ⁷⁸. Le sue lettere, secondo Sciascia, volevano disperatamente avvertire anche di questo pericolo, perché ormai l'aveva capito e aveva capito da dove veniva. Ed è già un ridimensionamento morale della statura non solo umana, ma anche politica di Moro. Poi, come dimostrano, secondo Scia-

⁷⁴ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 132.

⁷⁵ II, 483.

⁷⁶ II, 484.

⁷⁷ II, 499.

⁷⁸ II, 499.

scia, le lettere del prigioniero, Moro si rende conto gradualmente dell'incomprensione programmatica dei suoi messaggi (quei messaggi che «sono di amore alla vita e sono anche di lucido giudizio sulle cose e sulle persone della politica italiana»⁷⁹) proprio da parte dei suoi collaboratori piú vicini, del fatto che lui fosse già morto (con un'espressione mafiosa usata, in proposito, da Montanelli) «nel cuore degli amici», delle cause politiche di una tale opacità e dei suoi risvolti umani, cioè disumani. E allora per Sciascia, in quel momento e in quel luogo, Moro, spaventosamente solo di fronte alla sua morte, si redime usando per la prima volta il linguaggio della verità, si redime come uomo ma anche come politico: in quanto, riferisce Sciascia, rifiuta, «per una evidente incompatibilità»⁸⁰ che ai suoi funerali siano presenti gli «uomini del potere». Sciascia commenta:

Infine, ecco, c'è la parola che per la prima volta scrive nella piú atroce nudità; la parola che finalmente gli si è rivelata nel suo vero, profondo e putrido significato: la parola «potere». «Io non desidero intorno a me, lo ripeto, gli uomini del potere». Ma nella precedente lettera aveva parlato di «autorità dello Stato» e «uomini di partito»: è soltanto ora che è arrivato alla denominazione giusta, alla spaventosa parola.⁸¹

Allora, nella solitudine metafisica dell'attesa della morte, a Moro si mostra il Leviatano. Di fronte alla sua sofferenza di creatura umana, di fronte all'atroce rivelazione, Moro acquista la profonda compassione e la pietà religiosa di Sciascia. È bene insistere sull'ultimo aggettivo, perché, come abbiamo visto, si è fatto troppo spesso presente in questi scritti della fine degli anni '70. La religiosità cristiana, se c'è, ha qui però un altro volto da quello della *Scomparsa di Majorana*: è una pietà che abbraccia l'uomo Moro insieme ai suoi boia e che nasce dall'assunzione di una colpa lontana e collettiva. A proposito del terrorista che, con un tono rispettoso e forse addolorato, indicava al telefono il luogo dove rinvenire il cadavere di Moro, scrive: «quel giorno, in quell'adempimento, la pietà è penetrata in lui come il tradimento in una fortezza. E spero che lo devasti»⁸² e altrove dirà dei giovani terroristi:

sono i figli bastardi della nostra indignazione. E anche della nostra viltà. Siamo in obbligo di riscattarli: spendendo bene, e nel bene, gli anni che ci restano, con molta attenzione, con molto scrupolo, con molta sofferenza.⁸³

Bisogna però chiarire perché secondo Sciascia Moro non è stato creduto nelle sue parole: e qui sta il senso piú letterario, cioè, per Sciascia, piú umanamente

⁷⁹ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 132.

⁸⁰ II, 535 – e una citazione da una lettera di Moro stesso.

⁸¹ II, 543.

⁸² II, 481.

⁸³ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 73.

autentico, del caso Moro. E anche qui, come nel caso Majorana, Sciascia parte da una premessa, un postulato, altrettanto affascinante e, riconosciamolo, innegabile (però pur sempre un postulato - dunque lo sguardo di Candido non è mai veramente candido, e vale ricordarcelo quando presenteremo quest'altro personaggio di Sciascia) ed è questa:

Ma crediamo che l'impedimento più forte, la remora più vera, la turbativa più insidiosa sia venuta dalla decisione di non riconoscere nel Moro prigioniero delle Brigate rosse il Moro di grande accortezza politica, riflessivo, di ponderati giudizi e scelte, che si riconosceva (riconoscimento ormai quasi unanime: appunto perché come postumo, come da necrologio) era stato fino alle 8,55 del 16 marzo. Da quel momento Moro non era più se stesso, era diventato un altro: e se ne indicava la certificazione nelle lettere in cui chiedeva di essere riscattato, e soprattutto per il fatto che chiedeva di essere riscattato.⁸⁴

Insomma la «decisione» (e Sciascia insiste sulla parola) fu che fosse avvenuto pirandellianamente uno sdoppiamento di Moro, che ci fossero un Moro uno e due, e che mentre il Moro uno, quello di prima del 16 marzo fosse tutto da «monumentare»⁸⁵, il secondo non fosse quello conosciuto prima, ma un altro, una marionetta nelle mani dei brigatisti e i suoi messaggi fossero assolutamente inattendibili. Ci siamo: Pirandello! Moro, non creduto nelle sue parole,

comincia, pirandellianamente, a sciogliersi dalla forma, poiché tragicamente è entrato nella vita. Da personaggio ad «uomo solo», da «uomo solo» a creatura: i passaggi che Pirandello assegna all'unica possibile salvezza⁸⁶.

Attenzione: Sciascia non gioca con una metafora letteraria, ma scopre una terrificante verità. Parlavamo all'inizio non solo di una certa filosofia, ma anche di un'antropologia che da questo romanzo-inchiesta trapela. Ed è venuto il momento di avanzarla: la pirandellizzazione di Moro non avviene, diciamo, per via naturale o per propria volontà (come nel caso di Majorana), ma è indotta dagli altri; è il mondo degli altri che è pirandelliano, un mondo che pressupone non solo incongruenze ma addirittura faglie, che accetta di vivere serenamente con queste faglie, nella storia individuale come nella strategia politica⁸⁷. E ritorniamo ancora una volta alla nostra opinione, che Sciascia non si è mai pirandellizzato⁸⁸:

⁸⁴ II, 592.

⁸⁵ II, 514.

⁸⁶ II, 513.

⁸⁷ Nei due testi dedicati al caso Moro, Sciascia porta alla luce non solo le incongruenze dei politici al potere, ma di tutti quelli che fanno parte del sistema (ricordiamoci d'altronde il finale del *Contesto*), persino dei terroristi, che anche essi, dietro la loro apparenza pietrificata, vivono pirandellianamente di incongruenze e contraddizioni (v. per esempio II 472).

⁸⁸ V. cap. II di questo volume.

perché nella sofferenza di Moro, nella pietà di Sciascia leggiamo l'ideale rifiuto dell'uomo scisso, dell'antropologia pirandelliana e del mondo che la vuole.

Ma ovviamente, il ricorso a Pirandello ha anche una importante consistenza metaletteraria, cioè riporta in primo piano il tema della letteratura e del suo statuto: la letteratura che non trascrive la vita, ma quasi la programma e la genera. Infatti Sciascia, confessa che, cominciando a scrivere questo testo aveva la sensazione lampante che esso fosse già scritto prima,

che viva in una intoccabile perfezione letteraria, che non si possa che fedelmente riscriverlo e però, riscrivendolo, mutar tutto senza nulla mutare⁸⁹.

Ed ecco che accanto a Pasolini e Pirandello, appare Borges. Infatti Sciascia chiude la sua ermeneutica letteraria sul caso Moro, che qui è tutt'uno con l'indagine filologica, con un riferimento esplicito a Borges, più precisamente a una delle più formidabili *ficciones* borgesiane: quella della riscrittura del *Don Chisciotte* da parte del personaggio immaginario di Pierre Menard⁹⁰ di cui Sciascia ammette di esserne stato ossessionato fin dal momento in cui ha rimesso in ordine le carte di Moro: ed ecco che in questo nuovo romanzo-inchiesta (sfortunatamente più inchiesta che romanzo) oltre a un ridimensionamento di questo genere tanto sciasciano, abbiamo anche (come d'altronde in ogni scritto di Sciascia) anche un ridimensionamento della letteratura: la letteratura – grande copione su cui si costruisce, dopo, il film della realtà.

«*L'inesistente Borges*»

Riuniamo sotto questo nome quegli scritti che Sciascia pubblica nel 1985 con il titolo *Cronachette*⁹¹ e che, sebbene abbiano caratteristiche proprie, continuano e in un certo senso concludono, dal punto di vista del procedimento narrativo e dell'ideologia, il ciclo dei racconti-inchiesta. Si tratta di sette testi brevi⁹², ordinati cronologicamente secondo l'epoca storica in cui si svolgono, l'ultimo dei quali porta il titolo di questo sottocapitolo.

⁸⁹ II, 479.

⁹⁰ Si tratta di *Pierre Menard autore del Chisciotte*, in cui il personaggio inventato da Borges riscrive il *Don Chisciotte* proprio nello stesso modo in cui lo aveva scritto Cervantes. La differenza enorme sta solo nella decodifica completamente diversa a cui è obbligato il lettore sapendo che Pierre Menard è un nostro contemporaneo e, comunque, una persona diversa da Cervantes.

⁹¹ *Cronachette*, Sellerio, Palermo, 1985.

⁹² Questi sono nell'ordine: *Don Alonso Giron*; *Don Mariano Crescimanno*; *Il principe Pietro*; *La povera Rosetta*; *Mata Hari a Palermo*; *L'uomo dal passamontagna*; *L'inesistente Borges*.

La differenza fra queste «cronachette» e i racconti-inchiesta precedenti è indicata dal personaggio di un romanzo (trattato nel prossimo capitolo) che confessa il suo piacere di guardare la storia attraverso un dettaglio apparentemente insignificante, di una figura nell'ombra, di un aneddoto⁹³. Questa variante del genere di cui ci occupiamo qui era già stata «visitata» da Sciascia nel volume di racconti *Il mare colore del vino*, specie nel racconto *Eufrosina* (1973) dove, partendo da un fatto che Stendhal aveva narrato in modo diverso e di sfuggita nelle *Cronache italiane*, Sciascia metteva già in moto quel meccanismo narrativo in cui si rianalizzano i fatti della realtà per restituire loro una verità nuova e inaspettata. Per le cronachette, Massimo Onofri⁹⁴ avanza l'ipotesi che in Sciascia il desiderio di sperimentare, se non proprio di inventare, un genere letterario nuovo abbia preceduto la composizione dei rispettivi racconti. L'esitazione fra lo «sperimentare» e l'«inventare» dipende da una parte dalla consapevolezza di un modello letterario preesistente⁹⁵, dall'altra, dal bisogno tipicamente sciasciano di dare alle cronachette una dimensione morale che, come, in *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, se non può spiegare il senso di un mistero, può forse sollevare un dubbio. La somiglianza e la diversità rispetto al racconto-inchiesta si trovano già indicate nelle parole di Sciascia che accompagnavano nel 1982 *La sentenza memorabile*⁹⁶:

Mi avviene persino di credere di aver inventato un genere letterario: illusione che accresce il piacere di praticarlo. Ma so anche che non è vero: Il prototipo, altissimo, resta *La storia della colonna infame*; ci sono poi le «inquisiciones» di Borges e – per me – le inquisizioni filologiche e critiche di Salvatore Battaglia, indimenticabile maestro ed amico.⁹⁷

Fin qui le somiglianze; le diversità sono dichiarate nel testo:

Di divagazione in divagazione – e nulla è più delizioso, per uno scrittore, del divagare, dell'estravagare: lo scrivere sembra diventare pura, trasparente esistenza.⁹⁸

Negli ultimi anni di vita, sono proprio le divagazioni ad avvicinare sempre di più una parte dell'uomo Sciascia a Savinio: la tendenza a stendere sopra le sue requisitorie impietose, sopra lo scetticismo amaro della sua riflessione politica ed esistenziale, sopra l'ossessivo dibattito riguardante l'ingiustizia della giustizia, un velo di gioia e intelligenza, ma anche di riconciliazione e di compassione:

⁹³ Si tratta del piccolo giudice di *Porte aperte*.

⁹⁴ Massimo Onofri, *op. cit.*, pp. 240-241.

⁹⁵ Fra gli scrittori più amati da Sciascia e funzionali al nuovo disegno Massimo Onofri elenca, con argomentazioni convincenti, Tommaseo, Savarese, Brancati, Stendhal e Savinio.

⁹⁶ *La sentenza memorabile*, Sellerio, Palermo, 1982.

⁹⁷ Il testo appare sul risvolto di copertina della prima edizione della *Sentenza memorabile*, ed. cit.

⁹⁸ III, 1217.

I piccoli fatti del passato, quelli che i cronisti riferiscono con imprecisione o reticenza e che gli storici trascurano, a volte aprono nel mio tempo, nelle mie giornate, qualcosa di simile alla vacanza. Diventano cioè riposo e divertimento [...]. L'imprecisione o la reticenza con cui il fatto viene riferito è, naturalmente, la condizione indispensabile perché il divertimento scatti. Che è poi il gusto della ricerca, del far combaciare i dati o del metterli in contraddizione, del fare ipotesi, del raggiungere una verità e dell'istituire un mistero là dove o la mancanza della verità non era mistero o la presenza di essa non era misteriosa. Un giuoco cui spesso si accompagna, e lo eccita, un senso di puntiglio; ma qualche volta interviene anche una sorta di pietà.⁹⁹

Qui, con minore sistematicità e coerenza, Sciascia scopre, come per caso e con la gioia di un caso felice, quel filo spezzato che spunta dal tessuto della vita e che, a tirarlo, comincia a sfilacciare e a dissipare tutta l'immagine preesistente della realtà, e quella dissipazione graduale e non aggressiva avviene nella gioia vacanziera delle supposizioni, digressioni, divagazioni. In questo momento della sua scrittura, dice Antonio Di Grado, la divagazione sembra diventare «il percorso cognitivo più adeguato per ricalcare [...] le forme aleatorie d'una sempre più evanescente e ineffabile verità»; come dire che, per arrivare alla verità, è molto più vantaggioso girarle attorno, prenderla alle spalle, invece che «incamminarsi per i rettilinei tracciati delle strade maestre»¹⁰⁰. E i giri di Sciascia passano senza dubbio per i testi di altri scrittori, quelli che ama e che già conosciamo. Lo stesso critico osserva che, proprio per questo, la raccolta delle «cronachette» può essere considerata anche una galleria ideale di quadri *à la manière de*, di maliziosa riscrittura e sfoggio dei propri modelli. Ma un tale processo, come nei migliori racconti-inchiesta, ha il senso dell'anticipazione fantastica e anche dell'invenzione della verità. Non crediamo utile dedicare qui un'analisi puntuale delle singole cronachette, perché tale impresa implicherebbe entrare in dettagli storici e documentari che ci allontanerebbero dalla traiettoria voluta in questa monografia. Pur tuttavia crediamo giustificato soffermarci su una di esse, l'ultima e la più «divagante», *L'inesistente Borges*.

È la più breve delle «cronachette» (solo due pagine e mezzo), in cui Sciascia parte da un articolo apparso sul quotidiano francese «Le Monde» che cita, a sua volta, la notizia pubblicata dalla rivista argentina «Cabildo». Secondo tale rivista, lo scrittore Borges non esisterebbe nella realtà, ma sarebbe solo l'invenzione letteraria di un gruppo di scrittori di quel paese che, per dare plausibilità al personaggio, avrebbero assunto un attore per interpretare il ruolo di Borges, l'uomo in carne ed ossa. Né «Le Monde» né Sciascia riescono a capire quale scopo abbia la rivista argentina nel diffondere questa diceria, ma osservano pure che una tale

⁹⁹ III, 150.

¹⁰⁰ Antonio Di Grado, *Sciascia e il suo «doppio»*, in *Espressionismo e altro Novecento*, Maimone, Catania, 1988, p. 115.

invenzione si iscrive perfettamente nell'orizzonte delle invenzioni borgesiane, anzi sembra essa stessa un'invenzione borgesiana, una scorciatoia inventata dal geniale argentino per passare prima nel mondo dell'inesistenza. Da qui Sciascia procede a una confessione che non riguarda, come c'era da aspettarsi, solo Borges, ma la stessa concezione del rapporto fra la letteratura e la verità, della letteratura come crogiolo in cui si produce la verità. È un lungo frammento che citiamo per intero perché comprende in sé tanto la «filosofia» letteraria sciasciana quanto il commento a questa filosofia – come era essa allora, solo qualche anno prima che anche Sciascia entrasse nel mondo dell'inesistenza. Vogliamo, però, attirare l'attenzione del lettore su due aspetti: questo è l'unico passo dove Sciascia sembra incontrare esplicitamente le posizioni teoriche del decostruttivismo filosofico e letterario, che, alquanto, aleggiano inespresse in tutta la teoria testuale implicita nel racconto-inchiesta; poi, ciò che Sciascia scrive in questo frammento non va considerato come l'ultima e piena confessione su di sé, perché (non dimentichiamolo!) egli è l'uomo che «si è contraddetto». D'altronde, la negazione di questa unica epifania della verità – che si manifesterebbe esclusivamente nell'interpretazione testuale, nella «finzione» del critico letterario – sarà offerta, in modo convincente, speriamo, nel capitolo successivo.

Qualche anno fa ho definito Borges *un teologo ateo*. È da aggiungere che è un teologo che ha fatto confluire la teologia nell'estetica, che nel problema estetico ha assorbito e consumato il problema teologico, che ha fatto diventare il «discorso su Dio» un «discorso sulla letteratura». Non Dio ha creato il mondo, ma sono i libri che lo creano. E la creazione è in atto: in magma, in caos. Tutti i libri vanno verso «il» libro: l'unico, l'assoluto. Intanto, i libri sono come dei ribollenti «accidenti» rispetto alla «sostanza» in cui confluiranno e che sarà il libro («*substantia sive deus*»: spinozianamente); e finché non avverrà la confluenza, la fusione, ciascun libro sarà suscettibile di variazioni, di mutamenti – e cioè di apparire diverso ad ogni epoca, ad ogni generazione di lettori, ad ogni singolo lettore e ad ogni rilettura da parte di uno stesso lettore. Un libro non è che la somma dei punti di vista sul libro, delle interpretazioni. La somma dei libri, comprensiva di quei punti di vista, di quelle interpretazioni, sarà il libro. E dunque che importa che un uomo di nome Jorge Luis Borges ne abbia scritti dieci o venti o nessuno, se per altro non si sa che cosa veramente abbia scritto?

E così sia di noi.¹⁰¹

¹⁰¹ III, 162-163.

VII.

DAL RACCONTO-PROCESSO AL ROMANZO GIUDIZIARIO

Quelli che sono pronti ad eccitare Leviathan
Giobbe, 3, 8.

Tutto è legato, per me, al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo. Un problema che si assomma nella scrittura, che nella scrittura trova strazio o riscatto. E direi che il documento mi affascina – scrittura dello strazio – in quanto entità nella scrittura, nella mia scrittura, riscattabile.¹

Il capitolo si propone di giustificare e spiegare nel dettaglio questa citazione esaminando opere di cui non si è ancora parlato, perciò anche il lettore convinto della validità delle parole di Sciascia è invitato a non trascurare questa parte. Il tema della giustizia assomiglia a una spirale di fuoco che attraversa tutti gli scritti di Sciascia; l'immagine può sembrare ricercata, ma descrive bene il modo in cui si accende il fervore intenso, il «fuoco bianco» che arde nei passi migliori. A partire da *Favole della dittatura* il tema è sempre presente nei suoi aspetti svariati e difficilmente sintetizzabili che vanno dai sottili dibattiti di carattere teorico sulla definizione e i fondamenti del diritto alle improvvise folgorazioni contenute nei monologhi interiori dei personaggi o nelle inaspettate intrusioni dell'autore nella narrazione, dalle procedure adottate durante il processo al problema della responsabilità individuale del magistrato e della giuria, dal legame fondamentale fra la giustizia e il potere alla pietà che l'individuo deve mostrare di fronte alla sofferenza di un altro individuo, dalla giustizia con un volto duplice al fasto barocco con cui si riveste una giustizia senza volto. Inoltre, lo stesso procedimento letterario dell'inchiesta sfruttato tanto nei gialli quanto nei romanzi-inchiesta interseca il tema della giustizia nei loro passi più importanti. Tuttavia, negli anni ottanta, Sciascia scrive una serie di opere che non si propongono solo di riconsiderare e ripercorrere inchieste autentiche, ma addirittura di penetrare all'interno del processo stesso, di osservare come si svolge nelle aule giudiziarie e come appare all'imputato e al giudice che pronuncia la sentenza. Questo capitolo si occuperà

¹ Questa dichiarazione si trova nell'intervista fatta da Claude Ambroise, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in I, XXI.

proprio di tali «scritti-processo», il cui baricentro sta proprio nell'atto giudiziario. Però prima vorremmo rammentare le più importanti ipostasi del tema nelle opere letterarie già presentate al lettore.

Innanzitutto va detto che, indipendentemente dallo spazio dedicato al tema, le opere di Sciascia presentano un nucleo teorico stabile che si ritrova in tutte le sue osservazioni e prese di posizione sulla giustizia ed è espresso, a nostro giudizio, nel modo più efficace e sintetico nel primo scritto in cui Sciascia si riconosce come scrittore, *Le parrocchie di Regalpetra*. Questo romanzo contiene nella prima pagina la seguente professione di fede:

Credo nella ragione umana, e nella libertà e nella giustizia che dalla ragione scaturiscono. [...] Ho tentato di raccontare qualcosa della vita di un paese che amo, e spero di aver dato il senso di quanto lontana sia questa vita dalla libertà e dalla giustizia, cioè dalla ragione.²

La triade indicata nella citazione non va dimenticata, perché costituisce un monolito che non si incrina in tutta la vita dello scrittore. La giustizia e la libertà sono due facce della stessa medaglia, opposte e, contemporaneamente, indivisibili, mentre la medaglia, quel metallo che ne garantisce l'esistenza, è la ragione. La libertà riguarda l'individuo, è la protezione dell'individualità, della dignità dell'uomo di fronte alla società; la giustizia è la difesa dell'ordine e delle regole della collettività sociale davanti all'anarchia individuale e la sua espressione più piena dovrebbe essere lo stato democratico. Il loro equilibrio, la loro unità non possono essere garantiti, per l'illuminista Sciascia, se non dalla ragione.

Abbiamo usato il termine illuminista non solo in virtù della simpatia, della formazione e di certe propensioni intellettuali ormai note di Sciascia, cioè in senso generico e affettivo, ma questa volta anche nel senso vero e filosofico delle nozioni di libertà e giustizia, così come appaiono a partire da Locke e poi in Hume, Kant, Montesquieu e Voltaire. Per tutti questi pensatori la libertà come autodeterminazione dell'individuo è, nella logica giuridica e politica del termine, la facoltà di obbedire solo a quelle leggi esterne a cui si è dato il proprio consenso. Questa è anche la nozione di libertà che sta alla base della rivolta di Sciascia contro quel potere occulto che il cittadino non vede in faccia né può votare e che, in alcuni romanzi, è la vera mafia (l'esempio migliore resta *Il giorno della civetta*), in altri sono le mafie (*le cosche*) di qualunque tipo, cioè i gruppi di potere e di controllo sull'individuo, costituiti non con il voto dei cittadini, ma con accordi nascosti, ricatti e connivenze poco chiare (come nel *Cavaliere e la morte* o in *Una storia semplice*), in altri sono gli uomini stessi che detengono il potere per manipolarlo (come nel *Contesto*, nei *Pugnalatori* e nell'*Affaire Moro*), in altri, infine, i più pericolosi, sono quelli che manipolano le coscienze e il pensiero (*Todo modo* e *La scomparsa*

² I, 9.

di Majorana). Questo potere occulto, indipendentemente da chi lo detiene e dai suoi effetti, per il fatto stesso di non mostrarsi alla luce del sole e di non sottoporsi al controllo della ragione, intacca la libertà individuale e la dignità umana: è il Leviatano di Sciascia. Contro di esso lottano il capitano Bellodi, l'ispettore di polizia Rogas, il sergente Lagandara, i rappresentanti del potere legittimo, delle leggi dello stato. E tutti i libri di Sciascia, a partire dalle *Parrocchie di Regalpetra*, pullulano contemporaneamente di violazioni della libertà e della dignità, di umiliazioni che l'individuo subisce per la povertà, la scarsa cultura, l'ingiustizia.

Anche la giustizia, a sua volta, presuppone in Sciascia una definizione vicina a quella degli illuministi. Dall'idea generale di giustizia, come rispetto delle leggi e delle norme, derivano almeno due accezioni con ripercussioni giuridiche e politiche chiaramente diverse. La prima esamina la natura di queste norme, cioè l'istanza superiore che le istituisce e giudica il comportamento individuale, e qui Sciascia non solo si mostra, ma si impegna anche esplicitamente dalla parte dell'illuminismo in una discussione teorica fondamentale che determina le azioni ulteriori del suo protagonista: ci riferiamo al dialogo fra l'ispettore di polizia Rogas e Riches, presidente della Corte Suprema di Giustizia del *Contesto*, su cui, però, ritorneremo fra poco. In questa accezione, la giustizia è, in sostanza, per Sciascia, quella del diritto naturale illuministico. Il diritto naturale, come la teoria contrattualistica, d'altronde strettamente legati per gli illuministi, ha, come premessa, l'autonomia cartesiana della ragione – elemento determinante e tipico della natura umana – e concepisce la regolamentazione delle relazioni umane solo partendo dalla ragione. Perciò non è un caso che, nel corso del dialogo appena ricordato, Riches, che non condivide la concezione illuminista, divenga, nel modo di esprimersi e di comportarsi, sempre più delirante, cioè sempre più estraneo al controllo razionale del pensiero e del comportamento.

La seconda accezione, in Sciascia più sotterranea, definisce la giustizia dal punto di vista dell'efficienza della norma; in altre parole, non si chiede in rapporto a che cosa si istituiscono le norme, ma in quale misura esse corrispondono alla finalità che il legislatore si è proposto e, quindi, esamina quale aspetto della convivenza umana deve prevalere ed essere difeso. Qui Sciascia segue, forse non in modo esplicito, ma pur sempre inequivocabile, nelle ricostruzioni storiche delle *Parrocchie di Regalpetra*, del *Quarantotto*, del *Consiglio d'Egitto*, l'ideale illuminista della «massima felicità nel maggior numero»³, che ingloba quello della libertà e della pace; o, più che seguire, andrebbe detto che mostra come viene, in ogni

³ Abbiamo usato qui l'espressione di uno dei grandi fondatori dell'illuminismo italiano, Ludovico Antonio Muratori. Al lettore romeno, abituato in materia di illuminismo a guardare più all'esempio della Francia e dell'Inghilterra, vogliamo ricordare che l'illuminismo italiano ha dato pensatori eccezionali e ha prodotto un rinnovamento non solo della teoria, ma anche della pratica politica e giuridica degna di ogni ammirazione.

momento, tradito. La rivelazione del tradimento, però, si comprende meglio se teniamo conto del fatto che Sciascia si accorge, anche se non dichiaratamente, che l'efficienza della norma non è data dalle finalità perseguite dal legislatore ma dalla validità della norma stessa, cioè la reciprocità (ciò che nella giustizia significa l'uguaglianza di fronte alla legge) e la capacità di autocorrezione. L'uguaglianza di fronte alla legge è calpestata in modo sistematico e costante in tutti i romanzi polizieschi di Sciascia, in cui il problema del detective non è quello di scoprire l'assassino, ma di portarlo a rispondere delle sue azioni davanti alla legge. Se si vuole, il carattere più originale e siciliano del genere poliziesco praticato da Sciascia nel *Giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il cavaliere e la morte* consiste proprio nel trasferire l'inchiesta dal piano della polizia a quello della giustizia, di una giustizia che non si può mai compiere, perché, per strade diverse, i suoi assassini si collocano al di sopra della legge e ciò che ad altri non è permesso a loro lo è – anche il delitto. Ma c'è pure un'altra rabbia che cova sotto il moggio di Sciascia: che nei secoli passati questa disuguaglianza di fronte alla legge si praticava alla luce del giorno, cioè si esprimeva con un sistema di leggi visibili, mentre nella democrazia moderna si pratica con pari intensità, ma di nascosto. La giustizia attuale ha due volti, uno bene in vista, osservante delle costituzioni e delle leggi, l'altro nascosto e controllato dal Leviatano. Da qui derivano, in tutti i suoi romanzi polizieschi, le inchieste doppie, che seguono, come abbiamo visto, costantemente due piste. Per ciò che concerne l'autocorreggibilità della giustizia, essa implica una discussione più profonda, che affronteremo in questo capitolo con il principale «romanzo giudiziario» di Sciascia, *Porte aperte*.

Oltre a questi elementi di principio, in Sciascia, e non solo nei romanzi, ma anche nei saggi, nelle polemiche e nel suo atteggiamento di uomo, ritornano ossessivamente altri due temi legati alla giustizia: quello dei procedimenti adottati nell'esercizio della giustizia e quello della coerenza del sistema giuridico. Il tema dei procedimenti ricorre costantemente in tutte le opere: nell'arresto degli innocenti nei *Pugnalatori*, nell'applicazione sistematica della tortura, finché non venne abolita, dove i casi più impressionanti restano fra Diego La Matina e Di Blasi (che, non dimentichiamolo, sono personaggi reali!); nella tendenza radicata a coltivare il senso di colpa nell'animo del cittadino, dove maestra rimane l'Inquisizione, ma anche gli organi di giustizia moderni che si sforzano di seguirne le orme (per primo il regime stalinista di cui, abbiamo visto, Sciascia parla apertamente nell'intervista alla Padovani; ma ricordiamo ugualmente il professor Laurana e lo stato d'animo con cui, lui pur innocente, sale i gradini del palazzo di giustizia; oppure il cuoco *raisonneur* di *Todo modo* o l'uomo della Volvo di *Una storia semplice*, questi ultimi due maltrattati dalla polizia senza nessuna giustificazione o colpa). Riportiamo, in ogni caso, due citazioni per chiarire meglio a che cosa ci riferiamo: la prima è la discussione dell'ispettore Rogas del *Contesto* con il piccolo proprietario di un'officina che, condannato a suo tempo ingiustamente, rimane di

sasso al solo sentire che Rogas è della polizia. Ecco la risposta interessante data a Rogas che gli rivela di sapere della sua ingiusta detenzione:

– Sí, ero innocente... Ma che vuol dire essere innocenti, quando si cade nell'ingranaggio? Niente vuol dire, glielo assicuro. Nemmeno per me, ad un certo punto. Come attraversare una strada, e un'automobile ti mette sotto. Innocente, ed è stato investito da un'automobile: che senso ha, dire una cosa simile?

– Ma non tutti sono innocenti – disse Rogas. – Dico: quelli che capitano nell'ingranaggio.

– Per come va l'ingranaggio, potrebbero essere tutti innocenti.⁴

È un dialogo denso che implica non solo l'idea di errore giudiziario, ma anche quella di procedimento abusivo che tesse, intorno all'atto giudiziario, una ragnatela mentale e psichica in cui la ragione e la giustizia fatta secondo ragione e col rispetto delle leggi non contano piú. Predominano l'irragionevolezza e la paura e la ragnatela spinge la vittima a un atteggiamento di tacita sottomissione e connivenza. Questa paura, e non la sentenza del giudice, è l'emblema dell'umiliazione della dignità umana, è l'emblema della giustizia che si manifesta come potere e non come diritto; e la sua caratterizzazione migliore è fatta – ecco il secondo esempio – dal commissario di polizia di *Todo modo*, un poliziotto non convenzionale, intelligente e simpatico, che legge Gadda e comprende molto piú del procuratore spaccone titolare dell'inchiesta. Il dialogo si svolge fra il pittore narratore e il commissario e si riferisce a quel personaggio apparentemente intangibile e superiore, l'eminenza grigia del romanzo, che è don Gaetano (il suo cognome, Montini, appare nel romanzo solo in questo punto); il commissario chiede:

– Lo conosce bene?

– Non credo che ci sia uno che possa conoscerlo bene.

– Già – approvò malinconicamente.

– È un uomo straordinario.

– Terribile.

– Terribile.

– Molto intelligente.

– Molto intelligente, sí; straordinario... Ma guardi: se lo avessi tra le mani per ventiquattro ore, ad interrogarlo come dico io, come so io, don Gaetano vomiterebbe l'anima sua, se anima ha... E non pensi, per carità!, a maltrattamenti, a torture... Lo farei soltanto scendere dal piedistallo, gli farei soltanto sentire che per me lui sta alla pari del ladro di galline, del debosciato pescato coi tre grammi di eroina in tasca... quando uno che si crede potente entra in un posto di polizia e si sente ordinare di togliersi le stringhe dalle scarpe e la cintura dai pantaloni, crolla, mio caro amico, crolla che lei non se lo può immaginare nemmeno.

– Anche don Gaetano?

⁴ II, 18.

– Anche don Gaetano, e il papa, e domineddio... Provi a immaginare la scena: il posto di polizia, una stanza come la mia, quel tipico odore che Gadda fa sentire così indelebilmente e che assale le narici ogni volta che si parla di polizia (e lo sento anch'io nonostante gli anni di assuefazione); dietro la scrivania il commissario che non si alza, che non fa il minimo gesto non dico di ossequio ma di saluto; il brigadiere in piedi, che con indifferenza o addirittura disprezzo dice «signor Montini, si tolga le stringhe dalle scarpe e la cintura dai pantaloni» ... La fine, mio caro amico, la fine.⁵

Un dialogo interessante perché il rappresentante della giustizia qui non suggerisce abusi o disparità; al contrario, propone di usare con i potenti proprio lo stesso metodo che adotta con tutti, una piena uguaglianza di trattamento, che, però, nella sua neutralità e indifferenza, punta su una formidabile arma psicologica, in cui l'indagato, di fronte a chi svolge l'inchiesta, è annullato come uomo, nella sua dignità di uomo, prima ancora di sapere se è colpevole o innocente. L'«onore militare» che il capitano Bellodi riserva al mafioso Arena del *Giorno della civetta* deriva dal fatto che, in quell'inconsueto confronto, nessuno sfrutta quest'arma psicologica e ciascuno rispetta fino alla fine la dignità umana dell'altro; questa, però, è una scena unica che non si ripete più nei libri di Sciascia.

L'altro tema importante della discussione sulla giustizia in Sciascia riguarda la coerenza all'interno del sistema giuridico. Si ricorderà forse che, sempre nel *Giorno della civetta*, si parlava di un espediente applicato da Bellodi, cioè l'uso di una dichiarazione falsa per estorcere una confessione a un criminale, e che nel rispettivo capitolo abbiamo chiamato un «*hybris*». Spiegheremo qui in che senso usavamo lì quel termine e dove si rivela la sua vera natura. Secondo Sciascia (e gli illuministi) quel sistema complesso, costruito secondo la ragione e che deve assicurare al tempo stesso la libertà e la giustizia, cioè il corretto funzionamento del meccanismo sociale, non può permettersi una disfunzione, per quanto piccola, un'infrazione, per quanto insignificante alle sue istruzioni di funzionamento senza che l'intero sistema venga messo in pericolo o per lo meno che debba andare verificato. Il problema non è che Sciascia consideri che un tale meccanismo debba o possa essere perfetto. Sciascia si considera ateo. Il problema è un altro: che nel momento in cui si commette una violazione delle istruzioni di funzionamento, per qualsiasi motivo, anche nobile e importante per la società, la società stessa ha la responsabilità e l'obbligo di rimettere in discussione, di ricontrrollare, di riprogettare quel meccanismo. E qui si tocca il problema dell'autocorrezione. Il pericolo per Sciascia non si presenta quando si commette l'infrazione – l'infrazione è cosa umana e forse addirittura umanamente necessaria – ma quando la società finge di non vederla e permette al meccanismo di continuare a funzionare indisturbato, come se niente dentro fosse cambiato. Perché allora l'infrazione diventa un'inci-

⁵ II, 160-161.

natura, una breccia attraverso cui si apre il varco a qualsiasi altra violazione e abuso. Il meccanismo in cui si muovono i personaggi di Sciascia non si auto-corregge, è un meccanismo pieno di incrinature e brecce ma che finge di funzionare correttamente. L'immagine più precisa ed emblematica è fornita sicuramente dal mondo immaginario del *Contesto*. Questo fenomeno ci permette di comprendere forse non tanto i romanzi di Sciascia – per nulla criptici dal punto di vista della giustizia – quanto uno degli atteggiamenti dello scrittore che, a nostro parere, è il più frainteso e mal interpretato dalla stampa: ci riferiamo alle riserve espresse con chiarezza (e con tono risentito, com'era sua abitudine) a proposito dei metodi applicati dalla Commissione antimafia e, soprattutto, all'uso o, possiamo dire, all'invenzione dei «pentiti» da parte della giustizia. Sciascia fu allora (siamo negli anni ottanta) accusato di patteggiare per la mafia. Sbagliato! Ciò che sosteneva era tutt'altra cosa, cioè il principio dell'autocorrezione: la concessione di uno status privilegiato e incostituzionale a un criminale perché riveli il nome di altri criminali, oltre a basarsi sulla premessa razionalmente infondata dell'onestà di costui, dovrebbe rimettere in discussione tutto il sistema giuridico esistente o, se no, tale sistema dovrebbe almeno riconoscere la presenza di una pericolosa breccia al suo interno, da dove può penetrare nella fortezza il nemico, cioè l'abuso e – per usare un'espressione di Sciascia sul caso Moro – la può devastare.

Abbiamo insistito su quest'aspetto perché ci sembra importante che, attraverso la nostra monografia, il lettore conosca non solo l'opera di Sciascia ma anche la sua coerenza come uomo. I due testi che affrontano direttamente il problema della giustizia sotto l'aspetto teorico sono il dialogo Rogas-Riches del *Contesto* e il romanzo *Porte aperte*.

Come sostiene Massimo Onofri⁶, il dialogo Rogas-Riches è il centro di irradiazione di tutto il romanzo. L'ispettore Rogas, seguendo le tracce dei sempre più numerosi giuristi uccisi da Cres, vittima innocente di un errore giudiziario, arriva alla fine con difficoltà a Riches, presidente della Corte Suprema di Giustizia, per avvertirlo che sarà probabilmente la prossima vittima. Riches, però, svia la discussione dal pericolo reale rappresentato dall'assassino verso la concezione dell'errore giudiziario e il fondamento stesso della giustizia. Per Riches l'errore giudiziario non esiste, perché la giustizia è il fatto stesso di giudicare, e la sentenza del giudice, per il semplice fatto di essere formulata, diventa infallibile e impenetrabile come i sette sacramenti. Nel corso del processo, afferma Riches, avviene quella transustanziazione religiosa per cui il pane e il vino si trasformano nel corpo e nel sangue di Cristo. Parla Riches:

⁶ Massimo Onofri (*op. cit.*, pp. 161-167) offre, a nostro parere, l'analisi più penetrante di quel frammento.

Il sacerdote può anch'essere indegno, nella sua vita, nei suoi pensieri: ma il fatto che è stato investito dell'ordine, fa sí che ad ogni celebrazione il mistero si compia. Mai, dico mai, può accadere che la transustanziazione non avvenga. E cosí è un giudice quando celebra la legge: la giustizia non può non disvelarsi, non transustanziarsi, non compiersi. Prima, il giudice può arrovellarsi, macerarsi, dire a se stesso: non sei degno, sei pieno di miseria, greve di istinti, torbido di pensieri, soggetto a ogni debolezza e a ogni errore; ma nel momento in cui celebra, non piú. E tanto meno dopo.⁷

La giustizia è quindi per Riches una religione il cui dio è lo stato e il giudice, quando celebra la legge, diventa, per questo stesso fatto, l'officiante di una liturgia con cui il Potere si autogiustifica e si perpetua. Quando Rogas gli fa notare che nella giustizia sono permessi l'appello e il ricorso, Riches confessa che questi sono l'errore di quelli che hanno «un'opinione laica della giustizia»⁸, errore che va annullato per salvaguardare la giustizia-religione. Non a caso Riches ritiene che questo attacco laico abbia iniziato a insinuarsi nelle coscienze con lo scritto di Voltaire *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, che ha instillato negli uomini l'idea «sbagliata» dell'errore giudiziario e, contro questo scritto, il personaggio dichiara di aver composto a sua volta un grande trattato che è l'opera della sua vita. La discussione fra i due si sposta quindi al trattato di Voltaire, cioè alla legittimità del potere e ai fondamenti della giustizia. Il lettore assiste a un confronto aperto fra la teoria del diritto naturale degli illuministi, sostenuta da Rogas (in nome dell'autore) e l'idea (di matrice hegeliana) dello stato come realizzazione di Dio in terra, che nega qualsiasi possibilità di discussione dell'ordine giuridico. Per Riches la differenza fra la morte in guerra e la morte per condanna non esiste in pratica e la piú compiuta giustizia tende a «quella che nella guerra militare si chiama decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. E l'umanità risponde del singolo»⁹. Secondo Riches la società e la giustizia si trovano in uno stato di guerra permanente e perciò il delitto deve essere restituito «ai corpi della moltitudine, come nelle guerre militari ai reggimenti, alle divisioni, alle armate. Puniti nel numero. Giudicati dalla sorte»¹⁰. La colpa, di conseguenza, è una dimensione aprioristica, metafisica, legata direttamente all'epifania del potere. Tutti i delitti sono

delitti contro la legittimità della forza che soltanto la forza, rovesciandosi dalla loro parte, può cancellare come delitti e assumere nella forma, inalterabilmente pronta a riceverla, di ingresso di dio nel mondo. Il solo ingresso che il mondo consente a dio... Non al dio che si nasconde, beninteso. [...] Nei processi di questo tipo, la colpa è stata ed è perseguita nel disprezzo piú assoluto delle discolpe dei singoli imputati. Che un imputato l'abbia commessa o no, per i giudici non ha mai avuto nessuna importanza.¹¹

⁷ II, 69.

⁸ II, 70.

⁹ II, 72.

¹⁰ II, 73.

¹¹ II, 74.

Nel suo delirio il presidente della Corte Suprema di Giustizia polemizza non solo con Voltaire, ma anche con Manzoni e con l'idea espressa da quest'ultimo sull'errore giudiziario nel caso della condanna degli «untori». Secondo Riches questi individui dovevano essere condannati per il semplice fatto che la peste esisteva. Dice Riches:

Quella religione è vera, quel potere è legittimo, che rendono l'uomo a uno stato di colpa; nel corpo, nella mente. E dallo stato di colpa è facile estrarre gli elementi della convinzione di reato piú che dalle prove oggettive, che non esistono; e anzi, se mai, sono le prove oggettive che possono dar luogo a quello che si chiama errore giudiziario.¹²

Riches liquida qui il diritto naturale teorizzato dagli illuministi e i principi razionali e morali su cui dovrebbe fondarsi e limitarsi il potere dello stato. La vera metafisica del potere, dell'esistenza e della manifestazione del Leviatano si esprime nel modo piú chiaro possibile qui, sul terreno della giustizia, nelle parole di Riches: nella trasformazione del giudice in sacerdote, nell'impossibilità dell'errore giudiziario, nella riduzione della pena alla decimazione, nella considerazione di qualsiasi delitto come delitto di lesa maestà. È una giustizia che annulla l'idea dell'individuo e della responsabilità individuale, tanto per l'imputato quanto per il giudice, respingendo qualsiasi valutazione etica della politica. D'altronde, Riches fa notare a Rogas che il suo lavoro di poliziotto è

diventato ridicolo. Presuppone l'esistenza dell'individuo, e l'individuo non c'è. Presuppone l'esistenza di dio, il dio che acceca gli uni e illumina gli altri, il dio che si nasconde: e talmente a lungo è rimasto nascosto che possiamo presumerlo morto.¹³

Del resto questo è ciò che, alla fine del romanzo, constata anche il lettore dato che nel mondo di Riches il poliziotto viene assassinato e il romanzo poliziesco – che, diceva Sciascia, presuppone una metafisica – è definito dal suo autore una parodia. In questo contesto, diventa chiaro che il delirio teorico di Riches convince Rogas molto piú di qualsiasi intuizione o prova che ciò che si prefigura nel mondo di Riches è un colpo di stato contro lo stato democratico, dello stato di diritto concepito dagli illuministi. Riches pensa come l'Inquisizione, come il fascismo, lo stalinismo, tutti, secondo Sciascia, incarnazioni temporanee, storiche, dell'eterno Leviatano. Ma attenzione: sebbene antagonista del pensiero illuministico dell'autore, come il don Gaetano di *Todo modo*, Riches fa anche delle osservazioni tipicamente sciasciane che assillano lo scrittore (per esempio il problema delle prove oggettive o di un dio da troppo tempo nascosto).

¹² II, 75.

¹³ II, 72-73.

Il contesto, come già sappiamo, è del 1971. Il dibattito successivo sui fondamenti della giustizia è affrontato, come abbiamo detto, in *Porte aperte*, un romanzo scritto nel 1987; prima di allora, però, Sciascia aveva pubblicato alcuni scritti-processo di cui dobbiamo tener conto, scritti che prendono in considerazione proprio errori giudiziari commessi sulla base di prove oggettive.

Del 1981 è *Il teatro della memoria*¹⁴. In questo romanzo *sui generis*, Sciascia ricostruisce, documenti alla mano, con una minuziosa ricerca di articoli di giornale, il famoso processo del cosiddetto smemorato di Collegno. Ecco di che cosa si tratta: nel 1926, un ladro viene colto in flagrante e arrestato. L'uomo è o si finge privo di memoria, visto che non sa dare le sue generalità. Dopo le fotografie apparse sui giornali viene identificato dalla moglie e da un gruppo di amici come il filosofo Giulio Canella, dato per disperso nella prima guerra mondiale. Al processo, però, appaiono altre persone e testimoni secondo cui l'individuo sarebbe il tipografo e truffatore Mario Bruneri che non sarebbe smemorato, ma solo un impostore. Seguono quattro anni di ricerche, di perizie psicologiche e processi ma, nonostante il fatto che le prove propendano sempre di più verso la seconda identità, di truffatore provetto, e nonostante le impronte digitali, la moglie di Canella insiste inflessibile nel riconoscere l'arrestato come suo marito e, per evitargli il carcere, fugge con lui in Brasile dove continuano a vivere insieme e hanno anche dei bambini. Il caso, grazie alla stampa, destò scalpore, appassionò gli italiani che si divisero subito fra i sostenitori di Canella e quelli di Bruneri e ispirò a Pirandello la commedia *Come tu mi vuoi*. Proprio rivedendo l'opera di Pirandello a Sciascia viene l'idea di riaprire il caso e di seguire le fasi e le argomentazioni del processo con quel senso di divertimento e di spensieratezza di cui parlavamo a proposito delle *Cronachette*, come una deliziosa divagazione all'accanimento con cui si immerge nel contenuto dell'inchiesta parlamentare sul caso Moro. D'altronde, dal punto di vista della struttura narrativa, il romanzo non è molto facile da leggere né particolarmente avvincente proprio perché la tensione razionale dell'inchiesta si diluisce di continuo con numerose divagazioni verso i ricordi personali dell'autore e connessioni culturali inaspettate. Di fatto, sebbene il caso dello smemorato di Collegno sia studiato nel suo sviluppo giuridico, l'interesse di Sciascia non è veramente questo; infatti, nella breve nota alla fine di questo racconto-processo, lo scrittore dichiara di essere stato attratto più dagli ingranaggi complicati e sfuggenti del «sistema della memoria»¹⁵. Ma siccome la situazione in sé era perfettamente pirandelliana, l'aspetto più accattivante del testo è la compassione con cui Sciascia cerca di immaginare il tormento senza scampo con cui quell'im-

¹⁴ *Il teatro della memoria*, Einaudi, Torino, 1981.

¹⁵ Sciascia dichiara, in questa ricerca sul meccanismo della memoria, di essere stato influenzato in qualche modo dagli studi di Frances Yates e Paolo Rossi sulle arti mnemoniche nel Rinascimento.

postore deve aver indossato «la forma» pirandelliana del professore filosofo, buon padre di famiglia, il tormento di diventare da persona personaggio. A noi qui l'opera interessa soprattutto in quanto attira l'attenzione sulla visione pirandelliana che insidia virtualmente ogni processo.

L'anno successivo, 1982, Sciascia scrive una sorta di integrazione al racconto dello smemorato di Collegno, *La sentenza memorabile*¹⁶, che riprende un caso analogo¹⁷, questa volta avvenuto in Francia nel XVI secolo, conservato grazie a un breve commento fatto, a suo tempo, da Montaigne negli *Essais*. Non possiamo soffermarci a mostrare con quale delizia Sciascia esamina il testo di Montaigne, i suoi strani lapsus sul tema di questo processo e il modo in cui naviga attraverso documenti vecchi e nuovi cercando, negli interstizi delle parole, gli uomini che si erano presentati allora al processo, il loro modo di comportarsi e di reagire. Il lettore assiste di nuovo a ricostruzioni accattivanti di altri tempi e a osservazioni pertinenti su uomini di tutti i tempi. È importante osservare però che esiste sempre un seme di contraddizione nelle inchieste di Sciascia, perché da una parte ritiene che la sentenza, come la legge, debba conformarsi alla ragione ma, dall'altra, cerca con fervore proprio ciò che sfugge alla ragione (o è sfuggito nei rispettivi processi), gli elementi soggetti, nei delitti in questione, a rimozioni, a lapsus. Per Sciascia, in queste inchieste, la letteratura sembra avere quasi il ruolo tipico della psicanalisi, vale a dire razionalizzare e liberare ciò che sta nascosto nelle pieghe dell'inconscio, ossia dei documenti autentici. Nella *Sentenza memorabile* Sciascia cammina anche sul filo del pensiero di Borges, più precisamente del «suo impostore inverosimile» che, per essere creduto, non nasconde, ma mostra, con un'incredibile sfrontatezza e perciò per tutti impensabile, la sua totale diversità dall'originale. Siamo di nuovo in un'opera pirandelliana-borgesiana, costruita con lo stesso piacere della divagazione come le cronachette. C'è però, in questo gioco-qui dell'autore e delle apparenze, un elemento nuovo rispetto alle cronachette e al caso Bruneri-Canella: ciò che nel XX secolo doveva essere risolto (e non lo è stato) dagli psichiatri, nel secolo di Montaigne fu attribuito alla stregoneria e portò l'impostore al patibolo. Inizia così per Sciascia un'ossessiva meditazione sulla pena di morte che, vedremo, sta al centro della principale opera di questo capitolo.

¹⁶ *La sentenza memorabile*, Sellerio, Palermo, 1982.

¹⁷ Ricordiamo al lettore che ad alcuni casi simili o proprio a questi sono stati dedicati almeno due film celebri: *L'inverno ti farà tornare* (*Une aussi longue absence*) di Henri Colpi (Francia/Italia, 1961) con un'Alida Vali di eccezione, e *Sommersby* di Jon Amiel (1993), quest'ultimo essendo il rifacimento del film *Il ritorno di Martin Guerre* (*Le retour de Martin Guerre*) di Daniel Vigne, Francia, 1982, che riprendeva proprio la vicenda segnalata da Montaigne e ambientata nella Francia del XVI secolo. D'altronde anche sul caso dello smemorato di Collegno esiste un film, con Totò: *Lo smemorato di Collegno*, di Sergio Corbucci, Italia, 1962.

Nel giro di alcuni anni Sciascia scrive altri due racconti-processo: *La strega e il capitano*¹⁸, nel 1986, e *1912 + 1*¹⁹, nel 1987. Il primo ricostruisce, sempre attraverso le interpretazioni labirintiche dei documenti e le divagazioni, una storia vera risalente al XVII secolo: la serva dell'importante senatore Melzi è accusata ingiustamente di stregoneria e bruciata sul rogo dall'Inquisizione. La parte sconvolgente del racconto è rappresentata dal fatto che la donna fu spinta dagli inquisitori a ammettere una colpa inesistente, nella speranza che la confessione di un peccato mai commesso le avrebbe salvato la vita. La ricostruzione, dedicata alla memoria di Manzoni, con molti rinvii all'attualità, insiste di nuovo sul legame perverso fra la giustizia e la politica, sulle confessioni estorte con la tortura, commentate così:

«nel caso di Caterina – come poi in quello dei cosiddetti untori – era un conto sbagliato. Si voleva dare un'immagine della giustizia terrificante per gli adepti, che si credeva ci fossero, o che comunque era utile credere che ci fossero, alla stregoneria, e soddisfacente, quasi una festa in cui non si era badato a spese, per il popolo. Il supplizio cui Caterina era destinata obbediva insomma alla ragion di governo, faceva parte del malgoverno nel dar l'apparenza che il governo fosse invece buono, vigile, provvido.»²⁰.

Ci avviciniamo a *Porte aperte!*

1912 + 1 è, come osserva Giuseppe Traina, il testo di Sciascia «più divagante e centrifugo, più degno di Savinio»²¹; infatti, inizia proprio con una divagazione: una data scritta da D'Annunzio in una dedica, dove il poeta aveva evitato in questo modo il numero 13. Sciascia osserva divertito che in Sicilia il numero 13 è sempre stato di buon auspicio. Quindi una superstizione; e non solo: una superstizione interpretabile in modo contraddittorio e pirandelliano già dall'inizio. Il processo preso in considerazione, celebre a suo tempo, si svolge proprio in quell'anno superstizioso, il 1913, e riguarda la bella contessa Tiepolo, responsabile di aver ucciso l'attendente di suo marito per evitare, stando alla sua versione, un tentativo di stupro. L'avvocato difensore sostiene la tesi della legittima difesa, mentre le prove «oggettive» sembrano indicare un omicidio premeditato. La contessa alla fine è assolta. Il processo è seguito in tutto il suo svolgimento, sebbene con numerose digressioni, deviazioni e parentesi in cui Sciascia cerca di cogliere, come finora, nelle sfumature della mentalità di quegli anni e di quegli uomini, il legame fra la giustizia, la politica e la letteratura. Fra la giustizia e la politica, perché il caso è analizzato sullo sfondo del «patto Gentiloni», una misura con cui il governo tentava (con successo) la riconciliazione dell'elettorato cattolico con il potere dello stato laico italiano; in questo patto, fra le altre cose, si attribuiva grande importanza

¹⁸ *La strega e il capitano*, Bompiani, Milano, 1986.

¹⁹ *1912 + 1*, Adelphi, Milano, 1987.

²⁰ III, 251.

²¹ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 151.

alla cellula sociale che è la famiglia cristiana, all'unità monolitica che essa rappresenta, mentre il processo faceva emergere sempre più chiaramente un classico triangolo amoroso e le imponenti corna che il marito della contessa portava in testa. Fra la giustizia e la letteratura (e qui appare il significato del titolo), perché il racconto mette in luce l'impronta lasciata in quel periodo dal dannunzianesimo più grezzo sulla retorica degli avvocati, dei giudici, dei politici, e, all'opposto, l'essenza pirandelliana dei fatti. «Tutto era pirandelliano nel caso Tiepolo. – dichiara Sciascia – Le tante verità, il gioco dell'apparire contro l'essere»²². E su questo processo essenzialmente pirandelliano, dice con una bella espressione Giuseppe Traina, «aleggia il sospetto che la mente divina, poiché “nulla di umano può toccarla”, come nel racconto di Borges *I teologi*, non colga la differenza fra gli opposti: tra l'eretico e l'inquisitore, fra l'assassino e la vittima, fra la passione e la premeditazione»²³.

In sintesi, possiamo dire che i racconti-processo seguono, nei meccanismi compositivi, nelle ossessioni letterarie e politiche, i romanzi-inchiesta e, soprattutto, le «cronachette»; paradossalmente, sembrano affermare la razionalità fondatrice della giustizia e, nello stesso tempo, l'irrazionalità e il labirinto fluido su cui questa razionalità deve essere esercitata. Sicuramente, però, la dialettica con cui questa contraddizione può essere superata non esiste se non nella letteratura e, inoltre, la mancanza di cultura letteraria, afferma Sciascia, può provocare mostruosi errori giuridici e umani. Lo dice esplicitamente a proposito del senatore Melzi della *Strega e il capitano*, incapace di riconoscere di essere innamorato della sua serva:

perché il canto quinto dell'*Inferno* di Dante o quello della pazzia di Orlando dell'Ariosto, un sonetto di Petrarca, un carme di Catullo, il dialogo di Romeo e Giulietta (proprio in quell'anno Shakespeare moriva) non volarono ad aiutare un tal nefasto cretino a guardare dentro di sé, a capirsi, a capire. (Poiché nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende).²⁴

«Porte aperte»²⁵ – la giustizia al di sopra della giustizia

Nel 1987 Sciascia ritorna al romanzo, dopo una pausa di dieci anni. In effetti, dopo *Candido*, come abbiamo ricordato, segue il caso Moro che produce una frattura nella sua attività di scrittore, una perdita di coraggio e di fiducia nella creazione di opere narrative. In questo intervallo di tempo scrive racconti-inchiesta e racconti-processo, cioè interpretazioni di documenti autentici, e, allo stesso

²² III, 316.

²³ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, ed. cit., p. 152-153.

²⁴ III, 207.

²⁵ *A porte aperte*, Adelphi, Milano, 1987. La somiglianza con il dramma di Sartre *A porte chiuse* del 1945 si limita, a nostro giudizio, esclusivamente al titolo.

tempo, saggi. Il ritorno al romanzo non è un gesto intenzionale, ma una sorta di «liberazione stilistica» a margine di un altro atto di giustizia autentico, una liberazione che però porta il marchio dell'esperienza degli ultimi anni oppure semplicemente del loro passaggio: la sovrapposizione del narratore all'autore, gli interventi saggistici ampi e impegnati, il tono calmo, pervaso dal dubbio e dalla prudenza nel giudizio, la rarefazione del personaggio principale, diventato una voce interiore e riflessiva dell'autore piú che un individuo reale. Compare anche il paradosso, incontrato spesso già nelle sue prime opere, ma qui non tanto nei dialoghi quanto nei commenti della voce narrante. Citeremo solo l'inizio dell'opera che ci introduce alla materia del romanzo anche dal punto di vista stilistico e ideologico:

«Lei sa come la penso» disse il procuratore generale. Perfetto cominciare: di chi non si sa come la pensa, e se la pensa, e se pensa. Il piccolo giudice lo guardò con soave, indugiante, indulgente sonnolenza.²⁶

Il paradosso con cui parte e spesso avanza la narrazione, ha fin dall'inizio anche un senso ideologico, subito scoperto dal lettore: il «piccolo giudice», protagonista anonimo del romanzo, non sa eppure sa cose importanti: sa, per esempio, che qualsiasi conversazione del procuratore può essere udita dall'usciera, una spia della «polizia»²⁷ fascista, e sa anche che il procuratore gli ha dato del «Lei», pronome proibito dal regime, e che, invece di usare il saluto fascista sollevando la mano, gliel'ha stretta; detto altrimenti, sa – e lo trasmette quindi anche al lettore – che, volendo rimanere libero in quel luogo e in quel tempo, un pensiero finisce, prima o poi, per esprimersi con il paradosso; e sa anche che fra lui e il procuratore si stabilisce, con quel paradosso, una comunicazione e un'alleanza.

Abbiamo detto che Sciascia parte ancora una volta da un caso reale: a Palermo nel 1937, cioè nel periodo tardo del regime fascista, un uomo uccide, una dopo l'altra, tre persone: sua moglie, il collega che ha preso il suo posto quando è stato licenziato e il capo che ne ha deciso il licenziamento. Il criminale ammette il reato riconoscendo di averlo commesso con premeditazione. La condanna dei giornali e dei cittadini è unanime e tutti, insieme alle autorità, aspettano la condanna a morte; tuttavia, il giudice racalmutese Salvatore Petrone, che deve pronunciare la sentenza ed è convinto della colpevolezza dell'uomo, si oppone alle pressioni delle autorità, dell'opinione pubblica, dei concittadini e anche della propria famiglia e non pronuncia la condanna a morte. Il fatto ha due conseguenze: il giudice in questione si gioca la promozione e la carriera, mentre la sentenza viene impugnata in appello e l'uomo giustiziato.

²⁶ III, 329.

²⁷ Abbiamo già visto che non si chiamava così, ma OVRA ed è importante che il lettore romeno decifri questo romanzo con tutta la memoria della nostra storia recente in mente.

Il racconto è identico anche in Sciascia che qui rinuncia ad esaminare i documenti nei minimi dettagli e a perdersi in divagazioni letterarie, ma fa letteratura *tout court*, cioè penetra nella mente del giudice, si identifica con lui, inviando un messaggio morale e filosofico, molto più che giuridico. Questo giudice è un personaggio speciale nella letteratura di Sciascia che d'altronde ha creato già una bella galleria di personaggi speciali, immaginari o reali. Lo scrittore aveva incontrato alcune volte il giudice vero e la sua statura gli era sembrata tanto bassa quanto alta si era dimostrata la sua coscienza morale. In virtù di questa impressione profonda, il personaggio non ha un nome, ma è ricordato in tutto il romanzo, per risvegliare la stessa impressione antifrastica in chi legge, come il «piccolo giudice». Abbiamo visto anche prima che Sciascia ha una grande sensibilità per i nomi e che spesso li usa in modo ironico e allusivo, ma in questo romanzo nessun personaggio ha un nome e forse questo deriva dal desiderio di staccarli tutti dalla situazione molto concreta in cui si trovano per proiettarli in un orizzonte più vasto, dove il «piccolo giudice» acquista le proporzioni gigantesche di fra Diego La Matina. Il «piccolo giudice», come il protagonista del *Cavaliere e la morte*, nasconde in larga parte innumerevoli tratti dell'autore²⁸: «lo sguardo scettico come da un'annoata lontananza», la propensione al silenzio «rotto da poche e affilate parole», o «il gusto del contraddire e del contraddirsi», «la felice vocazione alle erratiche e gratuite divagazioni», il culto antico per Courier il cui nome risuona per lui «come una patria», un identico patrimonio di letture, la guerra di Spagna (il romanzo si svolge nello stesso periodo storico) considerato «la chiave di volta di quel che minaccia il mondo», il ricordo traumatico dell'omicidio di Matteotti, il deputato socialista ucciso dai fascisti. Il «piccolo giudice» è l'altra faccia del «Vice» del *Cavaliere e la morte*, entrambi «siciliani buoni» secondo la definizione del *Quarantotto* e ripresa nel caso Majorana, entrambi voci dell'autore, impegnati a giudicare il problema concreto in cui sono implicati in relazione al grande problema della morte, che lo scrittore sente avvicinarsi.

Il tema del romanzo è infatti la giustizia in sé, i suoi limiti, le sue responsabilità, nel confronto con un caso limite, la pena di morte. Il regime fascista aveva reintrodotta dopo quaranta anni la pena di morte, come una delle dimostrazioni di forza che dovevano ispirare al cittadino il senso di sicurezza e di ordine, punto centrale nel programma del governo fascista. Il titolo deriva infatti da una frase propagandistica tipica di quegli anni (e che desta ancora oggi, a quanto abbiamo osservato personalmente, l'emozione dei nostalgici dei regimi), secondo cui «sotto il fascismo si dormiva con le porte aperte», cioè c'erano ordine e sicurezza. Come pensa il «piccolo giudice», però, il problema sta proprio nel fatto che si dormiva

²⁸ Ricorriamo all'acutezza con cui Massimo Onofri, che forse conobbe personalmente Sciascia, ha individuato questi elementi, in *Storia di Sciascia*, ed. cit., p. 266.

e che, durante lo stato di veglia, tante altre porte erano state chiuse, quelle dei giornali in primo luogo, dei partiti politici, del libero pensiero e dell'umanità. «Porte aperte» diventa la metafora suprema di un regime (qualsiasi regime) che ammette la pena di morte, un problema strettamente legato a quello del Potere, dell'esercizio dittatoriale del potere dello stato (le vicende della guerra di Spagna avevano accentuato in Italia la pressione politica sulla giustizia). Qualunque infrazione – come se seguisse il delirio di Riches – tendeva ad acquistare nel fascismo (come nel comunismo da noi) un pericoloso valore simbolico e generalizzante e, proprio perché non suggeriva solo un errore individuale, ma anche una pericolosa uscita dai ranghi, doveva essere punita in modo esemplare. Tendendo uno dei suoi fili rossi verso il passato, Sciascia non dimentica di ricordarci che il palazzo di giustizia in cui si svolge il processo era stato per due secoli la sede del tribunale dell'Inquisizione (il famoso «Steri»), affinché intendiamo che il fascismo di cui si parla non è solo quello storico e concreto, ma anche uno qualunque, metastorico e eterno, in cui lo stato prende il posto di Dio. Il legame con la Chiesa si mostra al «piccolo giudice» anche nell'atteggiamento dei giurati:

Non si erano mai posto il problema di giudicare il fascismo nel suo insieme, così come non se lo erano posto nei riguardi del cattolicesimo. Erano stati battezzati, cresimati, avevano battezzato e cresimato, si erano sposati in chiesa (quelli che si erano sposati), avevano chiamato il prete per i familiari morituri. E del partito fascista avevano la tessera e portavano il distintivo. Ma tante cose disapprovavano della chiesa cattolica. E tante del fascismo. Cattolici, fascisti.»²⁹

Ma l'atteggiamento tiepido e docile era possibile fino a un punto ben preciso, fino alla pena di morte. Qui è chiamata in causa la giustizia stessa. Fra le prove dell'accusa contro il criminale c'è anche una fotografia di Matteotti (ricordiamo una simile fotografia nascosta nel cestino per il rammendo delle zie di Sciascia, di cui raccontava nelle *Parrocchie di Regalpetra*); il «piccolo giudice» si ricorda che il socialista Matteotti aveva un dottorato in giurisprudenza e così riflette:

Matteotti era stato considerato, tra gli oppositori del fascismo, il più implacabile non perché parlava in nome del socialismo, che in quel momento era una porta aperta da cui scioltamente si entrava ed usciva³⁰, ma perché parlava in nome del diritto. Del diritto penale.³¹

Quindi il banco di prova della politica è, per il «piccolo giudice» e per Sciascia, la giustizia, il diritto, mentre la pena di morte è il caso limite della giustizia che equivale alla negazione stessa della giustizia. Il «piccolo giudice», continuando forse il

²⁹ III, 374.

³⁰ Crediamo che il riferimento di Sciascia miri al trasformismo di Mussolini stesso che, prima di essere fascista, era stato un accanito socialista.

³¹ III, 333.

dialogo immaginario con Riches, pensa alla differenza fra il linciaggio e la condanna a morte: il primo ha come scusante un'esplosione istintiva, una furia, una follia collettiva, tutte manifestazioni

«di minore atrocità del macabro rito che promuove una corte di giustizia dando sentenza di morte: una sentenza che appunto in nome della giustizia, del diritto, della ragione, del re per grazia di dio e volontà della nazione, consegna un uomo, come è da noi, al tiro di dodici fucili; dodici fucili imbracciati da dodici uomini che, arruolati per garantire il bene dei cittadini, quel supremo bene che è la vita, ad un certo punto si sono sentiti chiamati, e con tutta volontà hanno risposto, all'assassinio con l'assassinio non solo impunito ma premiato... Una vocazione all'assassinio che si realizza con gratitudine e gratificazione da parte dello Stato».³²

Nel *Contesto* la questione del diritto naturale era rimasta, in un certo senso, sospesa, con la morte di Rogas e il mancato arresto del criminale. Fra il dialogo con Riches e i ragionamenti del «piccolo giudice», però, stanno tutti quei processi di cui abbiamo parlato e che sembrano spingere l'atto della giustizia verso un fugace gioco di interpretazioni, di apparenze, di false identità. La *recta ratio* illuministica, quella del diritto naturale per cui lottava Voltaire e, con lui, Rogas e l'autore, la sola in grado di distinguere correttamente la giustizia dall'ingiustizia, è stata forse dispersa da quelle situazioni pirandelliane e borgesiane? Sì e no. *Porte aperte* chiude un bilancio rispondendo a questa domanda: l'istanza di fronte alla quale si definisce e si compie la giustizia esiste, ma non è più la ragione o, almeno, non la ragione in senso illuministico del termine; è piuttosto una credenza, che sta al di qua e al tempo stesso al di sopra di essa. Il «piccolo giudice» medita parafrasando la citazione di Montaigne nella *Sentenza memorabile* (com'è splendida e profonda l'intertestualità in Sciascia!):

Grandi parole: tutto è opinione, di relativo e irrisorio valore; tranne quella che non si può fare arrostitire vivo un uomo soltanto perché certe opinioni non condivide. E tranne quella, qui, oggi, anno 1937 (1987), che l'umanità, il diritto, la legge – e insomma lo Stato che filosofia idealistica e dottrina del fascismo dicevano allora *etico* – rispondere con l'assassinio all'assassinio non debbano.³³

Si tratta di una convinzione, di una fiducia incrollabile del «piccolo giudice», che si pone al di sopra della ragione e delle instabili opinioni degli uomini, come un precetto biblico,

è un principio di tale forza, quello contro la pena di morte, che si può essere certi di essere nel giusto anche se si resta soli a sostenerlo.³⁴

³² III, 336.

³³ III, 340.

³⁴ III, 397.

Questa frase non ricorda l'argomentazione razionale e limpida di Cesare Beccaria³⁵ contro la pena di morte, ma piuttosto l'ostinazione e la tenacia con cui Béranger, il personaggio di Eugène Ionesco, decide di restare, fino in fondo, anche solo, uomo fra i rinoceronti (e ci ritorna in mente il nostro grande attore Radu Beligan, solo sulla scena, nella luce che diventa sempre più fioca, fra il chiasso che gli zoccoli fanno all'esterno. Non si mette in scena troppo raramente *I rinoceronti?*). È, come dicevamo, una credenza, un atto di fiducia, una fede (come quella nel dialogo fra Bellodi e il mafioso don Mariano) in base a cui esiste, al di là dei fatti e della giustizia, una dignità umana che va rispettata in ciascun uomo se si vuole che il concetto stesso di umanità non si dissolva e si perda. La dignità dell'uomo e la fiducia nell'esistenza di un tale valore negano il diritto di uccidere. D'altronde, nello svolgimento del processo, è presente una conferma rigorosamente giuridica dei pensieri del «piccolo giudice»: l'avvocato difensore non ricorre alle sole scappatoie disponibili, la «legittima suspicione» e la perizia psichiatrica³⁶ per avanzare la tesi dell'infermità mentale. E il fatto che l'avvocato non vi ricorre è per il «piccolo giudice» segno che l'imputato stesso le aveva respinte, cioè che questo criminale confesso e in attesa della morte vuole affermare alla fine della sua vita, la sua libertà di decisione e la sua dignità di uomo.

Questo modo di concepire la giustizia, come un complesso di leggi razionali che però devono obbedire a un impulso superiore di ordine etico, se non proprio religioso, mette in discussione (in quel monologo interiore/saggio del personaggio-autore) il problema della responsabilità individuale del giudice e dell'ontologia in cui essa trova spazio. Entrambe le questioni per il «piccolo giudice» passano, in un modo forse paradossale, attraverso Pirandello, perché sono conseguenza di quello «scetticismo sistematico», sicuramente voltairiano, ma anche pirandelliano, che ritroveremo (noi qui, perché cronologicamente dall'autore già acquisito), più sereno, in *Candido*. La provocazione del «piccolo giudice» non viene solo dalla pena di morte, ma anche dalle prove oggettive sui crimini mostruosi, impossibili da contestare: qui sta la grande prova, quella di calarsi nelle profondità più tenebrose di quell'uomo, dell'uomo in genere e di sé (che equivale, in un certo qual modo, alla proposta che, se vi ricordate, Sciascia faceva ai giuristi proprio in quegli anni, di trascorrere alcuni giorni in una prigione prima di chiedere l'ammissione nell'ordine). Solo questo confronto con la melma profonda dell'anima pirandelliana dà consistenza poi all'idea della responsabilità del giudice. Dopo aver pronunciato la sentenza di condanna all'ergastolo, il «piccolo giudice» risponde all'obiezione del procuratore:

³⁵ Ricordiamo Beccaria perché la sua luminosa argomentazione contro la pena di morte ci sembra perfettamente convincente (secondo la ragione) anche oggi, e lo era, senz'altro, anche per Sciascia.

³⁶ III, 363.

«È vero che in me la difesa del principio ha contato più della vita di quell'uomo. Ma è un problema, non un alibi. Io ho salvato la mia anima, i giurati hanno salvato la loro: il che può anche apparire molto comodo. Ma pensi se avvenisse, in concatenazione, che ogni giudice badasse a salvare la propria...».³⁷

Il «piccolo giudice», compiendo questo passo conturbante dalla ragione alla fede, incontra la fede del cattolico Manzoni nella responsabilità individuale, compresa quella del giudice. D'altronde, l'epigrafe del romanzo è una citazione tratta dalle riflessioni del grande giurista e scrittore sardo Salvatore Satta (tradotto anche in romeno da chi scrive, e che presenta numerose affinità con il nostro siciliano). Dice Satta:

La realtà è che chi uccide non è il legislatore ma il giudice, non è il provvedimento legislativo ma il provvedimento giurisdizionale. Onde il processo si pone con una sua totale autonomia di fronte alla legge e al comando.³⁸

La discussione finale con il procuratore pone tutta la problematica del romanzo nella sua vera prospettiva: la giustizia dipende dagli uomini e qualunque processo penale rimette in discussione, o dovrebbe rimettere in discussione, non solo i principi e la legge – in base a quell'autocorrezione che ricordavamo – ma anche la definizione dell'uomo. Qualunque processo penale dovrebbe essere una domanda inquieta e una risposta di coscienza riguardante il posto dell'uomo nel mondo. Questa inquietudine è il «punto d'onore»³⁹ della vita del «piccolo giudice» che, alla fine del romanzo, dice al procuratore:

Se tutto questo, il mondo, la vita, noi stessi, altro non è, come è stato detto, che il sogno di qualcuno, questo dettaglio infinitesimo del suo sogno, questo caso di cui stiamo a discutere, l'agonia del condannato, la mia, la sua, può anche servire ad avvertirlo che sta sognando male, che si volti su altro fianco, che cerchi di aver sogni migliori. E che almeno faccia sogni senza la pena di morte.⁴⁰

Questa meditazione globale che parte dalla giustizia e non dal fatto di raccontare un processo, ci ha spinto a definire questo libro romanzo giudiziario e forse vale la pena osservare che il processo del «piccolo giudice» alla fine si situa, meta-fisicamente parlando, non troppo lontano dal *Processo* di Kafka, ma lo fa con una motivazione e sostenendo un'etica diametralmente opposta.

La nostra monografia si è proposta, però, percorrendo le opere di Sciascia, di camminare sul filo della continua ridefinizione della letteratura. Bisognerebbe

³⁷ III, 400-401.

³⁸ III, 327 – è, come indica Sciascia, un frammento tratto da *Soliloqui e colloqui di un giurista*.

³⁹ III, 395.

⁴⁰ III, 401.

dire, perciò, in quale misura con il genere discusso in questo capitolo siamo di fronte a una ridefinizione della letteratura. Daremo una risposta incerta, perché il problema della letteratura, del suo rapporto con la realtà e con il lettore ci sembra qui, sotto la pressione del tema, piuttosto marginale. Tuttavia non scompare: fra i giurati che pronunciano il verdetto ce n'è uno che è chiaramente in sintonia con il «piccolo giudice» che se ne accorge e punta su di lui. Dopo il processo, il «piccolo giudice» fa visita all'originale personaggio, «l'uomo dall'antico volto di contadino» (che Sciascia guarda anche con la simpatia lontana che nutriva per i vignaiuoli di Paul Louis Courier), colto e raffinato, con una casa (di campagna) piena di libri, con una compagna francese intelligente e che respira armonia. In mezzo ai libri, cioè nel luogo che entrambi sentono «come una patria», si riconoscono nella loro verità profonda, nella solidarietà e dignità umana. E forse in nessun altro scritto (eccetto forse *L'onorevole*) la letteratura è come qui un'oasi di umanità.

VIII.

IL TEATRO DIDASCALICO DI SCIASCIA

Il teatro non è una dimensione privilegiata di Sciascia ed è difficile chiamare il Nostro un vero autore drammatico anche se in realtà tale è stato; tuttavia un capitolo dedicato al teatro è giustificato non solo dall'impostazione monografica del nostro lavoro ma anche da quella ideale che riguarda la rielaborazione dei generi letterari e dello statuto della letteratura. Infatti anche del teatro Sciascia fa un uso anomalo, provocatorio e difficilmente inquadrabile nei canoni del genere e così lo guarderemo qui. Ogni suo contributo teatrale è un diverso esperimento letterario, propone una specifica angolazione del rapporto letteratura-vita, anche se, a differenza delle innovazioni narrative che erano segno di eccellenza, le mutazioni portate al genere drammatico, potessero apparire come segno di incompiutezza. Ma ci sono almeno altre due motivazioni di questo capitolo: che, malgrado la discontinuità del suo interesse e le bizze nei confronti del teatro, certi teatri¹, registi e un pubblico affatto ristretto hanno guardato con costante interesse le sue produzioni o trascrizioni, e, la seconda, che per tracciare in tutta la sua estensione quella coordinata costante che è per Sciascia il rapporto con Pirandello, siamo costretti a guardarlo anche da questo lato.

E per cominciare dall'ultima, bisogna ricordare ciò che dicevamo altrove², che l'influenza di Pirandello si esercita molto più sulla visuale del mondo e cioè sull'ideologia, che non sulle forme letterarie e sulla scrittura stessa del Nostro; e che, all'interno delle forme letterarie e della scrittura, si esercita molto più sulla narrativa che non sul teatro. E, seppure la simbiosi fra teatro e prosa di Pirandello, come pure di Brancati, debba aver modellato in un certo qual modo la mente del racalmutese, ha ragione Erika Monforte ad affermare che Sciascia «non si pone mai di fronte al grande agrigentino da drammaturgo a drammaturgo»³. E per forza: per Sciascia il teatro significa essenzialmente testo e, anche se, come già

¹ Sciascia fu ed è rappresentato tanto in Sicilia quanto sul continente, ma il teatro che più di ogni altro ha considerato la problematica sciasciana rappresentabile e l'ha inclusa costantemente nel suo repertorio è il Teatro Stabile di Catania.

² Cap. II di questo volume.

³ Erika Monforte, *I teatri di Sciascia*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2001, p. 8.

visto, una certa familiarità con gli spettacoli teatrali pure ce l'aveva sin dall'infanzia, il teatro rimane per Sciascia fino alla fine testo. Lui, come Majorana, non *vede* ma *legge* Shakespeare. Questa supremazia del testo sullo spettacolo è, secondo noi, la principale spiegazione delle concezioni drammatiche, dei gusti teatrali e dei limiti della produzione drammatica di Sciascia. Sciascia non aveva familiarità con il palcoscenico, con le compagnie e con gli attori, né sopportava facilmente la loro mediazione, proprio perché per lui il teatro andava letto e non rappresentato. Mentre noi sappiamo che i più autentici autori drammatici italiani, Goldoni, Pirandello, Eduardo De Filippo, concepivano i loro testi teatrali in stretto rapporto con le compagnie. Il rapporto di Sciascia con il teatro, che lo stesso critico⁴ chiama di amore/disamore, o, usando una formula del romeno Eugène Ionesco, una *quête intermittente*, avrebbe radici storiche e personali: storiche, perché risalgono a una sfiducia ancestrale nei confronti del mondo istrionico del teatro; personali perché, nella propria esperienza di collaborazione con i teatri, Sciascia fa l'incontro che lui stesso chiamò «devastante»⁵ con quel «violatore» del testo teatrale «invioabile» che è il regista, con la sua azione mistificatrice, e ciò lo manterrà poi sempre a una distanza prudente e controproduttiva dal meccanismo teatrale. Anche da spettatore Sciascia si sente emarginato e tradito. Nel 1980 dichiarava in una recensione teatrale: «Sembra che la condizione prima dello spettatore a teatro debba essere quella del non capire, dell'annoarsi, del soffrire», e altrove, «per soffrire ormai si va al teatro» – e non intende un soffrire catartico ma «una sorta di masochismo»⁶. E perciò non di lui in quanto spettatore vale parlare qui. Altre sono le valenze teatrali dell'attività letteraria del Nostro che ci interessano: la teatralità nascosta nella sua prosa, l'attività di cronista teatrale, la collaborazione all'adattamento per la scena di alcuni suoi lavori in prosa, quella di ri-scrittore (se così si può dire) e finalmente quella di autore drammatico. Le vedremo in ordine.

La prima e forse più originale è la drammaticità nascosta nelle pieghe della sua narrativa. Essa nasce dall'uso insistente e condensato del dialogo, dalla struttura profondamente dialogica della sua mente che, come abbiamo mostrato in varie occasioni, non affida mai il suo pensiero a un'unica voce ma a quel confronto, molte volte antitetico o ambiguo, dei vari punti di vista dei suoi personaggi. A ciò si aggiungono rimandi, metafore, termini presi dall'universo del teatro nonché la precisa regia dei suoi intrecci narrativi, l'attenzione puntigliosa data alla scenografia del potere laico e religioso, presente o passato, e al messaggio ideologico che tali messe in scena rivelano (o, meglio, nascondono). Basta pensare alla decapitazione di Di Blasi, all' *auto da fé* della *Morte dell'inquisitore*, alla dimora di

⁴ *idem*, p. 7.

⁵ Leonardo Sciascia, Davide Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981, p. 65.

⁶ Cf. Erika Monforte, *op. cit.*, p. 83.

Riches o dell'estremista Nocio del *Contesto*, alla grottesca recita del rosario di *Todo modo*, la teatralità profonda del meccanismo della memoria – appunto nel *Teatro della memoria*, ma gli esempi sono infiniti. E diamo di nuovo ragione a Erika Monforte e alla sua perplessità di constatare che Sciascia trascuri invece proprio la messinscena del teatro in quanto tale⁷. Le qualità drammatiche della narrativa di Sciascia costituiscono ciò che la stessa Monforte chiama, con una felice espressione, «il teatro latente»⁸ di Sciascia e spiegano in gran parte⁹ i numerosi adattamenti teatrali nonché cinematografici dei suoi romanzi o racconti. Chi ha visto questi spettacoli e ne ha letto le cronache parla come di successi. E vale citare qui le dichiarazioni di due «specialisti» di teatro per attenuare il nostro scetticismo: Ghigo De Chiara, che ha realizzato la riduzione del *Consiglio d'Egitto*, di *A ciascuno il suo* e *Candido*, diceva nel 1980:

Io reputo Sciascia non solo uno dei maggiori scrittori viventi, ma un autore con caratteristiche specificatamente teatrali. La sua ideologia da un lato, il suo modo di scrittura dall'altro lo collocano proprio alle confluenze, sia ideologiche, sia stilistiche, di un modo di fare teatro che m'interessa moltissimo»¹⁰.

Mentre il critico Roberto De Monticelli considera che:

I romanzi di Leonardo Sciascia sembrano fatti apposta per dar luogo a una loro successiva riduzione teatrale o cinematografica. Quella loro struttura a brevi sequenze, a rapide scene dialogate. I fatti che scoppiano, neri, in un silenzio assoluto, arido. Il contrasto di immagini (buono per il cinema) che diventa svolgimento di idee (buono per il teatro) sul filo di un'indagine mentale che fa spesso di questi protagonisti dei detectives involontari, cui capita di avere in mano un filo, per dipanarlo, d'un romanzo giallo; un romanzo giallo tutto particolare perché il suo fine ultimo non sta nella scoperta d'un colpevole (di un assassino) ma nello svelamento d'una realtà morale e sociale: che è pure uno degli scopi del teatro».¹¹

⁷ *Idem*, p. 11.

⁸ Nel capitolo IV, intitolato *Il teatro latente: le riduzioni*, del saggio già citato, la Monforte analizza tutti gli adattamenti o trascrizioni sceniche dando preziose informazioni sui teatri, sui registi, sulle stagioni, sulle cronache teatrali del tempo o ulteriori, e sulla reazione del pubblico per ciascuno dei quattro romanzi (*Il giorno della civetta*, *Il consiglio d'Egitto*, *A ciascuno il suo*, *Candido*), e i due atti unici, *Il sicario e la signora*, tratto dal racconto *Gioco di società* (della raccolta *Il mare colore del vino*) che è l'unica trascrizione fatta esclusivamente da Sciascia stesso, e *Quando non arrivarono i nostri* nella «trascrizione complice e filiale, mimetica e combinatoria di Antonio Di Grado» del racconto *Arrivano i nostri*.

⁹ Però la stessa Monforte trova agli adattamenti scenici delle prose di Sciascia anche una motivazione esterna, quella dei teatri o dei registi, che cercano di attirare più spettatori tramite nomi sonori, sia di autori che di testi già in voga. A quanto si vede anche dalle nostre parti, dove abbiamo avuto un adattamento scenico molto riuscito del *Nome della rosa* di Eco e di vari romanzi di Paolo Coelho, le diamo ragione.

¹⁰ Cfr. Erika Monforte, *op. cit.*, p. 191.

¹¹ Roberto De Monticelli, *Quel Cretino ha capito tutto*, in «Corriere della Sera» 28.1.1982, cfr. Erika Monforte, *op. cit.* p. 192.

Su queste trascrizioni vorremmo aggiungere solo alcune riflessioni: che, appunto come osserva De Monticelli, in alcune prose adattate per la scena le potenzialità spettacolari sembrano piuttosto di tipo cinematografico e che, forse, è piuttosto attraverso questa scorciatoia filmica che si arriva a un plausibile montaggio drammatico (il caso più eloquente sembra essere l'adattamento di Giancarlo Sbragia, realizzato in collaborazione con Sciascia stesso, per lo Stabile di Catania, del *Giorno della civetta*, nel 1963). Un'altra riflessione attiene a un fenomeno del mercato letterario: la commedia *L'onorevole* e le due riduzioni teatrali dei racconti – la prima firmata dallo stesso autore, la seconda, da Antonio Di Grado in collaborazione con il Nostro – nascono per una richiesta puntuale del mercato culturale. Dell'*Onorevole* diremo in seguito. Quanto alle riduzioni dei racconti, esse appaiono nell'ambito di manifestazioni culturali più ampie e dietro richiesta di «operatori culturali»: la prima per il festival di Spoleto del 1985, quando gli organizzatori hanno voluto dimostrare le possibilità teatrali della narrativa e hanno «incaricato» quattro grandi narratori del momento (oltre a Sciascia, anche Moravia, la Ginzburg e Enzo Siciliano) a comporre ciascuno una «breve pièce da allestire in uno spazio di ridotte dimensioni»; la seconda, quando, nel 1989, Lo Stabile di Catania, dietro iniziativa del direttore artistico (Pippo Baudo!) commissiona a tre scrittori siciliani, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo e Leonardo Sciascia, la stesura di tre atti unici. Che questi scrittori si siano piegati a un'ordinazione palese del mercato e che, forse, vi abbiano messo i loro sogni di ripristino del prestigio della letteratura di fronte e dentro la civiltà dello spettacolo, è già un argomento per sé e che va discusso in un'altra sede. Qui vorremmo soltanto osservare che il teatro ha costituito uno speciale tipo di provocazione non solo per Sciascia, ma per tanti narratori italiani del Novecento, e che, sebbene gli esiti ne siano stati quasi generalmente deludenti, il fatto costituisce nondimeno un segnale positivo: la volontà di affrontare un pubblico vivo e immediato e, come pensava Pasolini, esercitare una pressione sul «sistema culturale» italiano dall'interno. Il fatto merita di sicuro un discorso separato¹² e un approccio sociologico più che estetico o psicanalitico. Non conosciamo esattamente i moventi di Sciascia. Forse che nel suo caso abbia agito anche quel suo modo di attaccarsi piuttosto alle persone che non alle fazioni e alle ideologie, un volersi sentire in compagnia di amici come Bufalino, Consolo, Di Grado, un voler parlare di nuovo della Sicilia, insieme a loro. O forse, come suggeriscono i suoi scritti teatrali veri e propri, vi scorgeva una buona occasione per riaffermare, all'interno del genere, la supremazia del testo letterario sullo spettacolo.

¹² L'italianista romena Roxana Utale ha elaborato un'originale tesi di dottorato su questo argomento, coniano anche un termine che dovrebbe etichettare le velleità di questi scrittori, chiamati da lei «narraturghi».

In quanto alle sue cronache teatrali bisogna dire che ci troviamo di nuovo di fronte a una pressione delle circostanze. Sciascia assume l'incarico di cronista teatrale su invito del settimanale «L'Espresso» e lo compie, nel periodo 1978-1983, con discontinuità e scarsa convinzione. Si tratta di una ventina di recensioni, più fitte all'inizio, sempre più rare poi, come se nutrisse sempre più dubbi sulla loro utilità. Però, dice Giuseppe Traina¹³, tutte quante portano il segno inconfondibile dello stile di Sciascia: partono quasi sempre da suggestioni letterarie, discutono la consistenza del testo e, in rapporto a questa, la prospettiva registica, ignorando in genere la recitazione. La prospettiva registica attira la sua attenzione proprio perché condiziona la «lettura» del testo da parte dello spettatore; e allora è interessato alla sua profondità e coerenza, a verificare se si allontana (come spesso accade in quegli anni del teatro «di regia» che non si sono ancora conclusi) da ciò che ritiene il messaggio più vitale dell'opera. Critica il regista Giuseppe Patroni Griffi perché ha «banalizzato» un'opera di Pirandello, nutre una grande ammirazione per Eduardo De Filippo ed evita in genere le opere nuove, a eccezione dell'adattamento di Milan Kundera da *Jacques il fatalista* di Diderot letto alla luce (o piuttosto al buio) dell'invasione della Cecoslovacchia da parte dei carri armati russi. Ma più importante degli argomenti trattati ci sembra il fatto che anche nelle cronache teatrali, si lasci andare, come negli altri scritti di quella stagione ormai tarda della sua vita, al flusso della sua soggettività, ai suoi ricordi e alle divagazioni letterarie, antropologiche, storiche, e che lo stimolo più forte che lo spettacolo produce in lui, e conseguentemente nel lettore della cronaca, è quello di riprendere in mano il testo, possibilmente libero dallo spettacolo già visto. Non è perciò da stupirsi che la concezione complessiva¹⁴ del teatro che ne risulta non sia sistematica né stabile e a volte diventi persino contraddittoria: ognitanto è «consustanziazione», termine con cui il Nostro indica il passaggio dalla potenza (che è il testo) all'atto (la messinscena), nella scia del tradizionale classicismo europeo, per cui la messinscena deve essere quanto più fedele al testo scritto – ed è la concezione che regge gli adattamenti delle sue prose; ognitanto è provocazione, come si esprime nell'introduzione alla commedia *L'onorevole*, nel senso etimologico di chiamata, di appello all'intelligenza e alla coscienza – ed è la concezione che, vedremo, presiede alla sua produzione teatrale vera e propria; altre volte, e specie quando parla di Pirandello, il teatro è consacrazione, ossia metamorfosi che ci trasporta in un certo senso nella dimensione del sacro. In una recensione dell'83, come rinunciando alla sua convinzione del primato del testo sulla rappresentazione, scriveva:

¹³ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 218.

¹⁴ Riprendiamo qui alcune suggestioni di Erika Monforte, *op. cit.*, cap. *L'idea di teatro*.

Non c'è testo teatrale di Pirandello che, per quanta violenza possa subire, non discopra nella rappresentazione cose che ci erano sfuggite o avevamo soltanto intraviste nella lettura. Che è segno di una teatralità di essenza, di una teatralità che appunto nel teatro trova quello che Debenedetti diceva (e per Pirandello) «il luogo della metamorfosi».¹⁵

E un inconsueto riconoscimento del lato non letterario del teatro e, nello stesso tempo, un'esplicitazione del concetto di metamorfosi che accoglie il senso più profondo che Sciascia dava alla letteratura, già col racconto *Antimonio*, quello di rivelazione.

La produzione teatrale vera e propria di Sciascia comprende due *pièces*, *L'onorevole* e *La recitazione della controversia liparitana*. A queste si aggiungono *I mafiosi* che è la riscrittura di una commedia dell'Ottocento, e la traduzione, in collaborazione con Salvatore Girgenti, di *La veglia a Benincarlò*, dibattito a forma di dialogo, di Manuel Azaña. Quest'ultima nasce dall'amore di Sciascia per la Spagna e soprattutto dalla sua convinzione che la guerra di Spagna abbia raccolto in sé tutte le contraddizioni e gli strazi che si preparavano per l'Europa di dopo, che sia stata – è così appare anche nel testo di Azaña, presidente della Repubblica spagnola dal 1936 e fino alla conquista della Catalogna dai franchisti – una sconfitta della ragione e contemporaneamente un messaggio di speranza. E nasce anche dal bisogno di spostare il personaggio Azaña dal campo della storia e della politica, dove le sue idee e i suoi fatti sono «relativi», al campo della letteratura, dove da relativi possano diventare «assoluti». E vale la pena ricordare – se non altro, per vedere la differenza che corre fra narrativa e teatro in quanto all'impatto sul pubblico, – che mentre il testo della traduzione è stato pubblicato nel 1967 da Einaudi, la messinscena, malgrado l'iniziale interesse di Paolo Grassi per il Piccolo Teatro di Milano, non avvenne mai. Sciascia commenta così la risposta di Paolo Grassi:

mi disse che non ne avrebbero fatto niente: «E un testo che rompe le scatole a tutti». Vero, e particolarmente vero in Italia e in quel momento. Ma è la più alta, nobile e solitaria espressione dell'angoscia del far politica che ogni uomo politico dovrebbe sentire. E forse se venisse oggi rappresentato continuerebbe a rompere le scatole ai politici, ma il pubblico sarebbe più sensibilmente disposto a cogliere quel che una volta si diceva il messaggio¹⁶.

Anche se a Sciascia interessa principalmente l'esame di coscienza al quale si sottopone il politico Azaña, ossia la politica letta in chiave etica, *La veglia* presenta pure alcune caratteristiche che interessano anche la visuale teatrale del Nostro: l'inconsueto esordio a forma di lunga didascalia, la costruzione esclusiva sul

¹⁵ L'articolo *O la vita o la forma*, in «L'Espresso», 22 maggio 1983, cit. da Erika Monforte, *op. cit.*, p. 97.

¹⁶ Cfr. Antonio Motta, *Leonardo Sciascia, la verità, l'aspra verità*, ed. cit., p. 67.

dibattito ideologico, il collocamento del dialogo in uno spazio concretamente e metaforicamente chiuso, à la Sartre o Ionesco, spazio che però non ospita il vero conflitto, perché il conflitto non avviene fra i personaggi che lo occupano, ma tra questo mondo chiuso e l'esterno aggressivo e irrazionale. Diceva Sciascia: «l'opposizione drammatica è fuori, nell'irrazionale svogersi delle cose: per cui il bombardamento che mette fine alla veglia asurge a segno di *distruzione della ragione*»¹⁷ – ci siamo: ecco di nuovo apparire il pericolo, ossessivamente presente in Sciascia, rappresentato dall'assalto alla ragione.

*I mafiosi*¹⁸ è la riscrittura e, per quanto riguarda il finale e il significato, anche il capovolgimento della commedia *I mafiusi di la Vicaria*, scritta in origine in dialetto siciliano da Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca e rappresentata a Palermo nel 1863. La commedia originale, spiritosa e vivace, aveva goduto di un successo clamoroso e duraturo e, secondo alcuni storici, aveva dato diritto di cittadinanza ai termini «mafia» e «mafioso». I personaggi sono un gruppo di mafiosi, piuttosto simpatici, che, pur rinchiusi in carcere, mantengono la propria gerarchia e attività tanto all'interno quanto all'esterno della prigione. Come fatto divertente, si può ricordare che i due autori, che facevano anche gli attori, timorosi della reazione delle autorità, cambiarono, dopo le prime rappresentazioni, il finale della commedia: nella seconda versione i delinquenti, usciti dal carcere, diventano, grazie all'influenza benefica del personaggio chiamato «l'Incognito» (in cui il pubblico doveva riconoscere il politico siciliano Francesco Crispi, futuro primo ministro), uomini per bene che decidono di mettersi a lavorare (Crispi era di sinistra). Nell'opera originale, dopo tutto, né la mafia né i mafiosi escono troppo male; questi ultimi, anzi, danno prova di un senso dell'onore e di una disponibilità a piegarsi alle leggi dello stato destinati ad alimentare il mito dell'onore mafioso perpetuato poi da tanta cinematografia del Novecento. L'argomento sembrava fatto apposta per Sciascia: una penetrazione intelligente lungo il filo delle mentalità e delle sottigliezze linguistiche dentro la solidarietà fra la mafia e la classe politica. Lo scrittore trascrive la commedia in italiano cambiandone il finale: i mafiosi, appena usciti di prigione, si mettono effettivamente a lavorare, ma in un modo assai diverso, cioè «organizzano» la campagna elettorale dell'«Incognito», il cui «grande elettore» (naturalmente in senso finanziario) è proprio il capomafia protagonista della commedia. Alla fine della *pièce* questi sale alla ribalta facendo, in modo antifrastico, l'apologia della mafia come di un'associazione di uomini «coraggiosi e valenti». L'opera riscritta da Sciascia fu rappresentata nel 1964 al Piccolo Teatro di Milano e poi ripresa al Teatro Stabile di Catania, dove la parte del grande mafioso fu interpretata dal noto attore Turi Ferro. Nello stesso anno e

¹⁷ Leonardo Sciascia, *Prefazione a Manuel Azaña, «La veglia a Benincarlò»*, cfr. Erika Monforte, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸ *I mafiosi* pubblicato sulla rivista «Il Dramma», nn. 11-12, 1972.

nello stesso teatro si rappresentava con grande successo anche *Il giorno della civetta*. Il ribaltamento del finale e del senso complessivo della commedia nonché certi difetti di costruzione, la mancanza di un vero intreccio e la perdita della sucosità dialettale hanno suscitato non poche critiche, non poche polemiche le quali, implicitamente o esplicitamente, additavano l'atteggiamento poco ortodosso di Sciascia nei confronti dei codici teatrali. Invece per noi qui è più importante osservare un altro di quei paradossi dell'uomo Sciascia, che contraddiceva e si contraddiceva: quello di essersi preso la libertà di modificare il testo originale più di quanto si sarebbe permesso un audace regista. Ma appunto: modificava il testo non la sua lettura scenica.

Le opere teatrali originali di Sciascia sono, come già ricordato, due e saranno presentate qui nella stessa visuale della nostra monografia, cioè mirando alle modalità e ragioni in base a cui Sciascia rimodella o ridefinisce i generi letterari consacrati.

«L'onorevole» – un'altra «sotie»

«C'erano libri, c'era libertà, c'era speranza»
(L. Sciascia, *L'onorevole*)

Sciascia scrive nel 1965 quest'opera, la prima delle sue due originali, in pochi giorni, dietro richiesta dello Stabile di Catania che però, dopo la lettura del testo, lo rifiuta benché già inserito nel cartellone. Non si tratta di un dettaglio su cui sorvolare, da una parte, perché lo Stabile di Catania è, come già visto, il teatro più dedicato alla produzione teatrale del Nostro, d'altra parte, perché il testo, a differenza di quello successivo, ha una costruzione drammatica comoda e macroscopica, con un dialogo vivace, e dunque, a nostro parere, è più adatto alla scena che alla lettura. Invece fu più spesso ristampata che rappresentata, e ad alte tirature. Ed è comprensibile: fino al 1965 Sciascia aveva già scritto opere scomode, ma non fino a questo punto e, come ben si sa, la «scomodità» sul palcoscenico è molto più scomoda che in un libro.

La commedia è divisa in tre parti che l'autore non chiama atti, ma, con una terminologia cinematografica, «tempi», che coprono tutta la trasformazione morale, intellettuale e umana del protagonista, il professor Frangipane, e della sua famiglia, man mano che cambia il suo *status* politico. I tre tempi corrispondono a tre diversi momenti politici: il primo, nel settembre del 1947, è la campagna per le elezioni del 1948 che in Italia sancirono la vittoria del partito democristiano sul Fronte popolare, cioè della destra sulla sinistra; il secondo momento è immediatamente successivo alla vittoria elettorale dello stesso partito nel 1953; l'ultimo è un normale giorno d'estate del 1964, nel clima della confermata egemonia della

destra. I tre momenti presuppongono tre scenografie diverse e tre fasi nella trasformazione esteriore e interiore di cui parlavamo. Il primo si svolge nell'umile appartamento del professor Frangipane, in una cittadina siciliana. In questa prima sequenza, il professore appare come un uomo tutto d'un pezzo, cattolico integro, modesto e senza ambizioni (escluse forse le velleità di scrittore), amante della storia e della letteratura e grande lettore di Manzoni, Tolstoj, ma soprattutto di Cervantes (*Don Chisciotte* è il suo libro preferito). Conduce una vita modesta e dà lezioni private per mantenere la famiglia composta dalla moglie Assunta e da una figlia fidanzata con un giovane militante comunista. Nella vita tranquilla e piena di affetto di questa famiglia irrompe la politica: un gruppo di politici locali, guidati da monsignor Barbarino, alto rappresentante della chiesa, fanno visita al professore nel tentativo (riuscito) di convincerlo a candidarsi alle elezioni per la camera dei deputati come «volto pulito» della democrazia cristiana locale. Il secondo momento si svolge nell'appartamento spazioso e moderno di un quartiere residenziale della stessa città, in un clima di entusiastica frenesia per la nuova vittoria elettorale del partito di governo, frenesia a cui partecipa con impegno il genero del deputato, l'ex-militante comunista. Il terzo momento si svolge in un'elegante villa di Roma, dove l'onorevole, diventato ormai un grande politico, pieno di soldi e legato alla mafia per vari tipi di affari loschi, sopporta lo stato nevrotico, prossimo alla pazzia, della moglie che teme, senza motivo, l'arresto del professore (proprio quando questi si prepara a diventare ministro) e gli rimprovera con insistenza di non leggere più *Don Chisciotte*. La scalata del deputato, chiaramente schematica e caricaturale, è segnata da una breccia: la moglie Assunta non ha seguito, da un punto di vista psicologico, l'evoluzione del marito e di tutto l'ambiente, ma è rimasta la stessa persona onesta e veramente cattolica dell'inizio. Assunta vede il lato negativo di questa scalata, la degradazione morale e la disumanizzazione degli altri, e persiste in un'ossessione piagnucolosa che la destina al manicomio. Monsignor Barbarino è l'ultimo che cerca di farla rinsavire, cioè di condurla sulla via di un cattolicesimo pragmatico e permissivo come quello di don Gaetano in *Todo modo*, ma non così cinico e intelligente, con un comico stravolgimento delle parti, perché il ruolo pastorale viene sostenuto da Assunta che continua a parlare di morale e di salvezza dell'anima. L'opera si conclude in modo inatteso, in un registro metateatrale tipicamente brechtiano, con un colpo di scena non tanto teatrale quanto cinematografico: l'attore che interpreta il ruolo di monsignor Barbarino si toglie il costume di scena, rinunciando perciò, pirandellianamente, alla condizione di personaggio, e rivela agli spettatori che – come probabilmente hanno già capito – si tratta in realtà di una farsa, perché la verità è un'altra, quella che viene proiettata in quel momento su uno schermo in sala: qui appare l'immagine televisiva della signora Assunta, elegante e radiosa, al braccio dell'onorevole, seguiti da vicino da una schiera di fedeli, fra cui anche il capomafia, mentre partecipano al festival cinematografico di Venezia. È un capovolgimento

mento ad effetto, ma, al tempo stesso, una trasformazione della commedia in «sotie».

Le critiche alla costruzione drammatica possono essere molte, come quelle rivolte subito a Sciascia da Calvino: una parodia troppo schematica e una scarsa definizione, dal punto di vista psicologico e teatrale, della figura di Assunta, almeno fino al dialogo finale, difetti che anche l'autore riconoscerà nella nota introduttiva al testo stampato. Inoltre la maggior parte delle didascalie sono incantevoli alla lettura, ma aiutano, crediamo, ben poco l'attore. Facciamo un solo esempio: all'inizio dell'opera Assunta è presentata dallo scrittore nella didascalia così: «di cuore semplice ma di vibratile sensibilità; e di pronta intelligenza relativamente alle cose e ai fatti che implicano scelte e giudizi morali»¹⁹ – non sappiamo come se la possa cavare un attore con una simile indicazione! Nondimeno, l'opera, crediamo, resisterebbe bene sulle scene, e forse soprattutto sulle nostre, romene, di oggi.

Non c'è dubbio che il bersaglio della polemica è principalmente politico e, in questo senso, i richiami sono molti: la demagogia del partito e delle persone al potere, le connivenze con la mafia, la corruzione e le manipolazioni elettorali, la lotta fra le diverse correnti all'interno del partito, il compromesso fra cattolici e marxisti (un anno più tardi scriverà *A ciascuno il suo*), quando monsignor Barbarino mescola *Il manifesto* di Marx con la recente *Rerum novarum* del papa. Ma un accento altrettanto importante è posto sul significato morale e civico della letteratura ed è indicato dal personaggio Assunta, uno dei pazzi loici e monologanti di ispirazione pirandelliana che, abbiamo visto, appaiono costantemente nella prosa di Sciascia. Due sono gli elementi eccezionali legati a questo personaggio: per prima cosa, è una donna. I critici che si sono occupati, con intelligenza e penetrazione psicologica, di Sciascia, a quanto pare, non hanno osservato una caratteristica molto siciliana di tutta la sua opera, cioè il riferimento a un mondo maschile. Ad eccezione di *Candido*, gli scritti di Sciascia non accennano all'amore e al sesso se non nella misura in cui riguardano casi giudiziari o interessi politici, e i personaggi femminili, per quel poco che appaiono nei testi, esercitano un'attrazione appiccicosa e leggermente malefica. Assunta fa eccezione a questa visione dell'universo femminile ed è, in tutta l'opera di Sciascia, la sola donna che ha il compito di parlare a nome dell'autore, e addirittura da una posizione estremamente privilegiata, perché parla con la voce della letteratura. Il secondo elemento eccezionale è proprio questo: le verità pronunciate da Assunta nella sua pazzia non si trovano nella vita, ma in *Don Chisciotte*, un'opera che qui è come una luciola che scintilla incessantemente da qualche parte, in un angolo della scena, facendo continuamente impallidire la luce abbagliante dei riflettori. È il libro che

¹⁹ I, 726.

ha in mano il protagonista nella prima sequenza, donato poi, in una nuova edizione, dalla moglie che sente iniziare la trasformazione morale del professore, per diventare, da ultimo, l'ossessione di Assunta che ritorna continuamente all'esperienza di Sancho Panza governatore. E, secondo noi, l'aggressione al genere teatrale²⁰ (e la sorpresa che desta in noi) viene in questa *pièce* non tanto dallo schematismo della costruzione, né dal finale metateatrale espresso con mezzi cinematografici, quanto dallo spostamento del dibattito dalla politica alla letteratura e al suo ruolo nel mondo. Calvino aveva senz'altro ragione: Assunta non è abbastanza definita dal punto di vista psicologico, soffre anche lei di un certo schematismo, ma nessun altro personaggio sciasciano esprime tanto chiaramente l'idea che un contatto troppo stretto con il potere implica inevitabilmente un degrado e una discesa nella scala dell'umanità e che il più eloquente sintomo di tale degrado è l'allontanamento dalla letteratura. Assunta spiega a monsignor Barbarino:

Ecco: dicevo che l'episodio del governatorato di Sancio e *La vita è sogno* dicono, in modo diverso, che il governare è beffa o sogno: dentro la beffa o il sogno della vita... Beffa o sogno: ma comunque una prova, una grande prova dell'anima. E a me pare che Sancio ne sia uscito benissimo: non crede?... «Andandomene nudo, come me ne vado in effetti, è chiaro che ho governato come un angelo»... Grandi parole, monsignore, grandissime.²¹

Antonio Motta²² osserva che *Don Chisciotte* simboleggia qui la letteratura che si oppone alla politica e alla storia, è il libro di chi sceglie di rimanere dalla parte dei sogni, dell'utopia. La pazzia letteraria di Assunta è l'oasi di verità e di libertà nel mondo guidato dal Leviatano. Lo smascheramento finale non la annulla, ma la trasferisce dalla scena alla mente e all'animo dello spettatore. Almeno così ci piace credere.

«*Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.*»²³

Questa è la seconda e ultima opera teatrale scritta da Sciascia. Stesa nel 1969, viene rappresentata quasi subito dal Teatro Stabile di Catania. A differenza del-

²⁰ La stessa Monforte accentuava la difficoltà di inquadrare *L'onorevole* nel genere teatrale canonico quando lo definiva «pamphlet teatrale, apologo, oratorio a stazioni, racconto morale, saggio di satira politica, parabola sul potere, amara allegoria del trasformismo» (*op. cit.*, pp. 46-47).

²¹ I, 767. Sulla presenza di Don Chisciotte nella letteratura siciliana, anche in Sciascia, v. Nino Borsellino, *Don Chisciotte di Sicilia* in *Atti del convegno Internazionale dei Lincei tenuto a Roma dal 3 al 5 dicembre 1990*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1992 e, in modo particolare, per il chisciotismo in Sciascia v. G. Jackson, *Leonardo Sciascia. 1956-1976. A Thematic and Structural Study*, Longo, Ravenna, 1981.

²² Antonio Motta in *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985, p. 174.

²³ *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.*, Einaudi, Torino, 1969.

l'Onorevole, non è schematica né parodica, è un testo profondo e stimolante, anche se difficilmente rappresentabile sul palcoscenico. Ed è più difficile da rappresentare che *L'onorevole* in primo luogo per la trama storica di per sé assai intricata, poi per il dibattito ideologico molto denso, eccellente in sé, che presuppone, però, una predisposizione ai cavilli giuridici e alle interpretazioni metastoriche e, di conseguenza, una solerzia mentale da parte dello spettatore che crediamo illusorie – infatti lo Stabile catanese ha dovuto appoggiare tramite vari accorgimenti la comprensione e la pazienza degli spettatori²⁴. Poi è difficile rappresentarla perché ha non pochi difetti «tecnici»: personaggi che sono presenti ma non parlano o parlano con voci e ruoli indistinti, didascalie insufficienti o fuorvianti, il montaggio inconsueto, piuttosto cinematografico che teatrale o narrativo, di tempi e di spazi, battute troppo lunghe che fanno pensare al teatro manzoniano, a sua volta poco rappresentabile²⁵. Come hanno osservato la maggior parte dei critici, il testo è più adatto alla lettura o magari alla trasposizione cinematografica che non alla scena. È una meditazione personale discussa a più voci, alcune antagonistiche, che prefigura i dialoghi densi degli ultimi «romanzi polizieschi» e di *Porte aperte*. Diamo ragione a Salvatore Battaglia che lo considerava un testo importante di Sciascia, perché riesce a rappresentare il protagonista individuale all'interno di una storia collettiva, facendo della storia la pietra di paragone del destino individuale. In questo rapporto individuo-storia collettiva, diremmo noi, l'opera propone un problema tipicamente manzoniano, prima che Sciascia riconosca in Manzoni un modello morale e letterario; tuttavia, più che su Manzoni, il testo è, di nuovo, una riflessione sul Potere di ieri, di oggi e di sempre: di ieri, perché, lo vedremo subito, l'azione si svolge in Sicilia fra il 1711 e il 1718, cioè al tempo dei conflitti europei per la successione al trono di Spagna, quando la Sicilia, nel giro di pochi anni, si vede passare dalla dominazione dei Borbone spagnoli a quella piemontese dei Savoia (1713), poi di nuovo ai Borbone (1718) – l'epoca storica che precede il *Consiglio d'Egitto* e lo preannuncia.

E una riflessione sul potere di oggi, perché A. D. sono le iniziali di Aleksander Dubček, leader della «Primavera di Praga» e quindi l'opera fa un riferimento preciso a una realtà recente e drammatica: la repressione sovietica, nel 1968, di quell'esperimento di «socialismo dal volto umano», senza censura e senza centralismo,

²⁴ Il regista Franco Enriquez ha fatto precedere ogni scena da una spiegazione relativa al testo, spiegazione scritta dallo stesso Sciascia e recitata dagli attori. (cfr. Erika Monforte, *op. cit.*, pp. 55 e segg.).

²⁵ E ricordiamo la lettera che Manzoni scriveva al teatro fiorentino che intendeva mettere in scena *l'Adelchi* dove diceva delle proprie tragedie che «son condotte senza alcun riguardo all'effetto, agli usi, al comodo della scena: molteplicità di personaggi, lunghezza spropositata, parlate inumane pei polmoni e ancor più per gli orecchi, variazione e slegamento di scene, pochissimo di quel che s'intende comunemente per azione e un procedere di questa lento, obliquo e a sbalzi». Ed è quasi come se parlasse di questo dramma di Sciascia.

che la Cecoslovacchia cercava dentro il regime comunista. Il richiamo si trova del resto non solo nel titolo, perché nell'opera appare un riferimento esplicito alla teoria della «sovranità limitata» enunciata allora da Breznev, segretario del PCUS²⁶. Attraverso questo richiamo, secondo Antonio Coco²⁷, Sciascia suggerisce che Dubček, prima ancora di essere piegato dai carri armati, fu messo in ginocchio dalla scomunica ideologica della «chiesa comunista», un'espressione che lo scrittore usa spesso nei saggi, intendendo di fatto con essa l'autorità «mistica» e punitiva di qualsiasi ideologia imposta per via politica. Affiancando la Sicilia del secolo XVIII ai recenti avvenimenti di Praga, Sciascia compie un'operazione che un critico definiva, in riferimento a un romanzo successivo di Umberto Eco, «un invecchiamento del presente»²⁸, espressione eccellente che illumina meglio la ricerca storica, tipica di tutta la vita e attività letteraria del siciliano.

È una riflessione sul Potere di sempre, perché l'«invecchiamento del presente» nella *Controversia liparitana* esamina la difficoltà storica di sovrapporre la giustizia all'equità, con l'amara certezza che, nel grande gioco politico, quelli che stanno al vertice hanno comunque l'immunità garantita, mentre le conseguenze dei grandi conflitti gravano sulle spalle dei piccoli (infatti il viceré non rischia nulla e quelli che pagano in realtà sono gli intellettuali impegnati nella disputa giuridica e l'esecutore materiale, il bargello Lo Vecchio). Come sostiene Claude Ambroise, il testo non è una semplice ricostruzione storica, ma una meditazione indignata sul potere di uccidere e sul rapporto fra la scomunica e il potere. Citiamo il passo di Ambroise:

[In Sciascia] il potere è sempre potere di uccidere. La morte rende credibile il potere, dimostrandone l'efficacia. Ma ne mette anche in evidenza il limite. Sui morti non si ha più alcun potere [...]. Perché ci sia esercizio effettivo del potere, chi lo subisce deve anticipare la propria morte, viverla. Di lì, l'invenzione della tortura, della carcerazione, della scomunica che costituiscono, per chi ne è oggetto, altrettanti modi di vivere la propria morte. Nella misura in cui la morte è la definitiva espulsione dalla comunità degli altri uomini, la scomunica, che è anch'essa una morte civile, la anticipa.²⁹

Le interpretazioni di Ambroise, in genere, sono più cupe di quanto sembrano a noi i testi di Sciascia, ma abbiamo voluto citare questa sua riflessione che avanza l'idea di «morte anticipata» come manifestazione del potere, perché appare – tanto nell'opera di Sciascia quanto nel commento di Ambroise – un po' prima del romanzo *Porte aperte* del 1987.

²⁶ Pensiamo, con emozione, che forse alcuni giovani lettori non conoscono il senso di queste lettere; per molte generazioni esse hanno significato il Partito Comunista dell'Unione Sovietica.

²⁷ Cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 189.

²⁸ Angelo Jacomuzzi, cfr. Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 188.

²⁹ Claude Ambroise, *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*, Mursia, Milano, 1982, pp. 133-134.

La *Recitazione della controversia liparitana* è un dramma in quattro atti, un intermezzo e un'appendice che contiene le pagine del diario del canonico palermitano Antonio Mongitore, una delle fonti documentarie usate dallo scrittore e personaggio dell'opera stessa. Il dramma storico, frutto di una documentazione minuziosa, presenta le fasi salienti della disputa fra il potere laico e il potere ecclesiastico o, più esattamente, fra il viceré spagnolo della Sicilia e il vescovo di Lipari, a proposito di un privilegio secolare della Chiesa siciliana, cioè l'esenzione dal pagamento di qualunque tassa. La disputa nasce quando due esattori dello stato, constatando il mancato pagamento di una tassa insignificante, applicano un'amenda alla chiesa. Il vescovo di Lipari li colpisce con la scomunica e non la ritira neanche dopo averne ricevuto le scuse. Bisogna ricordare che la scomunica, anche nel XVIII secolo, non era uno scherzo, perché metteva in pericolo non solo la posizione sociale e finanziaria dello scomunicato, ma anche la sua salvezza nell'al di là. Il tribunale laico di Palermo dichiara nulla la scomunica in base alla bolla papale del 1097 che limitava il potere ecclesiastico in Sicilia ai problemi di dogmatica. Da questo piccolo scontro se ne sviluppa uno gigantesco, espresso attraverso dispute teoriche, ma anche dimostrazioni di forza, in cui sono coinvolti non solo il viceré e i vescovi recalcitranti, ma anche teologi, giuristi, professori universitari, alti funzionari e organi di polizia, minacciando l'unità religiosa del clero e del popolo siciliano. Il conflitto si conclude con un tumulto popolare e con un difficile armistizio, di fatto una resa da parte del re di Spagna interessato a riconciliarsi con il papa, mentre l'opera termina con la disfatta dei giuristi (laici e chierici) che avevano cercato quest'altra «Primavera di Praga», tutti scomunicati, e con l'uccisione, da parte della plebe insorta, del bargello che in quella vicenda aveva arrestato i prelati. Nonostante questo finale reale (e nonostante il parere di Ambroise), nell'opera si accentua che la controversia ha prodotto anche importanti speranze e rinnovamenti che, sebbene irrealizzati e sconfitti, hanno tenuto accesa la fiamma dell'utopia. In un saggio a parte, dedicato nello stesso anno al bargello, con il titolo di *Una rosa per Matteo Lo Vecchio*, Sciascia esprime, con illuminata emozione, la sua stima per quegli uomini e, in essenza, il vero senso della *pièce*:

Vennero fuori «uomini nuovi», una vera e propria classe dirigente quale mai la Sicilia aveva avuto (e mai, purtroppo fino ad oggi, avrà). Corsero venature gianseniste, si ebbero più stretti rapporti con la cultura francese. Un clero che credeva in Dio e propugnava il diritto dello Stato contro la temporalità della Chiesa veniva affermandosi contro il vecchio clero isolano sostanzialmente ateo, avido di benefici, intento a scrutare e ad avallare prodigi e superstizioni.³⁰

Sono quasi le parole dell'opera che rifiuta l'idea di sconfitta:

³⁰ I, 1016.

INGASTONE: [...] Siamo stati un gruppo, un'unità, una forza: mai vista una cosa simile in Sicilia... Abbiamo tentato di inventare il cristianesimo in un paese che è cristiano solo di nome; e abbiamo dato alla vuota maestà del diritto un contenuto di umanità, di giustizia... O no, non abbiamo vinto [...]. Ma perdio, ci siamo stati! Abbiamo fatto, voglio dire, abbiamo operato, abbiamo aperto le finestre, abbiamo spazzato dalla Sicilia tante vecchie e ignobili cose...

LONGO: Che ora torneranno.

INGASTONE: Ma abbiamo fatto vedere come si fa a spazzarle. Questo conta. Questo non sarà dimenticato...³¹

Si tratta forse della pagina politica piú luminosa scritta da Sciascia, sebbene il personaggio la pronunci con disperazione e quasi fra le lacrime. Nonostante questa disperazione, l'opera offre un rimedio: la dignità della responsabilità individuale (al bargello Lo Vecchio che, prossimo alla morte, è spaventato dalla scomunica papale, gli altri, i giuristi, promettono di assumersi davanti a Dio – se ne scopriranno l'esistenza – la sua colpa, perché lui è stato solo il braccio della legge). È la dignità che il «piccolo giudice» di *Porte aperte* intuisce nel suo pluriomicida, ma è anche quella della *Morte dell'inquisitore*, la dignità della rivolta, dell'eresia permanente. L'idea dell'eresia, del resto, caratterizza tutta l'opera, nel suo significato religioso, piú esattamente giansenista (l'opera ha come epigrafe una citazione tratta da Pascal), e forse per la prima volta (siamo nel 1969) Sciascia, ricorrendo a personaggi del passato, lascia intravedere quella religiosità³² che informa la giustizia e il comportamento umano in *Porte aperte* o, per meglio dire, l'agnosticismo di cui abbiamo già parlato, a forte tinta morale pascaliana.

Sebbene la *Recitazione della controversia liparitana* sia il testo di Sciascia in cui, a nostro parere, si parla meno di letteratura, c'è un dialogo fra i giuristi illuminati sulle poesie politiche o, piú esattamente, di politica religiosa che circolano fra il popolo e con cui gli avversari cercano (riuscendoci) di minare la riforma laica in corso. Lo stesso Ingastone fa una chiara distinzione, di valore e d'onore – dove riconosciamo il minatore-soldato dell'*Antimonio* – fra la poesia politica e la poesia della politica, cioè delle credenze utopiche e disperate:

PERLONGO: La poesia che usurpa il mestiere alle spie e ai boia! (*A Ingastone*) Non dovrebbe essere una sorpresa, per voi: ne avete sempre avuto un tale disprezzo!

INGASTONE: Non della poesia: dei poeti... Quello che noi abbiamo fatto, e possiamo dirlo ora che tutto forse è finito, non era privo di grandezza, di solennità, di eroismo. Di poesia, insomma.³³

³¹ I, 941.

³² In un'intervista concessa a Enzo Biagi («La Stampa» 10 giugno 1973) Sciascia dichiarava di essere religioso anche se non cattolico, anche se non praticante.

³³ I, 939.

Ma ritornando ai difetti tecnici della *pièce*, all'impostazione ottocentesca³⁴, alla costruzione basata quasi esclusivamente sul dialogo, e cioè sul dibattito ideologico, e non su una dinamica degli avvenimenti, ci chiediamo, insieme ad altri studiosi³⁵, se non si tratta in realtà – ed è questo che interessa la nostra impostazione – di un'antiteatralità voluta e perseguita consapevolmente, un modo di protestare contro il modo di fare teatro di quegli (e questi) anni. Non a caso, come giustamente osserva Claude Ambroise³⁶, il titolo ci obbliga a spostare l'accento dalla controversia stessa alla sua recitazione, cioè all'argomentazione verbale, alla parola che si sostituisce all'azione. Sciascia tenta la strada del «teatro di parola», di un teatro «didascalico», secondo la caratterizzazione di Gaetano Caponetto, di un teatro visto come

«notizia» sul passato e inchiesta sul presente, cercando un giusto equilibrio tra la mimesi teatrale e l'andamento diegetico, che gli è caro non tanto per le sue abitudini di narratore quanto per il suo particolare tipo di manipolazione dei fatti che privilegia appunto narratologicamente l'intervento critico dello scrittore.³⁷

Che Sciascia tentasse una distorsione del genere teatrale (almeno in rapporto ai propri modelli ottocenteschi) e, come (di nuovo) Pasolini, una provocazione, è un'ipotesi assai coerente con lo sperimentalismo letterario *sui generis* di Sciascia. Considerare, invece, questa provocazione come una novità nel Novecento o come un rimodellamento del genere drammatico, sarebbe un'ingenuità. È più onesto osservare semplicemente che il Nostro ha anche in questo genere un tono personale, percepibile per lo spettatore e, meglio ancora, per il lettore, più come tensione ideologica che volontà di trasgressione letteraria. Ma nell'ambito di questa monografia l'analisi delle opere teatrali ci aiuta a dimostrare al lettore – se ce ne fosse bisogno – le affermazioni fatte nella nostra introduzione a questo saggio, cioè che Sciascia arriva in un modo relativamente rapido ad alcune costanti ideologiche e tematiche e che le variazioni dipendono più dall'espressione letteraria di cui si rivestono che da una reale modificazione della problematica.

³⁴ Osservata da più critici e che faceva a Luigi Baldacci esclamare: «Chi scrive più drammi in quattro atti, oggi?» (*Sciascia rievoca una vecchia storia siciliana* in «Epoca», 20 sett. 1970)

³⁵ Lo stesso Baldacci, ma anche la Monforte, Gaetano Caponetto, Enrico Falqui, Philippe Renard ecc.

³⁶ *Invito alla lettura di Sciascia*, ed. 1982, pp. 133-135.

³⁷ Gaetano Caponetto, *Leonardo Sciascia: il paradosso dell'autore drammatico*, cfr. Erika Monforte, *op. cit.*, p. 162.

IX.

ALTRI GENERI INEDITI

«*Nero su nero*»¹ – *lo zibaldone - sinossi*.

Alcuni critici hanno visto in questo volume di Sciascia, pubblicato nel 1979, una formula saggistica del tutto originale e caratterizzante per il suo autore. Si tratta di una serie di note contenenti riflessioni, commenti, domande, digressioni a margine di alcuni avvenimenti politici o culturali, collettivi o individuali, storici o contemporanei, a margine di libri, frammenti letterari, espressioni e abitudini linguistiche, brusche illuminazioni aforistiche, ricordi inaspettati o recuperati volontariamente e con minuzia. È una sorta di diario spirituale elaborato nel tempo e pubblicato dopo il caso Moro, sotto il segno di una cupezza che il titolo stesso esprime: il nero dell'inchiostro sul nero della realtà. Ed è vero che queste annotazioni e il loro sapore letterario da elzeviro limato e cristallino si accordino con il pensiero e la formazione stilistica del nostro autore. Quanto all'originalità non bisogna dimenticare, per primo, che il secolo precedente aveva dato un esempio illustre di un tale diario *sui generis* con lo *Zibaldone* leopardiano; poi, c'è il modello stilistico, ma non solo stilistico, dell'elzeviro rondista (di cui nel capitolo II di questo saggio); non dobbiamo dimenticare, ugualmente, se non il modello, almeno l'affinità ideologica e letteraria con la saggistica di Pasolini che, sebbene strutturata in modo diverso, vibra della stessa lucidità e sincerità pungente, scruta nello stesso modo le profondità storiche e psicologiche del linguaggio, usa il paradosso, la «retorica della provocazione», suggerita spesso anche da *Nero su nero*; poi nel volume riecheggia, in un certo senso, anche l'impegno civile del Vittorini del *Diario in pubblico*. A queste parentele, per noi macroscopiche, Ricciarda Ricorda ha aggiunto, in modo convincente, anche il *Diario romano* di Brancati. Nello «zibaldone» di Sciascia, come in alcuni degli scrittori ricordati (fra cui, sicuramente, Leopardi e Brancati) uno speciale pudore impedisce, lui come loro, di lasciarsi rapire dalle confessioni intime e dall'introspezione, e quando invece lo fanno, queste si accendono di un'inaspettata vibrazione poetica. Vogliamo esem-

¹ *Nero su Nero*, Einaudi, Torino, 1979.

plificare con l'annotazione che sorprende una di quelle esperienze eccezionali che proprio per la loro singolarità si stampano nell'animo del lettore dilatando per sempre il suo campo percettivo: come il canto lontano di cui parlava Leopardi nel suo *Zibaldone*, che già nell'infanzia gli stringeva inspiegabilmente il cuore facendogli pensare «come tutto passa e quasi orma non lascia». Citiamo per intero il passo di Sciascia, di un incredibile sapore leopardiano:

Ieri sera, mentre intorno a me si parlava di squallide cose e io, pur ascoltando, altre ne pensavo di dolorose, improvvisamente ho sentito dentro al petto come uno svolazzo, una fuga: che il cuore si fosse aperto un varco e sfrecciasse in un volo alto, lontano. [...] E propriamente tutto che avevo intorno mi era venuto di colpo a mancare; o io ero venuto a mancare nella percezione di quel che avevo intorno. Le voci divennero un ronzio e poi si spensero, le persone e gli oggetti si appiattirono come su una parete opalescente e in essa si sciolsero. Ma tutto per un momento mi fu chiaro e tutto era senza dolore. Poi avvertii un piccolo tonfo, e che il varco si richiudeva. Tornò il ronzio, tornarono le voci. Tornò lo squallido discorso. Mi tornarono i dolorosi pensieri. (Sto tentando, scrivendo, di rivivere e dilatare quel momento di felicità. Non ci riesco. E ne è prova la parola assolutamente inadeguata in cui non avrei dovuto imbartermi e abbattermi: la parola felicità).²

In sintesi, a nostro parere, l'originalità di questo «genere» (raro, è vero) sta più nel rapporto con gli altri generi visitati da Sciascia e l'opera risulta interessante più per il suo carattere di compendio tematico, di sinossi, e per il tono scettico e ironico di molti appunti che per la sua struttura compositiva o per l'ideologia, ormai espressa e approfondita nelle opere maggiori e di più ampio respiro di cui abbiamo già parlato.

Lo sguardo con cui Sciascia avvolge qui l'umanità è più quello del moralista Montaigne, senza rinunciare però ad alcuni accenti tipici del suo impegno civile. I temi che ritornano con insistenza sono l'irrazionalismo del mondo contemporaneo, il potere con due facce, da cui deriva poi la giustizia con due facce e il comportamento sociale e individuale con due facce; la mafia (che ormai si poteva permettere il lusso di una commissione antimafia), il terrorismo, «l'eterno fascismo italiano – anche quando non si chiama fascismo»; il conformismo filocomunista; il legame fondamentale fra il fanatismo e la stupidità; il potere delle parole; la definizione della letteratura ecc. E naturalmente non mancano pagine di meditazione sui suoi autori più amati, Stendhal, Manzoni, Diderot, Pirandello, Gide, sulle sue passeggiate parigine, in uno stile ancor più arioso e divagante che nei saggi o nelle «cronachette», già di per sé abbastanza divaganti.

Parte di queste meditazioni sono sparse per tutta questa monografia. Qui, invece, vogliamo offrirne un beve campionato, esemplare tanto per lo stile semplice e denso quanto per il credo che lo anima. E questo perché certe annotazioni

² II, 844.

di Sciascia hanno una tale luminosa evidenza da rendere superfluo qualsiasi commento – ed è forse il tratto piú singolare del genere di cui stiamo parlando.

Si è del tutto dimenticato che la superiorità di un'idea rispetto a un'altra non si afferma una volta per tutte, né soltanto attraverso le parole. La superiorità va dimostrata coi fatti, e continuamente. Ogni giorno, ogni ora, ogni minuto; nelle cose grandi e in quelle piccole e minime – sempre si dovrebbe tener presente che stiamo confrontandoci, che le idee che professiamo stanno confrontandosi con altre che disapproviamo e rifiutiamo.³

E questa provocazione lanciata agli intellettuali, ai letterati:

Ci sono regimi dalle cui lusinghe e propiziazioni gli intelligenti e gli onesti (meglio gli intelligenti onesti) debbono sentirsi offesi piú che dalle minacce e persecuzioni.⁴

E in una splendida meditazione in margine al famoso passo del Vangelo di Giovanni, quando Gesù dice di essere venuto al mondo per rendere testimonianza alla verità, e Pilato domanda «Che cosa è la verità» e non riceve risposta, troviamo la piú emozionante e angosciante testimonianza del credo cristiano e letterario, o meglio cristiano perché letterario, di Sciascia: la verità non ammette spiegazione o definizione; semplicemente è; ed è in quanto c'è una coscienza letteraria che la attesti. Citiamo tutto il passo:

Ma la domanda che oggi occupa me, nel rileggere il passo di Giovanni e nel cercarne inutilmente riscontro nei vangeli di Matteo, Marco e Luca, è questa: perché soltanto Giovanni registra queste due battute che mi sembrano attingere al momento piú alto del dramma della Passione?

La risposta può esser questa: perché sono vere, perché Giovanni c'era. Non so molto di esegesi e critica egangelica, ma nel Vangelo di Giovanni sento la verità della cosa vista, della cosa sentita. E attraverso un piccolo particolare topografico: lo spostarsi di Pilato dal pretorio alla corte detta «il lastricato». Anche se questa corte non fosse stata scoperta dagli archeologi nel 1932, il particolare è di quelli che si appartengono a una resa della verità che direi stendhaliana. Giovanni, il piú letterato degli evangelisti, forse sapeva che quel particolare sarebbe valso a dar verità a tutto l'insieme.

E in conclusione: alla domanda di Pilato – «Che cosa è la verità» – si sarebbe tentati di rispondere che è la letteratura.⁵

La reinvenzione del dizionario

Piú originale della formula precedente ci pare quella introdotta con *Kermesse*, continuata e definita con *Occhio di capra*, del 1984, a cui si aggiungono piú tardi

³ II, 735.

⁴ II, 623.

⁵ II, 815.

Articoli inediti a «Occhio di capra», e *Alfabeto pirandelliano* del 1989. Tutti hanno in comune il desiderio di esaminare il linguaggio nella sua densità storica e si presentano come una sequenza alfabetica di espressioni in una sorta di dizionario esplicativo e etimologico, ma anche storico e morale (se così si può dire). Le espressioni sono indagate nel loro senso profondo, cioè, secondo Sciascia, profondamente radicato in un preciso fatto di vita, e da qui in un groviglio di abitudini, di mentalità, di saggezza della gente del posto, espressioni che tolte dal loro contesto storico e locale, perdono tanto la ricchezza del significato quanto la bellezza.

La sensibilità linguistica di Sciascia non deve stupire come non stupisce in nessun altro scrittore autentico. Ciò che stupisce è il suo modo di usare (o addirittura leggere) il dizionario, specie quello del Tommaseo così spesso ricordato nei suoi scritti, come *tranche de vie*, come insieme di frammenti di penetrante letteratura, e poi il fatto di scrivere una letteratura a forma di dizionario, la letteratura ridotta «all'osso», spesso duro, dei suoi elementi costitutivi concreti, fisici.

In *Kermesse, Occhio di capra* e le sue aggiunte si tratta di espressioni tipiche del linguaggio di Racalmuto, trascritte e spiegate nel desiderio di non lasciarle morire e di trasmettere ai posteri la squisitezza e il calore del pensiero che le ha prodotte (non a caso *Occhio di capra* è dedicato dallo scrittore ai suoi nipoti). Sono detti, proverbi, frammenti di frase emblematici per descrivere una situazione, schizzi di personaggi, indovinelli e persino un breve canto popolare. Appaiono anche soprannomi (secondo la persistente tradizione siciliana di sostituire i nomi con soprannomi, segno sicuro di un universo che ama chiudersi in sé e alzare una barriera di incomprendibilità di fronte al forestiero – già tratto organico del mondo di Verga), diminutivi e vezzeggiativi, scritti, come precisa l'autore, in un libro da usare anche come manuale di onomastica per *Novelle per un anno* di Pirandello. È tutto un patrimonio linguistico, folkloristico e storico presentato con arguzia e tranquillità, senza scivolare nella nostalgia o nella tristezza. E bisogna osservare qui un paradosso, che caratterizza in genere la sicilianità del Nostro: il desiderio di preservare la tradizione e l'autenticità siciliana proprio in ciò che ha di chiuso e di criptico e, nello stesso tempo, l'urgenza di spiegarla ai non siciliani così da poter essere conosciuta, riconosciuta e salvata come patrimonio italiano e universale. E usiamo la parola universale con piena consapevolezza, perché, inaspettatamente, *Occhio di capra*, più di ogni altro scritto sciasciano, ci ha rivelato dei processi linguistici e delle espressioni che hanno perfetta corrispondenza in espressioni regionali o locali romene che usavano i nostri nonni e che a volte affiorano anche nella nostra conversazione quotidiana.

Occhio di capra è preceduto da una *Notizia* in cui Sciascia presenta la sua cittadina natale come un'isola nell'isola, abitata da uomini propensi a vedere se stessi come isole. Del suo paese l'autore dichiara:

e così profondamente mi pare di conoscerlo, nelle cose e nelle persone, nel suo passato, nel suo modo di essere, nelle sue violenze e nelle sue rassegnazioni, nei suoi silenzi, da poter dire quello che Borges dice di Buenos Aires: «Ho l'impressione che la mia nascita sia alquanto posteriore alla mia residenza qui. Risiedevo già qui, e poi vi sono nato».⁶

E come una sensazione che viene da lontano, da un qualcosa che è più vecchio della memoria individuale, più vecchio della stessa memoria storica, viene come da una storia dimenticata, quasi da un sogno, dai tanti antenati scordati, rassegnati e senza nome o da altri, indomiti, come fra Diego La Matina, e arriva proprio attraverso la lingua. La lingua è la vera depositaria della storia individuale e collettiva, e perciò va indagata, spiegata, interpretata. E, per Racalmuto, considera Sciascia, è ancora più preziosa in quanto la gente del posto la usa con parcimonia, come se la vocazione vera dei parlanti fosse il silenzio.

Ma questa indagine sulla lingua offre al Nostro pure un terreno quanto mai fertile a ricordi d'infanzia (e, in un certo senso, la confessività che manca a *Nero su nero* si dispiega gioiosamente qui), a ricostituzioni della vita quotidiana di Racalmuto, a personaggi strani o buffi che l'hanno attraversata, ai casi divertenti o drammatici della vita del posto, a etimologie ricostituite non su criteri linguistici ma su una profonda conoscenza degli abitanti, di tante storie non scritte e che, attraverso la lingua, incidono sulla vita della gente di oggi.

Diamo un solo esempio per far capire ai lettori come possano illuminarsi in un lemma, cioè in qualche riga, la vita d'ogni giorno del borgo nella sua precisa concretezza, la sua storia passata e presente, l'intelligenza, il buon senso e la solidarietà dei suoi abitanti, il loro dolore e il loro umorismo, insieme alla vigile meditazione dell'autore:

Cu tuttu ca sugnu uorbu, la viu niura. Sebbene sono orbo, la vedo nera. Cioè: vedo che andrà a finire male. Frase pronunciata il 10 giugno 1940 da un cieco, da tutti chiamato «mastru Pietru» (maestro Pietro) alla fontana pubblica di via Regina Margherita, dove le donne, che stavano in turno ad attingere acqua, a «mastru Pietru» domandarono cosa pensasse della guerra che quel giorno Mussolini aveva dichiarato alla Francia e all'Inghilterra. Con quel giudizio, «mastru Pietru» rischiava di finire in carcere: ma anche se subito si diffuse per tutto il paese, non arrivò mai all'orecchio delle autorità fasciste. Rimasta proverbiale, la frase viene oggi detta ad esprimere il più radicale pessimismo. Sicché della situazione italiana di oggi si dice: *cu tuttu ca sugnu uorbu, la viu niura*⁷.

*Alfabeto pirandelliano*⁸ riunisce, con lo stesso criterio alfabetico, uomini, personaggi, luoghi, nomi e temi, analisi inedite del mondo pirandelliano con il tono tipico della riconciliazione finale fra padre e figlio. È interessante notare come

⁶ III, 8.

⁷ III, 42.

⁸ *Alfabeto pirandelliano*, Adelphi, Milano, 1989.

appaia con insistenza il tema del cristianesimo di Pirandello che per Sciascia (in quest'anno, l'ultimo della sua vita) coincide con lo sguardo candido di Pirandello e la sua constatazione meravigliata che, nel mondo circostante, i cattolici non sembrano essere affatto cristiani. È un cristianesimo forse paradossale e (di nuovo) a sapore giansenista e pascaliano, testimoniato, secondo Sciascia, anche dal nome dato da Pirandello a uno dei suoi personaggi più importanti, Mattia Pascal. In quest'*Alfabeto pirandelliano* Sciascia procede con il coraggio di chi ama anche i peccati della persona amata, cioè affronta con totale spregiudicatezza la colpa di Pirandello di esser aderito al fascismo, cercando di verificare quanto di fascista ci sia nel suo pensiero. E dimostra, a nostro parere in modo convincente, l'antifascismo di sostanza dello scrittore agrigentino, espresso nel suo femminismo, nel suo malinconico affetto per gli ebrei e nella ripugnanza verso chi impedisce agli uomini di ridere. In quest'opera, poi, Sciascia compie, con la sua tipica curiosità di lettura «a rete», un percorso attraverso le letture e i pareri di Pirandello per scoprire luoghi, personaggi e persone che ossessionano se stesso: il minatore delle zolfatare siciliane, Don Chisciotte, Ettore Majorana.

Per concludere su questo «genere» molto speciale, bisogna osservare che qui la letteratura si definisce come una zona intermedia da cui si può penetrare a un livello più profondo e meno trasparente, cioè il livello del linguaggio. Questo tema, del linguaggio, si era mostrato in modo esplicito soltanto fugacemente e sullo sfondo di uno solo dei romanzi di Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*. Chi sa se, vivendo di più, Sciascia non avesse seguito il modello di Manzoni anche in questo: nello studio autonomo della lingua.

La riscrittura dell'epistolario

Con questo titolo intendiamo dedicare alcune parole a uno scritto fra i più divaganti di Sciascia, un'opera che non parte da documenti giuridici o letterari, ma dalle lettere, in apparenza poco importanti, scritte, durante l'infanzia e l'adolescenza, da uno degli scrittori più rispettati da Sciascia, Giuseppe Antonio Borgese. Il libro, pubblicato nel 1985, si intitola *Per un ritratto dello scrittore da giovane*⁹, parafrasando Joyce di cui condivide anche l'attenzione per il divenire di un artista fin dagli anni dell'infanzia. Borgese, siciliano di nascita, si trasferì da giovane a Firenze dove svolse un'intensa attività di giornalista e di docente universitario, scrivendo importanti e originali opere di estetica, monografie e testi di critica letteraria considerati fondamentali, e non solo da Sciascia, e alcuni romanzi fra i quali *I Rubè* (1921) – drammatico ritratto morale della generazione colpita

⁹ *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Sellerio, Palermo, 1985.

dalla guerra. Sciascia accenna spesso alle sue lucide osservazioni sulla società e sugli intellettuali italiani. Ma, piú che altro, per lui Borgese incarna due precisi modelli: primo, quello dell'uomo di grande statura morale che non fece nessuna concessione al fascismo, emigrando negli Stati Uniti già dal 1931 e ritornando in Italia solo dopo la caduta del regime. Quando scrive di Borgese, si sente nel tono di Sciascia tanto un rimprovero rivolto agli intellettuali italiani che erano rimasti e avevano accettato, quanto l'assunzione di una responsabilità collettiva di fronte a un simile modello di integrità; secondo, come giustamente osserva Antonio Di Grado, quello di chi vede nella letteratura «una sintassi – parola che gli era cara – della vita, del mondo, dell'uomo, di tutti gli uomini», la sintassi come «ordine intellettuale e morale imposto alla fattuale barbarie della società»¹⁰.

Il libro in questione presenta però solo pochi (anche se brillanti) richiami in questo senso, perché è soprattutto una lunga digressione attraverso le lettere scritte da Borgese alla famiglia fino alla soglia della giovinezza. Sciascia, in un certo qual modo, parte alla ricerca di quel tempo perduto che sono i primi anni dell'infanzia, da lui considerati decisivi nella formazione di qualsiasi uomo (come lo citavamo all'inizio del capitolo I). I piccoli dettagli della vita quotidiana, le piccole preoccupazioni e i rituali familiari offrono a Sciascia l'occasione per compiere un intricato viaggio nella vita siciliana d'inizio secolo, nelle idee letterarie del tempo e nella complicata influenza letteraria esercitata dall'opera e dalla personalità di D'Annunzio. Piú interessante, però, è vedere come Sciascia riesce a individuare, nelle lettere dell'adolescente e del giovane di venti anni, il modo in cui germoglia e si forma quell'intransigenza morale che lo destinerà all'esilio. Ma Sciascia, essendo uno scrittore, quando parla di Borgese parla naturalmente anche di se stesso; paradossalmente cerca anche se stesso nell'epistolario disordinato di quell'adolescente per poi offrirsi, attraverso ciò che sceglie e ci presenta di Borgese, non come modello di scrittura, ma di vita. Forse l'espressione piú sintetica di quel modello a cui guarda Sciascia è la citazione finale, la frase scritta da Borgese a sua sorella dopo un periodo di grandi sventure finanziarie e di malattia:

«Sono di quelle esperienze che, quando non finiscono catastroficamente, c'invecchiano utilmente. Si sente la paternità piú profondamente; si matura quella concezione serenamente pessimistica della vita, senza la quale non si è che avventurieri»¹¹.

¹⁰ Antonio Di Grado, *Leonardo Sciascia. La figura e l'opera*, ed. cit., p. 49.

¹¹ III, 198.

X.

L'ISOLA DI CANDIDO

*Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*¹ non assomiglia a nessuno degli altri libri di Sciascia: è una liberazione, un guizzo luminoso, un volo. Senza delitti, senza processi, senza irritazione; e d'amore. Sciascia sosteneva che fosse il suo libro piú autobiografico, ma crediamo che si tratti piuttosto di una biografia dello spirito o di come lui avrebbe voluto essere e non è stato, un'autobiografia di quel folletto nascosto di cui Calvino aveva sempre atteso la comparsa. Ma per quanto riguarda il taglio dato da noi a questa monografia, interessa prima di tutto che il romanzo è la rielaborazione non solo di un genere letterario, il «racconto filosofico», ma persino di un libro: il *Candide ou l'optimisme* di Voltaire.

Sciascia dichiara nella nota alla fine del volume:

Dice Montesquieu che «un'opera originale ne fa quasi sempre nascere cinque o seicento altre, queste servendosi della prima all'incirca come i geometri si servono delle loro formule». Non so se il *Candide* sia servito da formula a cinque o seicento altri libri. Credo di no, purtroppo: ché ci saremmo annoiati di meno, su tanta letteratura. Comunque, che questo mio racconto sia il primo o il seicentesimo, di quella formula ho tentato di servirmi. Ma mi pare di non avercela fatta, e che questo libro somigli agli altri miei. Quella velocità e leggerezza non è piú possibile ritrovarla [...]. Ho cercato di essere veloce, di essere leggero. Ma greve è il nostro tempo, assai greve.²

In questa nota, a nostro parere³, Sciascia parla con l'anima dei suoi altri scritti, degli ultimi romanzi polizieschi, dei romanzi-inchiesta, e non con l'anima di quest'opera, perché lo stile di *Candido* rivela una concisione e una leggerezza, forse non pari a quelle di Voltaire, ma sicuramente maggiori rispetto a tutto ciò che Sciascia aveva o avrebbe scritto. E non condividiamo neppure il paragone trac-

¹ Einaudi, Torino, 1977.

² II, 461.

³ che non è di tutti; per esempio Claude Ambroise (*op. cit.*) rinviene in *Candido* un'irritazione che noi non abbiamo avvertito per nulla, mentre Fernando Gioviale (*op. cit.*) vede nel libro una sorta di scherzo, di romanzo *divertissement*, costruito su una forma «classicista» del secolo XVIII, solo con l'obiettivo di un pamphlet politico.

ciato fra il nostro tempo, greve, e quello dell'insigne illuminista francese. Per giustificarci, è sufficiente ricorrere ai metodi di Sciascia, cioè analizzare i fatti e i documenti: prima di *Candido*, Sciascia aveva scritto, come sappiamo bene, diverse opere scomode che prendevano di mira la politica italiana e i principali partiti politici di quel tempo e la stampa aveva dato voce alle reazioni; prima di *Candide*, Voltaire, in modo analogo, aveva composto testi sgraditi alla corona e ai grandi dignitari, ragion per cui era stato esiliato per due volte e per due volte arrestato e rinchiuso nella Bastiglia. Quando appare *Candido*, le reazioni verso Sciascia sono soprattutto di carattere letterario, anche se, come vedremo, il libro contiene importanti passaggi politici. Quando appare *Candide*, il libro è bloccato dalla censura e condannato sia a Parigi sia a Ginevra, proprio nello stesso anno (1759) in cui anche l'*Encyclopédie* è condannata dal parlamento di Parigi e la sua pubblicazione e diffusione in Francia sono proibite. Passando dai fatti all'opera letteraria stessa non possiamo non notare che anche qui le avventure attraverso cui si fa strada *Candide* con tutta la sua banda, inventate *soltanto* dal punto di vista dei nomi, della quantità e della concentrazione temporale, sono mostruose: stragi, stupri, delitti, saccheggi, schiavitù, mutilazioni, esecuzioni pubbliche, auto da fé, cannibalismo, fame, povertà (di sicuro abbiamo dimenticato qualcosa) a cui si aggiungono sinistre catastrofi naturali ed epidemie. Il *Candido* di Sciascia non conosce vere e proprie ristrettezze materiali o disastri naturali: i mali che affronta non sono di vaste proporzioni e non hanno un carattere fisico, ma sono piuttosto i mali della mente; i suoi problemi fondamentali si muovono nell'atmosfera rarefatta delle ideologie. Anzi potremmo dire che questo scritto di Sciascia è molto più leggero (ma non più spensierato), più esilarante di quello di Voltaire e che resta nel mondo delle idee, mentre *Candide* si dibatte nella materialità più grezza e lacerante della sofferenza. E proprio per questo *Candido* è, nella creazione di Sciascia, un *unicum*, un'isola.

Per risalire ai motivi che spingono Sciascia a scrivere un libro simile, dobbiamo ricordarci dell'ultima discussione fra don Gaetano e il pittore-narratore di *Todo modo*: il diabolico prete affermava allora che tutta la letteratura era una riscrittura e che qualunque libro poteva essere riscritto, qualunque, tranne *Candide*. Abbiamo visto che don Gaetano, con la sua straordinaria intelligenza e cultura, con il suo cinismo assoluto, aveva dispiegato davanti al pittore una filosofia nichilista e apocalittica a cui la razionalità e la tolleranza illuministe che costituivano la fede e il sostegno morale del pittore non avevano saputo tener testa. E, probabilmente, lo avevano spinto a uccidere fisicamente ciò che non avevano potuto uccidere razionalmente. Per il personaggio la sfida si era conclusa. Per Sciascia no: esisteva nei ragionamenti del prete una tentazione nichilista che la morte del personaggio non bastava ad annichilire. Era necessario provocare don Gaetano nel limite tracciato da quest'ultimo, trasgredire il divieto pronunciato dal prete, bisognava riscrivere *Candide*. Esiste perciò, all'origine di questo romanzo, non un

fatto concreto, come negli altri, ma una provocazione interna, una provocazione profondamente letteraria. Vista in rapporto a *Todo modo*, la riscrittura del racconto filosofico voltairiano è l'ultima replica all'incarnazione piú alta e raffinata del Leviatano, quella che lavora sul pensiero e lo manipola. Riscrivere *Candide* significava sottrarsi completamente al Leviatano, fermarsi al di qua delle sue diverse maschere, cioè ideologie, osservare il mondo con occhi candidi.

Candido era, per Sciascia, un atto di rifondazione del mondo e cosí era destinato a essere, ma, come sappiamo già, subito dopo scoppia il caso Moro, che porterà un altro tipo di svolta. Va spiegato, però, perché una tale rifondazione aveva bisogno di Voltaire e di *Candide*: perché, come abbiamo visto, nella fitta nebbia del mondo intravisto da Sciascia, la sola luce che non si spegne, che non va messa in dubbio, è quella della ragione. Si è detto che Sciascia, come Voltaire, non crede nella ragione che raggiunge il vero, ma nella ragione che non si stanca di cercarlo e, in questa ricerca, si confronta con tutti, mette sempre tutto in discussione; poi perché in entrambi la libertà di pensiero, un bene di sommo pregio, ha un limite preciso, rivelato proprio in *Candide*: la sofferenza e la distruzione dell'essere umano; infine perché entrambi hanno probabilmente tentato, sulla carta, di trovare «un giardino da coltivare» ma nella loro vita si sono impegnati in una lotta aperta per difendere questo limite: ricordiamoci *Il trattato sulla tolleranza di Voltaire*, punto chiave della discussione sulla giustizia in *Il contesto*, e «il piccolo giudice» di *Porte aperte*.

Certamente fra *Candide* e *Candido* esistono somiglianze, ma anche differenze essenziali. Fra le somiglianze c'è in primo luogo il candore del protagonista, su cui torneremo piú avanti; c'è la struttura esterna (ventiquattro capitoletti preceduti ciascuno da un sunto) e quella interna da *Bildungsroman* (entrambi i protagonisti raggiungono alla fine una saggezza e una regola di vita, dopo tutta una serie di peripezie – molto piú numerose e picaresche, a dire il vero, in Voltaire); c'è ugualmente l'uso, del tutto speciale, rapido e riassuntivo, carico di ironia ma anche di infantile freschezza, del discorso indiretto libero che, come mai in Sciascia, ha il sopravvento sul dialogo; poi, per entrambi i candidi l'amore è un'esperienza fondamentale che determina in larga misura la direzione che decidono di seguire; a entrambi, i viaggi, in altre parole il contatto diretto con luoghi e uomini diversi e in carne ed ossa⁴, offrono una lezione di vita decisiva; per ciascuno di loro, qualsiasi nuova esperienza umana è vista con una meravigliosa curiosità e diventa subito un'occasione di meditazione, di confronto di idee, di interpretazione, tanto

⁴ Claude Ambroise, parlando di *Antimonio*, da una bella caratterizzazione del processo epistemologico in Sciascia che si addice benissimo ai due Candidi qui presentati: «conoscere non è considerare l'universo e la vita con freddezza analitica, è un andare verso ogni cosa esperibile e penetrarla, vederla dal di dentro. Affine a questo atteggiamento Candido Munafò, il suo buttarsi gioioso in una scoperta del mondo dove si confondono le istanze della vita e dell'intelligenza» (*Il libro nel libro* in *La Sicilia, il suo cuore. Omaggio a Leonardo Sciascia*, ed. cit., p. 39).

che in entrambi i romanzi esiste un continuo cicaleccio filosofico in cui ogni fatto è voltato e rivoltato per scoprirne il senso e il destino. D'altronde, come vedremo, esiste in entrambi «i racconti filosofici» una volontà di decifrazione della realtà in cui il patto con il lettore riveste un ruolo centrale: il lettore non è abbandonato a se stesso, ma l'ironia dell'autore lo accompagna verso l'ambiguità e a volte verso l'inutilità del cicaleccio filosofico di cui parlavamo. Ma questo cicaleccio ha anche un'altra caratteristica, comune a entrambi i libri: il fatto di partire sempre dai fatti. Tutto si giudica in rapporto ai fatti.

Per quanto riguarda le differenze siamo d'accordo con Massimo Onofri⁵, per il quale la dichiarazione di Sciascia di non essere riuscito a raggiungere il modello voltairiano non va collocata a livello di stile, ma più in profondità, cioè nell'aver avuto come modello Voltaire molto meno di quanto indica il titolo. Afferma Onofri:

Sono troppi gli elementi, di ordine genealogico e strutturale, che ci fanno passare al fatto che non Voltaire, ma ben altro padre, Sciascia avesse per la testa. Rileggendo quest'ultimo modello, riconciliandovisi, proprio mentre disconosceva la paternità del filosofo francese: ancora Pirandello, s'intende. Questo non significa che nel romanzo di Sciascia non vi siano calchi puntuali, analogie e simmetrie, persino citazioni: solo che rimangono secondari rispetto ai debiti veri ed alle problematiche di fondo.⁶

Ma somiglianze e differenze risulteranno più chiare quando presenteremo il romanzo. Prima vorremmo soltanto spiegare la seconda parte del titolo: *un sogno fatto in Sicilia*. Sciascia si ispira per questa specificazione al libro di Yves Bonnefoy, poeta e saggista francese contemporaneo, che nelle sue poesie cerca, si direbbe, una specie di esperienza globale del reale, una «sostanza» della vita situata al di là degli sterili schematismi razionali. Il titolo, però, si rifà a quello di un particolare saggio, *Un sogno fatto a Mantova*, del 1967, un libro molto borgesiano, secondo Traina⁷, intessuto di sogni e di amore per l'arte italiana e che nel romanzo di Sciascia, Francesca, l'innamorata di Candido, sta traducendo in italiano. Inoltre, lo stesso critico suppone che fra il personaggio di Francesca e il nome di Bonnefoy (tr. Buona fede) esista un legame importante: Francesca sarebbe la traduzione incarnata del nome dello scrittore francese, perché porta nella vita di Candido la fiducia ed è l'essere buono di cui ci si può fidare. Ma mentre il testo di Bonnefoy si conclude con la certezza che la realtà è un sogno, quello di Sciascia si conclude con la certezza di dover costruire un sogno, una nuova utopia. Ma torniamo al testo di Sciascia.

Il romanzo racconta la vita di Candido Munafò, nato nel 1943 in Sicilia, esattamente nella notte dello sbarco delle truppe anglo-americane sull'isola: una data

⁵ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 199.

⁶ *Idem*, p. 200.

⁷ Giuseppe Traina, *op. cit.*, p. 64.

simbolica, spartiacque tra il fascismo e la democrazia. In effetti tutto il destino di Candido si giocherà sui simboli e uno di questi è proprio tale spartiacque. Per essere più precisi, Candido nasce proprio durante il bombardamento, quando la madre, Maria Grazia Munafò nata Cressi, figlia del generale fascista Arturo Cressi, si era rifugiata, come d'altra parte il resto della popolazione, nelle grotte fuori della cittadina non menzionata, mentre il padre, l'avvocato Francesco Maria Munafò, rimasto in città, viene coperto dalla polvere bianca dell'esplosione di una bomba. Il nome del neonato viene proprio da questa polvere bianca: cioè bianco, candido. Il nome è considerato di buon auspicio da entrambi i genitori, essendo l'antonimo di quello scelto inizialmente, Bruno (il nome del figlio di Mussolini); l'antonimia e il bianco esprimono in generale la volontà della famiglia di cancellare con un colpo di spugna il passato fascista della famiglia e di iniziare una pagina politica nuova e «bianca». Sciascia dichiara fin dall'inizio e in modo anti-frastico al lettore: «nessun segno soprannaturale e premonitore», per elencare poi tutta una serie di «segni»: il fatto che il neonato sia un «eletto», perché nasce come Cristo in una grotta (variante iconografica frequente rispetto alla nascita in una stalla), ai piedi di un monte oliveto, con il cielo acceso di una luce innaturale (dei razzi e delle bombe), che la madre si chiami Maria Grazia, mentre il padre si chiama Francesco Maria proprio come Voltaire, che il padre, a breve distanza dalla nascita del figlio, ha l'impressione quanto mai sgradevole di essere una specie di San Giuseppe, dato che il figlioletto assomiglia sempre di più al comandante americano di stanza in città (capitato ovviamente dopo la nascita del bimbo) con cui la madre lo tradisce e con cui, del resto, partirà definitivamente per l'America, partenza che è quasi un'assunzione nell'«altro mondo». Dunque la creatura Candido è predestinata a stare fra Cristo, Voltaire e una pagina politica bianca; i genitori imprudenti (vale a dire i genitori pragmatici e incolti, dato che non intuiscono il messaggio divino e non hanno sentito in vita loro di *Candide*) non comprendono i segni e non sanno ciò che il lettore sa da *La scomparsa di Majorana* (e quanto detto più sopra di Francesca e Bonnefoy) che «I nomi, non che un destino, sono le cose stesse». Il romanzo di Sciascia sta tutto nella costruzione di questa creatura candida. Candido cresce a fianco del padre, finché questi non si uccide per la rivelazione di un importante segreto professionale fatta, nel suo tipico candore, dal bambino, all'asilo. Poi è allevato dal nonno, ex generale fascista, divenuto deputato democristiano, e dalla balia Concetta che è un concentrato di pregiudizi e superstizioni, ed entrambi si sforzano inutilmente di educare il bambino ai principi cattolici e borghesi nello spirito del più pedestre conformismo. Ma Candido non è un bambino come tutti gli altri, proprio perché si chiama ed è candido. Sciascia ci spiega fin dall'inizio che cos'è questo candore: è, in primo luogo, la capacità di sottrarsi al mondo circostante e di rifugiarsi in una totale autonomia, in una beata solitudine. Infatti, il ragazzino Candido trascorre ore e ore sdraiato sul tappeto a contemplare i dipinti del soffitto, dove nell'immagine voluttuosa di una

donna nuda riconosce la figura della madre, mentre, nella camera a fianco, la madre vera fa l'amore con l'ufficiale americano e il padre ascolta le confessioni di un assassino. In secondo luogo, la curiosità silenziosa con cui osserva tutto quello che c'è intorno, una curiosità «senza malizia e senza colpa»⁸ come quella, dice l'autore, di uno che risolve cruciverba o compone un puzzle, cioè con la tendenza a osservare le cose nella loro concretezza materiale, «il loro posto, l'uso che se ne faceva, il contorno, il colore, il peso, la consistenza, a sviluppare il gioco e a dargli, appunto, la piacevole difficoltà, il piacevole azzardo del gioco»⁹; poi è la totale incapacità di giudicare le cose secondo, «le regole del giusto vivere»¹⁰, cioè del perbenismo, secondo cui bisogna fingere di amare e rispettare la famiglia, bisogna non raccontare all'esterno ciò che accade in casa, bisogna considerare la morte una tragedia collettiva che va accolta con grandi manifestazioni esteriori di sofferenza. Inoltre, dopo la morte del padre e le ripetute commemorazioni messe in scena dalla famiglia, Candido scopre che:

la morte è terribile non per il non esserci più ma, al contrario, per l'esserci ancora e in balia dei mutevoli ricordi, dei mutevoli sentimenti, dei mutevoli pensieri di coloro che restavano.¹¹

Insomma, si tratta, se si vuole, di un indirizzo gnoseologico: quello di pensare con la propria testa. Poi in questo candore c'è anche una totale immunità dall'ipocrisia, dal culto delle forme vuote di contenuto, dalle convenzioni sociali tanto importanti in Sicilia e nella sua famiglia. Una simile immunità si unisce in lui a una semplicità naturale e innata, a cui dà anche voce quando diventa più grande: «Le cose sono quasi sempre semplici»¹². Candido ha, però, oltre a tutto questo, anche una specie di «etica naturale», come la definisce Onofri¹³, così riassunta da Sciascia: «Candido era del tutto refrattario all'idea che ci fossero peccati al di fuori del mentire e del volere la sofferenza e l'umiliazione degli altri»¹⁴. Lo stesso critico osserva giustamente che in questo candore si ritrovano non tanto i tratti dell'eroe voltairiano quanto quelli dei pazzi «loici e monologanti» di Pirandello (a cui, d'altra parte, il Nostro, fa esplicito riferimento nell'intervista con Marcelle Padovani) che hanno come elemento dominante lo stesso candore del personaggio di Sciascia descritto perfettamente, a suo tempo, da Massimo Bontempelli. D'altronde, in *Pirandello e la Sicilia*, Sciascia usava proprio la parola candore per descrivere il

⁸ II, 380.

⁹ II, 363.

¹⁰ II, 384.

¹¹ II, 372.

¹² II, 390.

¹³ Massimo Onofri, *op. cit.*, p. 201.

¹⁴ II, 397.

volto poetico dell'universo pirandelliano¹⁵: una specie di saggezza «di natura» per resistere al mondo visto pirandellianamente. In *Alfabeto pirandelliano*, Sciascia farà del resto un riferimento puntuale alla caratterizzazione di Bontempelli con la specifica che, invece del candore, in quel testo si potrebbe forse mettere benissimo la parola cristianesimo:

il candore di Pirandello [consiste] nel suo essere naturalmente cristiano e nello scoprire intorno a sé una realtà umana refrattaria al cristianesimo nella sua essenza e che, pur nell'osservanza dei riti, delle apparenze, di fatto e quotidianamente, con intima indifferenza e cinismo, lo stravolge e maneggia¹⁶.

D'altro canto, diversi critici hanno osservato lo stesso «cristianesimo naturale» anche in *Candido*; non sono casuali i segni della sua nascita e non è casuale la sua amicizia con don Antonio. In tutto ciò *Candido* ha qualcosa del principe Myškin e in genere delle «anime pure» di Dostoevskij. Vorremmo sottolineare subito il legame essenziale fra questo cristianesimo naturale e l'agnosticismo pieno di pietà (o forse dovremmo dire, più semplicemente, il suo porsi di fronte alla vita) del «piccolo giudice» di *Porte aperte* per dimostrare ancora una volta al lettore che il nucleo del pensiero di Sciascia viene raggiunto rapidamente e resta essenzialmente invariato nel percorso della sua creazione letteraria.

A tutte queste caratteristiche del candore del personaggio sciasciano, osservate da diversi critici e alcune presentate esplicitamente dal narratore, vorremmo aggiungere anche altre che in generale non sono state prese in considerazione, ma che, a nostro parere, sono essenziali e, queste sicuramente, simili a quelle del personaggio di Voltaire: la pazienza, il buonumore e l'assenza di nervosismo. *Candido*, come *Candide*, non è per nulla un insensibile, ma non ha quell'irrequietezza e quell'impazienza che derivano dal fatto che le cose non accadono come e quando vogliamo noi, perché entrambi i personaggi non si aspettano né esigono che il mondo sia fatto in un modo particolare, ma semplicemente lo osservano così com'è, con attenzione e curiosità. Antonio Di Grado definisce questa serenità un «consegnarsi con intatta disponibilità – ma senz'ombra di illusioni, al presente e ai suoi fragili e fallibili progetti».¹⁷ Ma facendolo non si ridiventa, in un certo senso, bambini? Non si perde il senso del tempo e della storia? Infatti. Ma non anticipiamo.

Qual è la reazione del mondo al «candore» di *Candido*? Considerando che il suo modo di essere provoca la partenza della madre per l'America, il suicidio del padre, la rabbia del nonno, la disperazione della balia, l'allarme del resto dei parenti sul fronte finanziario, la fuga della sua prima innamorata e l'espulsione dal

¹⁵ III, 1140.

¹⁶ III, 475.

¹⁷ Antonio Di Grado, *Leonardo Sciascia. La figura e l'opera*, ed. cit., p. 39-40.

partito comunista, possiamo dire senza esitazione che è una reazione negativa: all'inizio è considerato quasi stupido e idiota, poi strano, poi – come i «colleghi» pirandelliani – un mostro o un pazzo. All'inizio, dopo la morte del padre, il nonno, spaventato dall'impassibilità innocente del nipote, lo affida, come si faceva un tempo, a un precettore destinato di fatto a condurlo sulla strada del retto conformismo. Solo che il precettore stesso è pure lui una creatura speciale, è don Antonio Lepanto, che, invece di condurre il bambino sulla retta via, si converte lui gradualmente al candore di quest'ultimo. Don Antonio è un prete che, nel travaglio e nel suo bisogno di certezze, compie una sintesi inedita fra un cristianesimo autentico, un marxismo idealista e la psicanalisi. Anche don Antonio agisce sotto l'influenza del suo nome: sotto quella di Sant'Antonio, protettore dei bambini, e sotto quella del nome geografico di Lepanto, il luogo dell'ultima grande battaglia fra il cristianesimo e il paganesimo, il luogo in cui Cervantes perse la mano. Stiamo però attenti: Don Antonio non è Pangloss, il filosofo leibniziano, precettore di Candide che, malgrado tutte le terribili esperienze di vita, sue e degli altri, si ostina a ritenere che «*tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*». Sebbene abbia qualcosa dell'ostinazione e della tendenza a teorizzare all'eccesso tipica di Pangloss, don Antonio si trova a metà strada fra lo scontro di Lepanto (fra cristianesimo e paganesimo) e, dall'altro canto, l'amputazione di una parte organica di sé e la nascita di Don Chisciotte. Inizialmente don Antonio è convinto che nell'anima del bambino si trovano dei pensieri rimossi di tipo freudiano, dato che ha ucciso il padre, non solo simbolicamente, ma anche nella realtà, e che contempla sul soffitto l'immagine della madre nuda. Candido frequenta con piacere e curiosità questo prete che «faceva diventare l'ostia corpo di Cristo e otteneva che un morto salisse dal purgatorio al paradiso (poteri di cui, secondo Concetta, era bestemmia dubitare; ma Candido ne dubitava)»¹⁸. Gli sforzi terapeutici di don Antonio per esorcizzare il mostro nascosto in Candido offrono un gustoso capovolgimento delle teorie freudiane. Dice il narratore, contaminato dal candore del personaggio:

Chiuso nello scafandro dei suoi schemi e della sua cabala, l'arciprete si sentiva come un pescatore subacqueo intento a spiare, a sorprendere, a infilzare le immagini e i pensieri di Candido che più probanti risultassero agli effetti di quegli schemi, di quella cabala. In realtà, era Candido che spiava e analizzava l'arciprete. [...] Reciprocamente analizzandosi, nulla aveva scoperto l'arciprete che valesse per una diagnosi e per una conseguente terapia; mentre Candido aveva scoperto che l'arciprete aveva una specie di idea fissa, piuttosto complicata ma approssimativamente riducibile a questi termini: che tutti i bambini uccidono il loro padre, e qualcuno, qualche volta, anche il Padre Nostro che è nei Cieli; solo che non è una uccisione vera e propria, ma come un gioco in cui al posto delle cose ci sono i nomi e al posto dei fatti le intenzioni; un gioco, insomma, come la messa. Che l'arciprete pensasse questo di

¹⁸ II, 375.

tutti i bambini, a Candido dispiaceva piú per l'arciprete stesso che per i bambini. Che poi lo pensasse di lui, gli pareva bisognasse disingannarlo: e pazientemente.¹⁹

Ciò che infatti accade, in breve tempo e per due ragioni: da una parte perché il prete non è immune al candore del protagonista e si rende conto che sta assestando la purezza di quell'anima per penetrarla con l'impurità; dall'altra perché scopre stupefatto che la donna nuda del soffitto, che giustificava le sue teorie edipiche, assomigliava in modo davvero sorprendente alla madre di Candido. E non solo: davanti a quell'immagine sensuale il prete scopre con sorpresa anche in se stesso una strana e insana tendenza a osservarla. Perciò gli sembra piú prudente interrompere il trattamento. Ma la prolungata cura psicanalitica ha un risultato del tutto inaspettato e di grande importanza:

Cosí per anni di fronte, un tavolo in mezzo su cui stavano un Crocifisso di bronzo, un calamaio di peltro, gli Atti degli Apostoli e le opere di Freud e di Jung, stettero a scrutarsi, a spiarsi. Parlavano di tante cose, ma sempre, entrambi, con quel pensiero. E arrivarono cosí a volersi bene, al di là dei padri e del Padre Nostro.²⁰

Siamo già al vertice della parabola. Quello che segue è senz'altro significativo e ne discorreremo subito, ma l'essenza è già tutta qui: al di qua e al di là delle idee, queste persone diventano amiche e le esperienze che avvengono in seguito sono importanti, ma sempre sulla base di questa amicizia e con la sensazione che ciò che conta sia questa amicizia e non quelle idee, quelle esperienze. A nostro parere, i critici hanno insistito poco, nel caso della parabola di Candido, e forse anche di quella di Candide, su questa grande e fondamentale conquista dei due personaggi: l'amicizia. Nel caso di Sciascia si tratta, a nostro parere, della piú autentica liberazione da Pirandello: Candido non è «l'uomo solo» pirandelliano o sciasciano di prima e di poi e, proprio perché non lo è, si può riconciliare con Pirandello, il padre, può amarlo e comprenderlo. Parliamo naturalmente di Sciascia e non del personaggio.

L'innocenza di Candido non demolisce soltanto la psicanalisi, ma tutta una serie di altri miti. Il primo è quello della famiglia siciliana e cattolica, di cui abbiamo già avuto occasione di parlare. La madre di Candido non è una tipica madre siciliana, ma una donna giovane, senza complessi e falsi pudori, che scopre le gioie dell'amore fisico e perciò trascura i doveri di moglie, di figlia e di madre e scappa via da casa; il padre è cornuto e ottuso; il nonno è un opportunista pieno di arie; il resto dei parenti assomiglia a uccelli da preda che si accaniscono a strappare la parte maggiore del patrimonio lasciato al bambino da entrambi i genitori. Candido non li giudica, semplicemente li osserva; e osserva per esempio con stu-

¹⁹ II, 376-377.

²⁰ II, 377.

pore che il fatto di avere una fortuna è considerato dagli altri come un potere su di loro, un potere che a lui non interessa e che alla fine cede integralmente a questi parenti che si angosciano e lo trascinano attraverso processi e perizie mediche. Per quanto riguarda «la figura del padre», Candido se ne libera o, per meglio dire, è fin dall'inizio e per natura libero da questa e dai suoi surrogati, materiali o ideologici. Candido è forse, paradossalmente, il personaggio che meglio impersona quell' «utopia della maturità» di cui parlava Dominique Fernandez e che avrebbe portato il primo spiraglio di luce nella fosca immobilità siciliana: paradossalmente, perché Candido è il personaggio più infantile di Sciascia e perché l'esperienza di Candido conduce, come vedremo, a una sorta di evasione dalla dimensione temporale. Proprio come in un sogno. Ma siamo ormai abituati ai paradossi di Sciascia. Ma ritorniamo alla narrazione.

Poi, come seguendo le orme di *Candide*, Candido prova l'esperienza della «coltivazione del proprio giardino», più precisamente del proprio podere (il che, riconosciamolo, rappresenta una grande differenza); ma, diversamente dal suo modello letterario, questa non è la soluzione finale a cui approda dopo tutte le vicissitudini, non è una saggezza conquistata; al contrario, è un'esperienza cercata e voluta con la mente, sia per il generico slancio di sinistra verso il lavoro con la zappa e la vanga, sia per l'incoraggiamento di don Antonio che, totalmente succube della sua psicanalisi, sogna di recuperare il passato del padre contadino zappando il proprio giardino. Candido parte anche qui da una convinzione innocente:

Il coltivare al meglio la terra, il renderla più produttiva, più ordinata, più netta, apparteneva alla giustizia del vivere e niente aveva a che fare col reddito, col denaro. Era qualcosa che somigliava all'amore.²¹

L'esperienza agricola di Candido è totalmente fallimentare: il suo desiderio di unirsi ai contadini in un sereno sforzo fisico per trasformare la natura non risveglia affatto l'entusiasmo dei contadini che, al contrario, si mostrano diffidenti, se non addirittura offesi dallo statuto di parità con il latifondista, e a ragione, perché considerano il suo entusiasmo agrario un atto di demagogia o un capriccio da uomo ricco. Del resto, nella loro mente il fatto di potersi liberare dalla schiavitù del lavoro fisico e decidere di non farlo non è una prova di grande intelligenza. Il risultato di questa esperienza è definito attraverso il riferimento alla coppia Bouvard e Pécuchet di Flaubert, che non sono tanto prototipi di candore quanto di stupidità. Di fatto, come ci sarà chiarito in seguito, nella logica del percorso di Candido, una simile scelta non poteva non essere destinata al fallimento, proprio perché partiva essenzialmente dalla mente, era un fatto della mente. Quindi, aiu-

²¹ II, 434.

tato dalla sollecitudine dei parenti, Candido cede le proprie terre e parte alla ricerca di altre esperienze.

Com'era prevedibile in Sciascia, un'esperienza importante, lunga e in un dato momento dolorosa, è quella politica. Candido, in un certo senso, trascorre la propria fanciullezza a diretto contatto con questa esperienza, perché cerca di comprendere come vive suo nonno, diviso in due, metà fascista, metà democratico, o, detto in parole meno candide, cerca di comprendere il trasformismo politico del vecchio: all'arrivo degli americani, l'ex generale, consapevole di dover voltare pagina, aveva esitato fra il partito comunista e quello democristiano. Sceglie il secondo su esortazione della figlia che vuole compiacere l'ufficiale americano, suo amante, ma il collega fascista, il barone Paolo di Sales, sceglie l'alternativa del comunismo (come ci suona familiare questo trasformismo!). Perciò accade che alle prime elezioni libere e democratiche entrambi gli ex gerarchi fascisti siano eletti con applausi al parlamento nazionale in due partiti opposti. Candido invece, dopo lunghe discussioni con don Antonio, dopo la scelta di quest'ultimo di spretarsi, dopo le cavillose analisi dei testi di Marx, Gramsci, Lenin e soprattutto dopo il contatto con alcuni giovani di sinistra, decide insieme all'amico di iscriversi nel partito comunista.

Essere comunista era insomma, per Candido, un fatto quasi di natura: il capitalismo portava l'uomo alla dissoluzione, alla fine; l'istinto della conservazione, la volontà di sopravvivere, ecco che avevano trovato forma nel comunismo. Il comunismo era insomma qualcosa che aveva a che fare con l'amore, anche col fare all'amore²².

È un comunismo, si è detto, pre-ideologico o non ideologico quello di Candido; è una specie di adesione istintiva e fisica a qualcosa di vivo e naturale. Ma ciò che vi scoprirà sarà il fanatismo, l'ottusità, i giudizi preconfezionati, i compromessi, la demagogia e la diffidenza, molta diffidenza. Per don Antonio le cose stavano invece diversamente:

riguardo a sé, al suo essere comunista, aveva idea diversa. – Un prete che non è piú prete – diceva – o si sposa o diventa comunista. In un modo o nell'altro deve continuare a stare dalla parte della speranza.²³

Candido, con la sua tendenza a pensare in modo semplice laddove don Antonio pensa complicato, ha la netta sensazione che don Antonio, in effetti, non faccia altro che passare da una chiesa all'altra. In ogni caso, i due decidono di avanzare la richiesta per entrare nel partito e, dopo molte verifiche e attenti controlli, ordinati dal barone di Sales (l'ex fascista), dato che uno era stato prete e l'altro latifondista, entrambi diventano effettivamente membri del partito. Ma, in breve tempo,

²³ II, 407-8.

grazie alla sua nota vigilanza, il partito scopre che il nuovo membro, Candido, ha una donna che ha portato in casa sua senza aver contratto un regolare matrimonio. Perciò sia lui sia don Antonio sono chiamati a rendere conto di questo scandalo e a Candido si intima di interrompere subito la relazione con la ragazza. Dopo varie audizioni all' «organizzazione di base» (che ci risvegliano tanti ricordi!) e severi interrogatori, Candido viene espulso dal partito. Il confronto di Candido con i capi dell'organizzazione e i loro predicozzi è di un comico à la Ilf e Petrov, perché all'arringa del segretario Candido assiste sereno e silenzioso facendo un solo commento: «Compagno, hai parlato come Fomà Fomič», una frase che mette in allarme tutti gli attivisti, insospettiti e leggermente spaventati da questo Fomà Fomič, dal nome russo, pronunciato poco dopo che la «Primavera di Praga» si era conclusa come ben sappiamo. E serve un vero spiegamento di forze per arrivare a questo personaggio di Dostoevskij preso da un suo romanzo umoristico, che proprio umoristico non è, *Il villaggio di Stepančikovo e i suoi abitanti*. Candido vedeva in effetti:

questo grande partito [...] devoluto nella sua organizzazione a tanti Fomà Fomič, personaggio che vedeva nella stessa negatività – letterato inconcluso e inconcludente, *tartuffe* – in cui Dostoevskij l'aveva visto.²⁴

Don Antonio, che evidentemente è di un altro parere, gli fa notare che però, alla fine, nel romanzo di Dostoevskij, Fomà Fomič accontenta tutti. Citiamo tutto il brano della risposta, perché non riguarda solo l'esperienza politica dei due amici (e nostra), ma riguarda anche il senso globale del libro:

Sí – disse Candido – ma di una felicità che senza Fomà tutti potevano aver prima –. Don Antonio disse che questo non si poteva dire: una felicità ottenuta facilmente prima non è la stessa di una felicità ottenuta difficoltosamente dopo; non si può nemmeno dire felicità quella di cui si gode inconsapevolmente, senza essere passati attraverso la sofferenza. Candido obiettò che un simile aforisma non aveva niente a che fare col marxismo; e don Antonio ammise che col marxismo non aveva niente a che fare, ma con la vita sí, e con l'uomo.²⁵

Il dialogo abbastanza lungo è importante soprattutto per osservare come si manifesta quel cicaliccio filosofico voltairiano nel romanzo. Ma è importante anche perché, sulla scia della provocazione dialogica specifica dei romanzi di Sciascia di cui abbiamo parlato, anche in questo romanzo il lettore intuisce di non essere messo mai di fronte a una verità unica e affermata con chiarezza, ma che la verità, quando esiste, sta a metà strada, in questo caso fra Candido e don Antonio, fra la

²³ *Ivi*.

²⁴ II, 424.

²⁵ *Ivi*.

felicità come aderenza spontanea e pre-logica alla vita e la felicità come conquista lunga e dolorosa. E in effetti vedremo che, paradossalmente, la fine del libro le comprende entrambe, cioè indica proprio un'aderenza spontanea e pre-logica alla vita, ma ottenuta consapevolmente, attraverso una conquista lunga e, a volte, dolorosa.

Candido si separa dal partito senza rimpianti e senza incertezze, così come si era separato istintivamente, durante la fanciullezza, dalla chiesa della balia Conchetta. D'altro canto, nella mente di Candido e, possiamo supporre, anche in quella dell'autore, l'idea del comunismo come un'altra chiesa è presente con insistenza. Ecco come espone a don Antonio (il cui problema rimane fino alla fine quello di non potersi liberare dalle chiese e di restare tuttavia, con tutti gli assilli, membro del partito comunista) il suo parere su Stalin:

Stalin stava al marxismo così come Arnobio stava al cristianesimo. In entrambi era un grande e totale disprezzo per l'uomo, per l'umanità; un gigantesco pessimismo. Arnobio credeva si potesse avere salvezza soltanto dalla Grazia, la forza dell'uomo essendo naturalmente insufficiente al raggiungimento del bene. E anche Stalin: solo che la Grazia di Stalin era la polizia: una Grazia che si manifestava diciamo per esclusione, mentre quella di Arnobio per inclusione... Una Grazia, quella di Stalin, che graziava coloro che non toccava...²⁶

Candido continua a considerarsi, tuttavia, per un certo tempo, un «comunista senza partito» (il che era, per don Antonio, un'assurdità), un comunista, diremmo, evangelico. Questo fa sì che, dopo molti anni e dopo molti avvenimenti, frequentando con allegria e serenità un gruppo di giovani comunisti di Torino, racconta loro la storia della sua esclusione dal partito e i simpatici settentrionali qualificano la vicenda una sciocchezza spiegabile solo in Sicilia. Ma ecco che, mentre tutti parlano di vacanze, Candido chiede loro, con il candore da noi già definito, se nessuno voglia andare in vacanza nell'Unione Sovietica (e ci ricordiamo per esperienza che, in tali anni, questa era una domanda delle più imbarazzanti che si potesse rivolgere a un comunista occidentale). Da questo momento i suoi affabili colleghi lo considerano un provocatore e iniziano a isolarlo. È questa l'esclusione che affligge di più Candido, non quella decisa prima, dagli attivisti. Eppure è essa che gli regala l'ultima e definitiva liberazione dalla politica:

Candido ne era amareggiato e travagliato. Finché una sera, tornando da una di quelle riunioni, Francesca disse – È se fossero soltanto degli imbecilli? – E fu il principio della liberazione, della guarigione.²⁷

²⁶ II, 425.

²⁷ II, 446.

Ma la piú grande e decisiva esperienza di Candido e l'unica in tutta la storia di Sciascia è l'amore. E qui c'è forse la differenza piú evidente tra lui e l'eroe di Voltaire. Per Candide, l'amore per Cunégonde è un'eterna aspirazione dell'anima che lo guida per tutto il mondo, per divenire, fino alla fine, una delusione e un amaro compromesso. Per Candido, al contrario, sarà l'amore a gettare, alla fine, il ponte, l'unico ponte possibile per Sciascia, verso l'isola della felicità. L'amore di Candido non è la meta delle sue peripezie e dei suoi spostamenti, come in Voltaire, no: è il compagno di viaggio²⁸ che garantisce l'osservazione e la comprensione serena dei luoghi e della gente.

Candido scopre l'eros nel viaggio che compie come volontario in uno dei pelgrinaggi a Lourdes. Su quel treno pieno di malati e storpi che vanno alla ricerca dell'aiuto divino, come contropeso della sofferenza e del dolore, gli accompagnatori dei malati, le infermiere, i volontari, tutti sono pervasi da una frenesia erotica spontanea, in una felice e luminosa celebrazione della salute. E, come osserva ironicamente Marcelle Padovani²⁹, in questo scatenamento dei sensi, nel treno per Lourdes, Candido, che perde la verginità, è l'unico miracolato, perché scopre il paradiso delle sensazioni elementari:

Per l'intensità con cui le sue mani sentivano, ebbe in un lampo l'immagine di sé cieco: e che quel corpo limpidamente si disegnasse nella sua mente soltanto per i segni che il tatto ne trasmetteva. Lungamente si baciaron. Poi Candido sentí e vide, vide nella sua profonda e dolcissima cecità, se stesso e il mondo diventare una sfera di liquida iridescenza, di musica.³⁰

Poi si innamora nello stesso modo, istintivo e totale, senza pensieri, di Paola, la governante del nonno, un amore che provoca la disapprovazione di Concetta, della famiglia, del partito comunista e la fuga di Paola. La sofferenza di Candido dopo la partenza di Paola è ciò che mette in vera luce il ruolo dell'eros nella concezione di vita, ma anche nell'atteggiamento di fronte alla vita del protagonista:

Che Paola se ne fosse andata sacrificando il suo amore per lui o liberandosene, non aveva importanza. Il fatto è che se ne era andata: e soltanto i fatti contano, soltanto i fatti debbono contare. Noi siamo quel che facciamo. Le intenzioni, specialmente se buone, e i rimorsi, specialmente se giusti, ognuno, dentro di sé, può giocarseli come vuole, fino alla disintegrazione, alla follia. Ma un fatto è un fatto: non ha contraddizioni, non ha ambiguità, non contiene il diverso e il contrario. Che Paola se ne fosse andata significava una sola cosa, per lui: che qualcosa era accaduto tra loro che aveva spezzato l'armonia del vivere insieme, la gioia dei loro corpi. Un fatto. Domandare, inquire, inseguire non

²⁸ Solo traducendo in italiano questa frase abbiamo sentito in essa l'eco manzoniana delle parole di Fra Cristoforo. E pensiamo che forse questa eco non è solo un'impressione.

²⁹ Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 127.

³⁰ II, 399-400.

sarebbe valso se non a complicare dolorosamente tutto che era stato semplice, vero. Si erano incontrati nella verità dei loro corpi, in quella gioiosa verità erano stati assieme. Poi, forse, il corpo di Paola aveva ceduto all'anima. All'anima immortale, all'anima sentimentale, all'anima bella: ed ecco che la gioiosa verità del corpo le si era appannata, le si era stravolta; era diventata un bene inferiore. La tentazione, la menzogna: come nel libro del Genesi. Solo che la tentazione era stata l'anima: l'immortale o la sentimentale o la bella. E l'anima che mente, non il corpo.³¹

Qui si raccolgono le acque che irrigano la filosofia di Candido o la sua religione naturale: l'eros, gioia innocente e compiuta dei corpi, liberata dall'angoscia dell'anima, dai sentimenti e dai pensieri, è esso stesso un fatto e, nello stesso tempo, una chiave di lettura dei fatti. Con quest'anima liberata dalle ideologie Candido incontra Francesca (il suo nome non può essere totalmente innocente perché di sicuro rinvia a un amore francescano di tutto ciò che la natura o Dio ha creato). Con lei riacquista quella gioia semplice dei corpi e innocente dell'anima, con Francesca compie quei lunghi viaggi, vera formazione umana, cioè fatti di esperienza concreta e sensibile dei luoghi e degli uomini, a differenza della trasmissione istituzionalizzata delle conoscenze, fonte di pregiudizi e di dogmatismi.

Il bello del loro viaggiare era nell'amarsi, nel fare all'amore: come se l'essenza dei luoghi ridiventasse nei loro corpi fantasia; come se fantasia di quei luoghi, o memoria, fossero i loro corpi stessi. Avventure, contrattempi e disguidi non ne ebbero. Amandosi e amando tutti – i camerieri, gli autisti, le guide, i vagabondi, i bambini dei quartieri popolari, gli arabi, gli ebrei – da tutti si sentivano amati.³²

Candido e Francesca giungono insieme a una forma di conoscenza e a una forma di esistenza fondata sull'amore: irrazionale «ma in qualche modo sopra-razionale, che trova nei sensi il compimento dell'intelletto»³³, una «gaia scienza» che consente di consegnarsi, ripetiamo con Antonio Di Grado, «con intatta disponibilità – ma senza ombra di illusioni, al presente e ai suoi fragili e fallibili progetti»³⁴. Questa utopia trova sicuramente il suo terreno nelle anime candide dei due innamorati ma, come predicava don Antonio, è anche una conquista permanente e un atto di volontà. Perciò Sciascia dichiara che, scrivendo *Candido*, aveva voluto «inventare una formula di felicità, che consisterebbe nel «coltivare» la propria testa anziché il proprio giardino». In effetti, a differenza di *Candide*, il protagonista del romanzo di Sciascia raggiunge una felicità che consiste in una perfetta armonia fra l'anima e il corpo, libera o, per meglio dire, liberata da qualsiasi ideologia, e una cristallina lente di lettura del mondo e degli uomini. Attenzione: Can-

³¹ II, 430-431.

³² II, 444.

³³ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, ed. cit., p. 62.

³⁴ Antonio Di Grado, *Leonardo Sciascia. La figura e l'opera*, ed. cit., p. 39.

dido e Francesca non sono hippy! Stabilitisi alla fine a Parigi, per Sciascia la città della normalità, Francesca si occupa di traduzioni (fra cui il saggio di Bonnefoy) e Candido lavora in un'officina meccanica. Il lavoro per entrambi è la gioia delle cose ben fatte e portate a compimento con arte, come per gli artigiani dei vecchi tempi. Questa impalcatura completamente costruita sull'eros può essere definita, con un termine di Sciascia stesso³⁵, «utopia liberatrice». Ma diciamo anche noi, con Massimo Onofri³⁶, che il progetto di felicità di Candido è un progetto razionale che ricostruisce il candore, oppure con Gaetano Compagnino, che è «un sogno di ragione dentro il sonno della ragione»³⁷, e che tale progetto non sarebbe completo se non prendessimo in considerazione il finale del libro: la scena si svolge a Parigi, quando don Antonio arriva a fare visita alla felice coppia. Parigi è per i tre amici, e per il quarto e invisibile, Sciascia, la città-utopia, nel senso etimologico della parola. (Del resto, Candido non fugge dalla grande città in un spazio protetto e intimo, come fa il fratello voltairiano, ma si lascia rapire da questa utopia e si fonde con essa.). Parigi, apprendiamo da *Cruciverba*, è l'«utopia» per un motivo ben preciso e molto sciasciano:

Parigi è una città-libro, una città scritta, una città stampata. Una città-libro fatta di tanti libri. Una città che si potrebbe dire il sogno di una biblioteca, se a una biblioteca si potesse attribuire la facoltà di sognare.³⁸

Non c'è da stupirsi allora che i giovani abbiano scelto Parigi che per Sciascia è il *locus amoenus* della letteratura. E anche se Don Antonio lo percepisce come posto dove «si sente che qualcosa sta per finire e qualcosa sta per cominciare», come posto della speranza, e così anche l'autore³⁹, esso rimane in essenza letteratura. È là che si compie la parabola di Candido, in una città che è un libro. E allora sorge la domanda: che la mira dell'esperienza umana sia un libro? Un libro che trascrive un altro libro? E la salvezza avviene solo se, come Mary Poppins, vi saltiamo dentro? Solo se accettiamo di essere «la proiezione, l'ombra delle cose già scritte»⁴⁰? Che l'ultima delle definizioni da noi sgranellate fin qui che Sciascia dà della letteratura sia questa, la letteratura come evasione nell'utopia e sola felicità possibile? Ma forse sarebbe sbagliato rispondere a questa provocazione di Sciascia, che forse

³⁵ Sciascia, *L'utopia di Casanova*, II, 1025.

³⁶ Massimo Onofri, *op. cit.*, pp. 207-209.

³⁷ Gaetano Compagnino, *op. cit.*, p. 77.

³⁸ II, 1274.

³⁹ Nella stessa intervista (*La Sicilia come metafora*, ed. cit., p. 118), Marcelle Padovani domandava se la «fuga» di Candido a Parigi voleva dire che in Italia non c'era più niente in cui sperare, Sciascia rispondeva: «C'è sempre da sperare. Gli uomini non hanno certo finito di pensare, nasceranno altre idee, altre utopie, altre cosmogonie».

⁴⁰ II, 429 – le parole appartengono sempre a don Antonio.

cosí deve rimanere. E forse è sbagliato, anzi, è sicuramente sbagliato pensare in termini di salvezza. Meglio vediamo come finisce la storia.

Come già detto, a Parigi, in questa città-libro, in un caffè dai ricordi letterari, ai tre amici accade di incontrare Maria Grazia, la mamma di Candido, e il marito americano. È un incontro naturale e cordiale, dove si ricordano con distacco e sincerità fatti politici, fatti umani, si ride, si beve vino francese, tutto in un'atmosfera serena e riconciliante. Al sopraggiungere della notte, i tre amici, fra i quali don Antonio leggermente brillo, attraversano il ponte Saint Michel dove:

Don Antonio, quasi predicando, cominciò – Qui, nel 1968, nel mese di maggio...

– Erano i nostri nonni o i nostri nipoti? – lo interruppe Candido.

– Domanda inquietante – disse don Antonio. E si zittí. Pensava, borbottava.

Dal quai, imboccarono rue de Seine. Davanti alla statua di Voltaire don Antonio si fermò, si afferrò al palo della segnaletica, chinò la testa. Pareva si fosse messo a pregare.

– Questo è il nostro padre – gridò poi – questo è il nostro vero padre.

Dolcemente ma con forza Candido lo staccò dal palo, lo sorresse, lo trascinò. – Non ricominciamo con i padri – disse. Si sentiva figlio della fortuna; e felice.⁴¹

È la conclusione del libro. Certamente il lettore si renderà conto che, in quest'ultimo dialogo, ogni parola è una semplice parola e, contemporaneamente, un simbolo: come l'ostia di don Antonio, che è pane, ma è anche corpo di Cristo. Tale dialogo conferma la liberazione finale, che non parla di letteratura ma di vita, la liberazione da tutte le ideologie, anche da quelle che amiamo di piú, dai giudizi altrui, dal potere che questi esercitano su di noi e dallo spessore del tempo, della storia: e la libertà ritrovata della gioia di vivere. Questa è l'isola di Candido, l'isola di Sciascia, dove il Leviatano non può arrivare. Chissà noi?

⁴¹ II, 459-460.

INDICE

Nota all'edizione italiana	5
Introduzione all'edizione romena	9
I. L'UOMO, I TEMPI, LA LETTERATURA	17
I primi venti anni	17
La guerra, la ricostruzione e l'attività letteraria	26
I felici anni sessanta	35
Il tempo delle polemiche	43
Il bilancio	57
II. LE COSTANTI	61
Il dialogo con i maestri	61
Pirandello, il padre	74
La Sicilia, la sicilianità, la sicità	80
Le prime scelte, le prime opere	84
III. LA DISINTEGRAZIONE DEL ROMANZO NEOREALISTA (<i>Le parrocchie di Regalpetra</i> e <i>Gli zii di Sicilia</i>)	91
IV. UN ROMANZO STORICO PARADOSSALE: <i>Il consiglio d'Egitto</i>	107
V. REQUIEM PER IL ROMANZO POLIZIESCO	125
La scelta	125
<i>Il giorno della civetta</i> – l'antropologia della mafia	129
<i>A ciascuno il suo</i> – un fallimento politico?	139
<i>Il contesto</i> – la sinistra parodia	147
<i>Todo modo</i> – un giallo gesuitico	156
Sotto l'ala della morte: <i>Il cavaliere e la morte</i> e <i>Una storia semplice</i>	166
Trasgressione del canone e professione di fede	178

VI.	IL ROMANZO-INCHIESTA E LA RICOSTRUZIONE DELLA REALTÀ	195
	<i>La morte dell'inquisitore</i> o "l'homme révolté"	198
	<i>Atti relativi alla morte di Raymond Roussel</i> e la ridefinizione della letteratura	202
	<i>La scomparsa di Majorana</i> – un personaggio in cerca d'autore	206
	<i>I pugnalatori</i> – la pernicioso continuità	213
	<i>L'affaire Moro</i> – il documento del contrappasso	215
	<i>L'inesistente Borges</i>	225
VII.	DAL RACCONTO-PROCESSO AL ROMANZO GIUDIZIARIO	229
	<i>Porte aperte</i> – la giustizia al di sopra della giustizia	241
VIII.	IL TEATRO DIDASCALICO DI SCIASCIA	249
	<i>L'onorevole, un'altra sottie</i>	256
	<i>La recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.</i>	259
IX.	ALTRI GENERI INEDITI	265
	<i>Nero su nero</i> – lo zibaldone - sinossi	265
	La reinvenzione del dizionario	267
	La riscrittura dell'epistolario	270
X.	L'ISOLA DI CANDIDO	273