



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

I percorsi letterari di Leonardo Sciascia e Roberto Saviano: dalla mafia alla camorra.

Relatore

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Correlatore

Dott. Alessandro Cinquegrani

Correlatore

Prof. Aldo Maria Costantini

Laureanda

Carlotta Basso
Matricola 820802

Anno Accademico
2013/2014

Indice

CAPITOLO I. Introduzione.....	4
CAPITOLO II. Leonardo Sciascia e la scrittura verità.....	7
2.1 La strada della verità.....	7
2.1.1 La mafia come condizione sociale.....	7
2.1.2 La reazione di Sciascia: verità, giustizia, libertà nelle <i>Parrocchie di Regalpetra</i>	12
2.2 La strada della letteratura.....	20
2.2.1 Narrativa, saggistica: la funzione della scrittura.....	20
2.2.2 Il romanzo poliziesco di Sciascia.....	25
2.2.3 Scrivere di mafia: <i>Il giorno della civetta</i>	37
2.2.3.1 La struttura narrativa.....	41
2.2.4 L'espansione mafiosa dalla Sicilia all'Italia: <i>A ciascuno il suo</i>	83
2.2.4.1 La struttura narrativa.....	86
2.2.5 La degenerazione del potere: <i>Il contesto</i>	108
2.2.5.1 La struttura narrativa.....	112
2.2.6 La fine di ogni speranza: <i>Una storia semplice</i>	140
2.2.6.1 La struttura narrativa.....	142
CAPITOLO III. Roberto Saviano e la letteratura della realtà.....	153
3.1 Da Sciascia a Saviano: un'introduzione.....	153
3.2 Letteratura e realtà: <i>Gomorra</i>	158
3.2.1 La struttura del romanzo.....	158
3.2.2 Prima di <i>Gomorra</i> : fonti e modelli.....	179
3.2.3 La ricezione di <i>Gomorra</i> : i giudizi della critica e il ruolo dell'intellettuale oggi.....	194
BIBLIOGRAFIA.....	201
RINGRAZIAMENTI.....	210

CAPITOLO I

Introduzione

Roberto Saviano e Leonardo Sciascia sono due scrittori che hanno saputo coniugare la dimensione etico-civile dei loro scritti con le peculiarità proprie del testo letterario. Può risultare, dunque, interessante seguirne i percorsi letterari e dimostrare come *Gomorra*, il cui impatto è paragonabile a quello di *Cristo si è fermato ad Eboli* nel 1945 o a quello dell'edizione Einaudi di *Se questo è un uomo* nel 1958,¹ risenta dell'influenza del modello sciasciano a livello della struttura narrativa.

Il libro di Saviano, uscito nel 2006, ha, infatti, attirato l'attenzione della critica verso una stagione letteraria definita come «ritorno alla realtà», che si è sviluppata a partire dagli anni Novanta, ponendo in primo piano il rapporto tra realtà e finzione e rivitalizzando la forma del romanzo classico attraverso una sua ibridazione con altre forme di prosa quali l'articolo giornalistico, il diario o il saggio. Tale stagione letteraria, tuttavia, ha un precedente importante nella figura di Sciascia, uno dei primi scrittori a sperimentare l'intreccio tra narrativa e saggistica come strumento atto a svelare le connessioni tra le azioni dell'uomo e il mondo. La prima parte del lavoro è, pertanto, incentrata sull'individuazione delle principali peculiarità dei testi sciasciani che si riflettono in *Gomorra*, dalla rivisitazione del genere poliziesco all'intreccio tra elemento narrativo ed elemento documentario, dall'idea di letteratura come luogo deputato a svelare la verità all'uso della finzione quale strumento necessario a raccontare la realtà e all'inserimento delle citazioni, attraverso l'analisi di quattro romanzi che si ricollegano al libro di Saviano anche dal punto di vista tematico: *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contestato* e *Una storia semplice*.

La seconda parte è, invece, interamente dedicata allo studio della struttura compositiva del romanzo-inchiesta sulla camorra, allo scopo di individuare analogie e differenze formali e di contenuto con il testo sciasciano. Con questo ultimo il libro di Roberto Saviano condivide la necessità di svelare la verità nascosta nella realtà attraverso il rinnovamento della forma romanzo quale strumento in grado di promuovere un diverso tipo di conoscenza del reale, basato non sulla mimesi ma

¹Mario BARENGHI, *L'anno di Saviano*, in «Lo Straniero», anno XIII, 104, 2009, pp. 109-113: p. 110.

piuttosto sull'interpretazione, sulla mediazione della finzione. L'opera di Sciascia è, in questo senso, illuminante: oltre a rappresentare, come osserva Raffaello Palumbo Mosca, la «la migliore via d'accesso ad una certa tradizione italiana, in primo luogo etica, di indagine letteraria della realtà»,² essa mostra come la ricostruzione del vero significhi anzitutto comprendere «l'ordine delle somiglianze», le corrispondenze, immaginare, come sottolinea Marco Belpoliti, per osservare e incontrare la realtà.³ Se l'evento reale, inteso come un fatto di cronaca o come avvenimento storico, è il punto di partenza del percorso dello scrittore di Racalmuto e di questa realtà la letteratura è trasposizione e demistificazione, *Gomorra* si muove nella stessa direzione: prendendo in esame i meccanismi che soggiacciono al sistema camorristico, Saviano offre una ricostruzione letteraria, creata attraverso l'uso abbondante di effetti di realtà quali il modello autobiografico e l'inserimento di stralci documentari, che ha il merito di aver fatto osservare da vicino all'opinione pubblica gli effetti devastanti sul piano sociale della criminalità organizzata e che si contrappone alla tradizionale finzione romanzesca, ormai «percepita in tutta la sua marginalità politica e sociale».⁴

Conseguenza di questo modo di intendere la letteratura è la riproposta della figura dello scrittore-intellettuale partecipe delle dinamiche socio-culturali. A quest'ultima è dedicata la parte conclusiva della presente analisi, in cui si cerca di mettere in rilievo come sia necessario, se si vuole dare una valutazione critica del ruolo di intellettuale esercitato da Roberto Saviano, separare nettamente l'immagine di «icona» e di *showman*, che è venuta a crearsi intorno all'autore napoletano, da quella di scrittore esponente di spicco di una tendenza che è contraddistinta dalla dimensione etica del racconto, cioè dal bisogno di aiutare «la formazione di un pensiero sulla morale»⁵ mediante la finzione. In altri termini, Saviano può essere considerato erede di Sciascia e Pasolini solo nel momento in cui viene posto in primo piano il suo tentativo di cercare la verità attraverso il romanzo, una verità che non è fattuale ma che svela le connessioni tra i fatti e l'universale e che mostra:

²Raffaello PALUMBO MOSCA, *Tra fatto e verità: narrazioni ibride e impegno*, Tesi di dottorato, Chicago, University of Chicago, 2011, pp. 23-24.

³*Ivi*, cit., p.26. Cfr. anche Marco BELPOLITI, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 3-27: p. 18.

⁴Raffaello PALUMBO MOSCA, *Tra fatto e verità: narrazioni ibride e impegno*, cit., p. 7.

⁵*Ivi*, cit., p. 9.

« “Quel che è sembrato vero e importante alla coscienza” [...] alla nostra. Alla nostra di oggi, alla nostra di fronte alla “cosa” e alle cose di oggi».⁶

⁶Leonardo SCIASCIA, *Cruciverba*, in Id., *Opere. 1971-1983*, vol. II, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1989.

CAPITOLO II

Leonardo Sciascia e la scrittura verità

2.1 La strada della verità

2.1.1 La mafia come condizione sociale

Il 18 novembre 1990 il «Corriere della Sera», nelle pagine del supplemento *Cultura*, ha pubblicato alcuni estratti di annotazioni trovate sui registri di classe tenuti da Sciascia quando insegnava alla scuola elementare di Racalmuto negli anni Cinquanta.¹ All'inizio del documento si legge: «Non è senza timore che inizio la mia opera d'insegnante» e, qualche pagina più avanti si registra da parte dello scrittore la constatazione che i suoi allievi sono «ragazzi che vengono fuori da un ambiente inconcepibile, tagliato fuori da ogni sviluppo; dove la conoscenza è soltanto superstizione o stramberia, lo studio ritenuto pressoché inutile». Ancora, nell'ottobre del 1949, primo anno d'insegnamento, il giovane Sciascia riporta questa informazione:

«Dedico non poco tempo e molte conversazioni a quello che è la vita di ciascun ragazzo: li ascolto raccontare quello che vogliono della loro vita, del lavoro dei genitori, di quello che i genitori possiedono o non possiedono».²

È evidente che questi estratti si ricollegano a un'esperienza personale che precede e annuncia *Le Parrocchie di Regalpetra*. Tuttavia, tali documenti rappresentano anche l'occasione per riflettere sul valore assunto dalla professione di Sciascia, poiché è stato dimostrato da più parti che la mafia si sviluppa e prolifera laddove viene a mancare sia un sistema di sviluppo economico rispettoso della dignità e dei diritti dei lavoratori, sia un'educazione civile che possa garantire ai più giovani un miglioramento delle condizioni di vita e, di conseguenza, la possibilità di ascesa ai vari livelli della società.

L'etimologia tardo latina del verbo *insignare* porta il significato di «incidere, imprimere dei segni (nella mente)»: pertanto, il giovane maestro è una persona che, alla

¹Tutte le citazioni degli estratti sono tratte da Claude AMBROISE, *Cultura e segno*, in * *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno internazionale di Ascona, 29 marzo – 2 aprile 1993, a cura di M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli, Monte Verità, Birkhäuser Verlag Basel, 1994, pp. 9 – 30.

²*Ivi*, p. 15.

lettera, deve iniziare i ragazzi ai segni. Si tratta di un compito tanto importante quanto angoscioso per la natura stessa delle menti su cui dovrà lavorare. Esiste, infatti, da parte degli allievi una sorta di resistenza al lavoro del maestro, un contrasto tra cultura e non - cultura: egli, infatti, è consapevole di impersonare la cultura mentre i suoi alunni, a causa di un condizione economica estremamente difficile, rappresentano la non - cultura e quindi sono incapaci di comprendere il senso dello studi. Affrontare il dato ambientale ascoltando quanto è detto dai ragazzi di se stessi e delle loro famiglie significa, dunque, essere attenti ai discorsi di una comunità, a come sono raccontati certi comportamenti. Pertanto le osservazioni del maestro di Racalmuto assumono il valore di testimonianza di una situazione realmente sperimentata e vissuta in prima persona e il modo in cui Sciascia ne rende conto esprime il dramma sociale di un paese situato nella provincia di Agrigento³. Osserva Claude Ambroise:

«L'intelligenza della realtà consiste nel mettere a fuoco un conflitto che non è di ordine didattico ma ha radici socio-economiche, tra la cultura dell'insegnante, il suo bagaglio di segni imparati sui libri e l'anti - cultura degli allievi, i quali, però, a chi li ascolta, rivelano la loro sub cultura. Fondamentalmente, sono le condizioni materiali in cui vivono i ragazzi a ostacolare l'insegnamento, una loro partecipazione al mondo dei segni: alla cultura».⁴

Ne consegue che il maestro insiste su come s'intrattiene con gli alunni non solo per conoscere la mentalità e le condizioni di vita ma per affrontare quanto ritiene essere «la prima difficoltà», ossia «quella d'impartire una educazione civile»: insegnare che cos'è uno stato, con le sue leggi, quali sono i diritti e i doveri fondamentali.⁵

A fronte di questa mancanza di senso civico dovuta, come abbiamo accennato, alle precarie condizioni economiche, e in particolare ai soprusi subiti dagli zolfatari e dai solfatari da parte delle istituzioni statali, si accompagna una quotidiana gestione violenta della vita sociale. Ne deriva, di conseguenza, la difficoltà di instaurare un rapporto con lo Stato. La mafia, allora, non nasce per caso, ma trae la sua origine dal mancato esercizio delle garanzie costituzionali e le sostituisce con il suo ruolo di mediatore con i cittadini, tanto che Sciascia, in un dibattito con gli studenti di Palermo del 1973 dice: «La mafia non è come alcuni pretendono il vuoto dello Stato, non è che

³ *Ivi*, pp. 15 - 16.

⁴ *Ivi*, p. 17.

⁵ *Ibidem*.

nel vuoto che fa lo Stato si inserisce il sistema mafioso. La mafia è lo Stato».⁶
Aggiunge, poi:

«Io conosco la mafia, l'ho respirata da quando sono nato. Ed era la mafia di un certo tipo, la mafia con il giudice di pace, così, coi vecchi patriarchi mafiosi che avevano una certa loro nobiltà, almeno come personaggi: letterariamente insomma. Mentre oggi ci troviamo di fronte a una mafia che non ha nemmeno questa patina di nobiltà letteraria».⁷

Se la mafia ha cominciato a estendersi dopo il 1860,⁸ Sciascia incontra per la prima volta e in modo cosciente la questione mafiosa durante gli anni del fascismo, quando i legami tra il regime e l'organizzazione criminale si sono piuttosto complicati. Ai tempi del fascismo il problema della Sicilia è stato letto come una «questione di ordine pubblico» e pertanto il regime si è limitato a inviare sul territorio siciliano qualche funzionario con poteri speciali con l'incarico di risolvere il problema mafioso con la forza. Per tale ruolo è stato scelto il prefetto di Palermo Cesare Mori che nel 1925 è stato dotato di mezzi speciali per combattere «i problemi di ordine pubblico in Sicilia», come i fatti di mafia sono stati sempre definiti dal governo di Roma dall'Unità in poi. L'azione di Mori colpì gli esponenti più in vista dell'organizzazione criminale ma non riuscì minimamente a intaccare le sfere più alte del sistema mafioso⁹ che, invece, ripresero forza e influenza con lo sbarco degli Americani sull'isola del 1943. Questi ultimi, infatti, si preoccuparono di insediare nei vari paesi i mafiosi più noti, vanificando il lavoro del «prefetto di ferro» e anzi, rafforzando il rapporto tra la mafia siciliana e quella americana. A tal proposito, nel saggio *La mafia* del 1957, Sciascia scrive:

«Non finì, purtroppo, l'attività della mafia. Ma quando gli Americani sbarcarono, e subito si preoccuparono di insediare nei Comuni i mafiosi più noti, fu chiaro che la mafia avrebbe avuto una specie di estate di San Martino, tenace e prolungata quanto si vuole, ma comunque segnata da un destino effimero».¹⁰

⁶*Lezione sulla mafia*, resoconto di un dibattito fra Leonardo Sciascia e gli studenti del Magistero di Palermo, in «L'Ora» del 3 maggio 1973.

⁷*Ibidem*.

⁸Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1993, pp. 15 – 16.

⁹*Ivi*, p. 21.

¹⁰Leonardo SCIASCIA, *La mafia*, in Id., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996, p. 199.

e qualche riga più sotto aggiunge:

«Sarebbe interessante fare un elenco di tutti i capimafia che sotto l'AMGOT subito trovarono cariche e prebende; e dire come, sotto così esperte mani, subito si organizzò il mercato nero. C'è da chiedersi se ufficiali di Stato maggiore non portassero, insieme ai piani dello sbarco, precise liste di «persone di fiducia» che – guarda caso! – erano poi il fiore dell'onorata società: nel qual caso avremmo la prova migliore della potenza della mafia americana e del rapporto da questa costantemente mantenuto con la mafia siciliana».¹¹

Come fa notare Valter Vecellio, Sciascia non era un mafioso ma di mafia capiva, vedeva, sapeva al punto di dare esatta rappresentazione della situazione, che si era evoluta nel frattempo, condensandola in una breve dichiarazione¹² che certifica quanto detto in precedenza:

«Il 1946: fame, separatismo, mafia in rifioritura. I contadini andavano in galera, se le apposite squadre di polizia trovavano nelle loro case anche un tumolo di frumento in più del quantitativo che avevano il diritto di trattenere. Venivano processati per direttissima, condannati a due o tre anni. Ma i mafiosi commerciavano frumento e altro, a tonnellate: e da ciò traevano nuova forza. Molti fascisti, e tra i più fanatici, erano diventati antifascisti, sedevano nei comitati di liberazione. Tutto poteva sembrare peggio di prima, e tanti lo credevano. Ma non era così. C'era tanta speranza e specialmente in noi giovani. Ma invecchiano anche le speranze».¹³

Dopo la liberazione, il sistema mafioso avviò una profonda trasformazione interna che le consentì di passare dal controllo del latifondo, e quindi del reddito rurale, al controllo dell'attività edilizia e del reddito cittadino, nato in seguito allo sviluppo economico degli anni Sessanta, con la complicità del potere politico che di tale organizzazione si è servita per mantenere il potere in Sicilia. Al riguardo, nel 1982 Sciascia dice:

«Io in un paese di Mafia son nato: a Racalmuto, su 16.000 abitanti l'allora prefetto Mori ne ha arrestati più di 200. Ho respirato il fenomeno, credevo di conoscerlo... e forse in quel microcosmo del mio paese lo conoscevo, così come conoscevo la Mafia de "Il giorno della civetta". Nel dopoguerra la Mafia l'ho vista tornare, quasi che i comandi americani avessero le liste dei mafiosi, e li avessero voluti a gestire il potere.

¹¹ *Ivi*, p. 199 -200.

¹² Valter VECCELLIO, «*Il giorno della civetta*» tra cronaca e metafora, in «*Todomodo*», II, 2012, pp. 37 -47: p. 42.

¹³ Leonardo SCIASCIA, *Mafia*, in «*Storia Illustrata*», marzo 1960, p. 7.

Ho fatto attenzione al fenomeno del latifondo, al suo trapasso dal reddito rurale a quello cittadino, quello dell'attività edilizia. L'ho colto nei suoi legami col potere, che era potere democristiano».¹⁴

Alla luce di tali considerazioni la scelta di Sciascia di schierarsi contro il sistema mafioso attingendo alla scrittura e al potere della letteratura deve essere letta anche come una reazione inevitabile al peggioramento continuo dei rapporti umani, della vita letteraria e dell'ambiente sociale italiano. Infatti, agli inizi degli anni Settanta Sciascia si trova a operare in una realtà in cui «la mafia è lo Stato» e dove tale «Stato-mafia» è giunto a piena maturazione a causa della gravissima crisi economica ed energetica. L'organizzazione criminale, infatti, ha approfittato della crisi industriale, i cui effetti sono ricaduti sulle classi meno agiate, e dell'instabilità politica derivata anche dalle contestazioni degli anni precedenti (1968–1969) per allargare il proprio potere di controllo dalle sole attività agricole ed edilizie dell'isola al complesso dell'economia italiana. Inoltre lo sviluppo del mercato della droga sostituì rapidamente quello legato alle opere pubbliche. Superata, quindi, anche la stretta necessità di una protezione politica (anche se la connivenza tra le istituzioni e l'associazione criminale si è fatta sempre più drammatica e inquietante), la mafia iniziò la sua ascesa all'interno dell'economia italiana, sia in quella ufficiale, sia in quella illegale e ben sviluppata: il sistema mafioso è divenuto, dunque, una «multinazionale del crimine, in un certo senso omologabile al terrorismo e senza più regole di convivenza o connivenza con il potere statale e col costume, la tradizione e il modo di essere siciliani».¹⁵ Da qui la crisi di quella ragione che produce libertà e giustizia in cui lo scrittore aveva sempre creduto fin dalla stesura delle *Parrocchie di Regalpetra* nel 1956.

¹⁴ *Sciascia: ora per la mafia è arrivato il giorno dell'avvoltoio*, a cura di Giovanni Cerruti, in «La Stampa - Tuttolibri», 11 settembre 1982, p. 1.

¹⁵ «L'Espresso», 20 febbraio 1983, ora in Leonardo SCIASCIA, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, in Id., *Opere. 1984 – 1989*, vol. III, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1991.

2.1.2 La reazione di Sciascia: verità, giustizia, libertà nelle *Parrocchie di Regalpetra*

Le annotazioni tratte dai registri di classe del maestro Leonardo Sciascia che abbiamo citato nel paragrafo precedente inducono a qualche riflessione sulle *Parrocchie di Regalpetra*, in cui l'autore dimostra come la sconfitta della ragione si annidi soprattutto nella condizione di vita dei lavoratori sfruttati e nell'ingiustizia e nel sopruso della classe borghese e come tale violenza si leghi inesorabilmente al fenomeno mafioso. Nella *Prefazione* del 1956 Sciascia scrive:

«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. 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 penna basti a ristabilire un diritto, a fugare l'ingiustizia e il sopruso. [...] Mi piacerebbe avere il polso di Paolo Luigi¹⁶ 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».¹⁷

Come si può intuire dalla lettura del brano, il giovane maestro di Racalmuto è nato e vive in un paese della provincia di Agrigento in cui il massacrante sfruttamento dei lavoratori non scuote la coscienza della borghesia, classe sociale cui egli stesso appartiene. La sua voce si colloca certamente al di fuori di quest'atteggiamento e questa mentalità ma, allo stesso tempo continua a far parte della comunità. Si richiama all'esempio settecentesco di Paul Louis Courier e il suo dissenso è, «prima ancora che un attacco polemico, una difesa dall'ambiente nauseante».¹⁸ Giuseppe Traina fa notare che questa voce polemica è in grado di articolare almeno quattro tipologie di discorso: il

¹⁶Paul Louis Courier (Parigi, 1772–Véretz, 1825), ufficiale di carriera, non risparmiò osservazioni pungenti e giudizi amari sulle campagne napoleoniche in Italia (*Lettere dalla Francia e dall'Italia*). Giunto a Roma attese agli studi classici. Fu, in seguito, a Milano, Piacenza, Strasburgo, Firenze e, infine, in Calabria. Dal 1812, anno in cui lasciò l'Arma, visse in Touraine e gli episodi della vita locale gli diedero gli spunti per la stesura di opuscoli dal tono volterriani in cui espresse un atteggiamento polemico e liberale difendendo cause minori nell'età della Restaurazione di cui fu avversario e *pamphlettista*. Cfr. Luigi CATTANEI, *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana*, Firenze, Le Monnier, 1984, p. 6.

¹⁷Leonardo SCIASCIA, *Prefazione a Le Parrocchie di Regalpetra*, in Id., *Opere 1956 -1971*, vol. I, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, pp. 9 – 10.

¹⁸Giuseppe TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale–Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 18.

discorso storiografico, quello orale – aneddotico, quello sociologico e quello della prosa d'arte di matrice rondesca. Questa mescolanza perfettamente bilanciata consente al libro di superare l'esperienza degli scrittori neorealisti: come nel precedente *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) di Carlo Levi, *Le parrocchie di Regalpetra* intrecciano all'aspetto documentario un forte interesse antropologico che si lega sia all'occhio indagatore di Sciascia sia alle letture dei primi libri di Ernesto De Martino.¹⁹

In secondo luogo il razionalismo cui fa cenno Sciascia è il frutto di un lungo tirocinio letterario che aveva portato all'allontanamento da quel «pirandellismo di natura», che contraddistingueva patologicamente l'ambiente siciliano amplificandone l'irrazionalità. Tale tirocinio aveva anche dato origine a quella «specie di “nevrosi della ragione”» declinata nei termini di libertà e giustizia. Per Sciascia, dunque, si tratta di lasciare spazio a una ragione intesa come valore paradigmatico, ossia alla ragione degli oppressi e dei più deboli, che costituivano la maggioranza della popolazione siciliana dell'epoca. Per liberare la Sicilia, dunque, la parola dello scrittore vuole tramutarsi in spada e rompere il silenzio.

I motivi che spiegano tale atteggiamento possono e devono essere ricercati nelle *Cronache scolastiche*, vero punto d'inizio, logico e cronologico, delle *Parrocchie*. Lo scrittore, infatti, confrontando la sua vicenda autobiografica con quella della collettività paesana risale alla radice del suo risentimento morale e civile che nasce da un profondo disagio esistenziale connesso, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, con la sua professione di maestro:

«Nel turno pomeridiano, in questo mese di maggio, il sonno è una greve insidia. A casa non dormirei di certo, starei a leggere qualche libro, a scrivere un articolo o lettere agli amici. A scuola è diverso. Legato al remo della scuola; battere, battere come in un sogno in cui è l'incubo di una disperata immobilità, della impossibile fuga. 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

¹⁹«Gli echi dei concetti che quest'ultimo aveva espresso nel 1955, [...] si trovano alla fine della Prefazione delle *Parrocchie* là dove Sciascia osserva che rispetto alla tragica condizione che ha rappresentato, nel paese “questo c'è di nuovo; l'orgoglio e l'orgoglio maschera la miseria, le ragazze figlie di braccianti e di salinari passeggiano la domenica vestite da non sfigurare accanto alle figlie dei galantuomini, e i galantuomini commentano – guardate come vestono, il pane di bocca si levano per vestire così-; e io penso – bene, questo è forse un principio, comunque si cominci l'importante è cominciare”». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Mondadori, 1999, p. 168.

soddisfazione potrei cavarla da questo mestiere d'insegnare. Qui, in un remoto paese della Sicilia, entro nell'aula scolastica con lo stesso animo dello zolfataro che scende nelle oscure gallerie».²⁰

La dura esperienza di insegnante elementare stride non poco con quella dell'uomo che nel tempo libero si dedica alla lettura, alla stesura di articoli e lettere agli amici. La prima condizione, nota Massimo Onofri, influenza la seconda, la problematizza e la carica di sensi di colpa fino a entrare in contrapposizione con essa:²¹

«Leggo loro una poesia, cerco in me le parole più chiare, ma basta che veramente li guardi, che veramente li veda come sono, nitidamente lontani come in fondo a un binocolo rovesciato, in fondo alla loro realtà di miseria e rancore, lontani con i loro arruffati pensieri, i piccoli desideri di irraggiungibili cose, e mi si rompe dentro l'eco luminosa della poesia. [...] E sento indicibile disagio e pena a stare di fronte a loro col mio decente vestito, la mia carta stampata, le mie armoniose giornate».²²

Questo episodio di vita scolastica, oltre a confermare definitivamente l'origine del risentimento civile e morale dello scrittore di Racalmuto, pone all'attenzione del lettore un'altra importante questione: la necessità di ripensare il rapporto tra la letteratura e la realtà «tra una letteratura come modo di razionalizzazione della realtà, ed una realtà che sembra in letteratura irrepresentabile, insomma, tra una letteratura che vuole redimere lo strazio della vita ed una vita che pare irredimibile»²³ «L'eco della poesia» che s'infrange di fronte alla miseria degli alunni, allora, non è altro che una metafora per indicare il bisogno di rivedere compiti e funzioni del testo letterario. Con la stesura delle *Parrocchie* Sciascia ha ampliato l'idea di letteratura come ordine razionale, inizialmente opposta al «pirandellismo di natura», a un ambito di realtà sempre meno soggettivo fino a comprendere i diseredati alunni di Regalpetra.²⁴ Si tratta della prima tappa di quel percorso civile e letterario verso la verità intrapreso da Sciascia. Altre tappe, e lo vedremo nel corso del nostro discorso, si susseguiranno nella carriera dello scrittore e gli esiti saranno piuttosto differenti, soprattutto per quanto riguarda la concezione di letteratura, che da specchio della realtà e della verità dei fatti si farà portatrice della verità assoluta. Per il momento occorre ricordare che la scelta morale di collocarsi dalla

²⁰Leonardo SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 93.

²¹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 40.

²²Leonardo SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 103.

²³Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 41.

²⁴*Ibidem*.

parte degli sconfitti s’inserisce all’interno di una chiara idea riguardante il ruolo dello scrittore e le responsabilità sociali che esso comporta.²⁵ A questo proposito Sciascia scrive:

«Io penso – se fossi dentro la cieca miseria, se i miei figli dovessero andare a servizio [...]; se dovessi vederli gracili e tristi, già pieni di rancore; e i miei figli stanno invece a leggere il giornalino, le favole, hanno i giocattoli meccanici, fanno il bagno, mangiano quando vogliono, hanno il latte il burro la marmellata [...] Sento in me come un nodo di paura. Tutto mi sembra affidato ad un fragile gioco; qualcuno ha scoperto una carta, ed era per mio padre, per me, la buona; la carta che ci voleva. Tutto affidato alla carta che si scopre. Per secoli uomini e donne del mio sangue hanno faticato e sofferto, hanno visto il loro destino specchiarsi nei figli. Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne. Mai per loro la carta buona, sempre il punto basso [...] Ad un momento ecco il punto buono, ecco il capomastro, l’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 bella miseria [...]. Finché l’ingiustizia sarà nel mondo, sempre, per tutti, ci sarà sempre questo nodo di paura»²⁶.

Lo scrittore, dunque, lega la sua vicenda personale a quella dei più poveri di Regalpetra e del mondo. L’emancipazione momentanea dei suoi familiari, conquistata dopo anni di fatica, non sarà mai consolidata fintanto che l’ingiustizia sarà presente nel mondo. Si tratta di una convinzione, osserva Massimo Onofri, mutuata da Gramsci e Lukàcs ma non accompagnata dalla fiducia nel progresso dell’umanità.²⁷ In virtù di tali riflessioni, la sua condizione d’intellettuale non rappresenta più un privilegio di classe, poiché ha accettato di farsi portavoce dei deboli: ne consegue che potrà usare la penna come una spada contro quel Potere che opprime la vita dei cittadini siciliani.²⁸ Dunque, all’interno del sistema sociale siciliano dominato dal sopruso, lo scrittore è in grado di contrapporre un altro potere, quello di imporre, con un colpo di penna, «un nuovo ordine in vista della ragione, la giustizia e la libertà, riguadagnando alla letteratura coloro che sono stati travolti dalla fiumana del progresso: e ciò in linea con la grande tradizione isolana inaugurata da Verga».²⁹

Se nelle *Cronache scolastiche* la vicenda autobiografica di Sciascia si misura in quella di una comunità determinata storicamente e geograficamente dalla miseria dei

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Leonardo SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 112 – 113.

²⁷ Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 42.

²⁸ Cfr. Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1988, pp. 34 -39.

²⁹ Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 43.

lavoratori delle zolfare e delle saline, i capitoli *La storia di Regalpetra*, *Breve cronaca del regime*, *Sindaci e commissari* e *Diario elettorale* analizzano le cause storiche, recenti e lontane, che hanno generato tale oppressiva realtà. In tali capitoli sono sottoposte ad analisi le vicende di Regalpetra in un intervallo che va dal 6 maggio 1622, data della morte del conte Girolamo Del Carretto fino ai giorni della campagna elettorale per la terza legislatura dell'Assemblea Regionale Siciliana.

Scendendo nel dettaglio, la storia del paese inizia sotto il dominio della potente dinastia Del Carretto, una famiglia che trae profitto dalla violenza e dal sopruso e prosegue con la famiglia Sant'Elia sopravvenuta ai Del Carretto. Nonostante questo cambio di dinastia, la classe borghese si dimostra feroce e avida tanto quanto i vecchi signori. Nel passaggio dall'epoca del Regno delle Due Sicilie a quella del Regno d'Italia, dalla dittatura del regime fascista alla Repubblica le cose sono peggiorate ancora di più. Inoltre, i fatti e le vicende che ebbero un valore fondamentale per la storia d'Italia non sembrano sconvolgere la vita di Regalpetra.³⁰ Esemplificativo è l'episodio in cui la spedizione dei Mille assume un tono tutt'altro che celebrativo agli occhi di un anonimo popolano:

«Passarono i garibaldini da Regalpetra, misero un uomo contro il muro di una chiesa e lo fucilarono, un povero ladro di campagna fucilato contro il muro della chiesa di San Francesco; se ne ricordava il nonno di un mio amico, aveva otto anni quando i garibaldini passarono, i cavalli li avevano lasciati nella piazza del castello, il tempo di fucilar quell'uomo e via, l'ufficiale era biondo come un tedesco. *Carusi* e picconieri continuarono a lavorare nell'inferno della zolfara per quattordici ore al giorno, le terre non rendevano e i braccianti lavoravano tutto l'anno solo per pagare il debito del grano che i padroni avaramente anticipavano, la leva toglieva braccia per il lavoro».³¹

Come si evince dal brano citato, il paese di Regalpetra ha registrato il passaggio dei garibaldini senza, però, alcun mutamento delle condizioni delle zolfare e delle saline. Ciò che cambia realmente è il nome delle famiglie che si alternano al Potere, perpetrando una serie infinita di crimini e ingiustizie, finchè, negli anni degli scontri parlamentari postunitari,

³⁰*Ivi*, pp. 44 – 45.

³¹Leonardo SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 23.

«per merito dei Lascuda [...], come in altri paesi della Sicilia, la mafia entrò nel gioco elettorale; la mafia reclutava gli elettori, il giorno che precedeva la votazione li raccoglieva tutti, li chiudeva nei magazzini dei Lascuda, arrosto e vino a volontà, per tutta la notte dentro i magazzini ubriachi marci, l'indomani come un branco venivano accompagnati alle urne, la scheda già pronta».³²

Ancora, qualche riga più avanti, lo scrittore aggiunge:

«Tanto tenacemente la mafia si accagliò intorno ai Lascuda che nemmeno nel declinare della loro fortuna politica riuscirono a scrollarsela, la baronale famiglia continuò a fornire false testimonianze ed alibi ai delinquenti più noti, una tradizione alla quale nessuno dei Lascuda mai venne meno».³³

La mafia, dunque, ha svolto un ruolo decisivo nel mantenere, fino all'epoca in cui lo scrittore siciliano si trovava a scrivere, tale stato d'immobilità. Sin dal suo inserimento nella battaglia e nei «giochi» elettorali, il fenomeno mafioso diventa protagonista della storia di Regalpetra in una vicenda costellata da paura e omertà, come testimonia l'assassinio del sindaco del 1944 narrato in *Sindaci e commissari*:

«Il sindaco del '44, l'uomo tirato su dagli americani, lo ammazzarono la sera del 15 novembre di quell'anno; era sera di domenica, la piazza piena di gente, gli appoggiarono la pistola alla nuca e tirarono, il sindaco aveva intorno amici, nessuno vide, si fece vuota rosa di paura intorno al corpo che crollava».³⁴

Le parrocchie di Regalpetra, dunque, mostrano con estrema chiarezza che ogni discorso riguardante l'ingiustizia in Sicilia non può prescindere da una rigorosa analisi del problema mafioso, un'analisi che Sciascia avvierà nei romanzi che occupano gli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. È evidente che in tale quadro, ricostruito dal punto di vista di salinari e zolfatari con cui Sciascia si schiera, vengono meno le ragioni dell'ottimismo e la speranza. A tal proposito Massimo Onofri osserva: «La possibilità di una contro-storia sembra progressivamente sprofondare in una notte di secoli che non ha mai conosciuto un'alba di giustizia e libertà se non nei modi fieri della ribellione individuale».³⁵ In Sicilia sembra, dunque, non esistere alcuna possibilità di affermare la propria libertà, se non quella colta da pochi individui che, scegliendo l'emarginazione, hanno avuto il coraggio di opporsi al conformismo morale.

³² *Ivi*, p. 26.

³³ *Ivi*, pp. 26 – 27.

³⁴ *Ivi*, p. 66.

³⁵ Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 47.

Alla luce di questa continua «sconfitta della ragione» e della libertà vanno lette anche le pagine del *Circolo della concordia* dove Sciascia, prendendo in esame la Regalpetra del presente, cerca di delineare il complesso meccanismo delle norme che governano la vita di nobili e zolfatari. In tali pagine il «circolo», di natura pirandelliana e brancatiana, assume una precisa determinazione storica e sociologica poiché si presenta come luogo di divertimento di pochi nobili parassiti a fronte di un popolo che vive continuamente nell'inferno delle zolfare. In altri termini, lo scrittore rivela, con pungente ironia, la spietata dialettica di classe³⁶ tra i due ceti con la conseguente indifferenza della classe borghese, sorda a ogni legittima richiesta dei lavoratori delle zolfare e delle saline.

Da un punto di vista linguistico e stilistico *Le parrocchie di Regalpetra* è un libro complesso, ricco di soluzioni letterarie che Sciascia sperimenterà successivamente. Questa prova, che intreccia saggistica e narrativa, consente, infatti, allo scrittore di cimentarsi con forme di scrittura che riutilizzerà nei lavori successivi: il racconto, il diario, il pamphlet, l'inchiesta storica, l'indagine d'archivio.³⁷ Si inserisce all'interno di questa complessa impalcatura la pluridiscorsività, su cui ha insistito Onofrio Lo Dico, e il registro linguistico pluristratificato di matrice «regionale – dialettale – informale» (nel lessico e nella struttura morfo – sintattica)³⁸. La lingua, dunque, si rivela essenziale per una denuncia politica e sociale che raggiungerà gli esiti più felici nelle opere future.

Qui occorre ricordare che nella limpida prosa di Sciascia si manifesta «una dialettica servo – padrone» destinata a mantenersi immobile nella sua contraddizione e che se questa dialettica non si presenta alla coscienza di salinari e zolfatari, lo si deve al fatto che «le sue regole sono sancite da un Potere avvolto come una luce sacrale,

³⁶*Ivi*, p. 50.

³⁷*Ibidem*. Cfr. anche Francesca Bernardini Napoletano: «Sciascia inserisce all'interno del testo citazioni tratte da documenti storici e cronachistici con una tecnica che ricorda quella manzoniana: la denuncia della violenza e dell'impostura perpetrate dal potere avviene sì attraverso i contenuti, ma ancor più efficacemente attraverso i documenti; [...] La denuncia ha anche una radice storica: Sciascia ha puntigliosamente riscritto la storia, evidenziando le menzogne che la storiografia ufficiale ha accreditato, per manipolazione o per omissione. Sul modello della *Storia della Colonna infame*, Sciascia ricostruisce casi ed episodi di cui nelle cronache si fa appena cenno o che sono trascurati affatto, attraverso l'analisi attenta dei documenti e degli atti, nella convinzione che sia sempre possibile riportare alla luce la verità anche quando l'estensore abbia usato la scrittura come strumento per la menzogna». Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura* in *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Roma, Lithos Editrice, 1994, pp. 70–102: pp. 72-73.

³⁸Salvatore Claudio SGROI, *Le parole di Sciascia*, in Id., *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Caltanissetta–Roma, Sciascia, 1991, pp. 369 – 411. Cfr. anche Onofrio LO DICO, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Caltanissetta–Roma, Sciascia, 1990.

incomprensibile e naturale quanto la morte o, meglio, intrinsecamente connesso ad essa»,³⁹ un Potere che si incarna nello Stato. Nelle pagine di Sciascia, infatti, lo Stato diventa una sorta di entità trascendente, astratta e assente mai identificabile con il complesso sistema delle istituzioni ma piuttosto manifestazione di un Potere che si fa incomprendibile. Nelle *Parrocchie*, però, lo Stato continua a mantenere una sua identità storicamente e geograficamente determinata, anche se si può osservare che, seppure in una dimensione ancora lontana dall'identificazione del male radicale con il Potere, il disagio storico – sociale di cui abbiamo detto sembra sempre sul punto di precipitare in una desolazione esistenziale.

In virtù di queste riflessioni si capisce, allora, che il libro non costituisce la rappresentazione mimetica dell'ambiente e della società in cui Sciascia è nato e vissuto, ma disegna un contesto critico–esistenziale in cui vengono presentati i temi della verità, della giustizia e della libertà, accanto al rapporto tra il Potere e la Storia e al valore, il significato e i compiti della letteratura. Pertanto, si può dire che *Le Parrocchie di Regalpetra*, contengono *in nuce* i temi fondamentali della scrittura sciasciana segnando, come osserva Massimo Onofri, un «destino di scrittura». Nella prefazione del 1967 Sciascia scrive:

«È stato detto che nelle *Parrocchie di Regalpetra* sono contenuti tutti i temi che ho poi, in altri libri variamente svolto. 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)».⁴⁰

Con quest'affermazione lo scrittore lascia intendere che *Le parrocchie* sono un libro ricco e stratificato, un «archetipo»⁴¹ di tutta la sua opera. Nei diversi capitoli, infatti, trova posto quella materia criminale che tanto spazio avrà nei romanzi polizieschi degli anni Sessanta e Settanta. Si può concludere, allora, che con tale opera Sciascia sembra aver delineato una precisa collocazione intellettuale che si esplica nell'autointerrogazione sulle ragioni del presente.⁴²

³⁹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 52.

⁴⁰Leonardo SCIASCIA, *Le Parrocchie di Regalpetra*, cit., pp. 4-5.

⁴¹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 56.

⁴²*Ibidem*.

2.2 La strada della letteratura

2.2.1 Narrativa, saggistica: la funzione della scrittura

Elemento peculiare dell'opera di Leonardo Sciascia è l'intreccio, a livello intertestuale e intratestuale, della saggistica con la narrativa. Tale connubio si giustifica con la necessità di dare una visione ampia, approfondita e non apologetica dei problemi che affliggono la Sicilia esemplificandone gli aspetti più macroscopici. Ne consegue che tutti i temi al centro dell'interesse dello scrittore siciliano sono tenuti assieme da una concordanza senza forzature e senza dispersioni tanto che lo scrittore stesso nella *Prefazione alle Parrocchie di Regalpetra* del 1967 scrive:

«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 ed annientati».⁴³

A partire dalla metà degli anni Cinquanta, l'indirizzo saggistico diventa, dunque, strumento d'analisi dei principali temi isolani, precedendo e affiancando i maggiori successi narrativi che a questa attività di scrittura devono non solo una sempre più consapevole sicilianità e l'allargamento da una visuale particolare a una universale, ma anche una corrispondenza concreta nel campo politico, sociale e storico del dato narrativo. Come sottolinea Claude Cazalé Bérard, la forma narrativa non è altro che il punto d'arrivo di un percorso esistenziale costruito sulla ricerca della libertà e sulla liberazione dell'uomo mediante la Verità⁴⁴, un processo conoscitivo che consente la verifica delle ipotesi sviluppate in ambito saggistico. Tale binomio, infatti, è costruito da un lato sull'organizzazione sull'asse narrativo di vicende concatenate logicamente, dall'altro su un'analisi di fatti e delle loro relazioni che consente di dare significato e concretezza alle vicende narrate. Da qui la stretta corrispondenza tra i due ambiti che Sciascia costruisce praticando la riscrittura interna e intrecciando materiali, modelli, figure. Da queste considerazioni è possibile comprendere lo scopo dell'operazione

⁴³Leonardo SCIASCIA, *Prefazione a Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 5.

⁴⁴Claude CAZALÉ BÉRARD, *Intervento conclusivo*, in * *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno internazionale di Ascona, 29 marzo – 2 aprile 1993, a cura di M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli, Monte Verità, Birkhäuser Verlag Basel, 1994, p. 365.

letteraria di Sciascia, ossia il bisogno di potersi garantire la possibilità di «organizzare» il reale, di «ordinare» razionalmente la storia, di scegliere i momenti essenziali con l'obiettivo di trarre un'interpretazione e un esito definitivi e chiaro della realtà a fronte di una società che invece si impegnava a nascondere le sue ambiguità e le sue connivenze politico-mafiose.

Per questa ragione, subito all'inizio della carriera, Sciascia comincia a sperimentare diversi generi letterari, dalla favola di ispirazione classica e settecentesca (*Favole della dittatura*), alla poesia (*La Sicilia, il suo cuore*, cui segue l'antologia *Il fiore della poesia romanesca*), dalla saggistica (*Pirandello e il pirandellismo*) alla prosa narrativo-documentaria delle *Parrocchie di Regalpetra*. Questo libro, come già osservato, contiene al suo interno tutto il repertorio tematico proprio dell'opera sciasciana: la Sicilia e la «sicilitudine», la cultura siciliana, in particolare Pirandello e Verga, che hanno saputo definire il carattere e l'anima siciliana (e in ciò, osserva Francesca Bernardini Napoletano, si può notare una visione della letteratura come «sedimentazione di esperienza e conoscenza»⁴⁵), il potere come violenza e oppressione, ma anche come impostura, di cui l'Inquisizione e il fascismo sono, come vedremo, metafora, la mafia. In queste prime prove vengono, però, messi a fuoco anche i problemi critici che sottostanno alla valenza metaletteraria del discorso di Sciascia: significato, modi e funzione della scrittura, la memoria, il rapporto tra testimonianza autobiografica e invenzione, tra la realtà e la storia da una parte, la ricerca documentaria, la filologia e la letterarietà dall'altra.⁴⁶ Si tratta di un problema centrale di tutta l'opera sciasciana ma che si presenta esplicitamente con la pubblicazione delle *Parrocchie*, che furono lette e apprezzate per la loro valenza civile e di denuncia: già Pasolini, però, rilevava la dimensione saggistica individuando i riferimenti stilistici al modello della prosa d'arte e del capitolo e notava che «la ricerca documentaria e addirittura la denuncia si concretano in forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide».⁴⁷

Un discorso simile può essere fatto, però, anche per i quattro polizieschi che sono oggetto del nostro discorso: *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto* e *Una storia semplice*. Se, infatti, nelle *Parrocchie*, come osserva ancora Francesca

⁴⁵Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, cit., p. 70.

⁴⁶*Ivi*, p. 71.

⁴⁷Pier Paolo PASOLINI, *La confusione degli stili*, in «Ulisse», 1957, ora raccolto in Id., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, p. 343.

Bernardini Napoletano, dalla memoria autobiografica e dall'esperienza personale è tratta la materia narrata in prima persona integrata dalla memoria storica e collettiva con testimonianze orali oppure scritte,⁴⁸ nei romanzi la materia narrata, mediata dalla finzione che intreccia il livello oggettivo a quello letterario, è tratta, oltre che dalle pagine delle *Parrocchie* in cui il fenomeno mafioso è visto sotto un punto di vista sociologico, da un saggio del 1957 intitolato *La mafia* e da una serie di articoli pubblicati negli anni successivi in cui l'autore dà conto della sua analisi sul fenomeno⁴⁹ che corroborano e rafforzano le tesi dei romanzi.

La necessità di ordinare razionalmente la realtà si accompagna, dunque alla «fede nella scrittura» e all'impegno nella scrittura, di matrice culturale, come testimonia l'ampio numero di citazioni e modelli letterari. Non a caso, allora, nei romanzi l'elemento saggistico passa attraverso l'utilizzo del dialogo, delle citazioni, delle digressioni e degli inserti, tecniche letterarie che consentono all'autore di aprire un discorso metanarrativo all'interno di un discorso politico.⁵⁰ Se le citazioni, come vedremo più avanti, sono la peculiarità di romanzi quali *Il contesto* e *Todo modo* che attenua lo spunto iniziale di natura saggistica⁵¹, e il dialogo si palesa come strumento di ricerca della verità che conduce invariabilmente, però, alla vittoria di una Verità assoluta detenuta dal Sistema di potere che reprime ogni voce ad esso contraria,⁵² l'inserto, elemento aggiuntivo del discorso narrativo, si qualifica come segnale di quella componente saggistica che, se si manifesta apertamente nei romanzi storici e nei saggi

⁴⁸Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, cit., p. 72.

⁴⁹Cfr. Leonardo SCIASCIA, *La mafia esiste? Segue dibattito*, in «L'Espresso», 23 novembre 1986; Id., *Mafia*, in «Storia Illustrata», cit., p. 7; Id., *Una repubblica nel cuore della Sicilia*, in «Il Giorno», 4 aprile 1960; *Sciascia: Ora per la mafia è arrivato il giorno dell'avvoltoio*, cit. Questi articoli sono indicativi del valore attribuito dallo scrittore all'attività giornalistica. Torneremo su questa questione nel capitolo dedicato a Roberto Saviano quando metteremo a confronto le modalità di scrittura dell'autore campano con quelle dello scrittore siciliano.

⁵⁰Ricciarda Ricorda osserva che questo tipo di tecnica di scrittura è giunto a Sciascia attraverso la mediazione neorealista: «risultano, infatti, particolarmente adatti a travasare nella produzione più propriamente narrativa quell'ansia di attualità, quell'esigenza civile di storicizzazione che Sciascia ha condiviso con gli scrittori neorealisti e in cui ha continuato a credere anche dopo il definitivo tramonto di quelle poetiche». Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in «Studi novecenteschi», VI (1977), 16, pp. 59 – 63: p. 66, ora anche in Ead., *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

⁵¹«Nel *Contesto* e in *Todo Modo*, nei quali tutto il sistema viene ad assestarsi in modo sostanzialmente nuovo, anche il rapporto tra l'istanza saggistica e quella narrativa si struttura in forma particolari. Lo spunto iniziale, pur sempre di natura saggistica, finisce per stemperarsi in una serie di procedimenti fortemente allusivi in una scrittura che tende ad emblemizzare situazioni e personaggi proiettandoli su un piano atemporale e astratto con l'adozione di processi da cui la saggistica è aliena». *Ivi*, pp. 66 – 67.

⁵²Cfr. Maria Alessandra GRAZIOLI, «Per null'altro che per amore della verità». *Il dialogo negato*, in Leonardo Sciascia. *La mitografia della ragione*, cit., pp. 106 – 140.

veri e propri, si ritrova costantemente in tutta la narrativa sciasciana. Del resto, il nucleo centrale dell'opera di Sciascia, come l'autore stesso ha affermato esplicitamente, è sempre una materia saggistica che può assumere o no i modi e le peculiarità del racconto senza che sia mai persa di vista la volontà di dimostrare qualcosa anche attraverso la rappresentazione di un fatto «inventato», inventato nel senso di «trovato nella storia e nella cronaca».⁵³ In virtù di queste riflessioni diventa evidente il fatto che Sciascia non si pone l'obiettivo di perseguire una rappresentazione verosimile della realtà basata sulle categorie dello spazio e del tempo, ma ricerca il senso e la verità dei fatti procedendo tra due livelli che s'intrecciano tra loro perché reali e presenti: il livello oggettivo, incarnato dal saggio, e il livello letterario. Francesca Bernardini Napoletano osserva che:

«Tra la realtà del mondo, materiale e pensante, e la finzione letteraria non c'è soluzione di continuità; sicché la rappresentazione in Sciascia non è mai o quasi mai, diretta, mimetica, immediata, ma allusiva, di secondo grado, mediata da situazioni e personaggi fantastici, letterari; all'interpretazione non si giunge soltanto per mezzo di un ragionamento esplicito e rigoroso, ma per virtù della scrittura che accumula e giustappone dati, documenti e suggestioni letterarie ed infine li fonde: e tutti gli elementi, pur eterogenei e talvolta apparentemente persino incongrui trovano un ordine nella pagina e tendono necessariamente alla conclusione (e alla persuasione del lettore) con la stessa implacabile evidenza di una dimostrazione».⁵⁴

In Sciascia, dunque, la scrittura saggistica si mette al servizio della narrativa quale veicolo di trasmissione di una verità che sembra trovare spazio solo all'interno della letteratura. Grazie alla scrittura, che si serve direttamente o indirettamente di elementi saggistici e documentari, i fatti da «relativi», consegnati non solo al gioco delle ipotesi, ma alle bugie del Potere diventano «quali veramente sono», cioè «assoluti»⁵⁵, alla luce di quella verità che è propria della letteratura, «la più assoluta forma che la verità possa assumere».⁵⁶ Vedremo che a tale assioma lo scrittore arriverà, accanto alla narrativa-documentaria propriamente detta, anche attraverso una profonda demistificazione del genere poliziesco. Per il momento occorre constatare che questa riflessione, innestata nell'ambito dell'impegno civile e delle responsabilità etico-politiche, sembra essere la

⁵³Cfr. l'intervista premissa a Walter MAURO, *Sciascia*, Firenze, La Nuova Italia, 1971.

⁵⁴Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, cit., p. 76.

⁵⁵Leonardo SCIASCIA, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, in Id., *Opere. 1956 – 1971*, cit., p. 1249.

⁵⁶Leonardo SCIASCIA, *Nero su Nero*, in Id., *Opere. 1971 – 1983*, cit., p. 834.

vera eredità di Sciascia: l'eredità di una coscienza critica e della conoscenza contenuta all'interno dell'ambito letterario, che ha assunto nel corso degli anni anche una funzione conoscitiva («nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende»)⁵⁷ ed etica («non riesco a concepire lo scrivere se non come una buona azione»)⁵⁸.

⁵⁷Leonardo SCIASCIA, *La strega e il capitano*, in Id., *Opere. 1983 – 1989*, vol. III, cit., p. 207.

⁵⁸Leonardo SCIASCIA – Davide LAJOLO, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981, p. 40.

2.2.2 Il romanzo poliziesco di Sciascia

Un altro elemento centrale dell'attività letteraria di Leonardo Sciascia è la rivalutazione del romanzo poliziesco⁵⁹ come genere della letteratura *tourt court*. Egli, infatti, si è adoperato sia per segnalare gli autori di più elevata qualità letteraria, in virtù del suo ruolo di saggista e consulente editoriale, sia per realizzare personalmente romanzi gialli di elevato spessore quali *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo*, *Il contesto*, *Todo modo*, *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*. Inoltre, opere come *Morte dell'inquisitore*, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, *La scomparsa di Majorana*, *I pugnalatori*, *l'Affaire Moro*, anche se non rientrano nella sfera delle investigazioni fittizie, contengono al loro interno il procedimento investigativo dell'autore il quale, a sua volta, invita il lettore a partecipare alla risoluzione del mistero. Quest'ultimo punto rappresenta un primo importante scarto rispetto alla tradizione del giallo in cui invece:

«Il medio lettore di polizieschi, e cioè il miglior lettore di questo genere narrativo, è insomma colui che non si pone come antagonista dell'investigatore a risolvere in anticipo il problema, a “indovinare la soluzione”, a individuare il colpevole: il buon lettore sa che la soluzione c'era già alle ultimissime pagine, e che il divertimento, il passatempo consiste nella condizione – di assoluto riposo intellettuale – di affidarsi all'investigatore, alla sua eccezionale capacità di ricostruire un crimine e di raggiungerne l'autore».⁶⁰

Il lettore di romanzi polizieschi, infatti, è consapevole, fin dal momento in cui si accinge alla lettura, del fatto che l'enigma sarà ricomposto, i delinquenti saranno smascherati assicurandoli alla giustizia e il piacere che ne ricava è dato dalla decifrazione degli elementi a disposizione dell'investigatore. La ragione che soggiace a

⁵⁹Per un approfondimento sul giallo vedi: * *Il giallo degli anni Trenta*. Atti di un convegno Trieste 23-25 maggio 1985, Trieste, Edizioni LINT, 1988; Massimo CARLONI, *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Diabasis, 1994; Ernesto G. LAURA, *Storia del giallo da Poe a Borges*, Roma, Nuova Universale Studium, 1981; Giuseppe PETRONIO, *Il punto su il romanzo poliziesco*, Roma – Bari, Laterza 1985; Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti, 2000; Antonio PIETROPAOLI, *Evoluzione e rivoluzione del poliziesco: giallo, giallo ocre e giallo infinito*, in «Narrativa» 2 (1992), pp. 7-52; Loris RAMBELLI, *Storia del giallo italiano*, Milano, Garzanti, 1979; * *Detective Fiction. A Collection of Critical Essays*, Prentice – Hall, Englewood Cliffs, 1980; R. CREMANTE, L. RAMBELLI, *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, Parma, Pratiche Editori, 1980; T. NARCEJAC, *Il romanzo poliziesco*, Milano, Garzanti, 1975; Franco FOSSATI, *Dizionario del genere poliziesco*, Milano, Garzanti – Vallardi, 1996.

⁶⁰Leonardo SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in Id., *Opere. 1971 – 1983*, cit., p. 1181.

questo atteggiamento si può individuare nella struttura stessa del romanzo poliziesco: quest'ultimo, infatti, è costruito sulla contrapposizione tra il bene e il male, tra l'investigatore che rappresenta la giustizia, la moralità, l'ordine sociale e la legge e il criminale che incarna il male, l'ingiustizia, l'immoralità e la trasgressione contro l'ordine sociale e la legge. Nel *detective* troviamo la logica e la chiarezza totale, nel delinquente il mistero e l'ambiguità. Nello svolgimento dell'inchiesta la capacità logica e il ragionamento soccorrono l'investigatore, il quale verifica razionalmente tutti gli indizi e le circostanze che possono chiarire la sua ricerca: solo dopo aver raccolto tutti i dati e svelato i dettagli fondamentali per la risoluzione del caso, l'inquirente riesce a risolvere l'enigma e i fili del mistero vengono riallacciati. Come rileva Giovanna Jackson, da quando Edgar Allan Poe, nel 1838, ha creato il personaggio di Charles Auguste Dupin, gli investigatori che si sono susseguiti hanno seguito questo modello dimostrando la stessa abilità intellettuale e la stessa qualità analitica. Inoltre, come il loro predecessore, le motivazioni che li spingono a risolvere il mistero non nascono da una questione morale ma rappresentano, piuttosto, un esercizio intellettuale. L'investigatore, dunque, si presenta come emblema dell'intelletto: il suo vero nemico, allora, non è tanto il delinquente da assicurare alla giustizia quanto il mistero da risolvere. Di conseguenza, le questioni sulla moralità, sul senso della giustizia sono lasciate in disparte in favore della soluzione dell'enigma e del recupero dell'ordine dal caos.⁶¹

La particolare interpretazione che Sciascia ha dato del genere, oggetto, del resto, di molte ricognizioni critiche, si basa, invece, sul rovesciamento di questi presupposti. Si legga, a tal proposito, quanto lo scrittore di Racalmuto ha scritto in *Breve storia del romanzo poliziesco*, sintesi dei diversi interessanti articoli sulla tradizione del romanzo poliziesco che Sciascia aveva pubblicato negli anni Cinquanta:

«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 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 la dichiara e pratica), il fatto che non rappresenta la legge ufficiale ma la legge in assoluto, la sua capacità di

⁶¹Giovanna JACKSON, *Il giallo e il romanzo storico verso una nuova narrativa*, in Id., *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004, pp. 13–42: pp. 13 – 15.

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* le sue prime origini; né è un caso che appunto con intenzioni metafisiche un grande scrittore cattolico, G. 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 Brown».⁶²

Se, come abbiamo visto, alla base di un romanzo poliziesco c'è un mistero da risolvere, allora, come osserva Giuseppe Traina,⁶³ alla base di ogni riflessione umana c'è il Mistero per antonomasia, l'esistenza o la non esistenza di Dio. Questo assioma vale anche per Sciascia che trasforma il romanzo poliziesco nello strumento di indagine sul problema della metafisica divenendo egli stesso, secondo l'aforisma critico di Gesualdo Bufalino, «poliziotto di Dio». Alla luce di tale riflessione, il poliziesco metafisico di Sciascia è eretico poiché viola le regole canoniche sulle quali il romanzo poliziesco tradizionale è costruito: nei polizieschi di Sciascia, allora, il delinquente riceve appoggio e sostegno dalla società cui appartiene o, più specificatamente, molti settori della società formano collettivamente il corpo delinquenziale che sostiene il singolo criminale con reti e patti segreti. Inoltre il delitto non è mai personale, ma viene realizzato per mettere in atto altre azioni criminali che interessano grosse associazioni o partiti politici, non è mai singolo, ma avviene all'interno di una serie di altri delitti. Viceversa l'investigatore sciasciano⁶⁴ è solo, non cede alla corruzione, e il suo movente, perciò, è astratto e quindi incorruttibile. Egli è alla ricerca della verità, vuole recuperare il senso della giustizia ed è mosso da ideali e non da tornaconti personali. Come osserva ancora Giovanna Jackson, la solitudine, gli ideali e la propensione all'insuccesso avvicinano il *detective* di Sciascia a don Chisciotte e lo inseriscono nella categoria degli antieroi.⁶⁵ Sebbene l'investigatore sciasciano sia dotato di un'abilità intellettuale pari a quella degli inquirenti tradizionali, da Dupin a Sherlock Holmes a Poirot, egli non riesce a ricomporre l'equilibrio che l'assassinio ha rotto. Egli, infatti, si scontra contro la

⁶²Leonardo SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit. p. 1183.

⁶³Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 116.

⁶⁴Sull'isolamento del *detective*/intellettuale vedi Angelo CASTAGNINO, *The intellectual as a detective: from Leonardo Sciascia to Roberto Saviano*, tesi di dottorato, Chapel Hill, University of North Carolina, 2013.

⁶⁵Giovanna JACKSON, *Il giallo e il romanzo storico verso una nuova narrativa*, cit., pp. 16 – 17.

barriera eretta dalla criminalità ottenendo esclusivamente un fallimento totale, sconfitto da una criminalità collettiva.

Scendendo più nel dettaglio, è stato osservato che queste peculiarità dei polizieschi di Sciascia rompono con le venti regole necessarie per scrivere un romanzo poliziesco di qualità dettate da S.S. Van Dine, ideatore dell'investigatore dilettante estetizzante Philo Vance.⁶⁶ Infatti, nei testi dello scrittore di Racalmuto il lettore non sempre ha le stesse possibilità di arrivare alla soluzione dell'enigma e, a volte, egli è ingannato dal narratore (*Todo Modo*).⁶⁷ In *A ciascuno il suo*, come andremo a verificare, c'è una storia d'amore – unilaterale – che genera confusione e provoca la rovina dell'investigatore. In altri testi ancora, come *Il contesto*, *Todo Modo*, *Una storia semplice*, accade che i poliziotti sono colpevoli oppure, ed è il caso dell'ultimo romanzo sciasciano, il colpevole è scoperto accidentalmente e non solo per logiche deduzioni (Sciascia, infatti, lo si evince dai suoi articoli dedicati al poliziesco, non ama la logica astratta di Sherlock Holmes, preferendo l'intuitività partecipe del commissario Maigret).⁶⁸ D'altronde, l'investigatore non sempre indaga, ma può utilizzare le intuizioni, e il colpevole non sempre è una persona affidabile come dimostra *Il giorno della civetta*. Inoltre, il colpevole non è mai una singola persona ma è sempre collegato a un'ambigua trama di complicità e connivenze: conseguentemente i delitti sono, spesso, di matrice politica. Come fa notare Giuseppe Traina, le uniche regole del poliziesco tradizionale che Sciascia rispetta sono la presenza di uno o più morti,⁶⁹ l'assenza di strumenti speciali per la risoluzione del caso, la presenza della soluzione, (non sempre palese come nel *Giorno della civetta*), e il fatto che le morti non siano

⁶⁶Nota Marta Chini: «Proprio attraverso il confronto, oppositivo, critico, ma anche ludico con i suoi ipotesi "classici", dalle novelle del ragionamento di Poe alle *Venti regole* di Van Dine, fino alla narrativa "di consumo" di Agatha Christie, Sciascia mira a dimostrare l'insensatezza di un genere che propone l'onnipotenza della ragione umana come strumento sufficiente, da solo, a comprendere il mondo». Marta CHINI, *L'«aperto riscrivere» di Sciascia*, in «Italianistica», XXXVI, 1-2, 2007, pp. 213-224: p. 214.

⁶⁷Come precedente delle trappole del narratore al lettore, c'era Agatha Christie e il suo romanzo *Assassinio di Roger Ackroyd* per cui Sciascia scrisse una prefazione e una postfazione. Cfr. Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 116.

⁶⁸*Ivi*, p. 117.

⁶⁹«Nell'opera di Sciascia non si ha mai a che fare con un delitto solo ma sempre con una serie: tre nel *Giorno della civetta*, tre ancora in *A ciascuno il suo*, tre in *Todo modo* Tredici vittime nel *Contesto*, se i nostri conti non sono sbagliati: una decina di magistrati ordinari, il capo dell'opposizione, l'ispettore Rogas e il presidente della Corte suprema. Nel modo di raggruppare i delitti funziona una certa ripetitività: Rogas e Amar insieme nel museo, Riches a parte; il farmacista Manno e il medico Roscio a caccia insieme, il professor Laurana a parte. Isolata la morte di don Gaetano, collegate quelle dei due democristiani. Il modello che informa tutti i delitti è di tipo seriale, non è la morte violenta un fatto isolato». Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1988, p. 202.

accidentali.⁷⁰ È chiaro, dunque, che i testi sciasciani possiedono del romanzo poliziesco tradizionale solo la struttura di base, l'aspetto esteriore.

Tuttavia lo scrittore di Racalmuto, nella stesura delle sue opere, non tralascia di eludere un'altra fondamentale "regola", quella della punizione del colpevole. Scrive Raymond Chandler:

«Il romanzo poliziesco deve punire il criminale in un modo o nell'altro, non necessariamente mediante il giudizio di un tribunale... Senza la punizione, il romanzo diventa simile a un accordo non risolto in musica. Lascia un senso di irritazione».⁷¹

Invece, in nessuno dei romanzi polizieschi di Sciascia il colpevole è punito, o più specificatamente, può essere assicurato alla giustizia il singolo colpevole, ma non può essere sconfitta la rete criminale di cui fa parte. A tal proposito, emblematica è la conclusione di *Una storia semplice* in cui l'uccisione del commissario corrotto si rivela vana perché le sue responsabilità vengono nascoste dalle più alte gerarchie della polizia malgrado gli sforzi compiuti dal brigadiere Lagandara per arrivare alla verità. Alla luce di tali considerazioni, è chiaro che lo scrittore siciliano utilizza la tecnica del romanzo poliziesco per trasmettere anche un altro messaggio, oltre al piacere della lettura di una storia poliziesca ben progettata nel rispetto delle regole tradizionali del genere. Sostiene, infatti, Mario Fusco:

«L'inchiesta poliziesca è un mezzo, particolarmente efficace, per far nascere la riflessione e la presa di coscienza sul carattere inaccettabile di un sistema politico e sociale. Più che la *fiction* dell'inchiesta, per Sciascia è importante la passione dell'inchiesta sulla realtà, il bisogno ansioso di conoscere una verità che può essere il movente di un crimine. L'inchiesta non è per lui una cosa in sé; è, al contrario, il mezzo privilegiato d'una riflessione insieme politica e filosofica».⁷²

In questa notazione critica è racchiuso lo scarto che separa l'interpretazione sciasciana del genere dal romanzo poliziesco tradizionale: non è più l'enigma e il suo scioglimento a essere al centro dell'attenzione dell'autore, ma è la riflessione politico– filosofica

⁷⁰Giuseppe TRAINA, *Il poliziesco e la coscienza*, in Id., *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1999, p. 88.

⁷¹Citazione riportata in Franco FOSSATI, *Dizionario del genere poliziesco*, Milano, Garzanti – Vallardi, 1994, p. 368.

⁷²Mario FUSCO, *Leonardo Sciascia*, in *Enciclopedia Universalis*, t. 20, Paris, 1990, pp. 712 – 713, traduzione di Giuseppe Traina che riporta la citazione in Id., *Il poliziesco e la coscienza*, cit., pp. 90 – 91.

quale risposta al problema della metafisica, della coscienza umana e dello Stato e, di conseguenza, risposta alla sua disperazione politica e al suo dolore individuale. Sciascia, infatti, si colloca all'interno di una società mafioso-clientelare, dove la legge e le istituzioni statali non offrono alcuna garanzia. Per lo scrittore di Racalmuto, osserva Luigi Cattanei, «il delitto lacera qualcosa di diverso dalla legge statale: è morte la quale ripropone un discorso di morte alla sua coscienza, già ferita dalla trama d'interferenze, di pressioni, di dati aberranti o angosciosi che gli vengono dai vari casi scrutati».⁷³ Ogni poliziesco è per lui la denuncia di una situazione dolorosa e il delitto che davvero gli interessa è quello orchestrato dall'assenza di giustizia: da qui la dimensione politica e metafisica di questo genere letterario. D'altro canto l'enigma, proprio del poliziesco tradizionale, si fa riflesso di una condizione sociale, delle mancanze dello Stato e, quindi, deve essere considerato come tale. L'investigatore, destinato all'insuccesso, lascia spazio

«a una sorta di sublime disperazione della coscienza di Sciascia e dei lettori, il solo ambito in cui vivano e continuo i dubbi: ecco in che senso il giallo sciasciano attiene alla religione, a Dio, cui le coscienze si riferiscono, anziché allo stato o all'infallibile investigatore».⁷⁴

Ne consegue che l'inquietudine esistenziale prende il sopravvento sulla vicenda annullando le possibilità di adempimento della giustizia dando luogo a «un giallo senza soluzione».

Per comprendere pienamente le tappe che hanno portato lo scrittore siciliano a questa rilettura in chiave politico - filosofica del romanzo poliziesco, sostenuta dalla convinzione che la letteratura possa illuminare le coscienze, occorre soffermarsi su quegli articoli dedicati alla tradizione del poliziesco, che Sciascia aveva pubblicato prima della stesura del *Giorno della civetta*.⁷⁵ Tali articoli certificano una grande passione dello scrittore per questo genere, una sua particolare competenza in materia e

⁷³Luigi CATTANEI, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 151.

⁷⁴*Ivi*, p. 152.

⁷⁵Leonardo SCIASCIA, *Letteratura del giallo*, in «Letteratura», I (1953), 3; Leonardo SCIASCIA, *Appunti sul «giallo»*, in «Nuova Corrente», I (1954), 1, sintetizzati in *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., pp. 1181-1196.

indicano una serie di nette preferenze di lettore che hanno avuto influenza sulle sue scelte di scrittore.⁷⁶

Come si evince dalla lettura di *Letteratura del giallo* (1953), Sciascia predilige i romanzi polizieschi di tipo tradizionale, influenzati anche da Georges Simenon, Dashiell Hammet e Chandler⁷⁷, poiché è convinto che il genere:

«tenda sempre più a snaturarsi, a perdere quella caratteristica di rompicapo o *puzzle* narrativo, spesso brillante e non privo di intelligenza, e ad assumerne altra che non è infine che quella di un sommario di gratuite atrocità e di ancor più gratuite rappresentazioni erotiche».⁷⁸

Coerentemente con questa idea, nei romanzi di Sciascia manca totalmente qualsiasi esibizione di violenza gratuita. Un'altra importante indicazione riguarda il contributo del «buon romanzo poliziesco» all'evoluzione tecnica del genere verso «un interrotto fluire di narrazione»: Sciascia fa cenno all'influenza che i grandi romanzieri (Melville, Stevenson, Conrad, anche Proust e Kafka) hanno esercitato sui migliori scrittori di polizieschi e viceversa all'influsso di quest'ultimi sui letterati, come Conrad, Greene, Soldati, Faulkner ed Hemingway. Nel 1954 Sciascia pubblica sulla rivista «Nuova Corrente» l'articolo «*Appunti sul giallo*», uno dei saggi più dettagliati della letteratura poliziesca. In questo testo Sciascia, sottolineando l'importanza della descrizione nel racconto «gotico», afferma che anche nel romanzo poliziesco moderno, che manifesta esigenze realistiche di rilievo,

«la descrizione resta l'unico strumento e scopo dell'opera: la realtà viene *centrifugata* nella descrizione; e diviene, così, [...] *gratuita*. La *centrifugazione* della realtà è la specifica tecnica del romanzo poliziesco. Il *giallo*, come tutta la letteratura del *gratuito* (nera o rosa, edificante o patriottica o pornografica) è dunque un sottoprodotto [...]; ma è anche letteratura del sottosuolo umano».⁷⁹

Questa indicazione sulla tecnica del poliziesco che si fa «letteratura del sottosuolo umano» avvicinandosi, quindi, al modello di Dostoevskij, evidenzia la grande fiducia

⁷⁶Cfr. Giuseppe Traina: «Sciascia considera il “giallo” come “la zona più interessante del sottobosco, quella che riserva le sorprese più autentiche” tanto da auspicare uno studio serio che unisca “quel modo e gusto di indagare proprio al Praz e lo scientifico impegno” di Beach». Giuseppe TRAINA, *Il poliziesco e la coscienza*, cit., p. 91.

⁷⁷Cfr. Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma – Bari, Laterza, 2004, p. 98.

⁷⁸*Ivi*, pp. 91 – 92.

⁷⁹Leonardo SCIASCIA, *Appunti sul «giallo»*, cit., pp. 25-26.

che Sciascia nutre nei confronti del valore conoscitivo ed espressivo del romanzo poliziesco.

Procedendo, poi, nell'argomentazione, lo scrittore si domanda se sotto l'apparente logicità e schematizzazione intellettuale del poliziesco non si ricreino i processi del *totem* e del *tabù*. La risposta che si dà è un'osservazione molto acuta: «la principale attrattiva del giallo» è il «gioco di ambivalenze» che si manifesta nei confronti del delinquente, che è un tabù impuro perché ha infranto le regole e deve, dunque essere punito, ma anche un tabù sacro e ammirato perché ha osato infrangere un divieto.⁸⁰ Per lo scrittore quest'ambiguità costituisce la principale attrattiva del poliziesco: infatti, «il timore che il delinquente venga scoperto è nel lettore pari all'esigenza che il poliziotto lo scopra». Come fa notare Massimo Onofri, Sciascia sembra, dunque, scegliere la tecnica del romanzo poliziesco perché è influenzato da una particolare idea di Potere, inteso, appunto, come dominio del *totem* e del *tabù*, uno spazio inaccessibile che troverà concreta realizzazione prima nell'ambiente mafioso siciliano e poi nella degenerazione dell'Italia intera. Di conseguenza, la tecnica del poliziesco sembra costituire lo strumento letterario più adatto per tradurre razionalmente i processi simbolici su cui tale Potere si fonda, facendosi portatore di una riflessione metafisica che trasforma l'inchiesta in un mezzo di riflessione filosofica e politico-sociale.⁸¹

Una volta stabilite le coordinate letterarie entro le quali ha collocato la sua preferenza per il romanzo poliziesco, Sciascia tenta una classificazione tipologica del genere poliziesco⁸² distinguendo fra due modelli: una narrazione di tipo schematico nella ricostruzione logica di un delitto e, quindi, con una ben delineata caratteristica di cruciverba che funge da stimolo per le capacità intellettive del lettore, e una narrazione con un tasso più alto di emotività. Il primo modello risale a Edgar Allan Poe⁸³, il

⁸⁰Il delitto contro la società e il capovolgimento dell'ordine e dell'equilibrio creano nel lettore un sentimento di ambivalenza: da un lato «una *superstitio* totemica per cui ci scostiamo da colui che ha osato delinquere e chiediamo che mura e sbarre lo separino da noi, lo facciamo tabù nel senso della *impurità*»; dall'altro «un senso di ammirazione, appunto perché ha osato infrangere il divieto, che fa il delinquente tabù nel senso del sacro». Leonardo SCIASCIA, *Appunti sul «giallo»*, cit., pp. 25 – 26.

⁸¹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 98 – 99.

⁸²Giuseppe TRAINA, *Il poliziesco e la coscienza*, cit., p. 97.

⁸³Cfr. Claude Ambroise: «Al modello del *puzzle* è legata la centrifugazione che contraddistingue il giallo classico da Poe ad Agatha Christie. Riuscendo a far combaciare tra di loro i vari elementi, sarà possibile ricomporre la storia, sciogliere l'enigma di morte. Il detective è, appunto, colui che è in grado di rimettere insieme le tessere disperse del mosaico. Il che significa anche l'esistenza di un forte movimento

secondo al «romanzo gotico». Tra i fondatori del romanzo poliziesco di tipo intellettuale, dopo Poe e Gilbert K. Chesterton, Sciascia colloca anche Robert L. Stevenson «che ebbe quell'acuto senso del bene e del male, della virtù e della colpa, che s'incarna nella figura del Principe Florizel di Boemia, in un certo modo investigatore dilettante».⁸⁴ Questa classificazione svolge un ruolo decisivo nell'interpretazione che l'autore siciliano ha dato del genere perché dimostra che egli è disposto a considerare romanzo poliziesco qualunque testo in cui sia presente la componente del Mistero: infatti, come fa notare Giuseppe Traina, *Il diamante del Rajà*, il racconto lungo di Stevenson in cui compare il principe Florizel, non presenta peculiarità poliziesche più di quante non possa offrirne *I promessi sposi*.⁸⁵ Di questo personaggio, dunque, ciò che colpisce lo scrittore è la sua fermezza e gentilezza d'animo e soprattutto la capacità di scegliere il bene, due caratteristiche che lo avvicinano a Padre Brown. Del resto, osserva ancora Traina, questi ultimi e, a suo modo, il cavaliere Dupin, sono portatori di una morale in senso lato cristiana, in qualche caso cattolica.⁸⁶

All'interno di questo ragionamento viene a collocarsi anche la figura del commissario Maigret che Sciascia, in un altro articolo del 1954, legge sotto il segno del cristianesimo⁸⁷ in quanto:

«è un uomo che sa ascoltare, sa guardare: e coglie nella vibrazione di una voce, nell'esitazione di un gesto, nell'arredamento di una casa, più verità che nelle impronte digitali e nelle perizie balistiche. Non è un fanatico, qualche volta lascia persino che il colpevole non paghi nella misura della legge: gli basta paghi nella misura della coscienza, del rimorso. È un francese della provincia, con le virtù e non coi difetti della provincia; cattolico, di un cattolicesimo divenuto tollerante saggezza, quieto giudizio, arguzia persino».⁸⁸

centripeto che, nel romanzo classico prevale sempre». Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 203.

⁸⁴Il Principe Florizel di Boemia è stato definito da Emilio Cecchi «arbitro metafisico tra la virtù e la colpa». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 119.

⁸⁵Id., *Il poliziesco e la coscienza*, cit., p. 98.

⁸⁶*Ivi*, pp. 98 – 99.

⁸⁷In *Breve storia del romanzo poliziesco*, a proposito di Maigret, Sciascia, quasi pentito della lettura cristiana data negli articoli precedenti sottolinea che «porta laicamente e con modi da fronte popolare quel tanto di "grazia illuminante" che pure in lui risiede». Leonardo SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 1186. Cfr. Giuseppe TRAINA, *Il poliziesco e la coscienza*, cit., p. 103.

⁸⁸Leonardo SCIASCIA, «*La carriera di Maigret*», in «Letteratura», II, 10, luglio – agosto 1954, p. 74.

Da quanto detto in queste righe, si evince che la preferenza dello scrittore siciliano va agli investigatori gentili, pazienti, rispettosi dei diritti di sospettati e colpevoli quali, appunto, Padre Brown e Maigret e che in queste preferenze trova la sua origine «l'urbanità "civile" del capitano Bellodi, l'inerme dabbenaggine di Laurana, del colto e comprensivo razionalismo di Rogas e del Vice, del candido entusiasmo del brigadiere Lagandara». Inoltre, se si osserva con attenzione il metodo d'indagine del commissario di Simenon, costruito non sulla deduzione logica, ma sulla conoscenza diretta di luoghi e persone, sul dialogo, sull'immedesimazione intelligente, sulla compartecipazione pietosa, si noterà che è lo stesso che guida l'azione, senza successo di Bellodi, Rogas e il Vice, ma non di Laurana, «fallimentare imitatore di Sherlock Holmes».⁸⁹ Il loro fallimento, dunque, non è da imputarsi a carenze di metodo o capacità ma, eccezion fatta per Laurana che fallisce per la sua vana analisi degli indizi e per l'incapacità di ricordare i pettegolezzi del paese e per il suo coinvolgimento erotico, al contesto in cui agiscono. Infatti, Sciascia, diversamente da Agatha Christie o da Simenon stesso, è consapevole del fatto che l'istituzione giudiziaria non supporta il lavoro di ricostruzione dell'investigatore. Ne deriva che il romanzo poliziesco sciasciano deve assumere una particolare forma:

«i fatti restano giustapposti gli uni accanto agli altri; il lettore indovina una soluzione; addirittura la trova – rileggendo varie volte il libro o, per lo meno alcuni passi; ma mai che l'ultimo capitolo sia quella "pezza" di carta stampata, quel raccontino del poliziotto geniale che viene a coincidere con il vuoto della morte, a ridare fiducia al lettore nella bontà delle nostre istituzioni. Perché i pezzi del *puzzle* non li sentiamo combaciare esattamente tra di loro - ci sono interstizi, spazi vuoti – è come se la centrifugazione e cioè la destrutturazione del reale, ad opera della morte, permanesse».⁹⁰

Tornando per un momento alla modalità investigativa di Simenon, «che suscita atmosfere torbide e confuse, dalle quali emerge, intuitivamente la verità»⁹¹, si può notare un'ulteriore significativa osservazione di Sciascia:

«Così procede Simenon, anche nei romanzi in cui non c'è Maigret e che di poliziesco hanno soltanto la tecnica: quella tecnica che non permette al lettore di lasciare il libro a metà, di non chiuderlo se non dopo aver letto l'ultima riga».⁹²

⁸⁹Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 120.

⁹⁰Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 203.

⁹¹Leonardo SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 1195.

È chiaro, quindi, che quando lo scrittore di Racalmuto parla di «tecnica» poliziesca non fa riferimento alle regole di scrittura proprie del genere ma, piuttosto, alle strutture narrative in senso generale e alla capacità che Simenon possiede di avvicinare il lettore sottoponendogli problemi e situazioni in continua evoluzione. Si tratta di un discorso che vale anche per i testi sciasciani e che ci riporta al punto iniziale delle nostre considerazioni, ossia che in Sciascia il poliziesco si fa strumento d'indagine del destino dell'uomo.

L'interpretazione sciasciana del romanzo poliziesco non può, tuttavia, prescindere da qualche considerazione riguardo alla conclusione di *Breve storia del romanzo poliziesco*, che, come gli articoli sopra citati, fa riferimento ai grandi scrittori che si sono cimentati nel poliziesco portando, però, un'innovazione decisiva rispetto a questi ultimi:

«Ma a questo punto dovremmo parlare dei grandi scrittori che, per divertimento o congenialità, hanno scritto dei “gialli”. Greene, appunto. Bernanos. E Gadda. Ma è un discorso diverso. Ci basta ora finire con Gadda: che ha scritto il più assoluto “giallo” che sia mai stato scritto, un “giallo” senza soluzione».⁹³

Come nota Giuseppe Traina, l'assenza della soluzione non costituisce una variazione sul tema del delitto come quelle sperimentate da Agatha Christie in *Assassinio sull'Orient Express*, *L'assassinio di Roger Ackroyd* o *Dieci piccoli indiani*. Sciascia, infatti, fa proprio, condivide e ripresenta nei suoi testi la valenza metafisica dell'operazione gaddiana.⁹⁴ Se il romanzo poliziesco con soluzione è garanzia dell'esistenza di Dio, come testimonia la scrittura di Poe:

«Il mistero di un delitto è per lui, propriamente, un problema: ci sono dei dati, cioè degli indizi, che debbono necessariamente portare a una soluzione. Il fatto che la soluzione non può non esserci, significa anche che non esiste delitto perfetto e che, forse, delitto perfetto è da considerare l'esistenza, l'esistente: a prova dell'esistenza di Dio».⁹⁵

allora il poliziesco senza soluzione è la dimostrazione dell'assenza di Dio, che si verifica non tanto nello spaesamento prettamente religioso quanto nello «smarrimento conoscitivo e filosofico». La mancanza della soluzione, poi, è rapportata anche alla

⁹²Ivi, pp. 1195 – 1196.

⁹³Ivi, p. 1196.

⁹⁴Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 121.

⁹⁵Leonardo SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 1187.

pratica del dubbio metodico: «non si tratta di mettere in moto una serie di dubbi fittizi per ingannare e trascinare su false piste il lettore, ma di sollevare dubbi anche là dove non esistono, dove non sarebbe economico sollevarne».⁹⁶ Chiudere un poliziesco senza apparente soluzione rappresenta, dunque, il punto d'arrivo di una sistematica confutazione del poliziesco tradizionale: come molti altri scrittori di rilievo, da Gadda a Dürrenmatt, da Borges a Nabokov fino ad Antonio Tabucchi, Umberto Eco, Daniel Pennac e Paul Auster, Sciascia opta per il romanzo poliziesco come tecnica più dinamica per continuare a indagare l'anima e il destino dell'uomo, il «sottosuolo umano» riducendo ai minimi termini l'interesse per lo scioglimento dell'enigma.⁹⁷

Una volta messe in crisi le certezze conoscitive, la verità sfugge sempre di più, tuttavia, una labile e precaria verità è forse ancora più urgente. Ne deriva, allora, che i *detectives* sciasciani

«più che portatori della Grazia illuminante, sono i vettori dei roveli filosofici del loro creatore, della sua disperazione politica, del suo dolore individuale. Personaggi ai quali l'autore affida la sua ricerca della Grazia illuminante (illuministica, verrebbe voglia di dire), che illumini non solo la coscienza ma anche lo Stato».⁹⁸

Sono personaggi, infatti, che si sforzano di comprendere quale Stato devono servire, quali complicità e connivenze si nascondono negli apparati istituzionali o da quali criminali si devono difendere. Sono uomini stanchi, con una coscienza costellata di delusioni tanto quanto quella del loro autore, che cercano il dialogo con i loro nemici (Bellodi), che sperimentano (Rogas) l'inutilità dell'interrogatorio ufficiale a fronte dell'efficacia del dialogo che nasce da un'intuizione personale. Ne consegue, allora, che, per Sciascia, solo le parole rappresentano la vera arma di opposizione al muro creato dalle connivenze politico – criminali e costituiscono un «accumulo di materiali da servire per un'arringa definitiva contro la cupidità e la stupidità universale»⁹⁹ a fronte della necessità di aiutare la coscienza a crescere e a confrontarsi con i problemi della vita e della morte.

2.2.3 Scrivere di mafia: *Il giorno della civetta*

⁹⁶Carlo Alberto MADRIGNANI, *Il gioco degli enigmi*, in Antonio MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Bari, Licaia, 1985, p. 140.

⁹⁷Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 122.

⁹⁸Id., *Il poliziesco e la coscienza*, cit., p. 110.

⁹⁹Gesualdo BUFALINO, *Il poliziotto di Dio*, in Id., *Cere perse*, Sellerio, Palermo, 1995, ora in Id., *Opere 1981 – 1988*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Bompiani, Milano, 1992, p. 864.

L'analisi del *Giorno della civetta*, pubblicato da Einaudi nel 1961, consente di mettere in evidenza come l'attività narrativa riguardante la questione mafiosa trovi la sua origine nella saggistica degli anni Cinquanta e negli articoli giornalistici degli anni successivi, e soprattutto permette di osservare come essa realizzi la sua linea di sviluppo in modo indipendente rispetto alla scrittura saggistica, pur rimanendo sempre fortemente intrecciata ad essa. Illustrando le principali peculiarità narrative del romanzo, si cercherà di mettere in risalto, infatti, l'elaborazione letteraria cui lo scrittore sottopone il fenomeno mafioso, guardando anche al carteggio con la casa editrice Einaudi e con Italo Calvino, con l'obiettivo di chiarire come il forte impatto sociale del romanzo e la forza della denuncia siano la diretta conseguenza di una scrittura attenta, precisa e consapevole, frutto, come ha dimostrato Massimo Onofri, di un lungo apprendistato letterario.¹⁰⁰ Le considerazioni che andremo a svolgere a tal proposito ci porteranno, quindi, a concludere che *Il Giorno della civetta* è la prima tappa di un lungo percorso letterario e sociale attraverso il quale lo scrittore di Racalmuto si confronta con la società siciliana e italiana, la quale, invece di combattere in modo efficace il sistema mafioso ha dapprima favorito lo sviluppo di una mafia «industriale» (*A ciascuno il suo*) e poi ha permesso che il l'atteggiamento mafioso divenisse una costante del sistema politico – istituzionale (*Il contesto*).

Questo percorso letterario e sociale comincia a metà degli anni Cinquanta quando, dopo la descrizione data nelle *Parrocchie di Regalpetra*, Sciascia comincia a pensare a un romanzo sulla mafia. Il documento più remoto che testimonia la genesi de *Il Giorno della civetta* risale al marzo 1956, quando, a margine di una lettera su *La zia d'America*, Sciascia scrive a Italo Calvino: «Per ora lavoro a un racconto sulla mafia nella zolfara: e ci lavorerò per tutta un'annata, almeno».¹⁰¹ L'informazione è ribadita il mese successivo nell'intervista comparsa su «Il Caffè» di Gianbattista Vicari, all'indomani della pubblicazione de *Le Parrocchie di Regalpetra*. Alla domanda «Che opera sta preparando ora?» lo scrittore risponde: «Un racconto sulla mafia nella zolfara

¹⁰⁰Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 3-37.

¹⁰¹Sciascia a Calvino, 7 marzo 1956. Si può leggere in Paolo SQUILLACIOTTI, *Storia di un'autocensura. La vicenda redazionale del «Giorno della civetta»*, in «Todomodo», II, 2012, pp. 23 – 36: p. 25.

(e nella campagna, e negli uffici, e nel giuoco elettorale)».¹⁰² Fin da queste prime testimonianze è evidente la volontà dell'autore di dare conto, attraverso una «esemplificazione narrativa», di un fenomeno che ha costruito il suo potere sul distacco dello Stato dei cittadini e che stava cominciando a intaccare con la corruzione le istituzioni statali, dando seguito a quello che aveva precocemente intuito. Infatti, parallelamente alla stesura del romanzo, che prosegue in maniera discontinua dal 1957 al 30 agosto 1960, data in cui invia a Calvino il manoscritto del romanzo¹⁰³, Sciascia pubblica il saggio *La mafia*, inserito nel volume *Pirandello e la Sicilia*. Questo saggio è particolarmente importante perché dà, diversamente da tutti gli altri studi che sono stati presentati in precedenza, una definizione del sistema mafia in termini non apologetici:

«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».

Questa definizione costituisce, altresì, il perno centrale dell'intero romanzo e, se si confronta tale impostazione teorica con la vicenda narrata non è difficile trovare delle corrispondenze a livello di contenuto. Emerge, quindi, il primo punto che abbiamo enunciato all'inizio del nostro discorso: lo stretto binomio tra narrativa e saggistica che pur tuttavia rimangono indipendenti tra di loro. Vedremo, invece, che per Roberto Saviano non sarà così. Se si prosegue nella lettura del saggio, si arriva, a una conclusione che, a nostro parere, costituisce la base teorica degli sviluppi politico – economici del sistema mafioso che si sono realizzati e del finale del romanzo che vede la vittoria del sistema mafia – politica:

¹⁰²«Il Caffè politico e letterario», IV, n.4, aprile 1956, p.16. L'intervista si legge nella sezione «La nuova letteratura» e accompagna il racconto *Ritratto di un capo*, ora in Leonardo Sciascia, *Il fuoco nel mare*, pp. 23-27. Noi citiamo da Paolo SQUILLACIOTI, *Storia di un'autocensura*, cit., pag. 25.

¹⁰³«Ti mando, finalmente, il racconto sulla mafia: e sono ansioso di sapere il tuo giudizio». Sciascia a Calvino, 30 agosto 1960, cit. in Paolo SQUILLACIOTI, *Storia di un'autocensura*, cit., p. 32. La risposta di Calvino è positiva: «Caro Sciascia, letto *Il giorno della civetta*. Sai fare qualcosa che nessuno sa fare in Italia: il racconto documentario, su di un problema, dando una compiuta informazione su questo problema, con vivezza visiva, finezza letteraria, abilità, scrittura sorvegliatissima, gusto saggistico quel tanto che ci vuole e non più, inquadramento storico e nazionale e di tutto il mondo intorno che ti salva dal ristretto regionalismo, un polso morale che non viene mai meno [...]». Calvino a Sciascia, 23 settembre 1960. Si legge in Italo CALVINO, *Lettere 1940 -1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p.666.

«Il fatto è che in Sicilia la mafia è una forza: indubbiamente in conati di sopravvivenza, a meno che non riesca a portare a completamento e a perfezione la trasformazione che pare sia in atto. 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».¹⁰⁴

Come rileva Valter Vecellio (e ribadito anche dall'autore stesso¹⁰⁵), Sciascia non è un mafiologo, ma di mafia capiva, vedeva, sapeva al punto da dare esatta rappresentazione della situazione che nel frattempo si era evoluta:

«Ma la mafia era, ed è, altra cosa: un “sistema” che in Sicilia contiene e muove gli interessi economici e di potere di una classe che approssimativamente possiamo dire borghese; e non sorge e si sviluppa nel “vuoto” dello Stato (cioè quando lo Stato, con le sue leggi e le sue funzioni, è debole o manca) ma “dentro” lo Stato. La mafia insomma altro non è che una borghesia parassitaria, una borghesia che non imprende ma soltanto sfrutta».¹⁰⁶

A conferma della competenza dello scrittore in materia e del binomio saggistica/giornalismo e narrativa, si deve aggiungere che non solo Sciascia ha individuato con chiarezza l'essenza criminale del sistema mafia ma lo ha anche descritto, negli anni Sessanta, in lunghe corrispondenze per il quotidiano «Il Giorno».¹⁰⁷ Queste considerazioni dimostrano, dunque, quanto fosse importante parlare del problema per un autore come Sciascia impegnato fin dagli esordi letterari a cercare di portare la Sicilia fuori dall'irrazionalità mafiosa con le armi della scrittura. Si spiega, così, il motivo per cui *Il giorno della civetta*, osserva Valter Vecellio, è un romanzo cui Sciascia ha pensato a lungo. Lo si può intuire da una lettera inviata a Calvino il 2 ottobre 1959:

¹⁰⁴Leonardo SCIASCIA, *La mafia*, cit., p. 211.

¹⁰⁵Cfr. Valter VECCELLIO, «*Il giorno della civetta*» tra cronaca e metafora, in «*Tododomodo*», II, 2012, pp. 37-47: p. 42 e Leonardo SCIASCIA, *A futura memoria. Se la memoria ha un futuro*, in Id., *Opere. 1984 – 1989*, cit., p. 797: «Non c'è nulla che mi infastidisca quanto l'essere considerato un esperto di mafia o, come oggi si usa dire, un “mafiologo”. Sono semplicemente uno che è nato, è vissuto e vive in un paese della Sicilia occidentale e ha sempre cercato di capire la realtà che lo circonda, gli avvenimenti, le persone. Sono un esperto di mafia così come lo sono in fatto di agricoltura, di emigrazione, di tradizioni popolari, di zolfara: a livello delle cose vissute e in parte sofferte».

¹⁰⁶Nota a Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, («Lecture per la scuola media»), 1972.

¹⁰⁷Valter VECCELLIO, «*Il giorno della civetta*» tra cronaca e metafora, cit., p. 42.

«Caro Calvino... in quanto ai dati biografici, mi pare non ci sia niente da aggiungere a quelli del risvolto del “gettone”– tranne che sto lavorando a un racconto lungo sulla mafia, di tecnica gialla e che avrà il titolo shakespeariano de *Il Giorno della civetta* («come la civetta quando il giorno compare»), Enrico VI.¹⁰⁸

Questa lettera contiene in *nuce* tutto il senso dell’operazione compiuta da Sciascia, che è di tipo essenzialmente letterario: scegliendo di descrivere, mediante un racconto poliziesco che non segue le tecniche tradizionali, i meccanismi che soggiacciono alla trasformazione della mafia in un’organizzazione criminale di stampo industriale, dandone al contempo una visione non apologetica, Sciascia mostra come sia possibile affidare alla letteratura e più in generale alla scrittura la denuncia di un fenomeno antropologico, politico e sociale che lo Stato italiano ha volutamente nascosto per anni e che tutte le altre opere precedenti dedicate alla mafia non hanno saputo riconoscere.¹⁰⁹ *Il Giorno della civetta* vuole essere, infatti, una meditata denuncia di un problema sociale che non poteva e non doveva essere considerato un fenomeno di costume come, invece, aveva dichiarato il governo nel 1961:

«Il senatore Parri e altri onorevoli avevano chiesto al governo un’inchiesta sulla “mafia” in Sicilia. Il Governo ha risposto che non la farà: «È inutile», ha affermato il senatore Zotta, «perché l’inchiesta sarebbe diretta a scoprire cose già note». La “mafia”, definita dal relatore di Governo un fatto di costume e non una organizzazione criminale, è dunque indebellabile?».¹¹⁰

Con *Il Giorno della civetta* lo scrittore siciliano, quindi, non vuole solo confutare le tesi e le bugie dei governi che si sono succeduti negli anni (in particolar modo quelli della Democrazia Cristiana) ma rivendica anche per la letteratura il compito

¹⁰⁸Si può leggere in Valter VECCELLIO, «*Il giorno della civetta*» tra cronaca e metafora, cit., p.40.

¹⁰⁹«Ma di opere letterarie, romanzi racconti teatro, e sono quelle che meglio del saggio e dell’inchiesta raggiungono e informano un pubblico più vasto, ce n’erano soltanto due: una di livello popolare, ed era popolarissima, che rappresentava un mondo di piccoli mafiosi di quartiere – ladri sovrachiatori violenti: ma non privi di sentimento e suscettibili di redenzione – che si intitolava *I mafiosi di la Vicaria* (commedia in dialetto di Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca); l’altra, *Mafia*, pure scritta per il teatro, in italiano, da Giovanni Alfredo Cesareo (professore all’Università di Palermo, poeta e traduttore di Shakespeare), che rappresentava una borghesia che assumeva la mafia quasi come una ideologia e la praticava come regola di vita, dei rapporti sociali, della politica. Entrambe le opere, a livello diverso, un’apologia di una regola di comportamento, di un modo di realizzare la giustizia, di amministrarla, al di fuori delle leggi e degli organi dello Stato». Nota a Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., Cfr. Massimo ONOFRI, *Tutti a cena da Don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della nuova Italia*, Milano, Bompiani, 1996.

¹¹⁰S.a., *Sulla “mafia” inutile indagare*, rubrica: *Cronaca su misura* «Il giallo Mondadori», 14 maggio 1961.

di dire la verità, di far emergere in modo chiaro e netto lo strapotere della delinquenza mafiosa e, più in generale, smascherare le menzogne create dal Potere affinché la verità non venga portata in superficie. Si assisterà, dunque, a «una divaricazione tra una letteratura che sembra farsi carico della verità tutt'intera ed una realtà che di tale verità sembra fornire una secca smentita».¹¹¹ La carica innovativa dell'operazione sciasciana è, quindi, duplice: da un lato siamo di fronte a un nuovo modo di vedere il fenomeno mafioso, ossia come un fatto strettamente politico, frutto di un'attenta e dettagliata attività critico-giornalistica, dall'altro osserviamo, tramite il rovesciamento dello schema tradizionale del poliziesco, una elaborazione letteraria da parte dello scrittore di quanto scritto e appreso sulla mafia, nella convinzione che i romanzi e i racconti siano il veicolo migliore per raggiungere e informare un pubblico più vasto.

2.2.3.1 La struttura narrativa

Lo spunto per la stesura del romanzo viene a Sciascia dall'omicidio del sindacalista comunista Accursio Miraglia, assassinato a Sciacca nel 1947. Questo fatto di cronaca costituisce il punto di avvio della riflessione sul tema, presente fin dagli esordi nella coscienza civile dello scrittore, della violenza che paralizza la Sicilia e del potere mafioso che proprio in quegli anni stava ponendo le basi della sua "industrializzazione". Come chiarisce Sara Gentile, il romanzo è caratterizzato dalla presenza di due elementi fondamentali dell'intera produzione sciasciana: la critica dura e intransigente alle istituzioni, ai canoni morali, alla cultura e alla pratica politica della società italiana, e l'analisi delle cause storiche e sociali che sono all'origine dei mali dell'Italia.¹¹² Ne deriva, di conseguenza, una duplice chiave di lettura: una di ordine politico, connessa con i rapporti oscuri tra la gestione del potere pubblico e quella del potere mafioso, l'altra di ordine morale, legata a quella che Nicola Fano chiama «vocazione mortifera», cioè alle motivazioni, sempre d'interesse mafioso si intende, che spingono a dare la morte a un proprio simile.¹¹³

¹¹¹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 114.

¹¹²Sara GENTILE, *L'isola del potere. Metafore del dominio nel romanzo di Leonardo Sciascia*, Roma, Donzelli, 1995, p. 34.

¹¹³Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 35 e 37.

La vicenda narrata si apre con l'omicidio di Salvatore Colasberna, piccolo impresario edile a capo della cooperativa *Santa Fara*, ucciso con due colpi d'arma da fuoco alle sei e trenta di mattina, all'angolo tra Via Cavour e Piazza Garibaldi in un paese della provincia palermitana, mentre sta salendo sull'autobus di linea che collega il paese al capoluogo. Le indagini vengono affidate al capitano Bellodi, comandante della più vicina stazione dei carabinieri, che risale presto al movente del delitto: la vittima ha rifiutato la protezione di una cosca mafiosa che gestisce gli appalti dei lavori pubblici del paese. Da quel momento l'ufficiale dei carabinieri si applica nell'accertamento della verità che rivelerà intricate connessioni tra delinquenza locale ed esponenti di alto livello della politica nazionale. L'inchiesta di Bellodi procede con fatica: deve, infatti, affrontare l'omertà dei testimoni¹¹⁴ e l'incomprensione dei collaboratori e sottoposti, sorpresi dai metodi investigativi del capitano. Egli, infatti, secondo la definizione che viene data a chi proviene dall'Italia settentrionale, è un «continentale», originario di Parma e privo di dimestichezza con la realtà locale, che, tuttavia, si sforza di conoscere. I primi risultati importanti, però, non tardano ad arrivare e suscitano la preoccupazione, a Roma, di alcuni influenti personalità politiche legate alle cosche siciliane. Uomini d'onore, «eccellenze» e funzionari statali cercano di ostacolare e depistare l'inchiesta con ogni mezzo possibile. Pian piano, tramite la struttura binaria del romanzo, emergono frammenti di verità, alternati alle trame dei nemici del capitano, e uno di questi, il vecchio capomafia Don Mariano Arena viene arrestato. A indagine conclusa, un processo farsa, abilmente costruito dalle autorità politiche colluse, demolisce l'inchiesta e la ricostruzione dei fatti elaborata dal capitano Bellodi. La verità sul caso Colasberna è stata scoperta, ma la giustizia non fa il suo corso e il protagonista, in licenza a Parma, è neutralizzato. Nonostante ciò il capitano decide che tornerà in Sicilia a continuare la sua opera.

Dalla trama qui sinteticamente descritta, si possono ricavare due importanti elementi che differenziano il romanzo di Sciascia dal tradizionale genere poliziesco: la focalizzazione del contesto in cui avviene l'omicidio e l'atipicità della struttura narrativa. Per quanto riguarda il primo punto, nel momento in cui Salvatore Colasberna

¹¹⁴Sul ruolo del silenzio nel romanzo e nel *Silenzio*, prima stesura della sequenza iniziale del *Giorno della civetta* vedi Paolo SQUILLACIOTI, *L'alba del «Giorno della civetta»: «Il silenzio» di Sciascia*, in «Per leggere. I generi della lettura», anno VIII, n. 14, 2008, pp. 66-70.

viene ucciso, una « cappa d'omertà e di terrore cala sui testimoni ».¹¹⁵ Sciascia sceglie come punto di vista privilegiato della scena successiva all'assassinio, scena che ha il compito di introdurre il lettore nel particolare ambiente sociale, un bigliettaio siracusano, poco abituato alle morti violente. Il fatto di provenire da una provincia *babba*,¹¹⁶ cioè bonaria e ingenua in quanto tradizionalmente non mafiosa, come Siracusa¹¹⁷, dà al personaggio la possibilità di intravedere in quell'atmosfera un dato inquietante e non naturale.¹¹⁸ Arrivano, infatti, i carabinieri ma i testimoni sono già quasi tutti scappati:

«Vennero i carabinieri, il maresciallo nero di barba e di sonno. L'apparire dei carabinieri squillò come allarme nel letargo dei viaggiatori: e dietro al bigliettaio, dall'altro sportello che l'autista aveva lasciato aperto, cominciarono a scendere. In apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svicolavano. Di quella lenta raggera di fuga il maresciallo e i carabinieri non si accorgevano. Intorno al morto stavano ora una cinquantina di persone, gli operai di un cantiere-scuola ai quali non pareva vero di aver trovato un argomento così grosso da trascinare nell'ozio delle otto ore. Il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgomberare la piazza e di far risalire i viaggiatori sull'autobus: e i carabinieri cominciarono a spingere i curiosi verso le strade che intorno alla piazza si aprivano, spingevano e chiedevano ai viaggiatori di andare a riprendere il loro posto sull'autobus. Quando la piazza fu vuota, vuoto era anche l'autobus; solo l'autista e il bigliettaio restavano.

- E che- domandò il maresciallo all'autista- non viaggiava nessuno, oggi?

-Qualcuno c'era – rispose l'autista con faccia smemorata.

- Qualcuno – disse il maresciallo – vuol dire quattro cinque sei persone: io non ho mai visto questo autobus partire, che ci fosse un solo posto vuoto.

-Non so – disse l'autista [...] Io non guardo mai la gente che c'è [...]

Il maresciallo si passò sulla faccia una mano stirata dai nervi. – Ho capito – disse – tu guardi solo la strada; ma tu – si voltò – inferocito verso il bigliettaio – tu stacchi i biglietti, prendi i soldi, dai il resto: conti le persone e le guardi in faccia [...].¹¹⁹

¹¹⁵Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 99.

¹¹⁶«Più precisamente il termine *babba* veniva impiegato per caratterizzare l'intera Sicilia orientale, con particolare riferimento alle province di Siracusa e Ragusa. Non privo di segrete risonanze, per altro, è qui il richiamo a Siracusa, la città in cui è vissuto Quasimodo, come a segnalare, con una diversa Sicilia, una differente anagrafe isolana, di cui il poeta modicano, in quel 1961, poteva sembrare il principale esponente». *Ivi*, p. 99.

¹¹⁷«Era della provincia di Siracusa, in fatto di morti ammazzati aveva poca pratica: una stupida provincia, quella di Siracusa; perciò con più furore del solito bestemmiava». Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961, p. 10.

¹¹⁸Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 100.

¹¹⁹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 10-11.

In modo diretto e con poche parole lo scrittore siciliano descrive l'omertà generalizzata, il mutismo, la distanza abissale che separa i cittadini dai rappresentanti delle istituzioni. Emerge agli occhi del lettore una Sicilia che, spiega Nicola Fano, è «terra di frontiera sociale dove leggi tutte particolari regolano i rapporti interpersonali, dove i simboli pubblici e privati si misurano sulla base di una scala di valori che altrove risulterebbe completamente sballata».¹²⁰ Si tratta di un'immagine che si palesa già in *Pirandello e il pirandellismo*, *Pirandello e la Sicilia* e *La corda pazza*¹²¹, ma che si delinea nel romanzo in maniera ancora più netta attraverso le conversazioni di poco chiare Eminenze riguardo alle indagini di Bellodi e riguardo all'esistenza della mafia:

«- La voce pubblica... Ma che cos'è la voce pubblica? Una voce nell'aria, una voce dell'aria: e porta la calunnia, la diffamazione, la vendetta vile... E poi: che cos'è la mafia?... Una voce anche la mafia: che ci sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa... Voce, voce che vaga: e rintrona le teste deboli, lasciatemelo dire...[...]

- Ma la mafia, almeno per certe manifestazioni che io ho potuto constatare, esiste.

- Mi addolorate, figlio mio, [...] Ma il siciliano che io sono, e l'uomo ragionevole che presumo di essere, si ribellano a questa ingiustizia verso la Sicilia, a questa offesa alla ragione. Badate che la ragione ha per me, naturalmente, la erre minuscola: sempre... Ditemi voi se è possibile concepire l'esistenza di una associazione criminale così vasta ed organizzata, così segreta, così potente da dominare non solo mezza Sicilia ma addirittura gli Stati Uniti d'America [...]

- C'è stato mai un processo da cui sia risultata l'esistenza di un'associazione criminale chiamata mafia cui attribuire con certezza il mandato e l'esecuzione di un delitto? È mai stato trovato un documento, una testimonianza, una prova qualsiasi che costituisca sicura relazione tra un fatto criminale e la cosiddetta mafia? Mancando questa relazione, e ammettendo che la mafia esiste, io posso dirvi: è una associazione di segreto mutuo soccorso, né più né meno che la massoneria. Perché non attribuite certi delitti alla massoneria? Ci sono tante prove che la massoneria svolga azioni delittuose quante ce ne sono che le svolga la mafia... ».¹²²

È chiaro che l'obiettivo che Sciascia si è fissato con questa focalizzazione contestuale è quello di portare alla luce il retroterra culturale su cui la mafia cresce, ossia di rilevare il caratteristico sentimento pre-mafioso e proto-mafioso di tanti che non appartengono oggettivamente all'associazione criminale ma che, di fatto, la favoriscono.

¹²⁰Nicola FANO *Come leggere «Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia»*, cit., p. 39.

¹²¹Per l'immagine della Sicilia cfr. il capitolo *Che cos'è questa Sicilia* in Massimo ONOFRI, *Tutti a cena da Don Mariano*, cit., pp. 9-29 e soprattutto Leonardo SCIASCIA, *Girgenti, Sicilia* in Id., *Pirandello e la Sicilia*, cit., pp. 13-52.

¹²²Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 60 e 62.

Di questo «sentimento mafioso» lo scrittore darà una precisa caratterizzazione in un articolo apparso su «L’Ora» l’11 ottobre 1965, dedicato al libro di Antonino Uccello *Carcere e mafia nei canti popolari*: «la repugnanza a ricorrere alla giustizia penale [...]; l’omertà, la tendenza ad operare di persona o per segreti tramiti ai fini della vendetta o del risarcimento; lo scarso rispetto per l’altrui proprietà; l’inclinazione a corrompere i pubblici poteri, [...], la pietà familiare e l’amicizia spinte agli estremi, il disprezzo verso il traditore [...]». In tale definizione lo scrittore di Racalmuto ha tenuto presente una peculiare ideologia volta alla creazione di un’immagine della Sicilia formalizzata in molte opere letterarie tra le quali si possono inserire la commedia di Rizzotto e Mosca e quella di Cesareo del 1921: l’ideologia del «sicilianismo».¹²³ Un capitolo importante della storia di tale ideologia è costituito, poi, da *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889) di Giuseppe Pitрэ che del fenomeno mafioso ha fatto quasi un’apologia:

«La mafia non è setta né associazione, non ha regolamenti né statuti. [...] Si metta assieme e si confonda un po’ di sicurtà d’animo, di baldanza, di braveria, di valentia, di prepotenza, e si avrà qualcosa che arieggia la mafia, senza però costituirla [...]. La mafia è coscienza del proprio essere, l’esagerato concetto della forza individuale, l’unica sola arbitra di ogni contrasto, [...] donde la insofferenza della superiorità, e peggio ancora, della prepotenza altrui».¹²⁴

Forte, quindi, delle sue idee sul fenomeno della mafia, sul retroterra culturale individuato da Pitрэ entro cui la mafia cresce e si sviluppa, Sciascia ha costruito nel romanzo un esempio del sicilianismo, portatore di tutti i luoghi comuni sulla mafia e sulla sua inesistenza che ritorneranno anche nel discorso di Vittorio Emanuele Orlando

¹²³Molti gli interventi dello scrittore su questo argomento: significativi sono l’articolo su «L’Ora» del 6 novembre 1965 dedicato alla commedia di Rizzotto e Mosca *I mafiusi di la Vicaria* (1863), i saggi *La Sicilia nel cinema* (1963) e *Brigantaggio napoletano e mafia siciliana* (1968) raccolti nella *Corda pazza* (1970) e soprattutto *Letteratura e mafia* (1964) ristampato in *Cruciverba* (1983), saggio che per primo ha fornito molte conoscenze sulla cristallizzazione letteraria di questo «sicilianismo». Cfr. Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 102 e Id., *Tutti a cena da Don Mariano*, cit., p. 208.

¹²⁴Giuseppe PITRÉ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, L. P. Lauriel di C. Clausen, 1889; Cfr. anche P. PEZZINO, *Stato violenza società. Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi. La Sicilia*, Torino, Einaudi, 1987, p. 928: «Con l’interpretazione di Pitрэ prende la sua forma più completa e articolata quella posizione che, tendendo a ridurre la mafia a carattere dell’*ethos* siciliano, poteva venire utilizzata ogniqualvolta le vicende della lotta politica lasciassero spazio alle chiassose rivendicazioni del sicilianismo e all’esaltazione dei caratteri originari dei siciliani come cemento di blocchi interclassisti indirizzati contro un presunto nemico esterno: si definisce, cioè, quel paradigma riduttivo della mafia a dato sub culturale, che spesso coincide con la negazione pura e semplice del fenomeno». Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 102.

tenuto in occasione delle elezioni amministrative del 1925.¹²⁵ È tale ideologia e le sue cristallizzazioni letterarie che Sciascia vuole demistificare e che si delinea agli occhi del capitano Bellodi quale sottile articolazione di *ethos* e cultura.

Il secondo punto che distingue *Il giorno della civetta* dalla tradizionale produzione letteraria di tipo poliziesco è la sua atipicità: l'autore, infatti, attraverso la figura del capitano dei carabinieri, dà al lettore (e agli stessi fratelli Colasberna sottoposti all'interrogatorio) la soluzione del mistero poco dopo l'avvenimento del delitto. Si tratta di un ragionamento che arriva all'essenza della questione mafiosa:

«Il vostro lavoro, la concorrenza, gli appalti: ecco dove bisogna cercare. [...]. A parte il vostro caso ho molte informazioni sicure sulla faccenda degli appalti: soltanto informazioni, purtroppo, ché se avessi delle prove... Ammettiamo che in questa zona, in questa provincia, operino dieci ditte appaltatrici: ogni ditta ha le sue macchine, i suoi materiali: cose che di notte restano lungo le strade o vicino ai cantieri di costruzione; e le macchine son cose delicate, basta tirar fuori un pezzo, magari una sola vite: e ci vogliono ore o giorni per rimetterle in funzione; e i materiali [...] ci vuole poco a farli sparire o a bruciarli sul posto. Vero è che vicino al materiale e alle macchine spesso c'è la baracchetta con uno o due operai che vi dormono: ma gli operai, per l'appunto, dormono; e c'è gente invece, voi mi capite, che non dorme mai. Non è naturale rivolgersi a questa gente che non dorme per avere protezione? Tanto più che la protezione vi è stata subito offerta; e se avete commesso l'imprudenza di rifiutarla, qualche fatto è accaduto che vi ha persuaso ad accettarla... Si capisce che ci sono i testardi: quelli che dicono no, che non la vogliono, e nemmeno con il coltello alla gola si rassegnerebbero ad accettarla. Voi, a quanto pare, siete dei testardi: o soltanto Salvatore lo era..

– Di queste cose non sappiamo niente – disse Giuseppe Colasberna [...].

- Può darsi – disse il capitano – [...]. Ci sono dunque dieci ditte: e nove accettano o chiedono protezione. Ma sarebbe una associazione ben misera, voi capite di quale associazione parlo, se dovesse limitarsi solo al compito e al guadagno di quella che voi chiamate guardianía: la protezione che l'associazione vi offre è molto più vasta. Ottiene per voi, per le ditte che accettano protezione e regolamentazione, gli appalti a licitazione privata; vi dà informazioni preziose per concorrere a quelli con asta pubblica; vi aiuta al momento del collaudo; vi tiene buoni gli operai... Si capisce che se nove ditte hanno accettato protezione, formando una specie di consorzio, la decima che rifiuta è una pecora nera: non riesce a dare molto fastidio, è vero, ma il fatto stesso che esista è già una sfida e un cattivo esempio. E allora bisogna, con le buone o con le brusche, costringerla, ad entrare nel gioco; o ad uscirne per sempre annientandola...[...]

¹²⁵«Ora io vi dico che se per mafia si intende il senso dell'onore portato fino all'esagerazione, l'insofferenza contro ogni prepotenza e sopraffazione, portata sino al parossismo, la generosità che fronteggia il forte ma indulge al debole, la fedeltà alle amicizie, più forte di tutto, anche della morte, se per mafia si intendono questi sentimenti e questi atteggiamenti, sia pure con i loro eccessi, allora in tal segno si tratta di contrassegni indivisibili dell'anima siciliana e mafioso mi dichiaro e sono lieto di esserlo!» *Ivi*, p. 103.

Ammettiamo – continuò il capitano [...] che la vostra cooperativa, la *Santa Fara*, sia la pecora nera della zona: quella che non vuole entrare nel giuoco, che fa onestamente i suoi conti sui bandi d'appalto e si presenta a concorrere senza protezioni; e qualche volta, specie nel sistema del massimo e del minimo, riesce a fare l'offerta giusta, appunto perché ha fatto onestamente i conti... Una persona di rispetto, come voi dite, viene un giorno a fare un certo discorso a Salvatore Colasberna: un discorso che dice e non dice, allusivo, indecifrabile come il rovescio di un ricamo [...]. Colasberna non vuole, o non sa, guardare il rovescio di quel discorso: e l'uomo di rispetto si offende. L'associazione passa all'azione: un primo avvertimento, un piccolo deposito che va a fuoco, o qualcosa di simile; un secondo avvertimento, una pallottola che vi sfiora, di sera sul tardi, verso le undici [...]. Mi pare che qualcosa di simile sia accaduto a vostro fratello – disse – sei mesi addietro, mentre rincasava, verso le undici... Non è vero? »¹²⁶

Bellodi cerca la verità e la trova, ma la scopre troppo rapidamente per un *detective* di un romanzo poliziesco di tipo tradizionale. Tuttavia, pur avendola raggiunta, il capitano non arriva fino in fondo alla soluzione del mistero perché la verità, come afferma Claude Ambroise, non è tanto difficile da trovare quanto da provare. Da questa considerazione, quindi, deriva il motivo per cui, una volta risolto l'enigma inteso in senso tradizionale, tutta la parte restante del libro si concentra da un lato sulla ricerca di prove giuridiche per incriminare i mafiosi colpevoli, dall'altro sulla ricerca delle ragioni che hanno spinto gli assassini, al di là degli interessi mafiosi, a dare la morte a un loro simile.¹²⁷ Se nel romanzo poliziesco classico, l'investigatore risolve il mistero attraverso il racconto del delitto, Bellodi, come i *detective* delle successive opere, non è messo in condizione di farlo. Può solo ipotizzare un teorema che, per quanto sia realistico, non può essere provato. Nel *Giorno della civetta*, quindi, alla verità si sostituisce un altro racconto, quello della falsa testimonianza dei mafiosi al di sopra di ogni sospetto.¹²⁸ Conseguenza di questo rovesciamento delle parti è il sostanziale fallimento delle indagini dell'ufficiale dei carabinieri: nelle pagine finali del romanzo, infatti, pur essendo ancora presente in Sciascia una minima speranza etica e sociale, i veri colpevoli vengono scagionati con un falso alibi mentre il capitano Bellodi, rimanda alla «alla prossima eventuale indagine la risoluzione del grande enigma morale e politico di fronte al quale la storia e la ragione lo hanno posto».¹²⁹

¹²⁶Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 17-20.

¹²⁷Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 36.

¹²⁸Claude AMBROISE, *Verità e scrittura*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1956-1971*, cit., p. XXVIII.

¹²⁹Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 36-37.

In Sciascia, dunque, il romanzo poliziesco è diventato, come nota Ambroise, una forma svuotata della sua pretesa alla verità, che consente di divertirsi con tutti gli stereotipi tipici del giallo tradizionale (l'inquirente, il rapporto inquirente-vice, il paradigma indiziario, ecc...) ¹³⁰: se non è più possibile raccontare la verità su un fenomeno come quello mafioso che stava corrodendo le basi della società siciliana e italiana, il poliziesco inteso in senso tradizionale non ha più ragion d'essere. In questo senso sono esemplificative ancora le parole di Ambroise: «Alla massificazione della cultura è legata la fortuna del romanzo giallo. Fare la parodia di una impostura culturale di massa è interpretabile come un modo di dire la verità, la verità sulla società che produce tale impostura». ¹³¹ In virtù di queste considerazioni il senso dell'operazione letteraria e sociale compiuta da Sciascia è ancora più evidente: la rielaborazione parodistica di un genere letterario che ha fatto dello svelamento della verità la sua peculiarità più forte permette di informare sugli interessi della mafia più di quanto non riesca a fare una inchiesta "oggettiva". Si spiega, così, l'efficacia e il valore del ragionamento del capitano Bellodi.

Con questo stratagemma, infatti, Sciascia, ha descritto gli interessi della mafia nel campo dell'edilizia e il modo con cui essa conquistava e manteneva il potere all'interno di questo mondo come nessuno aveva mai fatto prima. Inoltre, fino a tutti gli anni Sessanta e ai primi Settanta la gran parte dei membri delle istituzioni statali, sia in Sicilia, sia nel resto d'Italia, non solo ha negato l'intreccio tra amministrazione pubblica e «associazioni» mafiose, ma ha addirittura negato la sola esistenza delle organizzazioni di stampo mafioso in senso specifico e della stessa mafia in senso lato. Ne deriva la straordinaria forza sociale e politica della denuncia di Sciascia ma anche l'urgenza e la necessità estrema di ragione e giustizia che lo scrittore di Racalmuto doveva sentire in se stesso: come spiega Nicola Fano, Sciascia sentiva fortemente il bisogno di dare all'Italia un quadro oggettivo di un fenomeno che «innestando nuovi processi di corruzione su storici problemi di cattiva gestione sociale, economica e amministrativa della cosa pubblica, stava facendo marcire – dall'interno – la "sua" terra siciliana e presto avrebbe fatto marcire l'Italia intera». ¹³² Svolte queste riflessioni, è

¹³⁰Claude AMBROISE, *Verità e scrittura*, cit., p. XXXIV.

¹³¹*Ibidem*.

¹³²Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 41-42.

più facile, ora, per il lettore, comprendere globalmente l'intera impalcatura narrativa del romanzo.

Nell'accingersi alla lettura de *Il Giorno della civetta*, la prima peculiarità del romanzo che il lettore può notare è senza dubbio il titolo. Esso viene da un passo dell'*Enrico VI* di Shakespeare: nelle lotte per il potere, il duca di Somerset chiede aiuto a favore del principe Edoardo contro il re Edoardo VI e così dice: «And he that will not fight for such a hope, / Go home to bed, and, like the owl by day, / If he arise, be mocked and fondere at».¹³³ Somerset sostiene la necessità di combattere per una speranza di vittoria se non si vuole essere scherniti «come la civetta quando di giorno compare». Come si vede l'elemento positivo simboleggiato dalla civetta (saggezza e intelligenza), quando non è nel contesto che le appartiene, quello notturno, viene deriso. Il richiamo shakespeariano suggerisce, dunque, che questo destino spetta a tutti coloro che non combatteranno per una giusta causa e saranno soltanto passivi spettatori. A questi è rivolto il sarcastico invito a farsi da parte e a non uscire alla luce del sole dopo questa scelta perché quando le cose cambieranno, saranno derisi ed estranei a una società che forse avrà saputo reagire. Il titolo del romanzo sembra, dunque, assumere una valenza civile, legata alla speranza del cambiamento e, allo stesso tempo, può alludere a un presagio di morte.¹³⁴

Per Velania La Mendola e Alberto Gelmi la civetta, nel romanzo di Sciascia, rappresenta la società stessa che non adempie al proprio compito di controllo delle dinamiche di potere; è il popolo che convive con la mafia, che accetta come *status quo* che la mafia esista e che sia inevitabile convivervi quotidianamente direttamente o indirettamente; è la moltitudine di persone che non prova né scandalo né vergogna e cammina per strada senza vedere. Per gli studiosi, già dal titolo, quindi, Sciascia sembra rivolgere un invito all'azione, formulandolo, però, in termini negativi e disincantati: un

¹³³William SHAKESPEARE, *The third part of King Henry VI*, V, IV, 55-57, a cura di Michael Hattaway, Cambridge, Cambridge UP, 1993. Trad. it.: «E chi non vuole combattere per una tale speranza vada a casa e a letto e se si alza, sia oggetto di scherno e di meraviglia come la civetta quando di giorno compare». William SHAKESPEARE, *Enrico VI*, parte III, V, IV, 55-57, in Id., *Teatro*, vol. 3, sotto la direzione di Mario Praz, Firenze, Sansoni, 1947. Cfr. anche Paolo SQUILLACIOTI

¹³⁴ Paolo SQUILLACIOTI, «*Il giorno della civetta*» di Leonardo Sciascia, in **Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, 16, Il secondo Novecento. Le opere. 1938-1961, Torino, Einaudi, 2007, pp. 655-689; p. 674.

ammonimento al fatto che «tutti noi rischiamo di essere complici[...] di quanti deridono fallimentari civette ispirate da ideali di giustizia».¹³⁵

Fallimentare civetta ispirata da ideali di giustizia è, senza dubbio, il protagonista del romanzo, il capitano Bellodi che, a fronte dell'omicidio di Salvatore Colasberna, ammazzato a colpi di lupara, secondo le più tipiche modalità mafiose, sotto gli occhi di molte persone, deve indagare fronteggiando l'omertà generale. Subito dopo l'omicidio, infatti, nei testimoni la paura e lo sconcerto prendono il sopravvento e mentre l'autista va a chiamare i carabinieri, i passeggeri e il venditore di pannelle cominciano a defilarsi. Efficace a tal proposito la similitudine che descrive la fuga di quest'ultimo: «Il venditore di pannelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa».¹³⁶ Come il granchio si sposta per linee orizzontali, così il panellaro, guardandosi attorno in maniera circospetta, si allontana dal luogo dell'agguato. È evidente che il principale ostacolo all'accertamento della verità dei fatti è la reticenza di fronte all'autorità, che si manifesta in modo ancora più netto nella scena successiva, quando, una volta arrivati i carabinieri sul posto, la piazza viene fatta sgomberare dai curiosi e i passeggeri dell'autobus hanno approfittato del caos per allontanarsi fingendo non curanza. Il maresciallo interroga l'autista e il bigliettaio, le uniche persone rimaste, senza, però, ottenere informazioni utili. Una testimonianza utile non arriva neppure dal colloquio con il venditore di pannelle il quale, rintracciato grazie a un'intuizione del carabiniere Sposito e sottoposto a interrogazione da parte del maresciallo, anziché collaborare finge meraviglia e curiosità: «Perché – domandò il panellaro, meravigliato e curioso – hanno sparato?»¹³⁷.

La scarsa collaborazione dei testimoni genera un clima di grande diffidenza verso l'operato investigativo dei carabinieri, diffidenza che emerge già dalle strutture linguistiche che caratterizzano la sequenza narrativa: la similitudine «L'apparire dei carabinieri squillò come allarme nel letargo dei viaggiatori» delinea, infatti, il campo semantico del pericolo, evocato dal sostantivo *allarme*, associato a quello della sonnolenza, dell'assopimento e del brusco risveglio. In quest'area semantica si colloca

¹³⁵Velania LA MENDOLA, «Un libro che affronta un vivo, tragico problema». «Il giorno della civetta» nelle carte Einaudi, in «Todomodo», II, 2012, pp. 123-139: pp. 138-139 e Alberto GELMI, *Sollevarre la verità alla superficie: un itinerario sciasciano*, in «Todomodo», cit., pp. 163-180: p. 167.

¹³⁶Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 9.

¹³⁷*Ivi*, p. 13.

anche la vaga risposta del bigliettaio al maresciallo: «Non mi ricordo – disse il bigliettaio - [...] non mi ricordo; in questo momento di niente mi ricordo, mi pare che sto sognando».¹³⁸ La valenza culturale e sociale di questi riferimenti è chiara: il rapporto dei testimoni del delitto con lo Stato e le sue istituzioni è segnato dalla paura dei primi di essere coinvolti nelle indagini e di suscitare le ire di qualche mafioso. L'autorità dello Stato, rappresentato dalle forze dell'ordine, è temuta, ma comunque è sentita lontana rispetto al contropotere mafioso, la cui organizzazione, presente a ogni livello, è pronta a colpire chi non si piega alla sua influenza.

A differenza del poliziesco canonico, il capitano deve lottare contro questo problema sociale che impedisce la parola e inibisce il senso della vista, deve stabilire il grado di complicità che lega i colpevoli, individuati rapidamente, e, quindi, dimostrare le loro responsabilità. Come sottolinea Aldo Budriesi¹³⁹ la difficoltà del compito che l'investigatore è chiamato a svolgere rende conto da sola della svolta politica attuata da Sciascia nell'utilizzo delle tecniche del poliziesco, che vengono sottratte al gioco del “*roman à énigme* “. Del tradizionale romanzo poliziesco viene a mancare anche il mistero: abolito quest'ultimo rimane solo la lotta tra antagonista e detective che riesce brillantemente nella *detection*, ma fallisce a livello giudiziario. Infatti, i mafiosi sono individuati da Bellodi e consegnati alla giustizia ma poi vengono subito rilasciati dalle autorità competenti. Nello sforzo di decifrare e portare alla luce la trama illecita di appalti, intimidazioni e scomparse celate dietro l'alibi del delitto passionale orchestrato da un'abile quanto subdola regia politica, Bellodi riesce a comprendere come si sono svolti realmente i fatti nonostante le resistenze, le complicità, gli insabbiamenti. È la politica a non garantire, deliberatamente, la giustizia.¹⁴⁰ Si assiste, dunque, a un fallimento che, per Bellodi, può essere definito nei termini di giustizia e libertà. Come

¹³⁸*Ivi*, p. 12. Sull'uso dell'indicativo in sostituzione del congiuntivo, cfr. Cinzia Crepaldi: «L'indicativo *sto sognando*, in luogo del congiuntivo, è usato in funzione dell'orizzonte culturale del parlante, a caratterizzarne l'umile livello» Cinzia CREPALDI, «*Il giorno della civetta*» di Leonardo Sciascia, Milano, Vallardi, 2002, p. 19.

¹³⁹Aldo BUDRIESI, *Pigliari di lingua. Temi e forme della narrativa di Leonardo Sciascia*, Roma, Effelle editrice, 1986, p. 34.

¹⁴⁰A tal proposito Ettore Catalano individua tre linee tematiche fondamentali: la linea del giallo, la linea del rapporto tra sostrato culturale siciliano e atteggiamento mafioso e il dibattito sulla giustizia. Esse saranno rielaborate da Ambroise attraverso la categoria del modello: si avranno perciò il modello del giallo, il modello antropologico e il modello politico che si intrecciano tra di loro e che costituiscono l'asse portante del romanzo. Ettore CATALANO, *Un cruciverba memorabile. Introduzione alla produzione letteraria di Leonardo Sciascia dalle «Favole della dittatura» a «Morte dell'Inquisitore»*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 101-104. Cfr. Claude Ambroise, *Il significante modello*, in «*Todomodo*» II, 2012, pp. 13 – 22.

chiarisce ancora Budriesi, essi sono i valori portanti di un'etica illuminista, repubblicana e laica che «risulta nella pratica irraggiungibile da parte dei rispettivi propugnatori, e incomprensibile al versante ostile del mondo mafioso, latore di “un'etica” altra».¹⁴¹ A tal proposito, è utile aggiungere alcune considerazioni più approfondite sulla figura di Bellodi per comprendere quanto sia abissale la distanza che separa lo spessore morale del capitano da quell'insieme di valori che Sciascia ha riassunto nel concetto di «sentimento mafioso» e che ha definito chiaramente già a partire dal saggio del 1957. Capire la sua figura permette altresì di comprendere la sua gestione delle indagini, il cuore del romanzo, e, tramite gli interrogatori, di entrare in contatto con i suoi antagonisti.

Originario di Parma, uomo del Nord, ma soprattutto ex partigiano, Bellodi è, come spiega Massimo Onofri, un personaggio «di estrazione azionista e fede democratica»¹⁴², che offre un giudizio netto e in controtendenza rispetto alla realtà delineata. La sua ideologia è chiaramente esplicitata fin dall'inizio del racconto:

«Ma il capitano Bellodi, emiliano di Parma, per tradizione familiare repubblicano, e per convinzione, faceva quello che in antico si diceva il mestiere delle armi, e in un corpo di polizia, con la fede di un uomo che ha partecipato a una rivoluzione e dalla rivoluzione ha visto sorgere la legge: e questa legge che assicurava libertà e giustizia, la legge della Repubblica, serviva e faceva rispettare. E se ancora portava la divisa, per fortuite circostanze indossata, se non aveva lasciato il servizio per affrontare la professione di avvocato cui era destinato, era perché il mestiere di servire la legge della Repubblica, e di farla, rispettare, diventava ogni giorno più difficile ».¹⁴³

come, del resto, precise e determinate sono le sue idee a proposito dell'autorità di cui è investito e la sua nozione di legge:

«Un uomo, carabiniere e per giunta ufficiale, che l'autorità di cui era investito considerava come il chirurgo considera il bisturi: uno strumento da usare con precauzione, con precisione, con sicurezza; che riteneva la legge scaturita dall'idea di giustizia e alla giustizia congiunto ogni atto che dalla legge muovesse».¹⁴⁴

¹⁴¹ Aldo BUDRIESI, *Pigliari di lingua*, cit., p. 36.

¹⁴² Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 103.

¹⁴³ Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 29.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

Nessuna cedimento alle soluzioni autoritarie e alla sospensione dei diritti costituzionali deve caratterizzare l'operato delle forze dell'ordine, essendo terribile il ricordo del fascismo e del prefetto Mori.¹⁴⁵ Il capitano, anzi, è fermamente convinto che la mafia possa essere combattuta solo attraverso un'efficace azione di controllo fiscale. L'ideologia di Bellodi, si rivela, quindi, essere nettamente razionalista e marcatamente democratico-resistenziale.

Come Sciascia affermò più volte, l'ispirazione per la creazione del protagonista de *Il giorno della civetta* gli venne dalla figura del maggiore Renato Candida, allora comandante del gruppo di Agrigento e autore di un libro, *Questa mafia*, che gli costò il trasferimento alla scuola allievi carabinieri di Torino.¹⁴⁶ Tuttavia, come nota giustamente Onofri, attraverso la figura del capitano Sciascia delinea una sorta di autoritratto ideale, aggiungendo qualche tratto di autobiografia intellettuale. Ne deriva che la figura del capitano si caratterizza in termini di astrattezza rispetto agli altri personaggi del libro. Infatti, afferma ancora lo studioso, l'idea di legge di cui il capitano si fa portatore, difendendola e applicandola con rigore, sembra derivare da quell'assoluta convinzione razionalistica che lo scrittore di Racamulto manifesta nella prefazione delle *Parrocchie di Regalpetra*. Inoltre l'ufficiale, come lo scrittore, è un uomo di ottime letture e interpreta il mondo attraverso la letteratura. Significative sono le sue considerazioni sull'ipotesi di delitto passionale avanzata per depistare le indagini, in cui la chiave di volta è rappresentata dal Ciampa del *Berretto a sonagli* di

¹⁴⁵ «Il capitano sentì l'angustia in cui la legge lo costringeva a muoversi; come i suoi sottoufficiali vagheggiò un eccezionale potere, una eccezionale libertà d'azione[...]. Una eccezionale sospensione delle garanzie costituzionali, in Sicilia e per qualche mese: e il male sarebbe stato estirpato per sempre. Ma gli vennero alla memoria le repressioni di Mori, il fascismo e ritrovò la misura delle proprie idee, dei propri sentimenti». Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 55. Tuttavia c'è anche un'altra ragione che impedisce a Bellodi di utilizzare metodi autoritari, a conferma del suo antifascismo: «Ed è inutile, oltre che pericoloso, vagheggiare una sospensione di diritti costituzionali. Un nuovo Mori diventerebbe subito strumento politico – elettoralelistico [...]». Id., *Il giorno della civetta*, cit., p. 99.

¹⁴⁶ Renato CANDIDA, *Questa mafia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1957. A proposito del libro di Candida cfr. Leonardo SCIASCIA, *La mafia*, cit., pp. 191-211 mentre riguardo all'ispirazione data da Candida alla creazione della figura del Bellodi Sciascia affermò: «L'ufficiale dei carabinieri dalla cui conoscenza e amicizia mi era venuta l'idea di scrivere il racconto non era Dalla Chiesa, ma l'allora maggiore Renato Candida, comandante del gruppo di Agrigento. Candida aveva acquisito una tale coscienza e nozione del problema mafia, che si trovò a un certo punto a scrivere un libro molto interessante, che fu pubblicato dall'editore mio omonimo e che io recensii sulla rivista "Tempo Presente"». Leonardo SCIASCIA, *A futura memoria. (Se la memoria ha un futuro)*, in Id., *Opere 1984 – 1989*, cit., p. 801.

Pirandello.¹⁴⁷ Altrettanto rilevante, però, è anche la riflessione sulla famiglia che esplicita la natura del rapporto dei siciliani con lo Stato, con il potere legittimo:

«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. [...] 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. Questi pensieri, in cui la letteratura offriva alla sua breve esperienza ora la carta buona ora la falsa, andava rimuginando il capitano Bellodi».¹⁴⁸

Lo Stato, dice Sciascia, per i siciliani è «fuori», quello che «dovrebbe essere principio ordinatore, entità che media e disciplina i conflitti della società, [...] per i siciliani è un'entità estranea, anzi di più nemica dal momento che esercita coercizione economica e politica».¹⁴⁹ Chiuso nella sua solitudine, il siciliano accetta con difficoltà solo l'istituto della famiglia, come realizzazione di un patto, ma non vuole, come il capitano Bellodi, prendere in considerazione una contrattualità più complessa come quella statale.

Dunque, a quest'ufficiale dei carabinieri, giovane, alto, di colorito chiaro, isolato nella sua funzione di rappresentante dello Stato, entrato in scena nella terza sequenza del romanzo ma apparso indirettamente nel colloquio con il maresciallo nella scena precedente,¹⁵⁰ («Questo qui ha fatto il partigiano – disse – mi mancava a provare proprio uno che ha fatto il partigiano»¹⁵¹) spetta il compito di interrogare i fratelli

¹⁴⁷«Quel personaggio di nome Ciampa, nel *Berretto a sonagli* di Pirandello: parlava come se nella sua bocca ci fosse la Cassazione a sezione riunite, tanto accuratamente notomizzava e ricostituiva la forma senza sfiorare *il merito*. E Bellodi si era imbattuto in un Ciampa proprio nei primi giorni del suo arrivo a C.: tale e quale il personaggio di Pirandello, piovuto nel suo ufficio non in cerca d'autore [...] ma in cerca, stavolta, di un verbalizzante sottile; [...]». Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 93.

¹⁴⁸*Ivi*, p. 94.

¹⁴⁹Sara GENTILE, *L'Isola del potere*, cit., p. 39.

¹⁵⁰Come sottolinea Cinzia Crepaldi, la conversazione telefonica tra i due ufficiali, inserita bruscamente all'interno della narrazione, mantiene l'immediatezza della comunicazione diretta tra due persone dello stesso ambiente: possiamo notare, infatti, da un punto di vista linguistico, parole ripetute o sillabate *si: nel millenovecentoquaran... ecco: quaranta, tre novembre del quaranta...; Cola-sbe-rna*; formule fatiche per tenere viva la comunicazione e migliorarne la ricezione: *come?*, espressioni di registro informale: *un lavoro da cani per sapere chi c'era sull'autobus*, nonché tecnicismi quali *due colpi a lupara... o forse una schioppetta a canne segate*. Cinzia Crepaldi, «*Il giorno della civetta*», cit., p. 21.

¹⁵¹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 15.

dell'ucciso e gli altri soci della cooperativa. La tesi che il capitano sottopone agli interrogati è che si tratti di un omicidio connesso con gli ambienti di lavoro. Arriva subito la smentita di uno dei fratelli della vittima ma il capitano insiste e, fingendo di formulare semplici ipotesi investigative, alternando domande retoriche a quesiti diretti, verifica l'attendibilità della ricostruzione e la disponibilità di Giuseppe Colasberna a collaborare alle indagini. Le risposte imbarazzate dei fratelli confermano l'intuizione di Bellodi: bisogna indagare nell'ambito delle protezioni delle ditte appaltatrici dei lavori pubblici. Egli non è in possesso di prove perché nessuno ha voluto sporgere denuncia, ma molte lettere anonime l'hanno messo al corrente della situazione e gli hanno permesso di comprendere i meccanismi fondamentali della gestione degli appalti edilizi: esiste, dunque, in Sicilia, un'organizzazione che offre protezione e sostegno alle imprese e che, in caso di rifiuto, può imporre la propria forza. Questa associazione si impegna a proteggere le imprese da possibili manomissioni dei macchinari, da furti o incendi del materiale da costruzione; a procurare appalti; a favorire il collaudo delle opere completate e a mantenere calmi gli operai nelle loro richieste. Tuttavia, se si ammette che, tra le diverse imprese della zona, esiste una che si rifiuta di sottostare al potere dell'associazione, diventa evidente che l'atteggiamento di questa «pecora nera» rappresenta una sfida e un cattivo esempio. È necessario, quindi, «con le buone o con le brusche, costringerla, ad entrare nel giuoco; o ad uscirne per sempre annientandola...» Il capitano continua la sua ricostruzione fino a domandare agli interrogati se una tale intimidazione non sia stata fatta anche a Salvatore Colasberna, quando, sei mesi prima di essere ammazzato, è stato sfiorato da un colpo di arma da fuoco. È il culmine del ragionamento del capitano e il caposaldo del romanzo: in questa sequenza si palesa l'esemplificazione narrativa della definizione di mafia che Sciascia aveva dato nel saggio *La mafia* del 1957. Le pressioni sulla cooperativa *Santa Fara*, infatti, esplicano, in maniera netta, la tesi di Sciascia: in cambio di denaro (illecito arricchimento) la mafia ha imposto con la violenza la sua mediazione perché i fratelli Colasberna e i soci della cooperativa edilizia trovassero più facilmente impiego (mediazione tra la proprietà e il lavoro).

L'interrogatorio dei soci Colasberna, consente, però, qualche riflessione aggiuntiva sulle modalità dialogiche che contraddistinguono l'intero romanzo e tutti i restanti interrogatori del capitano. Appurata la diversità che distingue il poliziesco di

Sciascia da quelli più tradizionali, anche la modalità d'azione dell'investigatore sciasciano non può che essere differente. Come si evince dall'analisi di Budriesi, Bellodi non ricostruisce i fatti per deduzione logica ma cerca di capire i motivi che stanno dietro un delitto e per fare questo cerca di conoscere le persone coinvolte di «strapparle dall'anonimato, dare loro un volto che i pregiudizi, una burocrazia ottusa o una disonestà diffusa, cercano di cancellare».¹⁵² Si spiega, così, dunque, assieme alle sue convinzioni etico morali, la gentilezza con cui il capitano Bellodi gestisce anche gli interrogatori di Parinieddu e della vedova Nicolosi. Attraverso il dialogo o l'interrogatorio, passa, infatti, tutta l'operazione ideologica di Sciascia: gli interrogatori cui Bellodi sottopone gli indiziati, vengono, infatti, a comporre «una specie di prontuario dell'universo mafioso siciliano»¹⁵³ cui si accompagna una tipologia molto ricca di modelli conversazionali mediante i quali viene presentata una variegata gamma di retoriche mafiose. Esemplari a tal proposito sono i dialoghi che vengono intrattenuti da personaggi anonimi, dalle cui parole si desume il ruolo, onorevoli, capomafia, gregari, un prelado, prefetti, alti funzionari di polizia, e che si intrecciano attraverso un montaggio alternato con le vicende dell'inchiesta.

A ulteriore conferma della ricchezza semantica dei testi sciasciani, dobbiamo illustrare altre tre considerazioni di carattere generale che riguardano la conclusione di questa sequenza narrativa: la differenza abissale, umana e investigativa, che corre tra Bellodi e il maresciallo Ferlisi, le differenti raffigurazioni dello Stato incarnate rispettivamente dai due carabinieri e dai siciliani interrogati e la questione culturale che separa ancora di più quest'ultimi dalle forze dell'ordine. Per quanto riguarda il primo punto è chiaro che il capitano Bellodi si presenta fin dall'inizio come eroe della ragione che si sforza di far luce sulle storture del potere. I suoi metodi investigativi sono efficaci: gentile nel porsi con gli interrogati, ma, allo stesso tempo abile nel sfruttare le loro debolezze per ricavare riscontri utili all'inchiesta, rapido e stringente nella formulazione delle ipotesi e delle deduzioni. Diversamente il maresciallo Arturo Ferlisi stenta a condividere la sua metodologia investigativa.¹⁵⁴ Sembra, infatti che non abbia

¹⁵²Aldo BUDRIESI, *Pigliari di lingua*, cit., p. 78. Cfr. anche Francesca CAPUTO, *Silenzi e dialoghi nel «Giorno della civetta»*, in «Todomodo», II, 2012, pp. 93-107: pp. 96-98.

¹⁵³Aldo BUDRIESI, *Pigliari di lingua*, cit., p. 80.

¹⁵⁴«Il maresciallo non capiva perché il capitano stesse applicato a studiare quelle scritte. – È come spremere una cote, non esce niente - disse, alludendo ai fratelli Colasberna e soci, e a tutto il paese, e alla Sicilia intera. – Qualcosa si cava sempre - disse il capitano. – Contento tu, contenti tutti - pensò il

fiducia nel possibile raggiungimento della verità, assistendo con disincantato fatalismo e scetticismo agli sforzi del suo superiore. Venendo al secondo punto, entrambi incarnano due diverse raffigurazioni dello Stato, che si accompagnano a quella interiorizzata nel tempo dai siciliani. Se da un lato il capitano Bellodi rappresenta un concetto idealizzato dello stato con la sua moralità non comune e la sua metodologia anticonformista, dall'altro la figura del maresciallo costituisce l'immagine della realtà dello Stato, cioè delle forze dell'ordine impegnate nella lotta alla mafia con impegno, ma con una forte tendenza all'autoritarismo. Infine i siciliani rappresentano il fallimento dello Stato, la sua lontananza dalla terra di Sicilia: in loro domina il terrore di essere coinvolti nell'inchiesta. Questa paura induce all'omertà e alla pratica della denuncia anonima ed è, in fondo, come si renderà conto più volte Bellodi, il terrore di subire la tortura dell'inquisizione. Lo Stato per i siciliani è una entità astratta e opprimente che è necessario, finché si può, evitare a ogni costo.

La terza questione, non meno importante delle prime due, è la sottomissione degli incolti al potere di chi ha cultura. Il timore verso la scrittura che i soci della *Santa Fara* dimostrano alla richiesta del capitano di scrivere i propri dati anagrafici ne è la conferma:

«[...] – Io scrivo lento – disse Giuseppe Colasberna. Gli altri dissero che anche loro scrivevano lentamente e con stento.

- Non importa disse il capitano – abbiamo tempo. Accese una sigaretta e attentamente seguì la fatica dei soci della *Santa Fara* sul foglio: scrivevano come se la penna pesasse quanto una perforatrice elettrica, come una perforatrice vibrante per l'incertezza e il tremito delle loro mani».¹⁵⁵

Per i soci della cooperativa la scrittura non è solo un'impresa faticosa, un'attività tecnicamente ardua e concettualmente inaccessibile e quindi misteriosa, ma è anche, e soprattutto, un tabù, poiché non sono in grado di accedere al suo significato profondo. In quest'ottica si spiega la citazione dell'indovinello veronese¹⁵⁶ con cui Sciascia ha

maresciallo, che nei suoi pensieri si prendeva lo sfizio di dare del tu anche al generale Lombardi». Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 21.

¹⁵⁵*Ivi*, p. 20.

¹⁵⁶Sciascia definisce la scrittura *la nera semenza* citando “ l'indovinello veronese”, uno dei primi testi in lingua volgare italiana – contenuto in un manoscritto databile tra l'VIII e il IX secolo – la cui traduzione completa è la seguente: “Bianca campagna, nera semenza: l'uomo che la fa, sempre la pensa”. L'attività dello scrivere è simboleggiata metaforicamente come la semina su un campo bianco, quello del foglio, di semi neri, le parole tracciate con l'inchiostro. Fuori di metafora si aggiunge che la scrittura è frutto

definito la scrittura: come osserva Cinzia Crepaldi, l'ambiguità linguistica dell'indovinello costituisce il simbolo delle insidie nascoste in ogni forma di cultura scritta, soprattutto per chi è estraneo a essa. La sopraffazione della cultura pesa sui soci tanto quanto il potere inquisitorio delle forze dell'ordine. Infatti, chi possiede il potere della cultura si trasforma ai loro occhi, in un «cacciatore che, il dito sul grilletto, attende la lepre al chiaro di luna» mentre loro, privi degli strumenti di accesso alla scrittura, si sentono vittime della loro stessa ignoranza e soggezione perché non sono in grado di comprendere in profondità la realtà che li circonda.¹⁵⁷ Non si può non ravvisare in queste pagine la stessa povertà culturale che Sciascia ha vissuto in prima persona come maestro elementare e che ha descritto con particolare sensibilità nelle *Parrocchie di Regalpetra*.

Una volta chiarite queste coordinate socio-culturali Sciascia apre la sezione narrativa seguente con cambio di luoghi e situazioni. Lo scrittore sposta l'attenzione del lettore su un'altra ambientazione, completamente diversa rispetto a quella sin qui vista e che resterà visibile per l'intera durata del romanzo: si tratta, propriamente, del luogo d'incontro tra mafia e politica. Da un punto di vista tecnico questo cambio scena è un montaggio parallelo di derivazione cinematografica¹⁵⁸ attraverso il quale le indagini in Sicilia del capitano Bellodi s'intrecciano con quella parte del Palazzo (siamo, dunque, a Roma). Quest'ultime illustrano come i parlamentari e i ministri collusi con l'organizzazione mafiosa si operino per neutralizzare il lavoro dell'ufficiale dei carabinieri.¹⁵⁹ Gli squarci sull'ambiente politico romano illustrano, quindi, la ricercata fedeltà ai fatti e ai meccanismi della realtà di Sciascia. A Roma, infatti, il lettore vede in azione politici e portaborse che si fanno destreggiare tra burocrazia e collusioni di diversa tipologia alla ricerca di una protezione per i propri interessi siciliani. Sono personaggi oscuri, senza identità né precisa definizione caratteriale.

In questa sequenza fuori campo, la prima di sette che raccontano quello che stanno operando i nemici di Bellodi (in un'alternanza di luoghi, punti di vista, omologa

dell'attività razionale dell'uomo. Cfr. Cinzia CREPALDI, «*Il giorno della civetta*» di Leonardo Sciascia, cit., p. 23.

¹⁵⁷Ivi, pp. 27-29.

¹⁵⁸Elementi cinematografici sono presenti anche nel *Silenzio*. Cfr. Paolo SQUILLACIOTI, *L'alba del «Giorno della civetta»*, cit. pp. 66-67.

¹⁵⁹Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 42.

all'alternanza Stato/mafia),¹⁶⁰ i protagonisti sono un uomo vestito di nero e un uomo biondo ed elegante, che parlano di zolfare. Questi due interlocutori – secondo le informazioni che vengono date nel corso della vicenda, sono un possidente legato agli ambienti mafiosi e l'onorevole Livigni, uomo di fiducia delle cosche siciliane. Nella prima parte del loro colloquio Sciascia con amara ironia tratteggia le modalità dell'intervento pubblico nell'ambito minerario:

«Lei sa come vanno le zolfare, in questo momento: io maledico l'ora in cui mi sono messo in società con Scarantino, nella zolfare che lei sa; ci stiamo rovinando, tutto il sangue mio, quel poco di capitale che avevo, la zolfara se lo sta mangiando...

- Dunque sei rovinato – disse l'uomo biondo, incredulo e ironico.

- Se non sono completamente rovinato, lo debbo a lei: e al governo che, per la verità, della crisi dello zolfo si prende preoccupazione...

- Se ne prende tanta che, col denaro che tira fuori, potrebbe pagare il salario agli operai, al giusto e regolarmente, senza farli scendere nella zolfare; e forse sarebbe meglio...»¹⁶¹

Tuttavia il pensiero principale di questi due uomini è di neutralizzare lo scomodo capitano che, con le sue indagini nell'ambito degli appalti, ha cominciato a toccare gli interessi di funzionari e mafiosi ad alto livello:

«- [...] Ma lasciamo perdere: torniamo alle cose nostre. Come si chiama questo... comunista?»

- Bellodi, mi pare: comanda la compagnia di C., ci sta da tre mesi e ha già fatto guasto... Ora sta cacciando il naso negli appalti, anche il commendator Zarcone si raccomanda a lei, mi ha detto “ stiamo in speranza che l'onorevole lo faccia ritornare a mangiar polenta”.

- Il caro Zarcone – disse l'onorevole – come sta?

- Potrebbe star meglio – disse l'uomo bruno, allusivo.

- Lo faremo star meglio - promise l'onorevole».¹⁶²

Questi personaggi, dunque, sono i primi a operarsi per smontare, nell'ombra, l'operato di Bellodi e per farlo trasferire. Tuttavia, tra di loro, nonostante l'obiettivo comune, sussistono profonde differenze che riguardano aspetto esteriore, modo di agire e sensibilità. Se il possidente è dotato di un carattere più impulsivo ed è più risoluto nel

¹⁶⁰Cfr. Nicolò MINEO, *La mafia ne «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, in **Arte Mafia Società*, Atti del Convegno, Partinico, 20 – 21 aprile 1985, a cura di Giuseppe Cipolla, Partinico, Centro Jatino di studi e promozione sociale «Nicolò Barbatò». pp. 55-63.

¹⁶¹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 23.

¹⁶²*Ivi*, pp. 24-25.

giudicare, l'onorevole, da abile politico, si dimostra più misurato nelle affermazioni e nei giudizi. Il primo è il simbolo dell'uomo d'ordine, difensore dei privilegi della classe abbiente, ferocemente anticomunista e sostenitore del principio "si opprime per non essere oppressi". Il secondo rappresenta la logica del compromesso e della mediazione, essendo impegnato a difendere gli interessi dei suoi elettori dagli avversari interni ed esterni al partito. Il loro colloquio, quindi, testimonia il legame che si è venuto a creare tra la sfera mafiosa e quella politica e allo stesso tempo dimostra quanto gli antagonisti di Bellodi abbiano solidarizzato nell'ostacolo alle indagini rispetto alle forze dell'ordine dominate dalla diffidenza e dallo scetticismo. Agli occhi del lettore diventa, dunque, evidente che Bellodi non deve affrontare semplicemente assassini e mandanti facilmente identificabili.

Per arrivare alla soluzione del delitto il capitano, data l'omertà generale, deve far ricorso a uno strumento tanto tradizionale quanto efficace, quello del confidente.¹⁶³ Sarà lui, infatti, a confermare le sue intuizioni sulla gestione degli appalti e a fare i nomi che danno una svolta alle indagini. Piccolo criminale vicino alla cosca coinvolta direttamente nell'omicidio, Calogero Dibella, detto *Parrinieddu*,¹⁶⁴ ossia prete piccolo, a causa della sua loquacità sciolta ma non affidabile, è l'uomo nel quale s'incarnano le contraddizioni della Sicilia: «è un uomo che per paura parla; che per paura ordisce menzogne e verità, dosandole perfettamente grazie alla sua frequentazione parallela dello Stato e della mafia».¹⁶⁵ In lui, che è dominato dalla paura, convive, però anche il desiderio di sfidare questo sentimento, quasi ci fosse una componente agonistica nel suo operato. Tuttavia, ciò che si rivela interessante è la sua nozione di giustizia, che va a spiegare le ragioni che lo spingono a fare il doppio gioco e ad andare, quindi, incontro alla morte:

«Ma tra mafia e carabinieri, le due parti tra cui muoveva il suo azzardo, la morte poteva venirgli da una sola parte. Da questa parte non c'era morte, c'era quest'uomo biondo [...] che non alzava la voce e non gli faceva pesare disprezzo: e pure era la legge, quanto la morte paurosa; non, per il *confidente*, la legge che nasce dalla ragione ed è ragione, ma la legge di un uomo, che nasce dai pensieri e dagli umori di quest'uomo, [...] l'assoluta irrazionalità della legge, ad ogni momento creata da colui che comanda, dalla guardia municipale o dal maresciallo, dal questore o dal giudice; da chi ha la forza, insomma. Che la

¹⁶³Cfr. Leonardo SCIASCIA, *La mafia*, cit., pp. 205-207.

¹⁶⁴Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta* cit., pp. 25-27.

¹⁶⁵Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p.44.

legge fosse immutabilmente scritta ed uguale per tutti, il *confidente* non aveva mai creduto, né poteva: tra i ricchi e i poveri, tra i sapienti e gli ignoranti, c'erano gli uomini della legge; e potevano, questi uomini, allungare da una parte sola il braccio dell'arbitrio, l'altra parte dovevano proteggere e difendere. [...] E l'uomo che aveva rubato e scontata una condanna, che stava coi mafiosi e mediava prestiti ad usura e faceva la spia cercava soltanto una breccia nel muro [...].¹⁶⁶

Dibella è fermamente convinto del fatto che chi detiene il potere può dettare legge arbitrariamente. La bilancia, simbolo della giustizia, ha, ai suoi occhi, i bracci squilibrati: regolata dagli uomini della legge, colpisce solo gli umili. A differenza del capitano Bellodi, la cui figura risulta ancora più nobilitata nel confronto con l'informatore, la razionalità, la certezza del diritto, l'uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge non fanno parte della sua mentalità: le norme della società scaturiscono, a suo avviso, non dalla ragione ma dalla volontà della singola autorità, non sono immutabili e, soprattutto, non proteggono tutti i cittadini allo stesso modo. Per queste ragioni la legge incute timore. Di fronte ai rappresentanti della giustizia i poveri e gli ignoranti sono privi di difesa mentre i ricchi e i sapienti sono garantiti e protetti. Di conseguenza, secondo il confidente, anche l'ufficiale dei carabinieri, essendo uomo di legge, incute timore perché può agire secondo la sua volontà. Lui, invece, povero e ignorante pregiudicato, alleato dei mafiosi e spia, cerca semplicemente di migliorare la sua condizione economica e sociale.

Il confidente si rivela essere un uomo ambiguo, costretto a confrontarsi ogni giorno con la paura, la bugia, la ragione e il crimine, ma anche, come puntualizza Nicola Fano, un uomo che «altro avrebbe voluto chiedere alla vita e che proprio nella professione di “confidente” ha trovato il modo di ridurre al minimo le difficoltà che naturalmente derivano tanto dai rapporti (indispensabili) con la mafia quanto dai rapporti (altrettanto indispensabili) con lo Stato»¹⁶⁷. Infatti, i compiti di tenere i fili delle relazioni tra la mafia e le istituzioni statali e di dosare le “porzioni di verità” tra i due campi gli consentono di gestire in maniera adeguata la propria ambiguità, ufficialmente riconosciuta sia dalla mafia sia dallo Stato e quindi di sopravvivere con dignità migliorando la propria condizione. Tuttavia la sua pretesa di regolare il passaggio di verità dalla mafia allo Stato è soltanto apparente, perché la sua ambiguità

¹⁶⁶Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 28.

¹⁶⁷Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 44.

costituisce, di fatto, una sconfitta in una società che si contraddistingue per la radicalizzazione delle posizioni e impone di schierarsi o dalla parte della ragione o dalla parte della criminalità. *Parinieddu*, quindi, è destinato a rimanere schiacciato dalla sua ambiguità, dalla sua paura:

«Non fosse stato per la paura, il *confidente*, si sarebbe ritenuto felice e, nell'anima e negli averi, galantuomo. La paura gli stava dentro come un cane arrabbiato: guaiava, ansava, sbavava, improvvisamente urlava nel suo sonno; e mordeva, dentro mordeva, nel fegato nel cuore. Di quei morsi al fegato che continuamente bruciavano e dell'improvviso doloroso guizzo del cuore, come di un coniglio vivo in bocca al cane, i medici avevano fatto diagnosi, e medicine gli avevano dato da riempire tutto il piano del comò: ma non sapevano niente, i medici, della sua paura».¹⁶⁸

Attraverso, dunque, l'intreccio di verità e bugie, *Parinieddu* indirizza le indagini del capitano dei carabinieri verso l'ambito della gestione mafiosa degli appalti edilizi e fa il nome di Rosario Pizzuco quale quadro intermedio della mafia locale. Bisogna osservare, in questo caso, il diverso svolgimento di questo interrogatorio rispetto a quello tenuto con Colasberna e i soci: la conduzione del colloquio gestita dal narratore prevede, infatti, che non si riportino le parole del confidente ma che si mostri come il discorso di quest'ultimo si faccia a poco a poco incoerente. Dopo il silenzio, Bellodi gli domanda «tranquillamente, con tono di amichevole confidenza» se non pensa che Colasberna sia stato ucciso per ragioni di interesse, scegliendo di usare la formula dubitativa («Lei non crede che sia più utile cercare altre connessioni?») al posto di quella ipotetica («Ammettiamo»). Il risultato non tarda ad arrivare: spiazzato dalla gentilezza del capitano *Parinieddu* fa i due nomi, pur sostenendo di non sapere niente. Anche in questo caso l'interrogatorio-dialogo ha raggiunto lo scopo prefissato.

L'analisi di questa figura (tanto da far dire a Nicola Fano che, nella descrizione di *Parinieddu*, è lo Sciascia chisciottesco a prendere il sopravvento sullo Sciascia volterriano)¹⁶⁹ consente di soffermarsi anche su una parentesi breve ma eloquente che lo scrittore di Racalmuto ha aperto su un'altra attività assai redditizia controllata dalla mafia: il prestito a usura. Gli uomini d'onore, infatti, rendono disponibile, mediante prestanomi come *Parinieddu*, il loro denaro a condizioni che non lasciano respiro ai debitori. In questo modo il potere economico mafioso aumenta in maniera rapida ed

¹⁶⁸Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 26.

¹⁶⁹Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 45.

esponenziale.¹⁷⁰ Inoltre il passaggio mette in evidenza importanti dettagli sull'organizzazione mafiosa, che è una realtà in evoluzione e fa capo a più ramificazioni. Nella zona, come si apprende dal fascicolo relativo al confidente, coesistono due cosche (cosca è la fitta corona di foglie del carciofo) diverse tra loro per interessi e modalità d'azione: la prima legata agli appalti dei lavori pubblici, la seconda dedita al contrabbando delle sigarette americane.

Delineata la figura del confidente, Sciascia sposta l'attenzione del lettore sulla seconda scena fuori campo parallela all'inchiesta dei carabinieri. In essa viene dato conto delle voci della politica romana e degli echi del caso Colasberna. Si scopre, infatti, che alcuni deputati di sinistra hanno chiesto un'interrogazione parlamentare relativa alle misure deliberate per contrastare la criminalità organizzata in Sicilia. Questa interrogazione suscita la reazione stizzita di eccellenze, ministri e funzionari di alto livello dello schieramento conservatore che s'impegnano a negare qualsiasi implicazione politica nel delitto Colasberna e a negare soprattutto la realtà della mafia. Eloquentemente è il seguente brano:

«Bravo... Dunque, ad evitare che questo...

- [...]questo Colasberna diventi un martire dell'idea comunista... scusate: socialista... bisogna subito trovare chi lo ha ammazzato: subito subito, in modo che il ministro possa rispondere che Colasberna è stato vittima di una questione di interesse o di corna, e che la politica non c'entra per niente.

- [...] È senza dubbio un delitto di mafia: ma la politica non c'entra. Il capitano Bellodi...

- Ecco: ci siamo, è da un pezzo che debbo parlarvi di questo Bellodi. Questo qui, caro amico, è uno che vede mafia da ogni parte: uno di quei settentrionali con la testa piena di pregiudizi, che appena scendono dalla nave-traghetto cominciano a veder mafia dovunque. [...]

Ha detto cose da far rizzare i capelli: che la mafia esiste, che è una potente organizzazione, che controlla tutto: pecore, ortaggi, lavori pubblici e vasi greci... [...] Ma dico [...] Voi ci credete alla mafia?

-E voi?

- Non ci credo.

Bravissimo. Noi due, siciliani, alla mafia non ci crediamo [...] Col tempo vi convincerete che è tutta una montatura. Ma intanto, per carità, seguite attentamente le indagini di questo Bellodi... E voi che alla mafia non ci credete [...] mandate qualcuno che sappia fare [...] che *Ima summis mutare*».¹⁷¹

¹⁷⁰Cinzia CREPALDI, «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia, cit., p. 35.

¹⁷¹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp.32-33.

Evidenti sono le pressioni che il rappresentante dello stato dovrà subire. Quest'ultimo, intanto, si concentra sulla scomparsa di Paolo Nicolosi, di professione potatore. Quest'uomo, scomparso dalla mattina dell'omicidio di Colasberna, abitava vicino al luogo del delitto e, per di più, al momento del delitto aveva lasciato l'abitazione per recarsi al lavoro. Come il capitano apprende dalla procura, Nicolosi è incensurato, quindi è difficile ipotizzare una sua partecipazione diretta al delitto Colasberna. Bellodi, però, contrariamente ai consueti metodi investigativi che danno la precedenza al delitto passionale, collega la scomparsa del potatore all'omicidio: Nicolosi avrebbe potuto essere un testimone scomodo. Ne deriva la necessità di interrogare la vedova. Da lei viene a sapere che il marito, appena uscito di casa, era rientrato precipitosamente; aveva visto qualcuno correre in strada, un uomo che aveva nominato con un soprannome:

«Disse un nome che non ricordo, o forse un soprannome: pensandoci bene, poteva essere un soprannome. Lei disse *ingiuria*, e per la prima volta il capitano ebbe bisogno dei lumi interpretativi del maresciallo. - Soprannome – disse il maresciallo – qui quasi tutti hanno soprannomi: e alcuni così offensivi che sono propriamente ingiurie».¹⁷²

Al termine dell'interrogatorio condotto da Bellodi con grande gentilezza e rispetto nei confronti della donna e comprensivo di un elogio della Sicilia e di una digressione sulla letteratura siciliana,¹⁷³ il maresciallo si lascia andare a un atteggiamento estremamente aggressivo e solo a questo punto la moglie di Nicolosi ricorda l'*ingiuria*: «Zicchinetta». Conoscendo il nome del presunto colpevole, il maresciallo può iniziare la ricerca e mettersi sulle sue tracce. Si scoprirà che Zicchinetta è il soprannome di Diego Marchica, un uomo dalla lunga carriera criminale, abile esecutore di omicidi che gode di forti appoggi presso le alte sfere politiche.¹⁷⁴ Dal canto suo il capitano si sente deluso e scoraggiato perché la donna ha deciso di parlare solo quando il maresciallo l'ha minacciata:

¹⁷² *Ivi*, p. 39.

¹⁷³ *Ivi*, p. 40; cfr. anche Francesca CAPUTO, *Silenzi e dialoghi nel «Il giorno della civetta»*, cit., pp. 98-99.

¹⁷⁴ «C'era anche, nel fascicolo, un rapporto relativo a un comizio dell'onorevole Livigni: che circondato dal fiore della mafia locale, alla sua destra il decano don Calogero Guicciardo, alla sua sinistra il Marchica era apparso al balcone centrale di casa Alvarez; e ad un certo punto del suo discorso aveva detto – mi si accusa di tenere rapporti coi mafiosi, e quindi con la mafia: ma io vi dico che non sono finora riuscito a capire che cosa è la mafia [...] Questo rapporto, tra le carte che riguardavano il Marchica, serviva a dare avvertimento della protezione di cui, in un eventuale arresto, forse il Marchica avrebbe goduto». Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 46-47.

«Il capitano, invece, si era sentito dentro, di colpo, oscuro scoraggiamento: un senso di delusione, di impotenza. Quel nome, o *ingiuria* che fosse, era finalmente venuto fuori: ma solo nel momento in cui il maresciallo era diventato, agli occhi della donna, spaventosa minaccia di inquisizione, di arbitrio. Forse quel nome lei lo ricordava fin dal momento che il maresciallo lo aveva pronunciato, e non era vero che lo avesse dimenticato. O soltanto nell'improvvisa disperata paura lo aveva ritrovato nella memoria. Ma senza il maresciallo, senza quella sua minacciosa materializzazione, un uomo grasso e bonario che di colpo diventa colata di minaccia, al risultato di quel nome forse non si sarebbe arrivati».¹⁷⁵

Il nome dell'esecutore del delitto Colasberna è stato, dunque, finalmente trovato, ma è stato estorto con la forza: per Bellodi, per la sua fiducia in un rapporto equilibrato e di piena, libera collaborazione fra Stato e cittadini questa scoperta rappresenta una sconfitta, una tra le tante disseminate nel romanzo. Questa riflessione del capitano ci permette anche di accennare brevemente a uno dei referenti costanti dell'opera di Sciascia: la memoria e la minaccia dell'Inquisizione. Come puntualizza Nicola Fano, Sciascia ha dedicato scritti importanti ai meccanismi psicologici che determinano il rapporto tra inquisito e inquisitore e soprattutto al rapporto tra l'enormità del potere e i limiti della coscienza singola di fronte al potere. Spesso lo scrittore, lo si è visto nel colloquio tra i soci della *Santa Fara* e Bellodi e lo si vedrà ancora meglio nella scena di Bargieddu, ha interpretato la relazione tra Stato e cittadino sulla base di uno squilibrio tra chi usa e chi subisce il potere. Nel meridione d'Italia l'azione repressiva dell'Inquisizione fu molto più marcata grazie anche alla presenza di un'organizzazione straniera: quella spagnola. Sciascia ha visto in quel fenomeno la base del distacco tra cittadini e Stato: poiché l'istituzione statale ha sempre abusato del suo potere in Sicilia, essa, agli occhi dei siciliani, è diventata qualcosa di estraneo e da temere. Sciascia, nei suoi libri, ha spiegato che la vecchia mafia (e con essa l'omertà) è nata come reazione a questo abuso di potere ed è riuscita a prosperare diffondendo l'idea che Stato e giustizia, ragione istituzionale e problemi siciliani fossero entità inconciliabili.¹⁷⁶ Queste sono, dunque, le ragioni politico – sociali che minano l'operato di Bellodi.

Tali riflessioni, prosegue ancora Fano, inducono a prendere in considerazione un altro motivo di grande interesse che sottende alla stesura de *Il giorno della civetta*: il continuo rovesciarsi dei legami fra vittime ed aguzzini, fra chi tace per omertà e i mafiosi che impongono il silenzio che porta al degrado della morale quotidiana della

¹⁷⁵Ivi, p. 42.

¹⁷⁶Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 47-48.

gente e all'ambiguità dei rapporti tra uomini giusti e ingiusti.¹⁷⁷ Alla luce di ciò, il romanzo di Sciascia può essere letto come la contrapposizione tra chi, come il capitano Bellodi s'impegna per ristabilire il primato del "bianco o nero", ossia della ragione e della giustizia, e chi, come i boss della mafia e i loro protettori si adoperano per ristabilire l'ambiguità, il primato del "grigio".

Chi si adopera per sfruttare a proprio vantaggio tale ambiguità è senza dubbio Don Mariano Arena, soggetto della terza scena fuori campo, in cui offre una sorta di "lezione" sull'essenza della mafia a un giovane gregario e oggetto della conversazione tra, probabilmente, un alto prelado e un ufficiale superiore dei carabinieri nella quarta.¹⁷⁸ In Don Mariano, boss della vecchia mafia legata agli appalti dei lavori pubblici, Sciascia ha tratteggiato il prototipo dell'uomo d'onore, il vecchio patriarca non privo di valori seppur distorti. Nella sua concezione del mondo, delineata attraverso una parola lucida e tagliente e contrassegnata da un'eloquenza analitica, da una retorica che procede dal generale al particolare,¹⁷⁹ vediamo emergere la definizione di «sbirro» e «cornuto»: gli «sbirri» non sono tutti uguali in quanto ci sono «gli stupidi» e i «galantuomini», quelli che si lasciano corrompere a «casse di pasta e damigiane d'olio», ma anche lo «sbirro» vero, cioè quello nato. Accanto allo «sbirro nato» si trova anche il «cornuto nato», colui che, scoprendo «le tresche che gli fanno in casa», «fa finta di niente o con le corna si dà pace». Si tratta di una rozza classificazione antropologica: sbirri e cornuti sono classificati in base alla maggiore o minore fedeltà al proprio compito. Lo sbirro, quando è davvero tale, ha «il fiuto di un bracco» e persegue il suo dovere senza favoritismi. Cornuto, è, invece, chi si lascia tradire e sfruttare senza reagire. Ne deriva una curiosa concezione della storia, del fascismo e della democrazia:

«Il popolo – sogghignò il vecchio – il popolo... Il popolo cornuto era e cornuto resta: la differenza è che il fascismo appendeva una bandiera solo alle corna del popolo e la democrazia lascia che ognuno se l'appenda da sé, del colore che gli piace, alle proprie corna... Siamo al discorso di prima: non ci sono soltanto certi uomini a nascere cornuti, ci sono anche popoli interi [...]».¹⁸⁰

¹⁷⁷Ivi, p. 50.

¹⁷⁸Francesca CAPUTO, *Silenzi e dialoghi nel «Giorno della civetta»*, cit., p. 105.

¹⁷⁹Ivi, p. 104.

¹⁸⁰Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 49. Cfr. anche Sara Gentile: «In questo passo sono rappresentati alcuni tratti essenziali del potere: il potere politico può variare da n periodo all'altro, da un regime all'altro, ma mantiene intatta la sua capacità di dominio, pur sotto forme e sembianze diverse; il raffronto tra il potere esercitato dal fascismo e quello esercitato in democrazia evidenzia una loro sostanziale affinità: l'unica differenza sta nel tipo di legittimazione che le due forme di potere si danno. In

Dunque, la calcolata violenza, la spietatezza, il gusto per l'azzardo sembrano assumere la forma di una vera e propria «filosofia» secondo cui:

«Il popolo, la democrazia [...] sono belle invenzioni: cose inventate a tavolino, da gente che sa mettere una parola in culo all'altra e tutte le parole nel culo dell'umanità, con rispetto parlando... Dico con rispetto parlando per l'umanità... Un bosco di corna, l'umanità [...] E sai chi se la spassa a passeggiare sulle corna? Primo, tienilo bene a mente: i preti; secondo: i politici, e tanto più dicono di essere col popolo, di volere il bene del popolo, tanto più gli calcano i piedi sulle corna; terzo: quelli come me e te... È vero che c'è il rischio di mettere il piede in fallo e di restare infilzati, tanto per me quanto per i preti e per i politici: ma anche se mi squarcia dentro, un corno è sempre un corno: e chi lo porta in testa è un cornuto... La soddisfazione, sangue di Dio, la soddisfazione... ».¹⁸¹

Il suo mondo ideale è caratterizzato dalla logica dei rapporti di forza per cui si domina o si è dominati. Chi come lui «non si sente cornuto» deve innalzarsi al di sopra delle debolezze altrui e quindi della mediocrità comune. Nel passo citato è evidente altresì un orientamento politico fortemente antipopolare e antidemocratico, in quanto il popolo da sempre si lascia sfruttare senza ribellarsi, e soprattutto il più assoluto disprezzo per le istituzioni repubblicane in cui invece il capitano Bellodi crede. Per Don Mariano non esiste, quindi, uguaglianza tra gli uomini: pochi sono i degni, moltissimi i cornuti. Secondo questa visione Parinieddu è cornuto, poiché, con la sua spiata ha permesso all'inchiesta del capitano di raggiungere i vertici mafiosi:

«Quel cornuto di *Parinieddu* mi fa venire sospetti, in questo movimento di sbirri la sua zampa ci deve essere per forza... Ieri, incontrandomi, la sua faccia ha cambiato di colore: ha finto di non vedermi ed è subito svicolato... Io dico: ti ho lasciato fare la spia perché, lo so, devi tirare a campare; ma devi farlo con giudizio, non è che devi gettarti contro la santa chiesa – e santa chiesa voleva dire di se stesso intoccabile, e del sacro nodo di amicizie che rappresentava e custodiva [...] e se ti getti contro la santa chiesa io, caro mio, che ti posso fare? niente, ti dico solo che sei morto nel cuore degli amici. Stettero in silenzio per un momento, quasi recitassero un requiem all'uomo che nel loro cuore era morto».¹⁸²

democrazia, infatti, il principio di legittimità del potere si fa derivare dalla volontà del popolo, cosa che non avviene in un regime autoritario quale il fascismo». Sara GENTILE, *L'isola del potere*, cit., p. 38.

¹⁸¹Ivi, p. 51; Cfr. Francesca CAPUTO, *Silenzi e dialoghi nel «Giorno della civetta»*, cit., p. 104.

¹⁸²Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 51.

Con un atteggiamento palesemente antidemocratico e con apparente ossequio alla religione (non a caso il suo discorso è caratterizzato dalla presenza di metafore di stampo cristologico ed ecclesiale) Don Mariano sancisce la condanna a morte di Dibella. Come sottolinea il narratore, per la prima volta il confidente ha reso ai carabinieri una testimonianza utile, «un filo da tirare che, a saper fare, avrebbe potuto smagliare tutto un tessuto di amicizie e di interessi». Da quel momento le ore passano veloci, il corpo è «una spugna inzuppata di terrore», la paura sembra esplosa in follia a tal punto da immaginare che tutti siano al corrente del suo tradimento e da leggere i gesti dei suoi vecchi complici come il segno di un codice che non è più quello ordinario, ma quello allusivo e traslato dell'associazione che ha sancito la sua morte¹⁸³:

«*Parinieddu*, dal canto suo, per tutta la giornata svolse in significati di morte l'offerta di un amaro, amaro tradimento amara morte, del tutto trascurando la notoria affezione, cirrosi secondo il medico, che il Pizzuco aveva per l'amaro».¹⁸⁴

Con la sua ansia e la sua inquietudine, il confidente ha determinato la sua condanna poiché ha offerto «l'immagine del tradimento consumato». Consapevole, dunque, della sua fine imminente, decide di fare l'ultima confessione rivelando due nomi, tra cui quello di Don Mariano Arena. Alla notizia dell'omicidio, Bellodi, che ha in mano la lettera del Dibella con i nomi dei colpevoli, rimane profondamente colpito non tanto dalla portata della denuncia, quanto dalla disperazione che l'ha prodotta. Il capitano è commosso e allo stesso tempo infastidito nei confronti di un uomo che nella disperazione ha trovato per la prima volta la sua dignità d'uomo e si è avvicinato all'ufficiale in una confidenza più umana: «Con la sua morte, col suo estremo saluto, il confidente si era avvicinato in una più umana confidenza: che continuava a essere sgradevole e fastidiosa; ma tuttavia trovava nel sentimento e nei pensieri dell'uomo cui era rivolta una risposta di pietà».¹⁸⁵

Come chiarisce Massimo Onofri, le metafore di marca cristologica ed ecclesiale che avevano già caratterizzato il discorso di Don Mariano, ritornano qui per farsi funzionali alla sacralità del Potere, rappresentato dalla «chiesa mafiosa». In tale prospettiva *Il giorno della civetta* «si inserisce perfettamente come giallo in quella

¹⁸³Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 111.

¹⁸⁴Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 53.

¹⁸⁵*Ivi*, p. 55.

rappresentazione moderna del “ sentimento del sacro” [...] che sembra irrompere a livello della Legge, delle istituzioni che la difendono o la combattono». La vicenda di Parinieddu, diventa, quindi l’occasione per riflettere su un Potere che, al riparo da qualsiasi controllo razionale, può generare angoscia, paura, terrore agonia e può fondare, nella sua essenza irrazionale, una metafisica di angosciosa quotidianità. L’unico antidoto a questa giornaliera angoscia, sembra essere la Legge dedotta dalla Ragione.¹⁸⁶

Con i nomi resi da *Parinieddu* il mistero sul delitto Colasberna comincia a dipanarsi: il killer materiale è Zicchinetta, mentre l’organizzatore dell’omicidio è Rosario Pizzucco, braccio destro di Don Mariano. Il capitano si muove, dunque, seguendo questa pista:

«Il suo piano era questo: fermare subito i due di cui *Parinieddu* gli aveva fatto estrema confidenza, interrogarli in condizioni e modi che aveva già abilmente disegnati, separatamente e quasi contemporaneamente: i due e il terzo che era già al sicuro. Il maresciallo ritenne facile, cioè senza eventuali conseguenti grane, il fermo di Rosario Pizzucco; ma sul secondo nome, che il confidente solo da morto, come si dichiarava, aveva avuto il coraggio di scrivere, ebbe visione della iliade di guai che da un gradino all’altro, giù giù come una palla di gomma, sarebbe finiti con il rimbalzare in faccia a lui, maresciallo maggiore Arturo Ferlisi comandante la stazione di S.: e non per molto tempo ancora, dal modo come le cose stavano mettendosi. Smarrito, fece rispettosamente presenti le conseguenze al capitano. Il capitano le aveva già valutate. Non c’era niente da fare: l’asino bisognava attaccarlo dove voleva il padrone; e pareva al maresciallo Ferlisi di stare attaccando l’asino in mezzo alle terraglie, e l’effetto della scalciata sarebbe stato da ricordarsene per sempre».¹⁸⁷

Pizzucco, Marchica e Don Mariano sono, dunque, agli arresti. Il fermo di quest’ultimo ha suscitato i commenti e le perplessità di due anonimi interlocutori, due personaggi “eccellenti”: un politico di origine siciliana, vicino all’onorevole Livigni, fiancheggiatore della mafia, e un altro personaggio pubblico che ricopre un ruolo istituzionale nell’amministrazione della giustizia, forse un magistrato. Siamo lontani dal luogo delle indagini. Nelle parole del politico, accanto alla lamentele per il modo in cui è stato trattato don Mariano, sono esplicitate le cause storico-culturali dello sviluppo della mafia su cui ci siamo soffermati nelle sequenze precedenti. Qui, occorre ricordare,

¹⁸⁶Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 111-112.

¹⁸⁷Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 57-58.

invece, le riflessioni sul senso e sull'amministrazione della giustizia che vanno ad aggiungersi a quelle del capitano Bellodi e del confidente:

«Questi uomini, che la voce pubblica vi indica come capimafia, hanno una qualità che io mi augurerei di trovare in ogni uomo, e che basterebbe a far salvo ogni uomo davanti a Dio: il senso della giustizia.. Istintivo, naturale: un dono... E questo senso della giustizia li rende oggetto di rispetto... [...] – Parlo di senso della giustizia, non di amministrazione della giustizia... E poi vi dico: se noi due stiamo a litigare per un pezzo di terra, per una eredità, per un debito; e viene un terzo a metterci d'accordo, a risolvere la vertenza... In un certo senso, viene ad amministrare la giustizia: ma sapete cosa sarebbe accaduto di noi due, se avessimo continuato a litigare davanti alla *vostra* giustizia? Anni sarebbero passati, e forse per impazienza, per rabbia, uno di noi due, o tutti e due, ci saremmo abbandonati alla violenza... Non credo insomma, che un uomo di pace, un uomo che mette pace, venga ad usurpare l'ufficio di giustizia che lo Stato detiene e che, per carità, è legittimo...».¹⁸⁸

Di fronte a uno Stato che si è dimostrato ingiusto e vessatorio, lontano e insensibile ai problemi della Sicilia, si è imposta l'autorità di uomini dotati di un «senso della giustizia» del tutto particolare, come Don Mariano Arena, che si sono proposti come mediatori di pace e dispensatori di giustizia. Se la mafia esiste – sostiene il politico, che della sua esistenza si mostra poco convinto, - è questo, non sicuramente l'associazione criminale di cui si parla, senza, per altro, avere delle prove concrete. Nella difesa del boss, inoltre, il politico sottolinea valori come integrità di fede, purezza di cuore, sostenendo che è un uomo tutto casa e parrocchia, un povero cristiano gravato da tante croci. Si verifica, dunque, un rovesciamento di ruoli tra vittime e carnefici, che trasforma il boss mafioso in una vittima dell'oppressione statale, un martire sottoposto a ingiusta tortura. Tutto il romanzo di Sciascia è connotato da questo ambiguo rapporto tra oppressi ed oppressori che non permette di distinguere nettamente gli uni dagli altri: *Parinieddu* è vicino al potere mafioso ma, allo stesso tempo, ne è vittima predestinata; don Mariano, responsabile di violenze e quindi oppressore, esponendosi con la sua autorità, diventa vittima della persecuzione dello Stato; Bellodi, rappresentante di uno Stato ingiusto e distante, è contemporaneamente oppressore, perché possiede un potere che spaventa, e oppresso in quanto vittima della storia che impedisce la collaborazione Stato – cittadini.

Tale collaborazione non arriva né dal Pizzuco né dal Marchica, per cui Bellodi progetta uno stratagemma per estorcere una confessione a quest'ultimo, il killer di

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 61.

Colasberna ritenuto l'anello più debole di una catena senza apparenti punti di rottura. Il capitano, ora nel ruolo dell'inquirente che usa il suo potere per esercitare pressione sugli indagati e per reperire prove alla sua accusa, fa sistemare Pizzuco e Marchica in due stanze ai lati opposti di un cortile, cosicché ognuno possa osservare l'altro senza, però, udirne le parole. Infatti, Marchica vede subito Pizzucco parlare e rispondere alle domande dei carabinieri, ma non sa che cosa egli stia dicendo né a quali domande stia rispondendo. Terminato l'interrogatorio, Pizzuco firma il verbale ed esce dalla stanza. A questo punto il capitano legge a Marchica un falso verbale delle dichiarazioni di Pizzuco, in cui il boss mafioso accusa il Marchica di aver volontariamente ucciso Colasberna e poi Nicolosi in quanto testimone scomodo del delitto: Colasberna, infatti, aveva offeso Pizzuco in passato, e, per cieca lealtà a Pizzucco, suo possibile datore di lavoro, Marchica avrebbe ucciso Colasberna. Questo falso verbale è scritto, secondo gli uomini del capitano, secondo il più perfetto linguaggio mafioso e si rivela così ben costruito da far cadere in trappola il Marchica che decide di parlare, se non altro per compromettere l'ex protettore che lo ha appena tradito. Marchica, dunque, ha ucciso Colasberna, per ottenere i soldi promessi da Pizzuco una volta compiuto l'omicidio. Aggiunge, inoltre, che non ha ucciso Nicolosi, ma ha solo detto a Pizzuco di essere stato visto, dopo l'omicidio, dall'amico d'infanzia Paolo Nicolosi. Pizzuco, poi, si sarebbe adoperato per eliminare Nicolosi.

Il verbale è un falso perfettamente verosimile, nato dalla collaborazione di tre marescialli. Il suo punto di forza è nell'aver tenuto abilmente fuori dalle responsabilità il vero mandante del delitto, Don Mariano, secondo la tecnica mafiosa di attribuire ogni colpa agli esponenti di rango più basso nella gerarchia dell'organizzazione:

«Era un falso magistrale, di perfetta verosimiglianza [...] e il tocco più sapiente era dato dall'ultima affermazione attribuita al Pizzuco: l'assoluta esclusione della possibilità che esistessero mandanti. Il nome di Mariano Arena, in quel falso verbale, sarebbe stato un passo irrimediabilmente falso: la nota stonata, il dettaglio inverosimile [...]. Ma la precisa tecnica di rovesciare in basso, cioè sul Marchica, ogni colpa, recisamente negando le proprie e respingendo il sospetto che ci fossero dei mandanti, al Marchica diede l'angosciosa certezza della autenticità»¹⁸⁹.

¹⁸⁹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 71.

Un secondo punto importante riguardo al verbale, però, è dato anche dalla scrittura scelta da Sciascia a proposito della ricostruzione del linguaggio mafioso e, quindi, della contiguità ricercata fra il lessico sciasciano e quello attribuito dallo scrittore alla mafia. Ebbene, in tale verbale Pizzuco riferisce le parole di Marchica: «*partivu pi astutarinni unu e mi tuccà astutarinni du*»¹⁹⁰ ossia «partii per spegnerne uno e mi toccò spegnerne due». Il verbo «spegnerne», dunque, è sinonimo di uccidere. Più avanti, lo scrittore, descrivendo lo stato d'animo di Marchica nel momento in cui si sente tradito dal piccolo boss mafioso, dice che, se avesse avuto tra le mani Pizzucco, ne avrebbe «spento la vita». La parola è la stessa, analogo il significato e l'immaginario popolare a cui si riferiscono. Tuttavia, nel primo caso si tratta di una parola che s'ipotizza detta da un mafioso, nel secondo è una parola usata dallo scrittore per definire uno stato d'animo. Come chiarisce Nicola Fano, questo riutilizzo del lessico mafioso da parte di Sciascia non è casuale, ma risponde alla sua necessità di identificare la propria realtà e i propri nemici, per combattere i quali è disposto a usare il loro stesso linguaggio, quindi, l'arma della letteratura.¹⁹¹ Tuttavia, l'originalità di questa impostazione si palesa anche, come ha dimostrato Francesca Caputo, sia nell'organizzazione degli spazi e nella collocazione in essi delle persone, sia nel gioco di differenziazione dei due dialoghi: uno contraffatto per ellissi (le parole non si sentono) e uno contraffatto per aggiunta, alla luce dell'innesto di un secondo dialogo creato attraverso la scrittura. La studiosa ha spiegato chiaramente il metodo utilizzato dai carabinieri: si sono sottratte parole dette da una parte e si è manipolato lo scritto sfruttando al contempo la cornice attentamente costruita, ossia facendo in modo che vedesse senza sentire ciò che stava accadendo nell'altra stanza. Con la tecnica del falso verbale, dunque, Sciascia ha voluto dimostrare che è possibile raggiungere la verità attraverso la finzione della scrittura e allo stesso tempo sottolineare l'importanza dello sviluppo della sensibilità e della consapevolezza degli usi sociali del linguaggio.¹⁹²

Dalla confessione di Zecchinetta, dunque, l'inchiesta del Bellodi partirà per trasformare in arresto il fermo degli imputati e su di essa, assieme alle rilevazioni del confidente, sarà istituito un processo destinato a fare scandalo, dal momento che, per la prima volta, vi è coinvolto un boss mafioso legato a *leader* politici siciliani assai

¹⁹⁰Ivi, p. 70.

¹⁹¹Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 55-56.

¹⁹²Francesca CAPUTO, *Silenzi e dialoghi nel «Giorno della civetta»*, cit., p. 103.

influenti. La prospettiva di questo processo che, se avviato, minerebbe la rete d'interessi politico-mafiosi sia romani sia siciliani, è alla base dell'agitazione delle personalità politiche eccellenti nella quinta scena fuori campo. In tale scena l'Eccellenza della seconda scena viene svegliata nel cuore della notte da qualcuno che si rivolge a lui in termini imperativi. Si tratta forse del ministro Mancuso, poiché il capitano ha trovato e fatto riprodurre dalla stampa una foto in cui si vede il capo mafioso accanto a un ministro (prova incontrovertibile dei rapporti tra il politico e gli uomini d'onore). All'Eccellenza non rimarrà che telefonare a sua volta e dare ordini a chi deve riceverli da lui:

«Sveglio io, sveglio voi; e voi mi farete il santo piacere di svegliare chi dovete svegliare... Ho avuto ora una telefonata da Roma: non vi dico da chi, voi capite... Quel Bellodi, io lo avevo già previsto, ricordate? ha fatto nascere uno scandalo di proporzioni nazionali... Nazionali, vi dico... Uno di quegli scandali che, quando uno come me o come voi ci si trova involontariamente in mezzo, sono guai neri, amico mio, nerissimi... Sapete che cosa c'era stasera su un giornale romano? [...] C'era la fotografia [...] di... voi capite chi, a lato di don Mariano Arena... Cose dell'altro mondo».¹⁹³

Il messaggio degli ordini è chiaro. L'indagine non deve più proseguire: «O entro stanotte mi inchiodate questo Don Mariano Arena con prove che nemmeno il padreterno può smontare; o entro stanotte lo buttate fuori».¹⁹⁴

Dal canto suo il capitano, interrogato il Pizzuco e intuito che il cadavere del Nicolosi potrebbe trovarsi nel *chiarcaro* (una zona pietrosa, un insieme di grotte e buchi come spiega il brigadiere che accompagna il capitano) della contrada di Gramoli, dove è stata ritrovata anche l'arma del delitto, si reca sul posto. In questa sezione, che comincia con una delle rare descrizioni paesaggistiche del romanzo, carica di valenza allusiva alle contraddizioni della natura umana,¹⁹⁵ Sciascia delinea definitivamente l'immagine del Bellodi – inquisitore all'interno della fantasia popolare in Sicilia. Si arriva, dunque, a

¹⁹³Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 82.

¹⁹⁴*Ivi*, p.83.

¹⁹⁵*Ivi*, p. 84. Sul rapporto ombra-luce che contraddistingue questa sequenza vedi Marco BELPOLITI, *Nel chiarcaro. Sciascia, la luce e la morte*, in «Nuova Corrente», anno XLIII, n.117, gennaio-giugno 1996, pp.119-123. In particolare, lo studioso osserva: «Tra il paesaggio e il protagonista del racconto c'è una perfetta omologia. L'investigatore guarda il luogo e la sua forma spugnosa e congettura sul significato implicito in quella forma: là Dio stesso sembra aver gettato la spugna; ma il "luogo" non è solo un "luogo esteriore", bensì anche un paesaggio interiore: l'animo umano è una spugna, un *chiarcaro*». *Ivi*, p. 121.

una metafora semplice ed efficace di grande fascino che comincia con il capitano che si avvicina a un cane richiamato all'ordine dal suo padrone con uno strano nome:

«Il capitano si avvicinò al cane per accarezzarlo.

- No – disse il vecchio allarmato – è cattivo: una persona che non conosce, magari prima si fa toccare, la fa assicurare: e poi morde... È cattivo quanto un diavolo .

- E come si chiama? – domandò il capitano, incuriosito dallo strano nome che il vecchio aveva pronunciato per acquietarlo.

- *Barruggieddu* si chiama – disse il vecchio.

- E che vuol dire? – domandò il capitano.

- Vuol dire uno che è cattivo – disse il vecchio

- Mai sentito – disse il brigadiere. E in dialetto chiese altre spiegazioni al vecchio. Il vecchio disse che forse il nome giusto era *Barricieddu*, o forse *Bargieddu*: ma in ogni caso significava malvagità, la malvagità di uno che comanda; ché un tempo i *Barruggieddi* o *Bargieddi* comandavano i paesi e mandavano gente alla forca, per piacere malvagio.

- Ho capito – disse il capitano – vuol dire Bargello: il capo degli sbirri.

Imbarazzato il vecchio non disse né sì né no.

Il capitano avrebbe voluto chiedere al vecchio se[...] avesse visto qualcosa di sospetto da quella parte. Ma capi che non c'era niente da cavare da uno che riteneva il capo degli sbirri cattivo quanto il proprio cane. E non è che avesse torto, pensava il capitano: da secoli i bargelli mordevano gli uomini come lui, magari li facevano assicurare, come diceva il vecchio, e poi mordevano. Che cosa erano stati i bargelli se non strumenti della usurpazione e dell'arbitrio? [...] “Bargello – pensò il capitano – bargello come me: anch'io col mio breve raggio di corda, col mio collare, col mio furore”: e più si sentiva vicino al cane di nome *Barruggieddu* che all'antico ma non tanto antico, bargello. E ancora pensò di sé “cane della legge”; e poi pensò “cani del Signore” che erano i domenicani, e “Inquisizione”: parola che scese come in una vuota oscura cripta, cupamente svegliando gli echi della fantasia e della storia. E con pena si chiese se non avesse già valicato, fanatico cane della legge, la soglia di quella cripta». ¹⁹⁶

Nel dialogo tra il capitano e il vecchio emerge la convinzione propria della mentalità popolare che chi comanda e mantiene con la forza il potere è malvagio. Domina nella mente del vecchio la memoria di un tempo in cui gli esponenti del governo esercitavano il potere in modo del tutto arbitrario, in cui i *Bargieddu* mandavano a morte chiunque senza alcuna specifica ragione. Bellodi ritrova le basi storiche di questo pensiero nel tempo della dominazione spagnola, in cui le repressioni dell'Inquisizione nel Meridione erano particolarmente violente: perciò non può che condividere il giudizio del vecchio.

¹⁹⁶ *Ivi*, pp. 86-87.

Per secoli, infatti, i bargelli si sono accaniti sugli “umili” creando una frattura difficilmente sanabile tra i cittadini e il potere. Bellodi, quindi, deve fare i conti con la mafia siciliana, con se stesso e con la Storia: in Sicilia la Storia ha determinato la separazione tra l’idea di “Stato giusto” e il cittadino comune e la mafia ha sfruttato questo distacco, con le complicità dello “Stato ingiusto”, per costruire il proprio potere intoccabile e onnipresente.¹⁹⁷ Riflettendo ancora, il capitano avverte di sentirsi più vicino al cane che ai bargelli dei tempi passati: entrambi sono legati e hanno un breve raggio d’azione. Se i bargelli applicavano il potere arbitrariamente, il capitano applica scrupolosamente le leggi riconoscendo i limiti del potere coercitivo.

La parola Inquisizione risuona, dunque, con angoscia nella coscienza del capitano che, privo degli strumenti per ricomporre la frattura tra Stato e cittadini, si chiede se non abbia superato la linea che separa un’indagine condotta in modo rispettoso e corretto da un’inquisizione imposta con metodi fanatici e violenti, come spesso fecero i domenicani nel Medioevo estorcendo con la tortura una falsa verità. Per Sciascia, infatti, se al potere che è sempre arbitrario, violento e criminale è associata l’inquisizione, all’eresia è collegato il ricorso alla ragione, al diritto a cui fanno riferimento gli eroi dei suoi romanzi che, possono essere definiti come degli sconfitti della ragione tanto quanto l’autore si definisce “nevrotico della ragione”.¹⁹⁸

Dopo questo squarcio sul binomio inquisizione/eresia il romanzo si avvia alla sua dura conclusione spostando l’attenzione del lettore dapprima a Roma, dove due anonimi si adoperano per smontare l’inchiesta creando un falso alibi a Marchica, il primo e più debole della catena, e poi di nuovo in Sicilia, dove il capitano sottopone a interrogatorio Don Mariano Arena. È il momento cardine dell’opera perché vengono a incontrarsi per un duello ad armi pari i due rappresentanti del potere: il potere dello Stato e il potere della mafia. Dopo una serie di domande sui rapporti tra il boss e il Dibella e dopo la serie di contraddizioni in cui il capitano fa cadere Don Mariano riguardo alla sua situazione fiscale, seguite dalle riflessioni sulle modalità più efficaci di contrasto alla mafia da parte dell’ufficiale, il boss riassume a Bellodi la sua particolare filosofia di vita:

¹⁹⁷Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 57.

¹⁹⁸Cfr. Claude AMBROISE, *Inquisire/Non inquisire*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1984-1989*, cit., pp. VII-XII: p. XV.

«Io – proseguì poi Don Mariano – ho una certa pratica del mondo; e quella che diciamo l’umanità, e ci riempiamo la bocca a dire umanità, bella parola piena di vento, la divido in cinque categorie: gli uomini, i mezz’uomini, gli ominicchi, i (con rispetto parlando) pigliainculo e i quaquaraquà... Pochissimi gli uomini; i mezz’uomini pochi, ché mi conterei l’umanità si fermasse ai mezz’uomini... E invece no, scende ancora più giù, agli ominicchi: che sono come i bambini che si credono grandi, scimmie che fanno le stesse mosse dei grandi... E ancora più in giù: i piglia inculo, 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... Lei, anche se mi inchiederà su queste carte come un Cristo, lei è un uomo...».¹⁹⁹

«Anche lei» risponde prontamente, con emozione e imbarazzo il capitano che a propria scusante ricorda le tante volte in cui aveva stretto la mano a politici e ministri collusi. Successivamente, a conferma di questo suo rispetto, egli commenta tra sé:

«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 ed 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 diritto era stata sempre soffocata dalla forza e il vento degli avvenimenti aveva soltanto cangiato il colore delle parole su una realtà tanto putrida?».²⁰⁰

Siamo in presenza di una sorta di «saluto delle armi», fra i due protagonisti e soprattutto di una dimostrazione di stima da parte del boss che esprime il suo rispetto per l’avversario dall’altra parte della barricata. Tuttavia, come puntualizza Nicola Fano, il significato di questo riconoscimento non si limita solamente alla manifestazione di rispetto tra i due antagonisti. In questo duello verbale tra il potente Mariano Arena e l’ufficiale dei carabinieri, Sciascia cerca di evidenziare quanto peso abbia, nella gestione delle diverse morali, il potere. In altri termini, lo scrittore mostra come il potere del capomafia sia talmente vasto da consentirgli di esprimere la sua ammirazione nei confronti di un nemico. Da questo atteggiamento deriva la sua impunità all’interno della società che considera “il potere” bene primario: più parole di riguardo e stima don Mariano rivolge a Bellodi, più il suo potere e la sua autorevolezza crescono presso la gente comune. Per il capitano, invece, vale il discorso contrario: più sente crescere il

¹⁹⁹Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta* cit., p. 100.

²⁰⁰*Ivi*, p. 101.

rispetto per il boss, più il suo potere, già limitato, decresce.²⁰¹ Questo ragionamento conferma la volontà di Sciascia di indagare gli aspetti più oscuri insiti nello stretto legame tra gente comune e uomini della mafia. Tuttavia questa ambiguità di fondo che avvicina il capitano a don Mariano non deve far dimenticare una considerazione importante, come ha ricordato Massimo Onofri: se è vero che Bellodi a un certo punto arriva a una sorta di vicinanza al boss, se è vero che in un criminale di tal fatta ravvisi una sorta di senso della giustizia, per quanto grezza, è altrettanto vero che le idee di Stato, di diritto ed umanità in cui il capitano crede fermamente sono lontanissime dalla concezione del capomafia. Non è sul piano etico–morale e politico che si realizza l'avvicinamento tra i due rappresentanti del potere ma piuttosto su «un certo sentimento, per così dire, religioso: di una religione del vivere».²⁰² Nessuna consonanza di valori tra i due, dunque ma solo il riconoscimento da parte di Bellodi di un individuo che, pur avendo scelto il crimine, ha messo in gioco tutta la sua dignità²⁰³.

È evidente che, a questo punto del romanzo, dietro Bellodi si cela Sciascia, per il quale considerare uomo il capomafia è l'unico modo per poter recuperare un rapporto razionale e sano con una realtà pubblica che gli appare irrazionale e insana. Infatti, per convertire la legge alla giustizia occorre recuperare l'immagine dell'uomo la cui ragione, “giusta” e non “ingiusta” come quella della mafia e di chi a ogni livello la protegge, deve sempre rimanere al centro di ogni sistema politico e sociale.

L'indagine del Bellodi, dopo l'arresto di Marchica, Pizzuco e don Mariano, sull'onda di voci giornalistiche circa inquietanti collusioni ministeriali arriva in Parlamento sotto forma di interrogazione parlamentare. La scena è riproposta nello sguardo di due siciliani giunti a Roma, su invito dell'onorevole che li protegge, per assistere, presso la Camera dei deputati, alla discussione sull'ordine pubblico in Sicilia. Essi giungono in aula dopo che «avevano già parlato con due grandi penalisti, un ministro, cinque o sei deputati, tre o quattro ricercati dalla polizia».²⁰⁴ È il primo segnale che le cose per Bellodi e la giustizia non volgono al meglio. Infatti, il governo respinge seccamente l'ipotesi che i suoi membri possano aver avuto il pur minimo rapporto con la mafia:

²⁰¹Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 53.

²⁰²Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit. pp. 108 -109.

²⁰³*Ivi*, p. 109.

²⁰⁴Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 107.

«Il sottosegretario disse che il governo non vedeva nella situazione dell'ordine pubblico in Sicilia, motivi di particolare preoccupazione. Clamore di protesta a sinistra [...] Il suono della campanella fu prolungato e frenetico. Il sottosegretario riprese a parlare. Disse che sui fatti di S., cui gli onorevoli interroganti si riferivano, il governo non aveva niente da dire, essendo in corso l'inchiesta giudiziaria; riteneva comunque, il governo, quei fatti scaturissero da comune delinquenza, respingendone l'interpretazione che ne davano gli onorevoli interroganti; e fieramente sdegnosamente respingeva, il governo, l'insinuazione, che le sinistre venivano facendo sui loro giornali, che membri del Parlamento, o addirittura del governo, avessero il sia pur minimo rapporto con elementi della cosiddetta mafia: la quale, ad opinione del governo, non esisteva se non nella fantasia dei socialcomunisti».²⁰⁵

A Parma per una licenza il capitano riceve la notizia del trionfo della tesi passionale: i tre imputati sono completamente scagionati grazie ad alibi di ferro comprati presso diversi protettori dell'organizzazione mafiosa. Le pressioni politiche hanno vinto: sono riuscite a far sì che le indagini prendessero in considerazione l'omicidio passionale e a far trasferire ad Ancona il maresciallo Ferlisi. Nella sua città il capitano incontra vecchi amici e nuovi conoscenti ai quali parla della Sicilia e della mafia come fenomeni lontani non dimenticando, però, di raccontare un episodio esemplificativo dell'atteggiamento mafioso:

«Bellodi raccontò la storia del medico di un carcere siciliano che si era messo in testa, giustamente, di togliere ai detenuti mafiosi il privilegio di risiedere in infermeria: c'erano nel carcere molti malati, ed alcuni addirittura tubercolotici, che stavano nelle celle e nelle camerate comuni; mentre i caporioni, sanissimi, occupavano l'infermeria per godere di un trattamento migliore. Il medico ordinò che tornassero

²⁰⁵*Ivi*, p. 111. Cfr. anche la nota all'edizione Einaudi del 1972: «Ho scritto questo racconto nell'estate del 1960. Allora il Governo non solo si disinteressava del fenomeno della mafia, ma esplicitamente lo negava. La seduta alla Camera dei Deputati, rappresentata in queste pagine, è sostanzialmente, nella risposta del Governo ad una interrogazione sull'ordine pubblico in Sicilia, vera. E sembra incredibile: considerando che appena tre anni dopo entrava in funzione una commissione parlamentare d'inchiesta sulla mafia». Sull'operato della commissione cfr. CAMERA DEI DEPUTATI, VI Legislatura, doc. XXIII n.2 *Commissione parlamentare d'inchiesta nel fenomeno della mafia in Sicilia*, Roma, 1976; Significative le note di Nicola Fano sull'attività della Commissione «Allo studio di alcuni intrecci locali tra mafiosi e politici – tra speculazione edilizia e crescita politica di singoli leader come, appunto, il democristiano Vito Ciancimino – si dedicò in buona sostanza (anzi, quasi esclusivamente, dimenticando programmaticamente l'analisi del quadro generale all'interno del quale il fenomeno aveva continuato a estendersi; dimenticando la compiacenza e la complicità dei centri statali del potere) la Commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia in Sicilia (istituita con una legge del 1962, forse non casualmente un anno dopo la pubblicazione de *Il giorno della civetta*, ma che solo nel 1976 portò a termine i suoi lunghi lavori). Infatti, non pochi commentatori – in quegli anni come ancora oggi – sottolinearono come la relazione di maggioranza tendesse a negare un legame diretto fra l'intera struttura politica democristiana e la mafia, preferendo concentrare le proprie limitate analisi sull'intraprendenza un po'eccessiva dell'allora sindaco di Palermo Vito Ciancimino. Nulla di più comprensibile, del resto, dal momento che dai medesimi democristiani era formata la maggioranza della Commissione». Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 67.

ai reparti comuni, e che i malati venissero in infermeria. Né gli agenti né il direttore diedero seguito alla disposizione del medico. Il medico scrisse al ministero. E così, una notte fu chiamato dal carcere [...] Il medico andò. Ad un certo punto si trovò, dentro il carcere, solo in mezzo ai detenuti: i caporioni lo picchiarono, accuratamente, con giudizio. Le guardie non si accorsero di niente. Il medico denunciò l'aggressione al procuratore della Repubblica, al ministero. I caporioni, non tutti, furono trasferiti ad altro carcere. Il medico fu dal ministero esonerato dal suo compito: visto che il suo zelo aveva dato luogo ad incidenti. Poiché militava in un partito di sinistra, si rivolse ai compagni di partito per averne appoggio: gli risposero che era meglio lasciar correre. Non riuscendo ad ottenere soddisfazione dell'offesa ricevuta, si rivolse allora a un capomafia: che gli desse la soddisfazione, almeno, di far picchiare, nel carcere dove era stato trasferito, uno di coloro che lo avevano picchiato».²⁰⁶

Un atteggiamento che non tarderà a radicarsi fuori dalla Sicilia poiché lo strumento dell'ingiustizia elevato a sistema sociale si sta estendendo in tutta la nazione:

«Forse tutta l'Italia va diventando Sicilia... A me è venuta una fantasia, leggendo sui giornali gli scandali di quel governo regionale: gli scienziati dicono che la linea della palma, cioè il clima che è propizio alla vegetazione della palma, viene su, verso il nord, di cinquecento metri, mi pare, ogni anno... La linea della palma... [...] E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, [...] degli scandali: su su per l'Italia, ed è già oltre Roma... ».²⁰⁷

Bellodi sente questo problema sulle sue spalle e proprio per questo decide di tornare in Sicilia commentando «Mi ci romperò la testa».

Siamo nel 1961, Sciascia ha potuto constatare e registrare, come puntualizza Massimo Onofri, l'avvenuta unificazione nazionale sotto il segno della criminalità organizzata e della collusione mafiosa trasformando la Sicilia in metafora della nazione.²⁰⁸ Occorre aggiungere, tuttavia, che nonostante la sconfitta di Bellodi e il suo carattere di investigatore antieroico, in questo romanzo la verità è ancora intuibile e ricostruibile razionalmente senza ambiguità benché non si sia in grado di renderla pubblica. Il Potere, in questo caso, impedisce che la verità venga provata ma nel «Mi ci romperò la testa» del capitano è presente ancora una passione pronta a misurarsi di nuovo con il crimine. Le cose, invece, cambieranno, e non di poco, negli altri romanzi polizieschi.

²⁰⁶Leonardo SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 117-118.

²⁰⁷*Ivi*, p. 115.

²⁰⁸Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 113.

Per ora non resta che ricordare alcune considerazioni di Sara Gentile a proposito del potere e dei rapporti tra Stato e siciliani e alcune note sulla lingua che contraddistingue l'intreccio del romanzo evidenziate da Giovanna Jackson e Nicola Fano. Per quanto riguarda il primo punto, nel *Giorno della civetta* il potere viene delineato nelle sue due facce: da un lato il potere fondato sul principio di legittimità e quindi contraddistinto da una forte base etico-morale e giuridica incarnato dal capitano Bellodi, dall'altro il potere costruito sull'arbitrio e sulla violenza che emerge dalle parole di Don Mariano Arena, espressione di un potere mafioso legato saldamente al poter politico.²⁰⁹

Le riflessioni sul linguaggio, invece, danno conto della perizia e della consapevolezza con cui Sciascia ha utilizzato gli strumenti propri della letteratura. Come rileva Nicola Fano, lo scrittore nel *Giorno della civetta* tratteggia situazioni e meccanismi presi direttamente dalla realtà facendo attenzione, però, a prevedere «un certo scarto fra la realtà vera e propria e le sue opere».²¹⁰ La necessità di caratterizzare l'opera come letteraria spinge lo scrittore a lavorare alacremente e con cura sul linguaggio. Elemento peculiare di questo linguaggio sono gli idiomi siciliani e la costruzione sintattica del dialetto siciliano che, come sostiene Giovanna Jackson, caratterizzano gran parte della narrativa sciasciana.²¹¹ Tale scelta non è casuale: Sciascia ha compreso che un nuovo italiano letterario non poteva prescindere dall'uso del patrimonio dialettale. Da questa consapevolezza, dunque, deriva la necessità di sfruttare la sintassi della lingua parlata siciliana e il lessico mutuato dall'italiano. Questo lavoro linguistico ha consentito allo scrittore siciliano di avvicinarsi alla sensibilità della sua gente, che è il pubblico per il quale ha scritto il romanzo. *Il giorno della civetta*, dunque, per la novità dell'analisi del fenomeno mafioso, è stata una scoperta per molte persone di diverse generazioni.

La stesura dell'opera ha dato, tuttavia, non pochi problemi allo scrittore che ha dovuto operare un complesso lavoro di revisione. Su questo lavoro chiudiamo il nostro discorso guardando brevemente alla vicenda redazionale del *Giorno della civetta*, convinti della necessità di dimostrare ulteriormente quanto fosse difficile parlare e scrivere liberamente di mafia per uno scrittore come Sciascia che ha fatto della verità il

²⁰⁹Sara GENTILE, *L'isola del potere*, cit., p. 48.

²¹⁰Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., p. 63.

²¹¹Giovanna JACKSON, *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004, p. 101.

cardine di tutta la sua opera. Come dimostra Paolo Squillacioti²¹², nel dicembre del 1959 la revisione della stesura, iniziata a luglio, era in corso di svolgimento. Le ragioni della revisione sono conosciute perché Sciascia le dichiara esplicitamente nella *Nota* che chiude il romanzo:

«Ho impiegato addirittura un anno, da una estate all'altra, per far più corto questo racconto; non intensamente, si capisce, ma in margine ad altri lavori e a ben altre preoccupazioni. Ma il risultato cui questo mio lavoro di cavare voleva giungere era rivolto più che a dare misura, essenzialità e ritmo, al racconto, a parare le eventuali e possibili intolleranze di coloro che dalla mia rappresentazione potessero ritenersi, più o meno direttamente, colpiti [...]. Perciò, quando mi sono accorto che la mia immaginazione non aveva tenuto nel dovuto conto i limiti che le leggi dello Stato e, più che le leggi, la suscettibilità di coloro che le fanno rispettare, impongono, mi sono dato a cavare, a cavare».

A lavoro concluso Sciascia si era accorto, infatti, che la rappresentazione dei carabinieri, dei deputati e degli altri complici coinvolti nel malaffare e nelle connivenze mafiose, era troppo esplicita. I ruoli e le funzioni erano dichiarati e dietro i ruoli e le funzioni, anche se coperti da nomi fittizi, si potevano riconoscere gli uomini di stato, i membri delle forze dell'ordine e persino l'alto prelado che all'epoca erano conniventi con la mafia, o non la combattevano o ne negavano l'esistenza. Il rischio di un'incriminazione per oltraggio, vilipendio, o diffamazione era concreto, perciò Sciascia aveva ritenuto di dover effettuare un profondo « lavoro di cavare ».²¹³ Le modalità di revisione sono ricavabili da alcune testimonianze epistolari che confermano quanto scritto nella *Nota* al *Giorno della civetta*. Il 23 agosto 1959 Sciascia scrive a Calvino:

«La revisione che vado facendo del “Giorno della civetta” (mi pare di averti parlato di questo titolo shakespeariano che ho dato al racconto), procede piuttosto bene; vado articolando meglio le parti in cui si muovono i personaggi “anonimi” (che non saranno anonimi per i lettori, spero; chè non sarà difficile identificarli). Entro settembre lo avrai».

La parte conclusiva del lavoro di revisione si rivela più problematica del previsto: sollecitato da Calvino il 29 settembre, Sciascia gli comunica che gli avrebbe portato il

²¹²Tutte le lettere qui riportate si trovano in Paolo SQUILLACIOTI, *Storia di un'autocensura*, cit., pp. 23 – 36.

²¹³*Ivi*, pp. 35-36.

manoscritto direttamente a Torino tra il «10 e il 12 ottobre». Il séguito della lettera contiene uno sfogo amaro:

«Questo racconto, cui ancora lavoro, mi dà tanto fastidio per quel che posso e non posso dire. Parliamo tanto in astratto, della libertà della cultura: vorrei se ne parlasse un po' terra terra - dire che vogliamo il diritto di rappresentare il poliziotto imbecille, il questore fascista (o mafioso), il magistrato corrotto, il carabiniere che ha paura ».²¹⁴

Ancora, il 24 marzo 1960, in risposta a Giulio Einaudi che chiedeva conto del romanzo scrive:

«Il lungo racconto sulla mafia per cui ora lavoro [...] conto d'inviarlo tra qualche mese. Ho dovuto, tenendo conto delle leggi purtroppo in vigore, ricorrere ad un accorgimento tecnico: muovere cioè la narrazione su due piani, il primo dell'inchiesta ufficiale su un delitto di mafia (il racconto è strutturalmente un giallo) e il piano degli interessi nascosti e dei segreti interventi in cui gli interlocutori sono anonimi, ma, da parte del lettore, facilmente individuabili nell'autorità che rappresentano e negli interessi che muovono».²¹⁵

Con questa lettera a Einaudi concludiamo la serie di testimonianze epistolari sulla redazione del *Giorno della civetta*, un romanzo che, come sottolinea Paolo Squillacioti, avrebbe dovuto parlare della mafia, della zolfara e della campagna e che invece tratta della mafia inurbata dedita alla speculazione edilizia. Nel tempo della scrittura anche la mafia si è evoluta ma Sciascia, come vedremo anche in *A ciascuno il suo*, non è riuscito solo a descriverla in modo estremamente efficace ma ha anche suggerito gli strumenti più opportuni per combatterla.²¹⁶

²¹⁴Sciascia a Calvino, 2 ottobre 1959

²¹⁵La lettera si legge anche in Nicola FANO, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 83-84.

²¹⁶Paolo SQUILLACIOTI, *Storia di un'autocensura*, cit., p. 36.

2.2.4 L'espansione mafiosa dalla Sicilia all'Italia: *A ciascuno il suo*

Se il *giorno della civetta* ha intuito con grande anticipo il cambiamento cruciale che l'organizzazione mafiosa agli inizi degli anni Sessanta stava affrontando, passando da mafia prevalentemente agraria legata al feudo e all'economia ad esso connessa a associazione criminale con attività imprenditoriali urbane e con sempre crescenti capacità di penetrazione nelle istituzioni, *A ciascuno il suo* riprende il tema di una mafia già completamente «industrializzata» e politicizzata avviata a diventare potere occulto ramificato nei più vari settori della vita sociale. Vengono meno, così, tutte quelle minime speranze di lotta contro la distorsione della vita sociale che nel *Giorno della civetta* si potevano ancora intravedere.

Negli anni Sessanta, infatti, la Sicilia beneficiò in ritardo dello sviluppo tecnologico – industriale italiano e la forte quanto caotica accelerazione economica acuì le divergenze con il Nord e le contraddizioni sociali nelle quali si infiltrarono forze mafiose colluse politicamente. Parallelamente, a livello di politica nazionale, si assistette al fallimento del centro sinistra come formula di governo: come sottolinea Sciascia stesso in un'intervista a Marcelle Padovani, a partire dal 1964 il centrosinistra aveva collegato il Partito Socialista alla Democrazia cristiana con l'obiettivo di rispondere nel modo migliore alle esigenze del paese.²¹⁷ Tale alleanza non portò i risultati sperati e nemmeno l'istituzione della Commissione parlamentare antimafia riuscì a modificare la situazione. I mafiosi, anzi, hanno continuato ad agire secondo la loro logica criminale confermando quanto Sciascia aveva scritto sia nel saggio *La mafia* del 1957 sia nel racconto *Filologia* (ora raccolto in *Il mare colore del vino*)²¹⁸. Di questo fallimento politico Sciascia voleva dare conto nel romanzo uscito nel 1966 che, tuttavia, è stato interpretato come un libro di mafia: «*A ciascuno il suo* è il prodotto di una scelta quasi meccanica. Mi ero detto: “Voglio scrivere il resoconto di un fallimento storico, il fallimento del centrosinistra [...] Il libro è stato però interpretato come una storia di mafia». In effetti, l'elemento mafioso non viene a mancare, tuttavia la mafia

²¹⁷Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1984, pp. 69-70: «Il centrosinistra come formula di governo a partire dal 1964 aveva associato il partito Socialista alla Democrazia cristiana nella direzione degli affari del paese. Quest'evento, destinato a provocare un cambiamento radicale nella vita politica italiana, una volta di più era stato vanificato dall'eterna immutabilità dell'eterno fascismo italiano».

²¹⁸Leonardo SCIASCIA, *Il mare colore del vino*, 1973, in Id. *Opere 1956 -1971*, cit. pp. 1324-1330.

che si delinea in questo secondo capitolo della «controstoria d'Italia»²¹⁹ non è l'associazione a delinquere che emerge nel *Giorno della civetta* quanto piuttosto un modo distorto di considerare l'esistenza, una pratica sociale che contraddistingue la vita in Sicilia. In questi termini, allora, la vicenda criminale del clan Rosello con i suoi illeciti guadagni con il suo trasformismo, diventa metafora della Sicilia, dell'Italia negli anni del centrosinistra, e della sua conseguente degradazione etico-civile.

Strettamente connesse alla delusione politica causata dagli esiti del centrosinistra, sono le tecniche narrative utilizzate dallo scrittore, in particolare quella del romanzo poliziesco che, proprio in questa opera, come ricorda Sciascia stesso nell'intervista a Davide Lajolo, è stata perfezionata «con esiti paradossali, in un certo senso parodistici».²²⁰ Questa peculiarità di *A ciascuno il suo* non è sfuggita a Italo Calvino che, in una lettera datata 10 novembre 1965 scrive:

«Caro Leonardo,

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. È insomma un ottimo Sciascia, che si affianca al *Giorno della civetta* e lo supera, perché c'è più ironia, perché la presenza del nume tutelare Pirandello non è affatto marginale [...] La commedia di caratteri e la saggistica storico – letterario – sociologica trovano un punto di fusione di cui tu solo, nella narrativa d'oggi, possiedi la formula».²²¹

Come si evince da queste righe, le indicazioni di Calvino si concentrano sulla peculiarità più forte del libro del 1966, ossia tendono a evidenziare, confermando in parte quanto era già avvenuto parzialmente nel *Giorno della civetta*, l'impossibilità dell'esistenza del romanzo poliziesco nell'ambiente siciliano. Ciò significa che è possibile dare intrecci polizieschi ambientati in Sicilia, ma non è possibile, invece, pensarne uno appartenente al filone isolano in cui alla fine la giustizia venga ristabilita.²²² Infatti, nonostante l'impostazione poliziesca di tipo tradizionale che lo scrittore ha scelto di dare all'opera, molti sono gli elementi che convergono verso la

²¹⁹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 120.

²²⁰Leonardo SCIACIA, Davide LAJOLO, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., p. 57.

²²¹Italo CALVINO, *Lettere 1940 – 1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori 2000, pp. 896-897.

²²²Ettore CATALANO, *Un cruciverba memorabile*, cit., p. 130.

parodia del romanzo poliziesco, a partire dall'epigrafe di Edgar Allan Poe:²²³ «Ma non crediate che io stia per svelare un mistero o per scrivere un romanzo». A tal proposito c'è un passo del romanzo che esemplifica e sintetizza quanto fin qui detto:

«Che un delitto si offra agli inquirenti come un quadro i cui elementi materiali e, per così dire, stilistici consentano, se sottilmente reperi e analizzati, una sicura attribuzione, è corollario di tutti quei romanzi polizieschi cui buona parte dell'umanità si abbevera. Nella realtà le cose stanno però diversamente: e i coefficienti dell'impunità e dell'errore sono alti non perché (o non soltanto, o non sempre) è basso l'intelletto degli inquirenti, ma perché gli elementi che un delitto offre sono di solito assolutamente insufficienti. Un delitto, diciamo, commesso o organizzato da gente che ha tutta la buona volontà di contribuire a tenere alto il coefficiente di impunità»²²⁴

Il senso dell'operazione di Sciascia è presto spiegato: in una società come quella siciliana della metà degli anni Sessanta, in cui la mafia politicizzata si è allargata in tutti gli ambienti sociali, il rinnovamento morale e culturale non può passare attraverso la letteratura poliziesca tradizionale in cui la verità viene data sempre e comunque come sorta di consolazione per il lettore. Non può esserci spazio per la consolazione in un momento della storia politica italiana in cui, come afferma Sciascia stesso in risposta alla lettera di Calvino sopra citata²²⁵, la condizione siciliana, la linea della palma, si stava estendendo a tutta l'Italia: «Bisogna avere il coraggio di seguire questa Sicilia che

²²³L'epigrafe di Edgar Allan Poe è tratta da *I delitti di rue Morgue*. Cfr. anche: «Pur mancando ogni indizio, fatta eccezione per un mozzicone di sigaro trovato sul luogo del delitto [...] non c'era uno nel paese che non avesse già, per conto suo, segretamente, risolto o quasi il mistero; o che si ritenesse in possesso di una chiave per risolverlo. Aveva la sua chiave anche il professor Laurana: ed era quell'UNICUIQUE che, insieme ad altre parole che aveva dimenticato, fortuitamente era affiorato dal rovescio della lettera [...] Ma in fondo era tutt'altro che sicuro, e che si fossero messi a esaminare la lettere nel senso da lui suggerito, e che una volta esaminata riconoscessero l'importanza dell'indizio: e in ciò giuocava anche una certa vanità, quasi che ad altri non fosse dato di penetrare in un così evidente segreto o in una così segreta evidenza; cui appunto bisognava, per la contraddizione che conteneva, una mente libera e pronta». Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 2000, p. 30.

²²⁴*Ivi*, p. 59.

²²⁵Nella seconda parte della lettera del 10 novembre 1965 Calvino scriveva: «Da un po' di tempo mi 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. Questa Sicilia è la società meno misteriosa del mondo: ormai in Sicilia tutto è limpido, cristallino: le più tormentose passioni, i più oscuri interessi, psicologia, pettegolezzi, delitti, lucidezza, rassegnazione, non hanno più segreti, tutto è ormai classificato e catalogato [...] ». La lettera di risposta di Sciascia, datata 22 novembre 1965, è stata ripubblicata da «La Stampa» il 25 novembre 1989: «Carissimo Calvino, [...] quello che tu dici è molto vero: della Sicilia si sa ormai tutto, assolutamente tutto; la letteratura ne ha dato un'immagine nitida, compiuta (che è anche la gloria della letteratura siciliana, ma al passato). Però questa compiutezza e chiarezza non vengono anche dal fatto che la Sicilia è, nella sua realtà, morta? L'ipotesi della "desertizzazione" che Compagna formula per gli Anni Novanta qui è già in atto [...]. Ormai c'è più Sicilia a Parigi che a Racalmuto, nella Torino razzista che nella Palermo mafiosa [...]».

sale verso il Nord, per trovare la ragione più valida (almeno per oggi) di scrivere». In virtù della necessità di seguire questa Sicilia, Sciascia ricorre a nuove soluzioni narrative e linguistiche che lo portano lontano dai finali tranquillizzanti dei polizieschi tradizionali.

2.2.4.1 La struttura narrativa

Ispirato all'assassinio del commissario di pubblica sicurezza Cataldo Tandoj, avvenuto ad Agrigento il 30 marzo del 1960, *A ciascuno il suo* si apre con un mistero: una lettera anonima minaccia di morte il farmacista Manno, uomo irreprensibile e quindi privo di motivazioni che possano spiegare quella lettera. Al termine di una giornata di caccia, il farmacista e il dottor Roscio vengono uccisi per mano di ignoti. L'indagine avviata dal professore di italiano Paolo Laurana, che capisce che la lettera è stata composta con caratteri ritagliati da «L'osservatore romano», il cui motto è *Unicuique suum*, giunge alla conclusione che il vero obiettivo dell'omicidio era il dottor Roscio, e che il farmacista Manno è stato assassinato per depistare l'inchiesta delle forze dell'ordine. La morte di Roscio, per ragioni legate al malaffare, giova all'avvocato Rosello, nipote dell'Arciprete, intorno a cui ruota tutto il clan familiare, nonché cugino e amante della moglie del dottore che fa da complice nell'omicidio. Giunto alla verità, toccati gli equilibri di potere, Laurana, però, non vuole credere alla realtà dei fatti e ciò gli costerà la vita. Infatti, arriva a una decifrazione dell'omicidio che fa luce su una realtà politica propria non solo della Sicilia, ma di tutta la nazione. Dietro l'apparente prestigio e insospettabilità di alcune personalità notabili del paese si manifestano responsabilità precise e soprattutto emergono intrighi di un gruppo di potere che «spingendosi ben al di là delle beghe locali, acquista subito dimensioni regionali e anche più ampie, e diventa l'emblema di un modo di far politica tipico della società italiana».²²⁶ Come rileva Luigi Cattanei, lo scrittore pone l'attenzione sulla Sicilia senza quel sentimento di pietà che contraddistingue le *Parrocchie*:

«Studi di notabili professionisti, sacrestie, botteghe, rapporti galanti e politici, cacciatori ostinati di donne e di selvaggina, determinano un contesto, ove la mafia e la proliferazione degli interessi da lei coperti sono pigramente accettati: immutabili. Pessimista, Sciascia li scruta dall'interno [...] per cenni sicuri

²²⁶Sara GENTILE, *L'isola del potere*, cit., pp.

affiora e tutti stringe una rete di connivenze ove incapperà Laurana: la sua fine restituirà pace al circolo e alla canonica, riunirà famiglia e patrimonio divisi dal crimine d'avvio ».²²⁷

Da un punto di vista prettamente narrativo, la struttura del romanzo ricalca quella del poliziesco tradizionale con i suoi elementi caratteristici, tuttavia occorre sottolineare la duplice prospettiva che assume il narratore: da un lato quella del circolo di amici, notabili e professionisti, dall'altro quella del professor Laurana.²²⁸ Infatti, come ha fatto notare Walter Mauro nella sua monografia sullo scrittore di Racalmuto,²²⁹ scomparse sul fondo le figure di mafiosi come don Mariano, è la collettività isolana a dominare e a fare da antagonista al professor Laurana, che se ne differenzia per contrasto di atteggiamenti e pensieri.

Questo particolare personaggio è la vera peculiarità di *A ciascuno il suo*: investigatore dilettante come Sherlock Holmes, Nero Wolfe, Miss Marple, Hercule Poirot e allo stesso tempo sicilianissimo nel modo di vivere e di pensare, Laurana giunge alla soluzione del mistero mettendo a frutto sia la deduzione alla Holmes che l'immedesimazione dialogica alla Maigret. Tuttavia, ciò che provoca la sua morte è da un lato la mancanza di senso dello Stato secondo la logica non scritta dell'omertà, dall'altro la palese quanto sconcertante ignoranza degli interessi e dei giochi di potere che si attuano all'interno della società in cui si trova a vivere. A tutto questo va aggiunto una particolare concezione dell'erotismo e della donna che confermano il carattere infantile del professore. Tali concezioni allontanano non poco Sciascia da Laurana, un personaggio «gentile fino alla timidezza, fino alla balbuzie» che, nel tempo libero, si dedica allo studio e alla lettura scrivendo articoli di critica letteraria,²³⁰ ma soprattutto:

²²⁷Luigi CATTANEI, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 77.

²²⁸Giuseppe SAVOCA, *Nota su giallo e mafia in «A ciascuno il suo» di Sciascia*, in Id. *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Roma, Bonacci Editore, 1989, p.178.

²²⁹Walter MAURO, *Leonardo Sciascia*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, p. 64.

²³⁰Come rileva Massimo Onofri in *Storia di Sciascia*, cit., p. 122, Laurana si occupa di Manzoni: «Sto facendo un certo lavoro, su Manzoni. Mi è stato segnalato un articolo che è uscito sull' "Osservatore romano", quindici o venti giorni fa. C'è qualcuno, qui in paese, che riceve "L'osservatore"?» Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., p. 31; nonché di Campana e Quasimodo: «Critica letteraria? fece l'onorevole prendendo cipiglio di esaminatore. "E che cosa ha scritto, di critica letteraria?" "Piccole cose: su Campana, su Quasimodo..."» *Ivi*, p. 90. Si dedica altresì a Dostoevskij, Gozzano e Montale: «Ma Laurana avverti la tensione, l'inquietudine, la paura forse, che lo portavano a girare, "come un atropo" pensò "come un atropo testa di morto intorno al lume": e l'immagine, dalla pagina di *Delitto e castigo* da cui era sorta finì, per vizio di mestiere, spiacciata in nota a Gozzano, in nota a Montale». *Ivi*, p. 95, ma anche di Borgese: «Abbiamo parlato, mi pare, di Borgese...» [...]. Perché abbiamo parlato di Borgese? Ma soltanto perché Laurana, da un po' di tempo a questa parte, si è messo in testa che Borgese sia stato sottovalutato, che bisogna rendergli giustizia [...]». *Ivi*, p. 139.

«Un uomo onesto, meticoloso, triste; non molto intelligente, e anzi con momenti di positiva ottusità; con scompensi e risentimenti che si conosceva e condannava; non privo di quella coscienza di sé, segreta presunzione e vanità, che gli veniva dall'ambiente della scuola in cui, per preparazione ed umanità, si sentiva ed era tanto diverso dai colleghi [...]. Per la sua vita privata era considerato una vittima dell'affetto esclusivo e geloso della madre: ed era vero. A quasi quarant'anni ancora dentro di sé andava svolgendo vicende di desiderio e d'amore con alunne e colleghe che non sene accorgevano o se ne accorgevano appena: e bastava che una ragazza o una collega mostrasse di rispondere al suo vagheggiamento perché subito. Il pensiero della madre, di quel che avrebbe detto [...] sempre interveniva a spegnere le effimere passioni, ad allontanare le donne che ne erano state oggetto come dopo una triste esperienza consumata e quindi con un senso di sollievo, di liberazione. Forse ad occhi avrebbe sposato la donna che sua madre gli avesse portato; ma per sua madre lui, ancora così ingenuo, così sprovveduto, così scoperto alla malizia del mondo e dei tempi, non era in età di fare un passo tanto pericoloso».²³¹

Sotto questo peso soffocante dai tratti edipici si manifesta torbidamente il desiderio di Laurana che, una volta individuato l'avvocato Rosello quale mandante dell'omicidio, si lascia andare a un vagheggiamento sulla vedova Roscio tanto splendente nella sua mente quanto ambiguo e fosco nella realtà dei fatti:

«Ma si poteva, d'altra parte, accordare a Rosello tanta impunità da lasciare che prendesse il posto della sua vittima accanto a quella donna che oscenamente splendeva nella mente di Laurana, come al centro di un labirinto di passione di morte? E qui si faceva ambigua anche la sensualità, il desiderio: la gelosia, immotivata, gratuita, carica di tutte le insoddisfazioni, timidezze e repressioni della sua vita, da una parte; un acre piacere, quasi l'appagamento del desiderio in una sorta di visuale prossenetismo, dall'altra. Ma tutto ciò molto confusamente, in un baluginare allucinato, febbrile».²³²

A conferma di quanto il professore sia lontano da Sciascia, che nel 1974 attacca duramente il matriarcato femminile,²³³ possiamo aggiungere «i toni da commedia brancatiana che punteggiano le vicissitudini amorose di Laurana»²³⁴, toni che si manifestano, ad esempio, nel momento in cui, guardando alcuni giovani che spiano la vedova, riconosce disgustato l'ossessione erotica. Tutto ciò senza considerare che «anche lui aveva colto voracemente il bianco lampeggiare della carne tra il nero».²³⁵

²³¹Ivi, pp. 46-47.

²³²Ivi, p. 116.

²³³Leonardo SCIASCIA, *Le zie di Sicilia*, in «L'Espresso», 27 gennaio 1974 cui hanno controreplicato le femministe. Cfr. C. RAVAIOLI, *Replica a Sciascia*, in «Il Giorno», 24 gennaio 1974, e D. MARAINI, *Matriarcato e mammismo*, in «Paese Sera», 15 febbraio 1974.

²³⁴Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 123.

²³⁵Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., p. 118.

Come hanno dimostrato i recensori più acuti²³⁶, Laurana, però, registra le maggiori ambiguità nel rapporto con lo Stato e con la concezione del diritto, rendendo così abissale la distanza che lo separa dal suo autore. Il professore, infatti, è spinto a indagare per motivi legati più alla curiosità, all'orgoglio e al gioco intellettuale che non a una determinata idea di giustizia. In lui manca la consapevolezza della specificità del problema mafia, rimane estraneo al «sistema Mafia», rappresentato da un rigido adeguamento alla legge dell'omertà, e si dimostra disinteressato a prendere in considerazione la realtà contingente delle forze responsabili del delitto e a verificare il sostrato ancestrale da cui esse prendono forza.²³⁷ Prigioniero di una cultura distaccata e individualista, Laurana non cambia la realtà, anzi viene condannato a morte da quel sistema in cui non si è reso partecipe, ma soprattutto, nel momento in cui lo svolgimento dei fatti comincia ad essere chiaro, egli si rivela essere più vicino di quanto non sembri a quell'insieme di sentimenti in cui emerge il «sentire mafioso». Seguiamo per un momento il ragionamento del narratore:

«Se un processo, giuocato su tre indizi fino a un certo punto validi e su un movente appena intravisto tra le quinte della maldicenza, fosse finito in una sentenza di condanna, Laurana ne avrebbe tratto motivo a rinvigorire quel sentimento e quella filosofia di ripugnanza e di polemica che costitutivamente portava contro l'amministrazione della giustizia e contro il principio stesso da cui l'amministrazione della giustizia discendeva».²³⁸

Come si evince dalla lettura del passo citato, il narratore tratteggia quel sentimento di riprovazione delle istituzioni che, come *Il giorno della civetta* ha già messo in evidenza, sono lontanissime dalla giustizia. Non si tratta, però, solo di riprovazione delle istituzioni, e lo si può notare una pagina più avanti quando si viene a conoscenza dei pensieri di Laurana, preoccupato che Rosello, il mandante del delitto, lo consideri capace di confidare i suoi sospetti alle forze dell'ordine. È un'idea che non sfiora neppure il professore:

²³⁶Cfr. G. C. FERRETTI, *Il nuovo Sciascia*, in «Rinascita», n. 12, 19 marzo 1966; L. BALDACCI, *Quasi un giallo per capire la Sicilia e la mafia* (1966) e G. GRAMIGNA, *Il professore indaga* (1966) entrambi in Antonio MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Bari, Lacaita, 1985, pp. 303 - 305 e pp. 307 - 309.

²³⁷Lucy IZZO PALLOTTA, «A ciascuno il suo». *Il giallo impossibile di Leonardo Sciascia*, in «Misure Critiche», XVII, 62-64, gennaio-settembre, 1987, pp. 111-116: p. 112.

²³⁸Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., p. 113.

«Più che la 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 infrangono. E giocavano in questo suo oscuro amor proprio i secoli d'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 un fucile».²³⁹

È evidente che il sentimento che rafforza marcatamente la lontananza di Sciascia dal protagonista del romanzo mette in discussione la stessa nozione di diritto e giustizia: la necessità di assicurare alla giustizia i colpevoli non è, infatti, l'obiettivo che si prefigge l'indagine di Laurana, e quell'oscuro amor proprio che contraddistingue il professore non consente, d'altro canto, una piena identificazione con gli uomini dello Stato («Ma lui Laurana, era lontano dalle legge, e da coloro che dall'autorità della legge erano investiti [...] e poliziotti e giudici appunto vedeva in fantastica lontananza, come marziani che ogni tanto si materializzassero [...]») e lo induce alla diffidenza e all'ambiguità:

«Al tempo stesso sentiva però il disagio di una complicità involontaria, di una specie di solidarietà, anche se impropria e remota, con Rosello e il suo sicario: un sentimento che, al di là dell'indignazione morale, della repugnanza, tendeva ad accordar loro impunità ed anzi a restituirli a quella sicurezza che, a causa della sua curiosità, indubbiamente negli ultimi tempi avevano perduta».²⁴⁰

Laurana, dunque, è un uomo dalla mentalità democratica, ma allo stesso tempo è caratterizzato da perplessità che discendono da quel nodo ideologico, fatto di amor di sé, apprensione e ossessione erotica, che Sciascia sintetizzerà nel concetto di «sicilitudine».²⁴¹ Dentro questo sentimento, nel sentirsi parte di un popolo che guarda

²³⁹Ivi, pp. 115-116.

²⁴⁰Ivi, p. 116.

²⁴¹Cfr. Leonardo SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, cit., ma anche Leonardo SCIASCIA, *Sicilia e sicilitudine* in Id., *La corda pazzo*, (1970) in Id., *Opere. 1956-1971*, cit., pp. 961 – 967. Nella raccolta citata si vedano anche i saggi *Feste religiose in Sicilia* pp. 1146 – 1166 e *Don Giovanni a Catania*, pp. 1121-1133; Per la critica cfr. Giorgio Ficara: «Complessa è quella [la Sicilia] di Sciascia, così storicamente “sequestrata”, solipsista ed emblematica [...] ma anche inquieta e contraddittoria, in lotta contro il suo stesso mito di vertiginosa immobilità e di alterità». Giorgio FICARA, *Sicilitudine di Sciascia*, in Id., *Stile Novecento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 129 – 132: p. 130. Per un inquadramento generale dell'idea di Sciascia sulla Sicilia cfr. Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 200 – 204. Qui occorre ricordare soltanto che i caratteri dei siciliani delineati in forma saggistica, ossia l'irreligiosità

con diffidenza alla Legge e alle istituzioni dello Stato, il professore si avvicina alla figura di *Parinieddu* del *Giorno della civetta*.²⁴²

Con questa figura di *detective* intellettuale, Sciascia coglie quella mancanza di tessuto connettivo tra lo Stato e i cittadini, quella possibilità di arrivare alla giustizia che costituisce uno dei maggiori problemi dello sviluppo etico e morale del nostro Paese. Questo problema si può intuire attraverso la parodia del romanzo poliziesco:

«Ma da questo stato d'animo si astraeva, o almeno credeva si astraesse, la sua curiosità riguardo alle ragioni e al modo del delitto: che era puramente intellettuale, e mossa da una specie di puntiglio. Era, insomma, un po' nella condizione di chi, in un salotto o in un circolo, sente enunciare uno di quei problemi a rompicapo che i cretini sono sempre pronti a proporre e, quel che è peggio, a risolvere; e sa che è un giuoco insulso, un perditempo: tra gente insulsa e che ha tempo da perdere: e tuttavia si sente impegnato a risolverlo, e vi si accanisce. Infatti l'idea che la soluzione del problema portasse, come si dice, ad assicurare i colpevoli alla giustizia, e quindi tout court alla giustizia non gli balenava nemmeno. Era un uomo civile, sufficientemente intelligente, di buoni sentimenti, rispettoso della legge: ma ad aver coscienza di rubare il mestiere alla polizia, o comunque di concorrere al lavoro che la polizia faceva, avrebbe sentito tale ripugnanza da lasciar perdere il problema».²⁴³

A un'intelligenza che non sente nessuna remora morale dietro di sé viene affidato il compito di cercare la verità in un groviglio fatto di complicità mafiose, intralazzi, avidità di roba e sesso. Non potrebbe esserci sarcasmo maggiore sulla figura del *detective*.²⁴⁴ Questa scelta, quindi, mostra chiaramente quale sia la fiducia nutrita dall'autore in Laurana come sostituto delle forze dell'ordine nella conduzione dell'inchiesta. In questo romanzo Sciascia, osserva Luigi Cattanei, ha manifestato le ragioni della crisi etico-sociale italiana mediante un personaggio «tipico del “genere” qui insolitamente sconfitto perché inetto [...] a capire fino al fondo l'omertà mafiosa che presiede ai casi che interessano la sua curiosità d'intellettuale tentato dall'avventura».²⁴⁵ Il professore è destinato a fallire per la sua incapacità di portare a

materialista, la contraddittorietà, l'intellettualismo sofisticato, la sensualità accompagnata dal pensiero della morte, la diffidenza, l'arroganza e il vittimismo costarono a Sciascia l'accusa di voler calunniare il popolo siciliano (vedi lo storico Santi Corrente). Contrariamente a ciò, in Sciascia tali considerazioni nascevano da un'amara constatazione dell'atavica arretratezza e dalla consapevolezza della non immunità di questo popolo.

²⁴²Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 122-123.

²⁴³Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 48 – 49.

²⁴⁴Giuliano GRAMIGNA, *Il professore indaga*, cit., p. 308.

²⁴⁵Luigi CATTANEI, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 78.

conclusione la sua azione investigativa, schiacciato anche lui dal peso degli antichi retaggi, nonostante sia l'unico a porsi il problema della verità, anche se per motivi estranei all'idea di giustizia. Di più, il suo fallimento nasce dall'alienazione alla società in cui è nato: Laurana è un siciliano ma non si adegua all'essenza siciliana e non riesce a dire o fare quello che fanno gli altri. Come chiarisce Giovanna Jackson, la curiosità per fatti di cui tutti in paese sono a conoscenza porta il professore a tenere conto del filo di indizi che dovrebbero condurlo alla verità. Egli coglie i piccoli dettagli ma non riesce a collocarli all'interno del quadro generale davanti a cui si trova, non vedendo perciò le evidenze macroscopiche dell'ambiente che lo circonda. Inoltre Laurana non dà ascolto ai pettegolezzi di paese e si ostina a svolgere la sua indagine secondo il modello anglosassone con rigoroso metodo logico. Ne consegue una profonda sottovalutazione dell'ambiente in cui si muove. Si spiega, dunque, in quest'ottica la sventatezza con cui il professore rivela a Rosello, suo futuro assassino, i suoi sospetti:

«Ma era Laurana che aveva da raccontare novità a Rosello: l'incontro con il deputato, la storia di quei documenti che Roscio aveva promesso all'uomo politico a patto che suscitasse scandalo. Rosello ne fu stupito [...].

“Io credevo che tu ne sapessi qualcosa” disse Laurana.

“Qualcosa? Ma io sto restando a bocca aperta”.

“Forse una spiegazione si può trovare nel fatto che stesse per attaccare uno del tuo partito: e voleva evitare che tu ti mettesti in mezzo a convincerlo di desistere. Era testardo, ma aveva lati di estrema docilità. Se tu avessi saputo, saresti intervenuto a premere, a rappacificare: non potevi certo restare indifferente di fronte ad una minaccia contro un uomo del tuo partito e conseguentemente contro il partito stesso”...

“Quando si tratta della famiglia, di uno della famiglia, non c'è partito che tenga. Se si fosse rivolto a me, avrebbe avuto tutta la soddisfazione che voleva”.

Ma forse appunto questo non voleva: che tu compromettessi la tua posizione nel partito per una questione che riguardava lui [...]

Ma sei sicuro che non abbia fatto nomi, che non abbia dato qualche indicazione che possa portare ad individuare, approssimativamente, magari, questo notabile? ».²⁴⁶

Laurana, dunque, non riconosce l'apparenza che tutti, nel paese, interpongono tra la verità e la menzogna. Eppure avrebbe dovuto cogliere il pericolo che correva nel trasgredire le regole di quel ceto politico – sociale con cui si trova a convivere. La sua

²⁴⁶ Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 73-74.

ingenuità viene condannata: chi dimostra di voler cercare la verità è un pericolo che deve essere debellato per evitare il disordine che genererebbe nella struttura del paese intero.²⁴⁷ Laurana fallisce, quindi, poiché opera contro le convenzioni stabilite. Rimane vittima non solo della mafia, ma anche di un certo patriarcato che contraddistingue ancora oggi alcune zone della Sicilia.²⁴⁸

L'ultima irrisione a cui questo uomo «tutto sommato mediocre» è sottoposto, è data dalla battuta che chiude il romanzo, con cui i notabili del paese descrivono la vicenda del professore scomparso in una zolfara abbandonata: «Era un cretino», dando ad intendere di conoscere perfettamente e da tempo il contesto criminale in cui matura il delitto Roscio–Manno e quello del professore. Tuttavia, in molte parti del romanzo l'aggettivo cretino sembra essere sul punto di caratterizzare l'atteggiamento di Laurana nell'opinione dei notabili. Ciò conferma che l'isolamento del modo di agire e di pensare di Laurana equivale per la società non solo a un modo di essere diversi ma anche, e soprattutto, a stupidità. «Cretino» è colui che vuole intraprendere seriamente il pericoloso labirinto del potere.²⁴⁹

Con la morte dell'investigatore viene a trionfare l'immoralità del potere costituito e a essere distrutta «l'unica istanza di critica e morale che nel romanzo si oppone e reagisce all'ordine malvagio».²⁵⁰ Al termine del romanzo, infatti, come fa notare Ulrich Schulz Buschhaus, la società riesce a ristabilire il suo equilibrio non perché ha tolto da sé i criminali, ma perché ha eliminato nella figura del *detective* l'unica persona che ha avvertito il crimine laddove gli altri vedono solo normalità.²⁵¹

A ciascuno il suo segna nel percorso narrativo dello scrittore di Racalmuto un ulteriore sviluppo di quel pessimismo critico e sociale che troverà il suo culmine nel *Contesto* e, negli ultimi anni di vita, in *Una storia semplice*. Infatti, a differenza del *Giorno della civetta* in cui la verità, ancora individuabile e ricostruibile, non riesce a delinarsi pubblicamente a fronte del trionfo del Potere, in *A ciascuno il suo* è in gioco la possibilità di far coincidere verità e investigazione. Laurana muore perché ha scoperto solo una parte della verità, l'aver compreso che il mandante dell'omicidio è

²⁴⁷Cfr. ancora Lucy IZZO PALLOTTA, «*A ciascuno il suo*». *Il giallo impossibile di Leonardo Sciascia*, cit., p. 112.

²⁴⁸Giovanna JACKSON, *Nel labirinto di Sciascia*, cit., pp. 20 – 22 e p. 34.

²⁴⁹Ulrich SCHULZ–BUSCHHAUS, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, in «Problemi. Periodico quadrimestrale di cultura», 71, settembre – dicembre 1984, pp. 289 – 301: p. 297.

²⁵⁰*Ivi*, p. 296.

²⁵¹*Ivi*, p. 297.

l'avvocato Rosello complice la vedova Roscio, ma allo stesso tempo non ha motivazioni sufficienti per sfidare fino in fondo questo potere ramificato. Come osserva Giuseppe Traina, ciò che offre davvero l'inchiesta a Laurana, oltre al piacere intellettuale, è una sorta di maturazione esistenziale, seppur incompleta, grazie alla quale riesce a comprendere meglio le proprie pulsioni («Nell'equivoco, nell'ambiguità, moralmente e sensualmente e coinvolto») ma non a salvarsi. È questa sua natura, pirandelliana e brancatiana assieme, a sottrarlo al profilo dell'investigatore tradizionale.²⁵²

Attorno a questa figura Sciascia ha costruito poi tutto quell'insieme di voci di diversa estrazione che concorrono a definire il contesto in cui matura l'omicidio e il giudizio etico-politico che il lettore ricaverà dall'intera vicenda. Come evidenzia Massimo Onofri:

«Sembra qui cadere, in un certo qual modo, quell'utopia antirelativista ed antipirandelliana che lo scrittore ha accampato nel suo primo giallo. L'antipirandellismo è confermato solo dalla possibilità data al lettore, non più all'investigatore, di risolvere il giallo ed individuare i mandanti dell'omicidio».²⁵³

Accanto a Laurana, allora, cominciano ad avanzare una propria visione delle cose altre due figure, quella del padre del dottor Roscio e quella di don Benito, che sembrano delineare le diverse posizioni della verità di fronte all'oggettività del Potere. A questi due personaggi così particolari con cui Laurana entra in contatto, si può aggiungere tutta una serie di voci che, pur provenendo da figure di dubbia moralità, contribuiscono in maniera decisiva alla ricostruzione dell'impietoso orizzonte paesano e nazionale, come quella, ad esempio, del parroco di Sant'Anna, nemico giurato del capo clan dei Rosello, l'Arciprete.

Il parroco, personaggio cinico e lucido antenato del don Gaetano di *Todo Modo*, infatti, nel corso dei colloqui con Laurana, dapprima chiarisce lucidamente i limiti della propria vocazione, facendo intendere di essere a conoscenza degli intrighi altrui (sia all'interno della Chiesa, sia all'interno del partito politico allora di riferimento dei cattolici) quanto basta per potersi considerare sicuro nella sua comodità:

²⁵²Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 42.

²⁵³Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 126.

«Perché mi tenga addosso questa veste?... Le dirò che non me la sono messa addosso di mia volontà. Ma forse lei conosce la storia: un mio zio prete, parroco di questa stessa chiesa, usuraio, ricco, mi lasciò tutto il suo: a patto che diventassi prete. Io avevo tre anni quando lui morì. A dieci, quando entrai in seminario, mi sentivo un san Luigi; a ventidue, quando ne uscii, un'incarnazione di Satana. Avrei voluto piantare tutto: ma c'era l'eredità, c'era mia madre. Oggi non tengo più a quello che ho ereditato, mia madre è morta; potrei andarmene [...]. Ma il fatto è che in questa veste ormai ci sto comodo; e tra la comodità e il dispetto ho raggiunto un equilibrio, una perfezione, una pienezza di vita... [...] Se si attentano a toccarmi, gli pianto uno scandalo tale che persino gli inviati della "Pravda" verranno a bivaccare almeno per un mese. Ma che dico, uno scandalo? Una serie, un fuoco d'artificio di scandali...».²⁵⁴

e poi invita a leggere nell'attività politica di Rosello il fallimento del centro sinistra che è all'origine del romanzo:

«Lei sa che è stato lui, in consiglio provinciale, a spostare i consiglieri del suo partito dall'alleanza coi fascisti a quella coi socialisti: una delle prime operazioni che in questo senso siano state fatte in Italia... Gode perciò della stima dei socialisti; ed avrà anche quella dei comunisti se, profilandosi un altro spostamento a sinistra del suo partito, riuscirà anche stavolta ad anticipare i tempi... Posso dirle, anzi, che i comunisti della provincia già occhieggiano verso di lui con timida speranza».²⁵⁵

Rosello, dunque, è l'artefice dello spostamento verso sinistra della Democrazia Cristiana: ha condotto, infatti, il suo partito dall'alleanza con i fascisti a quella con i socialisti suscitando, persino, la simpatia dei comunisti. Attraverso la sua figura, che incarna il potere politico e sociale, Sciascia ha messo in evidenza quanto avvenuto nel 1964 a livello di politica nazionale. Il 1964, infatti, è l'anno dell'«apertura verso Sinistra», ossia del tentativo da parte della Democrazia Cristiana di persuadere il partito socialista ad abbandonare l'alleanza con il Partito Comunista allo scopo di creare una coalizione di Centro – Sinistra. Come sostenuto anche da Joseph Farrell, la contrarietà di Sciascia verso quest'operazione politica è totale tanto quanto verso quella che ha portato Enrico Berlinguer, una decina d'anni dopo, ad aprire il Partito Comunista ai cattolici, attuando quell'«allineamento» conosciuto con il nome di «compromesso storico».²⁵⁶ Secondo la visione sciasciana, e lo si vedrà soprattutto nel *Contesto*,²⁵⁷ questo avvicinamento non favorisce una guida sicura della vita pubblica del Paese, anzi

²⁵⁴ Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 36-37.

²⁵⁵ *Ivi*, pp. 83-84.

²⁵⁶ Joseph FARRELL, *Leonardo Sciascia*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1995, pp. 75-76.

²⁵⁷ Cfr. Emanuele MACALUSO, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Milano, Feltrinelli, 2010.

crea ambiguità e isola chi cerca davvero di rinnovare moralmente e culturalmente un'Italia costruita sulla corruzione. Questa presa di distanza dal modo di agire del potere politico ha fornito a Sciascia l'occasione di fare un ulteriore passo nel suo percorso, narrando, indagando, e rappresentando il potere nelle sue peculiarità e nei suoi lati oscuri, assumendo la mafia come metafora dell'esercizio oppressivo dell'autorità.

Rosello, allora, in qualità di consigliere provinciale democristiano assume i tratti del canonico notevole di prestigio e soprattutto quelli del politico spregiudicato e astuto, esponente di quella generazione che negli anni Sessanta si apprestava a occupare gli enti e le cariche dello Stato per incrementare al massimo i propri interessi. Notabile in carriera e di prestigio sociale elevato (proviene, infatti, dalla ricca borghesia agraria ed è imparentato con l'Arciprete del paese), egli manifesta una notevole capacità nel maneggiare i fili dei giochi tra le varie fazioni, delle alleanze, anche economiche, che gli consentono di aumentare in modo esponenziale il suo potere personale, come fa notare ancora il parroco di Sant'Anna a Laurana:

«Rosello è il più grosso... Lei ha un'idea precisa di quel che Rosello è? Dico nei suoi intralazzi, nei suoi redditi, nella sua pubblica e occulta potenza? Perché di quello che è umanamente, è facile averne idea: un cretino non privo di astuzia, uno che per raggiungere una carica o mantenerla (una carica ben pagata, s'intende) passerebbe sul cadavere di chiunque... Tranne che sul cadavere di suo zio l'arciprete, naturalmente [...]. Dunque: Rosello fa parte del consiglio d'amministrazione della Furaris, [...] e consulente tecnico della stessa Furaris [...]; consigliere della banca Trinacria [...] membro del comitato esecutivo della Vesceris [...]; presidente di una società per l'estrazione di marmi pregiati, finanziata dalla Furaris e dalla Trinacria che opera, come tutti sanno, in una zona dove un pezzo di marmo pregiato non si troverebbe nemmeno se ce lo portassero apposta [...] consigliere provinciale e questa è una carica che assolve, dal lato finanziario, in pura perdita, [...] ma dal lato del prestigio... [...] E veniamo ora ai suoi affari privati [...] aree edificabili [...] un paio di società edilizie [...] una tipografia [...] una società di trasporti... [...] Poi ci sono più oscuri affari: e qui è pericoloso. anche per pura e disinteressata curiosità, tentare di annusare...».²⁵⁸

L'avvocato Rosello esemplifica, dunque, un potere costruito sul prestigio sociale e sulla ricchezza che trova nel potere politico e nella sua applicazione la sua espressione più completa. Siamo giunti alla realizzazione completa di quel sistema mafioso-politico-industriale che aveva preso inizio, limitatamente alla Sicilia, nel *Giorno della civetta*: la

²⁵⁸Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 83-84.

mafia si è infiltrata nello sviluppo industriale del Paese e si è ramificata nelle istituzioni a tal punto da trasformarsi da associazione criminale in metafora di un modo agire finalizzato alla conquista del potere. Ne deriva una riflessione sul potere come mezzo di sopraffazione di un' *elite*, tanto minoritaria quanto spregiudicata, nei confronti di chi si impegna in una condotta onesta e libera dalla corruzione.

A completamento di quanto fin qui detto, dobbiamo aggiungere qualche riflessione sull'onorevole Abello, deputato nazionale nonché capopartito di cui Rosello è interessato luogotenente, che viene abbozzato in una breve apparizione e nel ritratto che l'avvocato Rosello tratteggia al professore–investigatore:

«È un uomo che fa faville, un ingegno straordinario... Vedrai che presto o tardi lo fanno ministro.[...] Certo bisogna che quelli di Roma capiscano, che gli diano un ministero importante, un ministero chiave [...] È un vero peccato che un uomo come lui, in un momento così delicato della nostra vita politica, della nostra storia, non venga sfruttato per quello che vale [...] La destra dell'onorevole sta più a sinistra dei cinesi, se proprio lo vuoi sapere... Che destra, che sinistra? Per lui queste sono distinzioni che non hanno senso».²⁵⁹

Considerato dai fedeli della sua cerchia politica uomo di irreprensibile moralità e cultura nonché, come si evince dal ritratto dai toni fortemente ironici, politico dalle grandi capacità, Abello si rivela essere, al contrario, un uomo molto più attento agli affari concreti che alla cultura per la quale viene lodato. Ciò è confermato dalla presenza di due elementi che Sciascia utilizza per contrassegnare la sua figura in termini prettamente negativi: il primo, la presenza al suo fianco di un uomo dalle qualità e dall'aspetto ambiguo, un sicario mafioso che gli copre le spalle; il secondo il ghigno con cui l'onorevole accoglie la citazione di Quasimodo e controreplica citando un poeta sconosciuto. Questi due dettagli, come chiarito da Sara Gentile, contraddistinguono la figura dell'onorevole come inquietante e volgare. Abello, infatti, è allo stesso tempo il custode di un potere costruito sulla violenza e la prevaricazione e il rappresentante di quella sapienza pedante ed esibita a dimostrazione di un prestigio e di una superiorità legittimata dal potere.²⁶⁰

Un'altra figura molto interessante che tocca, seppur fugacemente, il tema del fallimento dell'esperimento del centrosinistra è l'oculista Roscio, padre novantunenne

²⁵⁹ *Ivi*, p. 94.

²⁶⁰ Sara GENTILE, *L'isola del potere*, cit., pp. 44–45.

della vittima. Sciascia lo presenta mentre ascolta da un disco il XXX canto dell'*Inferno*, quello dei falsatori di persona, di moneta e di parola, quasi che volesse indicare, attraverso i versi di Dante, il tessuto di intrighi e connivenze politico mafiose in cui matura il delitto. Nel disincanto più estremo il vecchio Roscio parla con spregiudicatezza della nuora e del rapporto con il figlio assassinato e si lascia andare a questa a questa considerazione:

«“Per incontrarlo? [il deputato comunista che il dottor Roscio doveva incontrare a Roma] Strano, davvero strano... Non credo avesse da chiedergli un favore: benché i comunisti siano anch'essi, in un certo modo al potere, è sempre più facile ottenere favori da questi altri” e puntò la mano verso palazzo d'Orleans, sede del governo regionale. “ E questi altri mio figlio li aveva persino in casa; e piuttosto potenti, a quanto mi dicono».²⁶¹

La riflessione di Roscio è molto importante nell'economia del romanzo, perché rappresenta la conferma della fine dell'esperimento politico progressista, certifica che il potere, con le connivenze e gli intrighi di palazzo che ne conseguono, è saldamente nelle mani della Democrazia Cristiana, e fa intuire al lettore che nella cerchia di questi potenti che si sono stabiliti in casa del figlio va cercata la soluzione dell'omicidio. È evidente, a nostro avviso, che dietro la voce di Roscio, almeno sotto questo punto di vista, si nasconde quella di Sciascia che ha sempre individuato nell'ambiguità, nei compromessi e nelle beghe di potere del partito dei cattolici una delle cause prime dell'involuzione etico-culturale dell'Italia degli anni Sessanta e Settanta e, di conseguenza, un terreno fertile per lo sviluppo del sistema corruttivo. Non a caso, allora, sempre sulla scia di una sostanziale ambiguità morale, a queste considerazioni di carattere prettamente politico seguono altre, strettamente connesse, di ordine morale e religioso:

«Perciò non mi è piaciuto che fosse andato a infilarsi in una famiglia di cattolici, col suo matrimonio... Dico cattolici per modo di dire, mai conosciuto in vita mia, qui, un cattolico vero: e sto per compiere novantadue anni... C'è gente che in vita sua ha mangiato magari una mezza salma di grano maiorchino fatto ad ostie: ed è sempre pronta a mettere la mano nella tasca degli altri, a tirare un calcio alla faccia di un moribondo e un colpo a lupara alle reni di uno in buona salute...»²⁶²

²⁶¹Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 67-68.

²⁶²*Ivi*, p. 69.

Accanto a una vocazione verso la letteratura come rivelazione della verità che lo avvicina a molti altri personaggi sciasciani, Roscio nutre una profonda avversione non per la religione, ma per tutto l'impianto liturgico e ipocrita che si rivela essere contrario all'essenza del cattolicesimo e lo riduce a mera giustificazione ideologica delle violenze perpetrate nei confronti del prossimo e delle cose. Di conseguenza, i tentativi di conversione dell'Arciprete non possono raggiungere un esito positivo, e anzi, sono interpretati come conferma dell'insanabile dissidio tra un'idea profonda della religiosità e una semplice pratica burocratica.

Una conferma di tale dissidio, allargato alla dimensione politica, si può trovare in un passo dell'intervista che Sciascia ha rilasciato a «Paese Sera» una decina d'anni dopo la pubblicazione di *A ciascuno il suo*. Alla domanda del giornalista che gli chiedeva cosa pensasse dei cattolici, Sciascia rispondeva:

«I cattolici io li rispetto individualmente. Come forza politica, come forza storica, non riesco a rispettarli: essi sono in Italia, piuttosto debolezza politica, piuttosto debolezza storica. L'Italia deve fare i conti con questa debolezza».²⁶³

Per Sciascia, dunque, il nodo che soffoca la vita politica italiana è la Democrazia Cristiana, identificata con il potere *tout court*. Scrive Matteo Collura:

«Nel suo immaginario di scrittore, la Democrazia cristiana diventerà un mostro, un Leviatano dal corpo metà sirena (quella che attrarrà a sé le forze popolari, i partiti della sinistra) e metà drago (quella che contribuirà alla corruzione generalizzata del paese). E finirà col diventare la Zattera della Medusa, uscendone a pezzi: i comunisti accorreranno a spartirseli, a governare con essi, anziché approfittarne per propiziare il vero cambiamento».²⁶⁴

Si chiarisce, così, anche la risposta che Rosello dà alla domanda di Laurana sull'accettazione da parte dell'onorevole della politica de centro sinistra: «E perché no? Abbiamo rosicchiato per vent'anni a destra, ora è tempo di cominciare a rosicchiare a sinistra. Tanto non cambia niente»²⁶⁵.

²⁶³Intervista rilasciata a «Paese Sera» il 26 maggio 1975 riportata in Emanuele MACALUSO, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, cit., p. 52.

²⁶⁴Matteo COLLURA, *Il maestro di Regalpetra: vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi, 1999, pag. 169.

²⁶⁵Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., p. 95.

Tornando per un momento al discorso di Roscio, osserviamo che non si ferma esclusivamente alla dimensione politica. Le sue riflessioni, infatti, si spostano sulla nuora avviando un discorso che sembra essere il rovescio dell'ambiguità erotica di Laurana. Dipanando il filo di pensieri che si susseguono nella sua mente, Roscio a un certo punto commenta: «Certe cose, certi fatti, è meglio lasciarli nell'oscurità in cui stanno». Roscio sembra indicare a Laurana che nel delitto di suo figlio i Rosello hanno avuto un ruolo non marginale ma subito le sue parole si caricano di una meditazione esistenziale suggerendo che:

«la morte è un atto di volontà, nel mio caso: a un certo punto sarò stufo di sentire [...] la cameriera che da sei mesi canta di una lacrima sul mio viso e mia nuora che da dieci anni, ogni mattina, si informa della mia salute con la speranza appena velata di apprendere che sono finalmente all'amen [...] Ma voglio dire questo: che ci può essere in un uomo una esperienza, una pena, un pensiero, uno stato d'animo per cui la morte, infine, è soltanto una formalità. E allora, se responsabili ci sono, bisogna cercarli tra i più vicini: e nel caso di mio figlio si potrebbe cominciare da me, ch  un padre   sempre colpevole, sempre».²⁶⁶

Come evidenzia Massimo Onofri, il vecchio Roscio sembra aver si delineato l'ambiente in cui matura l'assassinio di suo figlio ma lo inserisce all'interno di un dramma ancora pi  oscuro, quello del male di vivere. Allo stesso tempo la sua posizione offre al lettore un'implicita condanna della societ  iniqua e criminale in cui il figlio rimane ucciso.

In questo gioco di punti di vista che abbiamo cercato di tracciare fino a questo punto, un certo peso   esercitato anche da un altro originale personaggio, monologante anch'esso: don Benito di Montalmo, fratello di un vecchio amico di Laurana. Di famiglia repubblicana, Benito, che considera la pazzia «una specie di porto franco della verit », dapprima esprime un giudizio molto duro sulla situazione italiana giocato su una concezione di fascismo di natura etico politica pi  che storico politica collegata all'essenza ultima del potere, che pervade l'intera nazione:

«È un mio amico, le dico, un mio vecchio amico [Peppino Testaquadra amico di Benito che ha trascorso in prigione gli anni migliori della vita]. Ma non c'  niente da fare,   un fascista. Uno che arriva a trovarsi una piccola e magari scomoda nicchia di potere, e da quella nicchia ecco che comincia a distinguere

²⁶⁶Ivi, pp. 71-72.

l'interesse dello Stato da quello del cittadino, il diritto del suo elettore da quello del suo avversario, la convenienza della giustizia...». ²⁶⁷

poi fornisce il nome dell'assassino del dottor Roscio e del farmacista Manno nominando, unica volta in tutto il romanzo il termine « mafia »:

«[...] “Si chiama Raganà ed è un delinquente”.

“Esatto: uno di quei delinquenti incensurati, rispettati, intoccabili”

“Lei crede che sia ancora oggi intoccabile?”

“ Non lo so, probabilmente arriveranno a toccare anche lui... Ma il fatto è, mio caro amico, che l'Italia è un così felice paese che quando si cominciano a combattere le mafie vernacole vuol dire che già se ne è stabilita una in lingua...» ²⁶⁸

Attraverso le disincantate parole di Benito Sciascia diagnostica la dimensione nazionale che il fenomeno mafioso ha assunto nella sua trasformazione interna e nell'allargamento del suo sistema di potere a tutto il territorio italiano. In Laurana non è presente una piena consapevolezza della gravità del problema mafioso e della potenza delle sue ramificazioni a livello istituzionale, perciò egli si ostina a credere che sia possibile arrivare almeno al primo anello della catena politico – familiare – mafiosa che ruota intorno all'omicidio Roscio, ossia a Raganà:

«Ma insomma: se questo Raganà e tutti i Raganà che conosciamo e che non conosciamo, si riesce finalmente a toccarli, nonostante la protezione di cui godono, a me pare che un bel passo in avanti si sarà fatto, un passo importante...» ²⁶⁹

A smentirlo è ancora Benito che, dopo aver accennato al problema della tragedia dell'immigrazione, a quello della disperata condizione dell'agricoltura e a quello delle zolfare e delle saline, offre un'immagine della Sicilia che lascia ben poco spazio alla speranza di redenzione e rinnovamento culturale, etico ed economico:

«Stiamo affondando, amico mio, stiamo affondando... Questa specie di nave corsara che è stata la Sicilia, col suo bel gattopardo che rampa a prua, coi colori di Guttuso nel suo gran pavese, coi suoi più decorativi pezzi da novanta cui i politici hanno delegato l'onore del sacrificio, coi suoi scrittori impegnati, coi suoi

²⁶⁷ *Ivi*, p. 99.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 102.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 104.

Malavoglia, coi suoi Percolla, coi suoi loici cornuti, coi suoi folli, coi suoi demoni meridiani e notturni, con le sue arance, il suo zolfo e i suoi cadaveri nella stiva: affonda, amico mio, affonda...».²⁷⁰

In questo desolante contesto, delineato da un uomo che segue le vicende umane attraverso i libri e vive segregato nella sua biblioteca, l'indagine del professore è destinata all'inutilità: la morte dell'investigatore ci consegna, così, un finale molto lontano da quelli del poliziesco tradizionale.²⁷¹ Siamo giunti, infatti, alla conclusione che la giustizia, non più assicurata dalla figura del detective, è affidata ai privati o a gruppi di privati che mettono in atto una propria giustizia, quella matriarcale-mafiosa. Come chiarisce Luigi Cattanei, questa società col suo modo distorto di vivere dimostra che il professore non poteva averla vinta perché si pone la domanda sbagliata: si chiede «Chi è stato?» e non «Come funziona questa società e perché?»²⁷². Ci troviamo, dunque, di fronte a uno Sciascia che ha perso la fiducia in una possibile speranza riformistica e che, invece di registrare un miglioramento della situazione morale, culturale e politica dell'Italia, è costretto a evidenziare un ulteriore iato tra essa e la ragione scrivendo un altro capitolo di quella «storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti ed annientati».²⁷³

Un'altra riflessione sul passo sopra citato, confrontato con le battute finali relative all'osservazione di don Benito che afferma che l'uno «da folle», l'altro «forse da impegnato», si occupano di Raganà, consente di soffermarsi sulla perdita, per lo meno parziale, di quell'antipirandellismo che ha contrassegnato invece *Il giorno della civetta*. Tali battute, unite a «“Non sono d'accordo” disse Laurana» e «“Tutto sommato nemmeno io” disse don Benito”», segnalano un continuo alternarsi delle ragioni della speranza e della disperazione nel gioco delle multiple verità che caratterizzano il romanzo. Ciò chiarisce quanto scritto acutamente da Massimo Onofri: siamo di fronte a un «parziale recupero [...] di “quel pirandellismo di natura” che ha scandito la formazione di Sciascia e che lo scrittore, dalle *Parrocchie* al *Giorno della civetta* ha tentato di esorcizzare quale rispecchiamento, in termini lukacsiani, di un'iniqua e

²⁷⁰ *Ivi*, p. 104.

²⁷¹ Cfr. Ettore CATALANO, *Un cruciverba memorabile*. cit., p. 137.

²⁷² Cfr. Luigi CATTANEI, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 77.

²⁷³ Leonardo SCIASCIA, *Prefazione a Le parrocchie di Regalpetra*, in Id., *Opere. 1956 -1971*, cit., p. 5.

disperata condizione storica e sociale».²⁷⁴ Non a caso, quindi, il significato dell'intero romanzo emerge dalla composizione dei diversi punti di vista e soprattutto dalla divaricazione tra narratore e investigatore. In altri termini, gli elementi che compongono la trama, ossia le vicende criminali del clan Rosello, costituiscono un microcosmo in cui il rapporto tra Stato e cittadini, tra vita privata e vita politica, tra antichi retaggi (la mafia, l'omertà, le tradizionali ignavie di una terra subalterna) e nuove contraddizioni (politici, partiti e notabili), si sostanzia in maniera molteplice, multiforme e allo stesso inequivocabile. D'altro canto il matrimonio tra l'avvocato Rosello e la vedova Roscio rappresenta l'approdo finale di una società caratterizzata da una sorta di fascismo etico e civile e soprattutto fondata sulla religione della famiglia e della «roba»: con la loro unione, infatti, vengono a consolidarsi i rami della famiglia e allo stesso tempo la «roba» non viene dispersa. Come rileva Massimo Onofri, siamo di fronte a un totale capovolgimento di quella «religione della roba» tanto lodata nei *Malavoglia* di Verga: Sciascia ne rivela il lato più oscuro e degradato ravvisando in essa la grande pecca morale e civile della storia italiana.²⁷⁵

Questo rovesciamento s'incrocia con l'aspetto parodico del romanzo di cui abbiamo detto all'inizio e sancisce l'impossibile vicinanza tra Laurana e Sciascia. Rimane ora da evidenziare, a conferma della presenza di inserzioni letterarie d'autore, come Sciascia, richiamando l'attenzione sugli elementi determinanti per la risoluzione del delitto,²⁷⁶ faccia riferimento, per quanto riguarda il caso, a Friedrich Dürrenmatt. L'autore svizzero di lingua tedesca, come nota ancora Onofri, ha introdotto il caso come

²⁷⁴Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p.130. Su Pirandello cfr. Leonardo SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, cit. e Leonardo SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo*, in Id., *Opere. 1984-1989*, cit., pp. 1001-1039. Per la critica cfr. Massimo ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice, 1998, pp. 17-58 e Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 174-179.

²⁷⁵Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 131. Per il ruolo della famiglia cfr. Giuseppe Traina: «La religione siciliana della famiglia degenera, per Sciascia, in “familismo amorale”[...]. A ciascuno il suo si può leggere come una piana dimostrazione dell'equivalenza tra familismo e mafia: in forza della cultura entro cui è cresciuta, la madre del professor Laurana non si meraviglia che la vedova Roscio si risposi con il cugino perché è giusto che il matrimonio riunifichi la roba [...]. Peraltro l'avvolgente potere edipico della madre e la grossolana seduttività della vedova non fanno che confermare Laurana nel suo infantilismo fino a renderlo veramente “un cretino”[...]. Se Dominique Fernandez ha osservato finemente che, con i suoi romanzi, Sciascia ha costruito un “mito della maturità”[...] va aggiunto che tale mito si fonda sull'affrancamento dal matriarcale “mondo delle madri”, il mondo degli istinti e degli oscuri legami di sangue a cui bisogna opporre l'illuministico “mondo dei padri”, delle leggi, della società civile». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 105 – 106. Cfr. lo stesso anche per la dimensione erotica, pp. 102-104.

²⁷⁶«Gli elementi che portano a risolvere i delitti che si presentano con carattere di mistero o di gratuità sono la *confidenza* diciamo professionale, la delazione anonima, il caso. E un po', soltanto un po', l'acutezza degli inquirenti». Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., pp. 59-60.

elemento principale de *Il Giudice e il suo boia* (1952) e ha scritto *Una promessa. Un requiem per il romanzo giallo* (1958) in cui un funzionario di polizia evidenzia l'assurdità dei polizieschi costruiti sempre come un gioco ad enigma, quando nella realtà l'investigatore ha in mano pochi elementi, perlopiù secondari, per poter concludere l'inchiesta.²⁷⁷ Sciascia si colloca su questa stessa linea, che si contraddistingue per la non chiarezza e per l'incompletezza della decifrazione della realtà. Come evidenzia Claude Ambroise, da un punto di vista prettamente letterario si assiste a un «ribaltamento della poetica tendenzialmente realista che, abitualmente, presiede alla produzione del giallo, anche di qualità» e «ideologicamente, sembra che abbia prevalso l'istanza pirandelliana su quella illuministico-positivista, fino a rendere problematica la sopravvivenza del romanzo poliziesco in quanto forma letteraria».²⁷⁸ Ancora, seguendo il ragionamento di Ambroise, se il poliziesco era imperniato sul ruolo del *detective* che riannoda i fili della realtà, nel momento in cui egli fallisce, viene a mancare il rapporto tra la realtà immaginaria e il personaggio e s'impone quella tra lo scrittore e il romanzo in cui la verità può concretizzarsi nella forza polemica del testo e nella lotta contro credenze e atteggiamenti atavici.²⁷⁹

Da queste considerazioni si evince come il richiamo alla produzione poliziesca tradizionale riportato all'inizio si espliciti come momento di riflessione intratestuale e di perplessità morale che, a partire dal *Contesto*, sarà una costante della scrittura sciasciana, tanto da determinare una «retorica della citazione».²⁸⁰ Questo secondo livello di lettura permette di sottolineare da un lato l'armonizzazione tra la materia saggistica e l'impalcatura narrativa del romanzo, dall'altro di osservare più in profondità il rapporto tra letteratura e realtà. Se, ad esempio, si prende in considerazione il seguente passaggio:

²⁷⁷ «Quel che mi irrita di più nei vostri romanzi è l'intreccio. Qui l'inganno diventa troppo grosso e spudorato. Voi costruite le vostre trame con logica; tutto accade come in una partita a scacchi [...]. Questa finzione mi manda in bestia, con la logica ci si accosta soltanto parzialmente alla verità [...] i fattori di disturbo che si intrufolano nel gioco sono così frequenti che troppo spesso sono unicamente la fortuna professionale e il caso a decidere a nostro favore. Ma nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, se qualcosa ha l'aspetto del caso, ecco che subito diventa destino e concatenazione». Friedrich DÜRRENMATT, *La promessa*, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 15-16. Cfr. Marta CHINI, *L'«aperta riscrivere» di Sciascia*, cit., p. 215.

²⁷⁸ Claude AMBROISE, *Verità e scrittura*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1956-1971*, cit., p. XXXI.

²⁷⁹ *Ivi*, p. XXXV.

²⁸⁰ Cfr. Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in «Studi novecenteschi», VI, (1977), 16, pp. 59-93, ora anche in Ead., *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

«Tutto il gran discorrere che di solito si faceva al circolo sulle donne quasi sempre seguiva con divertimento. Una serata al circolo, per lui, era come leggere un libro: di Pirandello o di Brancati, secondo i temi e gli umori della conversazione; ma più spesso di Brancati, per la verità».²⁸¹

si può notare che nel momento in cui l'autore richiama i modelli cui ha fatto riferimento per interpretare la realtà, la realtà stessa sembra categorizzata nei modi di una verità che la letteratura garantisce. Pirandellismo e brancatismo non indicano, quindi, solo una corrente stilistica, ma si presentano come strumenti di interpretazione della realtà e di svariate situazioni narrative dalla forte valenza conoscitiva e morale. Accanto ai nomi di Pirandello e Brancati occorre aggiungere quello di Borgese, cui tocca una decisa rivalutazione che emerge dalle parole del preside durante il colloquio con il commissario:

«Perché abbiamo parlato di Borgese? Ma soltanto perché Laurana, da un po' di tempo a questa parte, si è messo in testa che Borgese sia stato sottovalutato, che bisogna rendergli giustizia».²⁸²

Come fa notare ancora Massimo Onofri, l'omaggio a Borgese si spiega con il fatto che Sciascia, mentre attendeva alla stesura del romanzo, aveva scritto un articolo, poi pubblicato su «L'Ora» del 20 febbraio 1965, dove affermava di aver riletto *Rubè*, non apprezzato venticinque anni prima, riconoscendovi una lucida sintesi della società italiana alle soglie del fascismo. Questa rilettura consente allo scrittore di Racalmuto di attingere all'autore di *Golia. Marcia del fascismo* (1938) quale fonte di quella concezione etico-civile del fascismo che emerge dalle parole di don Benito. La letteratura, dunque, non si presenta come strumento di rispecchiamento, quanto piuttosto come chiave di lettura che permette di verificare quanto la verità di cui si fa portatrice sia lontana da un Potere che si concretizza nella sopraffazione.

A conferma di ciò, e qui concludiamo l'analisi del romanzo che ha registrato la definitiva consacrazione del potere mafioso in chiave metaforica e il definitivo allontanamento di Sciascia da ogni labile speranza di cambiamento sociale, presentiamo il brano in cui Laurana si trova nello studio del dottor Roscio e vede aperto a un punto importante le *Lettere alla signora Z.* dello scrittore polacco Kazimierz Brandys:

²⁸¹Leonardo SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, cit., p. 109.

²⁸²*Ivi*, p.139.

«Laurana si chinò sul libro aperto, gli saltò all'occhio una frase "Solo l'atto che tocca l'ordinamento di un sistema pone l'uomo nella cruda luce delle leggi" e allargando la visione della pagina, quasi aprendo un diaframma e non scorrendo le righe, riconobbe il luogo del discorso, il contesto: dove lo scrittore parla di Camus, dello *Straniero*. "L'ordinamento di un sistema!" E dov'è qui il sistema? C'è mai stato, ci sarà mai? Essere stranieri, nella verità o nella colpa, e insieme nella verità o nella colpa, è un lusso che ci si può permettere quando c'è l'ordinamento di un sistema. A meno che non si voglia considerare sistema quello in cui il povero Roscio è scomparso. E allora l'uomo è più straniero nella parte del boia che in quella del condannato; più nella verità se manovra la ghigliottina, e meno se ci sta sotto».²⁸³

Come afferma giustamente Onofri, ci troviamo di fronte a una serie di riflessioni in cui il diritto e il sistema delle leggi che ne deriva sembrano assumere un significato metafisico–esistenziale che travalica quello strettamente attinente alla giurisprudenza. Il passaggio, infatti, sembra individuare nel rapporto con il sistema legislativo la possibilità di considerare l'uomo un animale morale. All'interno di tale sistema legislativo chi infrange l'ordinamento è sottoposto al dominio della legge, in quanto obbligato alla «straniera esistenza di individuo a fronte della comunità vivente che, entro quel sistema, come comunità si costituisce».²⁸⁴ Il rispetto della norma o l'atto che la infrange si rivela, quindi, essere lo strumento per determinare l'individualità del singolo di fronte alla comunità. Ciò sembra non accadere nella società tratteggiata in *A ciascuno il suo* perché in essa, mancando lo Stato di diritto come entità normativa, l'uomo può vivere solo entrando in contatto con un Potere caratterizzato dalla violenza arbitraria che si autolegittima e autoriproduce. Si tratta di una riflessione esistenziale che, come vedremo nel prossimo paragrafo, avvicina non di poco *A ciascuno il suo* alle meditazioni politiche del *Contesto*. Per ora non resta che constatare la lontananza che separa *A ciascuno il suo* dal *Giorno della civetta*, ossia la distanza tra il tentativo di trovare la verità sotto le menzogne del Potere e quella concezione per cui la letteratura si pone in contrapposizione alla realtà, quale unico luogo legittimo di una verità che alla realtà pare sempre sfuggire.²⁸⁵ A questa altezza cronologica in Sciascia sembra, insomma, venire meno la fiducia verso quella ragione umana che, secondo Giorgio

²⁸³Ivi, p. 78.

²⁸⁴Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 134; Cfr. anche Lucy IZZO PALLOTTA, «*A ciascuno il suo*». *Il giallo impossibile di Leonardo Sciascia*, cit., pp. 111-113.

²⁸⁵Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 147. Cfr. Giuseppe Traina: «Con il passare degli anni la letteratura assume ad altre funzioni: conoscitiva, [...] educativa [...] etica [...] comunicativa [...] ricreativa». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 138 – 140.

Ficara, dovrebbe «distruggere quell'*altro* che pensa in vece mia e fonda la sua antisocietà o sovra società (Città di Dio o mafia), che io accetto e subisco come dato incontrovertibile».²⁸⁶

²⁸⁶Giorgio FICARA, *Sicilitudine di Sciascia*, cit., p. 131.

2.2.5 La degenerazione del potere: *Il contesto*

Dopo l'esplicita descrizione del fenomeno mafioso in terra siciliana che ha contraddistinto *Il giorno della civetta*, e dopo *A ciascuno il suo*, in cui è stata descritta l'estensione di tale fenomeno a livello nazionale, *Il contesto*, uscito da Einaudi nel 1971, registra la definitiva metaforizzazione di un potere che ha assunto una forma criminale all'interno di un orizzonte politico–sociale caratterizzato dall'ambiguità e dall'instabilità di governo. Negli anni Settanta, infatti, la società italiana, dopo le rivolte studentesche del 1968, subisce un profondo cambiamento: all'«apertura a Sinistra» degli anni precedenti si accompagna un incremento della forza elettorale del Partito Comunista e il tentativo da parte di quest'ultimo di cercare una convergenza con la Democrazia Cristiana, culminato nella politica del «compromesso storico». Sciascia è stato un accanito oppositore di quest'operazione perché vedeva in essa una redistribuzione del potere tra i due maggiori partiti del dopoguerra e non una soluzione vera al problema del degrado del sistema politico istituzionale. Coerentemente con quanto andava sostenendo da anni sul partito dei cattolici, ossia che era un partito lontanissimo dall'insegnamento cristiano e che anzi tradiva di continuo l'idea di giustizia, di dignità umana e di carità, Sciascia vedeva nel Partito Comunista l'unico partito possibile fino a quando avrebbe dimostrato di voler fare opposizione. Per l'autore di *Racalmuto* il partito di Berlinguer doveva costituire il cambiamento: «in positivo, s'intende, per i più deboli, per i non garantiti, per gli onesti, per coloro i quali erano figli di uomini e donne che avevano sacrificato le loro esistenze sull'altare della speranza», doveva essere, insomma il partito della «questione morale».²⁸⁷ Perciò, nel momento in cui il Partito Comunista intraprese la strada del compromesso storico, lo scrittore non poteva che stigmatizzare tale scelta.

Inoltre, accanto alle vicende della politica nazionale, sono accaduti altri eventi su scala internazionale che hanno contraddistinto gli anni in cui Sciascia ha ideato e scritto il romanzo che ha determinato una svolta nel suo percorso intellettuale e letterario. La diffusione dell'ideologia marxista tra i giovani, i movimenti contro la guerra del Vietnam, la crescita delle militanze sindacali, lo sviluppo della sinistra extraparlamentare e l'esplosione del terrorismo sia di destra sia di sinistra hanno

²⁸⁷ Matteo COLLURA, *Alfabeto Sciascia*, Milano, Longanesi, 2009, pp. 130-131.

contribuito all'incremento esponenziale della violenza e dell'instabilità. Oltre a ciò, la deviazione dei servizi segreti e di alcuni agenti all'interno dei ministeri hanno contribuito ad alimentare un clima di paura e di sospetto che si rispecchierà nella scrittura di Sciascia.²⁸⁸ Queste sono, dunque, le condizioni storico-politiche che emergono nel *Contesto*, la cui genesi, come afferma lo scrittore stesso, ricalca similmente quella di *A ciascuno il suo*:

«Avevo l'intenzione di scrivere un libro, sia sulla situazione politica italiana, sia su quella mondiale, ma il progetto era piuttosto vago e io tiravo per le lunghe senza realizzarlo davvero. Per divertirmi mi sono accinto a scrivere un romanzo "poliziesco", la storia di un marito ingiustamente accusato di tentato avvelenamento della moglie, e alla fine ne è risultato *Il contesto*, cronaca di una desertificazione ideologica e ideale che tuttavia in Italia era solo ai suoi inizi».²⁸⁹

Di «desertificazione» della Sicilia Sciascia aveva già parlato rispondendo alle osservazioni di Italo Calvino a proposito di *A ciascuno il suo*: è chiaro, dunque, che l'allegoria si è ampliata dalla Sicilia all'intera penisola italiana e, come vedremo, al mondo intero. Tale constatazione è ribadita anche dalla *Nota* che chiude il romanzo dove l'autore scrive:

«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».²⁹⁰

Siamo al punto di svolta: il paese immaginario che Sciascia tratteggia nel romanzo è un paese in cui non esistono più idee, in cui i principi vengono rovesciati di continuo e 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».²⁹¹ Sciascia, dunque, assistendo all'invasione della prassi criminale nell'area del potere messa in crisi dalle contestazioni del 1968, allarga la sua visuale critica trasformando la Sicilia in metafora del mondo intero: ci troviamo dunque, di fronte a una meditazione politica che

²⁸⁸ Joseph FARRELL, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 84.

²⁸⁹ Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 71.

²⁹⁰ Leonardo SCIASCIA, *Nota a Il contesto*, in Id., *Opere. 1971-1983*, cit., p. 96.

²⁹¹ *Ivi*, p. 95.

trascende il fenomeno mafioso in sé per sé e che Massimo Onofri ha definito una «microfisica del potere».²⁹² A fronte di questa degenerazione della vita politico-istituzionale e accanto a un pessimismo che ha toccato il suo culmine, la scrittura sciasciana si fa, allora, carico di un'atmosfera piena di incertezza, dubbi, complotti e inganni. Alla chiarezza della trama si sostituisce la descrizione di un clima torbido nel quale forze oscure complottano lontane dallo sguardo pubblico e la struttura narrativa si fa più complessa, meditativa e filosofica. Saltano gli schemi del poliziesco tradizionale.

Come ha chiarito Massimo Onofri in *Storia di Sciascia*²⁹³, la svolta del *Contesto* matura, però, non solo in ambito politico, ma anche, e soprattutto, in un nuovo quadro letterario ed estetico ben delineato dagli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*. Pubblicati nel 1971, essi mettono in luce una visione della letteratura lontana da ogni possibile rispecchiamento con la realtà e un atteggiamento di dubbiosa perplessità nei confronti del Potere, che sarà una peculiarità del *Contesto*. Due sono gli elementi portanti che permettono di stabilire un collegamento tra i due libri: una definizione del rapporto tra realtà e letteratura, in cui gli elementi del reale assumono significato solo se sono interpretati in chiave letteraria, e l'utilizzo degli strumenti del romanzo poliziesco per fare luce su un fatto di cronaca realmente accaduto. Ne deriva una declinazione della realtà nei termini del poliziesco con la consapevolezza che essa attinge a «una più vasta e profonda irrealtà romanzesca».²⁹⁴ Se si applicano questi concetti teorici al *Contesto*, si può osservare dunque che solo lo strumento del romanzo poliziesco, nella sua parodica innovazione, riesce a ristabilire una sorta di verità a fronte di una realtà inquietante determinata dalle menzogne del Potere. La letteratura, insomma, spiega ancora Onofri si contrappone al reale come portatrice di verità, una verità che nella realtà sembra non rivelarsi in quanto piegata dal peso del Potere.²⁹⁵

La scrittura sciasciana, osserva Elisabetta Bacchereti,²⁹⁶ trova, quindi, la possibilità di narrare la verità attraverso le peculiarità di un racconto capace di dimostrare un concetto mediante la rappresentazione di un fatto «inventato» (nel senso etimologico di «trovato» nella storia e nella cronaca) di «presentarsi come discorso

²⁹²Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., 149.

²⁹³*Ivi*, pp. 144 – 148.

²⁹⁴*Ivi*, p. 145.

²⁹⁵*Ivi*, p. 147.

²⁹⁶ Elisabetta BACCHERETI, *Sul delitto d'autore (Stevenson, Svevo, Pirandello, Gadda, Sciascia)*, in «La rassegna della letteratura italiana», nn. 1-2, 1994, pp. 149 – 167.

semplice condotto su cose maledettamente complicate».²⁹⁷ Bacchereti, ha riassunto in modo efficace tutta l'impostazione metodologica che soggiace alla scrittura di Sciascia ed essa vale, come la *Nota* conclusiva dimostra, anche per *Il contesto*:

«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 tale accusato di tentato uxoricidio attraverso una concatenazione di indizi che mi parvero potessero essere stati fabbricati, predisposti ed offerti dalla moglie stessa. Intorno a questo caso, mi si delineò la storia di un uomo che va ammazzando giudici e di un poliziotto che, ad un certo punto, diventa il suo alter ego».²⁹⁸

Le cose, però, sono destinate a complicarsi, e non di poco, nel gioco del potere per il potere. Per il momento, a conferma di quanto detto sull'impostazione metodologica scelta da Sciascia occorre ricordare alcune considerazioni illustrate dall'autore nell'intervista a Walter Mauro del 1970:

«La mia è dunque una materia saggistica che assume i "modi" del racconto, si fa racconto. Il processo di trasformazione non è facile: e perciò io sono particolarmente attento ed accorto nella tecnica del raccontare. Spesso anzi mi servo della tecnica narrativa in un certo senso più sleale nei riguardi del lettore, quella cioè che impedisce al lettore di lasciare a metà un libro, la tecnica voglio dire del romanzo poliziesco».²⁹⁹

e anche, a proposito della nuova funzione assunta dalla letteratura innestata all'interno dell'impegno civile, alcune riflessioni rilasciate a Marcelle Padovani nel 1979:

«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. Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è. Prendiamo il caso di Raymond Roussel, che è morto a Palermo. Tentando di metter in ordine documenti sulla sua morte, cercandovi un filo conduttore e un chiarimento, temo di non aver reso le cose più chiare, ma anzi più oscure. C'è però una differenza tra quest'oscurità e quella dell'ignoranza: non si tratta più dell'ignoranza dell'inespresso, dell'informe, ma al contrario dell'espresso e del formulato. Ecco perché

²⁹⁷Leonardo SCIASCIA, *Intervista*, in Walter MAURO, *Sciascia*, cit., p.1.

²⁹⁸Leonardo SCIASCIA, *Nota a Il contesto* in Id. *Opere*, cit., p. 95.

²⁹⁹Leonardo SCIASCIA, *Intervista*, in Walter MAURO, *Sciascia*, cit., pp. 1-2.

utilizzo spesso il “discorso” del romanzo poliziesco, questa forma di resoconto che tende alla verità dei fatti e alla denuncia del colpevole, anche se non sempre il colpevole si riesce a trovarlo».³⁰⁰

È chiaro, allora, come l’interesse dello scrittore per il connubio tra il poliziesco e la necessità di riordinare le immagini distorte della realtà sia la base del nuovo senso dato alla letteratura. Una letteratura così meditata, con il recupero della dimensione pirandelliana iniziata in *A ciascuno il suo*, sembra creare nel *Contesto* un ordine morale e ontologico che pone l’accento sulle riflessioni politico–esistenziali riguardanti l’essenza ultima del potere, offrendo un ulteriore esempio della capacità sciasciana di saper coniugare magistero civile e ricerca letteraria, attualità storica e tradizione narrativa, educazione delle coscienze e divertimento.

2.2.5.1 La struttura narrativa

Costruito su una doppia impalcatura narrativa, rappresentata rispettivamente dall’inchiesta poliziesca nella prima parte e dall’indagine sul tentativo di colpo di stato nella seconda, il romanzo narra di una serie di delitti perpetrati contro altrettanti magistrati in diverse cittadine. L’ispettore incaricato di indagare sull’omicidio del primo magistrato, Rogas, si convince, prima solo ipoteticamente poi anche attraverso una serie di prove oggettive, che l’assassino dei magistrati, (il cui spessore morale si rivelerà al poliziotto tutt’altro che moralmente ineccepibile), è una vittima della giustizia: si tratta, infatti, di un certo Cres, condannato per tentato uxoricidio sulla base di una serie di indizi che potevano sembrare predisposti dalla moglie. Come di norma nei polizieschi sciasciani, l’investigatore si trova ad affrontare censure e ostacoli, un atteggiamento che porterà ad inquietanti sviluppi. Rogas, infatti, è spinto dai suoi superiori a indagare negli ambienti della Sinistra extraparlamentare, con lo scopo di portare avanti una sorta di strategia della tensione necessaria per complottare contro le istituzioni. Tale complotto ha nel Presidente della Corte Suprema il principale artefice.

L’ispettore, così, è costretto a visitare esponenti intellettuali di quella cerchia o legati ad ambienti in vista. Si imbatte in Nocio, uno scrittore opportunista, scettico sugli esiti della rivoluzione e legato da ambigui rapporti a Galano, un libellista radicale e suo ospite che riapparirà al ricevimento dove ministri, oppositori e finanzieri frequentano

³⁰⁰Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 87 – 88.

pubblicisti e rivoluzionari. Convocato dal ministro il giorno successivo, Rogas ascolta stupito lo spregiudicato quadro della politica di governo, tutta basata sulla riluttanza dell'opposizione ad assumere il potere pur nell'evidente incapacità del governo di reggere alla sovversione della guerriglia dei «gruppuscoli». È chiaro, quindi, che nessuno vuole intervenire perché è una situazione che si rivela utile sia al partito di governo che all'opposizione. Dal canto suo Rogas, pur continuando a seguire la pista politica, rimane convinto che l'esecutore degli omicidi dei giudici sia Cres, perciò si reca a colloquio con il Presidente della Corte Suprema. Questo colloquio, tuttavia, insospettisce il ministero che, disturbato dall'intraprendenza dell'ispettore nella sua politica di persecuzione dei «gruppuscoli» decide di far seguire l'ispettore.

Il dialogo tra il magistrato e l'esponente s'indirizza su temi di elevato spessore quali l'esclusione a priori da parte di Riches dell'errore giudiziario ai danni di Cres, e l'esposizione, sempre da parte del giudice, di una teoria di intolleranza che contrappone alle tesi di Voltaire e Montesquieu. Mentre rientra dal colloquio, Rogas, sull'ascensore di casa del giudice, incontra Cres, deciso a eliminare anche il presidente, e lo lascia agire senza farlo arrestare. Convinto di aver seminato gli agenti che lo pedinano, l'ispettore s'incontra con Cusan, uno scrittore impegnato, e lo informa dei casi che sta seguendo e della decisione di vedere il Capo del Partito Rivoluzionario, Amar, alla Galleria Nazionale. Entrambi, però, vengono ritrovati uccisi nel luogo dell'incontro e il caso viene lasciato senza una soluzione. Sarà il vicesegretario a spiegare a Cusan che la ragion di Stato, che coincide con quella di partito, non poteva permettere che si corresse il rischio di una rivoluzione sgradita sia al governo sia all'opposizione, e perciò si è inteso lasciar sparare all'agente dei servizi segreti.

Dalla trama che abbiamo deciso di riportare per intero per una migliore individuazione dei nodi cruciali del romanzo, si evince che l'incursione di Rogas nelle alte sfere della politica, per quanto inutile ai fini della risoluzione dell'inchiesta, consente la più completa determinazione degli ingranaggi di quel meccanismo criminale che stritola il paese. L'orizzonte d'azione di tale sistema contestuale si delinea già a partire dall'ambientazione della vicenda in un paese del tutto immaginario, secondo una geografia ispano-americana che sicuramente ricorda la Sicilia e l'Italia ma che Sciascia ha trasformato in Spagna o in Venezuela perché il suo degrado politico-sociale è

divenuto metafora del mondo intero.³⁰¹ Con il passaggio dall'ambientazione siciliana dei romanzi precedenti a quest' ambientazione tanto astratta quanto allusiva alla condizione politica italiana, Sciascia ha ridimensionato in modo deciso la descrizione dei luoghi e degli ambienti³⁰² per lasciare spazio a «valori e disvalori di un paese in ogni senso desertificato» e agevolare quella celebrazione del processo al potere che lo avvicina a Pasolini.³⁰³

In questo paese, dunque, l'ispettore Rogas è l'unica persona che sembra avere «dei principi, in un paese in cui quasi nessuno ne aveva».³⁰⁴ Estensore di relazioni chiare e precise, lettore colto e raffinato, frequentatore di gallerie d'arte e di teatri, considerato un intellettuale dai colleghi («ché Rogas aveva quella malafama, tra superiori e colleghi, e per i libri che teneva sul tavolo d'ufficio e per la chiarezza, l'ordine e l'essenzialità delle sue relazioni scritte. Si sapeva, poi, che frequentava qualche giornalista, qualche scrittore. E frequentava gallerie d'arte e teatri»³⁰⁵), l'ispettore è uno di quegli investigatori per cui «aver davanti l'uomo, parlargli, conoscerlo, contava più degli indizi, più dei fatti stessi»,³⁰⁶ ed è proprio questa attitudine investigativa ed umana, mutuata da Maigret, a spingere il poliziotto a cercare Cres e a capire i meccanismi che hanno portato la giustizia a condannarlo senza prove inconfutabili scatenando, al contrario, la sua vendetta. Nel personaggio dell'ispettore, secondo il parere di alcuni critici, significativo e non casuale è anche il nome che porta. Giovanna Jackson ha sottolineato come Rogas sia l'anagramma di Argos, il mitico guardiano dai cento occhi, scelto come metafora per un personaggio che cade sotto i colpi di un nemico invisibile, dunque cieco e privo di un'adeguata difesa. Ambroise, invece, nel saggio *Inquire/Non Inquire*, riferisce il nome alla seconda persona

³⁰¹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p.149; Cfr. anche *Sciascia e la Sicilia*, intervista a cura di Claudio MARABINI, in Id., *Le città dei poeti*, Torino, SEI, 1976, p.173: «La Sicilia “anticipa”. Nel bene come nel male – ma più, lo riconosco, nel male – la Sicilia ha anticipato la realtà italiana»; e Leonardo SCIASCIA, DAVIDE LAJOLO, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., p.17: «Quel che io considero un superamento dei miei orizzonti sia piuttosto una espansione dell'oggetto Sicilia. Tante cose che si ritenevano peculiarmente e limitatamente siciliane sono diventate italiane ed europee: deteriormente».

³⁰²Cfr. Giovanna JACKSON, *La Sicilia negli elementi di fondo*, in Id., *Nel labirinto di Sciascia*, cit., p. 117.

³⁰³Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 84.

³⁰⁴Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere. 1971 -1983*, cit., p. 7.

³⁰⁵*Ivi*, p. 42.

³⁰⁶*Ivi*, p. 28.

singolare del verbo latino *rogare*, attribuendogli il significato di «interroghi».³⁰⁷ Al di là del significato che si vuole attribuire al nome, le ipotesi dei due critici mettono in primo piano la forza simbolica del personaggio illustrando due peculiarità essenziali del suo carattere che lo avvicinano più al capitano Bellodi del *Giorno della civetta* che al professor Laurana di *A ciascuno il suo*: la funzione di tutore e garante ostinato della legge e del diritto e l'attitudine all'interrogazione e al dialogo, che si può leggere come una ansiosa ricerca della verità. Non a caso Rogas trova conferma della sua ipotesi nel dialogo con il dottor Maxia, conoscente di Cres:

«[...] Mai una volta da quando è uscito dal carcere, ha detto una parola sulla moglie.

- Nemmeno sulla macchinazione di cui è stato vittima, sull'ingiusta condanna?

- Nemmeno. Mai.

- E di che parla, Cres? Quand'è con lei dico: [...] Libri, politica, sport, donne, cronaca nera...?

- Vediamo... Ma lei, se non sbaglio, poco fa ha detto: l'ingiusta condanna. L'ha detto così, a fingere di stare al mio giuoco, o è davvero convinto che Cres sia stato condannato ingiustamente?

- Non del tutto: diciamo al settanta per cento... E allora: di che cosa parla, quando è con lei?

- [...] Direi che ama parlare dei casi della vita: i più oscuri, i più complicati, quelli a doppia verità... Ma con distacco, con leggerezza [...]; Pensandoci bene: come chi è già stato vittima di una beffa, e ora si diverte a vedere altri cadere nella stessa trappola.

- [...] E quando hanno ammazzato il procuratore Varga?

- Niente

- Ma ne avete parlato?

- Sì, ma soltanto da un punto di vista tecnico: se, venuto meno l'accusatore, il processo sarebbe ricominciato da capo o se la legge prevedeva una sostituzione.

- E Cres sperava in una sostituzione, e che il processo non venisse rimandato a nuovo ruolo.

- Come fa a saperlo?

- Lo immagino».³⁰⁸

Siamo, dunque, di fronte a un carattere che si rifà alla migliore tradizione poliziesca: Maigret di Simenon, Ingravallo di Gadda e Prentinice di Greene (*La quinta colonna*).

Un discorso diverso va fatto, invece, per Nocio, scrittore vicino all'ultrasinistra, che Rogas incontra nell'appartamento in cui ospita Galano, il direttore della rivista «Rivoluzione permanente». Su questo scrittore il cui nome, fa notare Massimo Onofri,

³⁰⁷Giovanna JACKSON, *Leonardo Sciascia: 1956 – 1976. A Thematic and Structural Study*, Ravenna, Longo 1981, p. 59 e Claude AMBROISE, *Inquisire/Non inquisire*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1984-1989*, cit., pp. VII-XXII: p. X.

³⁰⁸Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere. 1971-1983*, cit., pp. 33.

richiama un personaggio de *I vecchi e i giovani* di Pirandello, Nocio Pigna, agitatore dei Fasci siciliani, si palesa tutta l'ironia di Sciascia. Si tratta di un intellettuale vile e rancoroso che disprezza profondamente Galano, «sacerdote della rivoluzione»³⁰⁹, pur ospitandolo in casa sua. In Galano e nei suoi compagni, riflette ancora Onofri, Nocio ha visto un isterismo di poca sostanza e ne ha intuito la natura fanatica:

«Detto tra noi io non posso soffrirlo: è un piccolo, isterico intellettuale di provincia. Che dico intellettuale? È uno di quei cretini che danno l'illusione del discorso intelligente. Il fatto è che sono dei cattolici. Sono dei cattolici vecchi, fanatici e funerari: e non lo sanno. Che peccato che la chiesa cattolica abbia tanta fretta di adeguarsi ai tempi: se si arroccasse, se tornasse ad essere chiusa e feroce come ai tempi di Filippo II, dell'inquisizione, della controriforma, costoro correrebbero dietro a sciami. Proibire, inquisire, punire: ecco quello che vogliono».³¹⁰

Uomo dalla vanità smisurata («I miei libri! I libri più rivoluzionari che siano stati scritti da trent'anni a questa parte!»), Nocio è consapevole del fatto che il fanatismo è la causa dei suoi guai e che lo lega, allo stesso tempo, a Galano e ai suoi («La rivoluzione, capisce? Questa parola, che è solo una parola, mi impegna, mi ricatta, mi unisce a Galano e a quelli della sua risma»), tuttavia non esita a condannarli in maniera totale in nei versi astiosi e dagli echi pasoliniani che dedica loro:

«Con arroganza ripetete a memoria/ quel che non sapete/ idee-spray schiuma di vecchie e nuove idee / (più vecchie che nuove)/ [...] (il seme vivo di Marx è in coloro che soffrono/ che pensano/ che non hanno bandiere)/ ridono Robespierre e Marx/ ma forse anche piangono/ dell'uomo non più umano che in voi si realizza /del pensiero che non pensa/ dell'amore che non ama/ del perpetuo fiasco del sesso e della mente [...]]»³¹¹

³⁰⁹ *Ivi*, p. 43.

³¹⁰ *Ivi*, pp. 43-44.

³¹¹ *Ivi*, pp. 45 – 46. Massimo Onofri ritiene che, nella descrizione dell'incontro tra Rogas e Nocio e poi anche tra l'ispettore e Galano, Sciascia utilizzi consapevolmente i giudizi di Pasolini: «Leggo nelle vostre barbe ambizioni impotenti/ nei vostri pallori snobismi disperati, / nei vostri occhi sfuggenti dissociazioni sessuali, /nella troppa salute prepotenza, nella poca salute disprezzo». P. P. PASOLINI, *Il PCI ai giovani!!* (*Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una « Apologia »*) (1968), ora in Id., *Empirismo eretico*, Prefazione di G. Fink, Garzanti, Milano, 1991, I ed, 1972, pp. 151 – 159. A conferma della vicinanza di giudizio tra i due scrittori Onofri segnala anche la somiglianza tra i contestatori «prepotenti, ricattatori e sicuri» avidi di potere dell'invettiva di Pasolini e l'arrogante Galano che sarà a casa di Narco, il padrone dei grandi magazzini e finanziatore del gruppo neoanarchico cristiano Zeta, nel corso di una serata in cui è ospite il ministro.

Nocio solo, infatti, sembra essere consapevole del fatto che dietro la Rivoluzione di cui Galano e i suoi compagni vorrebbero farsi portatori,³¹² ne passa un'altra, di dimensioni ben più ampie, che delinea a Rogas nei termini della filosofia di Pascal:

«Se io avrò creduto in Dio, nella vita eterna, nell'immortalità dell'anima, quand'anche queste cose non fossero, che prezzo pagherò? Nessuno. È se non avrò creduto, e queste cose sono, che il prezzo da pagare è di eterna morte... Ora questa possibilità di scommettere è passata dalla metafisica alla storia. L'aldilà è la rivoluzione. Rischierei di perdere tutto se scommettessi per negarla. Ma se punto per affermarla: non perdo niente se non ci sarà, vinco tutto se ci sarà... E non è una proposizione, lei dice, mostruosa: l'enunciazione utilitaristica non deve far dimenticare che siamo sempre nel problema del libero arbitrio per Agostino e per Pascal, della libertà per me...».³¹³

Nocio sembra, insomma, aver compreso prima di tutti che ogni progetto rivoluzionario costituisce il «punto d'arrivo di un moderno processo di secolarizzazione dell'escatologia cristiana»³¹⁴. Inoltre, è il primo personaggio che illustra lucidamente a Rogas, il quale ha appena scoperto una certa simpatia per la rivoluzione perché destinata alla sconfitta, le peculiarità del «contesto»:

«Direi, senza la più lontana intenzione di offenderla, che il suo punto di vista è professionale: per il fatto di starci dentro, a difenderle, lei ha finito col credere che le istituzioni dello Stato borghese abbiano una possibilità di resistenza praticamente inesauribile. Ma non vede quel che succede nel nostro paese? I nodi vengono sempre al pettine.

- Quando c'è il pettine – disse malinconicamente Rogas».³¹⁵

Se da un lato gli estremisti sembrano perfettamente inseriti nel loro ruolo di opportunisti, dall'altro essi sono usati dall'autorità di governo per rinforzare il proprio potere con il tacito consenso del «Partito Rivoluzionario Internazionale», organizzazione politica che ha preferito la dialettica parlamentare e che ricorda il Partito Comunista italiano. Il ruolo dei partiti all'interno del torbido contesto è spiegato dal

³¹²«[La rivoluzione] che ci sarà, che verrà con la certezza con cui dopo la notte viene il giorno... Oh no, non la farà Galano; non la farà la gente come lui... Ma ci sarà: e Galano e gli altri, che ne parlano senza capirla e senza aspettarla ci sono dentro [...] ». Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 - 1983*, cit., p. 48.

³¹³*Ibidem*.

³¹⁴Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 153.

³¹⁵Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., p. 49.

ministro dell'Interno, che, dapprima, illustra la strategia utilizzata con i gruppi della sinistra extraparlamentare:

«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 quelli 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...»³¹⁶

e poi riassume in una battuta la posizione del «Partito Rivoluzionario», nella logica del potere di governo:

«Voi sapete qual è la situazione politica; della politica, per così dire, istituzionalizzata. Si può condensare in una battuta: il mio partito, che mal governa da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si mal governerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale; e specialmente se su quella poltrona – indicò la sua dietro la scrivania – venisse ad accomodarsi il signor Amar».³¹⁷

In altri termini, il ministro spera che Amar, il segretario del partito d'opposizione, possa prendere presto il suo incarico di responsabile del dicastero dell'Interno e completare la politica di repressione contro gli studenti e gli operai intrapresa dal governo. Si tratta, di una posizione che, come si vedrà nelle pagine conclusive del romanzo, il Partito Rivoluzionario, non intenzionato a sobillare una rivoluzione, sembra voler far propria. Il ministro, però, aggiunge che egli cederebbe subito il posto ad Amar ma il paese non è ancora giunto a disprezzare il partito d'opposizione come quello di governo e indica nell'iniquità la garanzia della legittimità dell'esercizio del potere:

«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 meritarglielo: 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. Noi, quelli del mio partito che ci avvicendiamo alle poltrone ministeriali, siamo blandamente iniqui: per costituzione e per contingenza, perché non sappiamo e non possiamo essere più iniqui...».³¹⁸

³¹⁶ *Ivi*, p. 59.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ *Ivi*, p. 60.

Le parole del ministro pongono l'attenzione su due questioni cardine del romanzo: da un lato la teorizzazione e la celebrazione di quel relativismo equilibristico di un potere-inganno di stampo democristiano che sfrutta il lungo malgoverno e la paura dei rivoluzionari di subentrargli, anticipando le deliranti tesi del giudice Riches, dall'altro il richiamo a una facile anticipazione del compromesso storico e alle ambiguità del dialogo cattolici – democristiani che Sciascia segnalava da tempo. Infatti, come ribadisce anche Giuseppe Traina, Sciascia è profondamente convinto del fatto che nel momento in cui il Partito Comunista si è invischiato negli ingranaggi del malgoverno democristiano, ha perso la possibilità di essere un'alternativa credibile e si è adeguato ai compromessi di un potere che assume sempre più i contorni di un Leviatano.³¹⁹

Posto, dunque, di fronte all'aberrante meccanismo del potere che si autolegittima, Rogas matura una crisi morale:

«Dentro il problema di una serie di crimini che per ufficio, per professione, si sentiva tenuto a risolvere, ad assicurarne l'autore alla legge se non alla giustizia, un altro ne era insorto, sommamente criminale nella specie, come crimine contemplato nei principî fondamentali dello Stato, ma da risolvere al di fuori del suo ufficio, contro il suo ufficio. 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».³²⁰

Rogas, dunque, ha la percezione di essere finito al centro di un labirinto tanto ambiguo quanto micidiale nello stritolare chi si avvicina alla verità del Potere. Ne consegue, come riflette Massimo Onofri, un problema di natura etica: è giusto consegnare alla legge i criminali che agiscono contro di essa, quando si tratta della legge di uno Stato privo di ogni legittimazione fondata sul diritto e la giustizia? Bisogna servire uno Stato ormai dominato da un'associazione criminale o scatenargli una guerra? Rogas, scoperta la verità di questo potere che si alimenta della collusione che viene a determinarsi tra verità di stato e verità di partito³²¹, si trova ad affrontare, dunque, la questione della legittimità del potere. Il risultato è la sua identificazione con l'omicida che sta inseguendo, ossia la vittima del criminale marchingegno statale. Di fronte a Cres che sta per uccidere il Presidente della Corte Suprema, Rogas, infatti, decide di non arrestarlo.

³¹⁹Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 76.

³²⁰Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., p. 66.

³²¹Marcello STRAZZERI, *L'ideologia di Sciascia: dalla critica meridionalista alla critica dello stato*, in «Critica Letteraria», 11, (1983), n.39, pp. 299 – 312: p. 310.

Scegliendo di affidare a un assassino il compito di eliminare un intoccabile di alto livello, l'ispettore si trasforma a sua volta in criminale. Viene a mancare la figura dell'investigatore tradizionale, ormai disintegrata, e il romanzo poliziesco manifesta senza possibilità di equivoco il suo carattere di parodia.³²² Questo incontro tra Cres e il poliziotto, infatti, poteva segnare la svolta decisiva nel corso dell'inchiesta e, quindi, la fine del romanzo, tuttavia il rispecchiamento dell'inquisitore nell'inquisito, cioè il fatto che in Cres Rogas riconoscesse *se stesso* mostra che siamo passati da un romanzo poliziesco a un *pamphlet* politico. L'ispettore Rogas, che si era posto l'obiettivo di scoprire la verità sulla serie di omicidi commessi contro i magistrati, svela, alla fine, la verità sulle istituzioni politiche che formano il contesto in cui l'inchiesta si svolge, istituzioni che, come si è detto mirano tutte (sia i partiti al governo quanto quelli all'opposizione) a mantenere il potere nelle proprie mani, pronti a colpire chi tenta di svelare il complotto. La dimensione poliziesca, è, dunque, inserita all'interno di un orizzonte politico, in un «sistema inquisitorio generalizzato di cui è vittima non solo l'assassino Cres ma anche l'ispettore Rogas».³²³ Ne deriva una profonda affinità tra i due poiché Rogas si rende conto di essere anche lui un inquisito, e l'ammirazione da parte dell'ispettore per Cres in quanto capace di uccidere i propri inquisitori.³²⁴

«Cres, se aveva riconosciuto Rogas e se credeva di essere stato a sua volta riconosciuto, non poteva mai immaginare che quell'ispettore di polizia, che i giornali dicevano tenacemente ma vanamente impegnato a dargli la caccia, era in effetti passato dalla sua parte».³²⁵

La contrapposizione tra inquisiti (Rogas e Cres) e inquisitore (il Potere) consente di riflettere un momento su tema di capitale importanza per la comprensione della vita e dell'opera dello scrittore di Racalmuto, quello dell'inquisizione, tema con cui si era confrontato già il capitano Bellodi nel *Giorno della civetta*. Come fa notare Michelangelo Picone, il mondo di Sciascia può essere letto attraverso le connotazioni semantiche del termine «inquisizione», ossia tra l'inquisizione storica da un lato e quella intellettuale dall'altro. Se l'inquisizione storica si è sviluppata negli anni della

³²²Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 155.

³²³Michelangelo PICONE, *L'inquisizione di Sciascia*, in * *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno internazionale di Ascona, 29 marzo – 2 aprile 1993, a cura di M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli, Monte Verità, Birkhäuser Verlag Basel, 1994, pp. 3-8: p. 5.

³²⁴*Ibidem*.

³²⁵Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., p. 78.

Controriforma con i famosi tribunali dell'Inquisizione cattolica, diffusi soprattutto in Spagna e in Sicilia, l'inquisizione intellettuale si rivela essere uno strumento di conoscenza che viene utilizzato tanto nelle inchieste poliziesche (da Poe a Simenon) quanto nelle inchieste letterarie, dagli *Essais* di Montaigne alle *Inquisiciones* di Borges.³²⁶ Questi due tipi di inquisizioni sono per Sciascia totalmente contrapposti: mentre con l'inquisizione storica si vuole imporre una verità all'inquisito, la verità degli accusatori, con l'inquisizione intellettuale si va, invece, alla ricerca della verità dell'inquisito.

Nel primo caso la verità è impersonale e data in modo definitivo, nel secondo la verità esiste solo grazie all'inchiesta e viene, perciò, rivelata progressivamente. In altri termini l'inquisizione storica è l'impostura di una verità che deve essere obbligatoriamente accettata, quella intellettuale rappresenta la manifestazione di una verità che deve essere sempre discussa e non può essere mai completa. Tutta l'opera di Sciascia poggia sulla contrapposizione tra queste due dimensioni inquisitoriali in cui sembra prevalere la forza negativa della morte e della repressione.³²⁷ A questo esito sembra non sottrarsi l'ispettore Rogas che si muove all'interno della struttura tripartita del libro garantendone unità e compattezza. Tale struttura è stata individuata e descritta da Joseph Farrell:

«It is divided into three distinct parts – the pursuit of Cres as the presumed assassin of the judges, the pseudo –enquiry into the subversive activity of the revolutionary groups, and the enquiry by Rogas alone into the conspiracy against the state operated by those who hold power in that state. The various part flow into each other, with detective Rogas providing the unity and continuity».³²⁸

³²⁶Joseph Farrell nota la grande influenza esercitata da J. L. Borges nella stesura de *Il contesto* (ma di Borges aveva scritto già nel 1955 su «La Gazzetta di Parma»: *Le invenzioni di Borges*, 22 dicembre 1955): «The Borgesian labyrinth provided the ideal image for Sciascia's view of the structures of power in a society ruled from no identifiable centre, by individuals owing allegiance to no fixed creed. Truth and falsehood, good and evil came to mirror, to double, to stalk and ape each other in an uncertain terrain where all coherence was gone, where no centre could hold». Joseph FARRELL, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 85. L'influenza di Borges è stata individuata anche da Calvino che, in una lettera a Sciascia datata 14 settembre 1971, scrive: «Caro Leonardo, ho finito in questo momento di leggere *Il contesto* divertendomi e appassionandomi moltissimo. Il finto giallo montato come una partita di scacchi nel gusto stevensoniano – chestertoniano – borgesiano è un genere che prediligo e tu l'hai tenuto con mano perfetta». Italo CALVINO, *Lettere 1940 -1985*, cit., pp. 1110 – 1111. Su Borges vedi Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 55 – 58.

³²⁷Michelangelo PICONE, *L'inquisizione di Sciascia*, cit., p. 3.

³²⁸Joseph FARRELL, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 88.

ma è stata osservata anche da Italo Calvino che, nella lettera datata 14 settembre 1971, scrive:

«Analiticamente dividerei il romanzo in tre momenti: primo, in cui il mistero delle uccisioni dei giudici si delinea su dimensioni – diciamo – ancora isolate, mi ha preso molto. Secondo momento in cui si passa alla satira del costume intellettuale: Nocio e Galano. E lì ho sentito subito che la tua mano diventava più pesante. Quella poesia... Terzo momento, ossia il grande gioco del potere, in cui il gioco ridiventa necessariamente più astratto perché la polemica si sposta su un piano più allegorico, e in cui ho ritrovato il pieno e appassionante divertimento».³²⁹

Nel passaggio da una parte all'altra della struttura, Rogas si trasforma divenendo rispettivamente: «criminal investigator, ideological investigator and finally executioner».³³⁰

Dal canto suo Cres, in una società in cui l'ingiustizia e la giustizia sono distribuite secondo criteri di non equità, attua una vendetta che si rivela vana contro un sistema di potere che può schiacciare chiunque tenti di opporsi senza che si registrino sovvertimenti negli equilibri che lo stesso potere instaura.³³¹ Lo si evince dalla sua personale vicenda giudiziaria, la quale contiene *in nuce* tutti gli elementi che determinano la società politica e che verranno teorizzati dal giudice Riches: la moglie di Cres, infatti, mette a punto un piano che le permette di usare la legge per i suoi scopi personali in linea con quanto fanno i più alti rappresentanti della politica e della legge. Con la denuncia alla polizia del tentativo da parte del marito di ucciderla per avvelenamento, la donna riesce a mettere fuorigioco il consorte, il quale viene

³²⁹Italo CALVINO, *Lettere 1940 -1985*, cit., p. 1111.

³³⁰Joseph FARRELL, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 88.

³³¹A proposito della vendetta di Cres, anticipiamo il discorso sulla citazione riportando il brano in cui vengono ricordati i *Fratelli Karamazov* a conferma della ricchezza polisemica data da Sciascia all'intero discorso: «Sotto al libro c'era uno di quei cartoncini promemoria che si trovano nelle sigarette di lusso: e l'ispettore pensò che Cres lo aveva usato come segnalibro, e se non stava in mezzo al libro si poteva presumere che avesse finito di leggerlo. " Su via, ora finiamola coi discorsi e andiamo al pranzo funebre. Non turbatevi per il fatto che mangeremo le frittelle. È una vecchia, antica usanza, e anch'essa ha del buono". Un uomo preciso, meticoloso: e non aveva lasciato niente che potesse servire a identificarlo... L'identità dell'uomo che fino a poche ore prima aveva abitato la casa stingeva nelle poche cose che stavano accanto al letto: il bicarbonato, le pasticche per la tosse, i *Karamazov*». Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, cit., p. 36. Ricciarda Ricorda fa notare che Sciascia allude alla vendetta del farmacista sulla base di una comparazione: nel brano riportato, infatti, si fa cenno a un pranzo funebre che sta a indicare il fatto che Cres, andandosene per compiere la vendetta, ha portato a compimento un'azione irrimediabile. Ne deriva un arricchimento semantico «nel momento in cui definisce un significato *in praesentia*, inerente a quello che è stato detto, ed uno *in absentia*, che scaturisce dal confronto con quanto avrebbe potuto essere detto ed è, invece, stato sostituito». Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., p. 76.

condannato alla prigione senza la certezza di prove concrete a suo carico. La legge diventa, così, uno strumento privato per il raggiungimento dei propri fini.

Da un punto di vista prettamente letterario, l'identificazione di Rogas con Cres non rappresenta soltanto la rivolta frutto di una moralità vissuta nei termini di una rigorosa coerenza. Essa costituisce, secondo quanto osserva Massimo Onofri, un'identificazione costruita «sul filo di un' affinità di un nodo di desideri, che diramano da una radice ben più profonda del puntiglio morale, del risentimento anarchico»³³² e un'intuizione dell'ispettore lo mostra chiaramente:

«Cres era un uomo che aveva una specie di vocazione alla prigione, che si era fatta della vita una prigione. La professione: [farmacista] una delle più condannate che un uomo può scegliere, e Cres l'aveva scelta a diciotto anni; appena uscito dal liceo, se non prima [...]. 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 e 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».³³³

Se la convinzione del farmacista è l'autocarcerazione in una prigione interiore come esplicita manifestazione di libertà, allora si può dire, seguendo ancora la riflessione di Onofri, che Cres, che ama i casi della vita «a doppia verità», è un personaggio di stampo pirandelliano e che l'identificazione del poliziotto non è altro che il raggiungimento di quella zona di libertà e verità che il sistema criminale sembra non avere ancora intaccato. Siamo di fronte, in altri termini, a un ulteriore recupero di quella dimensione pirandelliana che troverà il suo culmine nella conclusione del romanzo, in cui Sciascia lascia l'inchiesta senza soluzione.

Il riconoscimento speculare di Rogas nell'assassino Cres³³⁴ costituisce, d'altro canto, la premessa necessaria perché l'ispettore possa a sua volta uccidere, un gesto che,

³³²Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 156.

³³³Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., pp. 28 – 29 .

³³⁴Per illustrare la complessità dello sdoppiamento di Rogas, Sciascia fa ricorso alla citazione di un altro autore per lui importante, Chesterton: «Il lampo di tentazione a riprendere l'ascensore, a tornare dal presidente, fu appunto un lampo che subito si spense nel ricordo, piuttosto cinico data la circostanza, della frase di Innocenzo quanto punta il revolver contro il professore schopenhauriano (G. K. Chesterton, *Manalive*): “Non lo farei per il primo venuto, ma voi ed io siamo diventati così amici!” Diretta al presidente naturalmente: cui forse in quel momento il revolver di Cres stava per saldare il conto». Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., p.76. Ricciarda Ricorda fa notare che il processo di identificazione di Rogas si svolge su un duplice binario: da un lato assume i tratti di una figura esterna al volume, quella di Innocenzo di Chesterton, dall'altro si identifica con Cres, una

tuttavia, non servirà a nulla. La conclusione del romanzo, infatti, rimane volutamente ambigua e l'uccisione di Rogas e di Amar nella Galleria Nazionale, oltre a impedire la conoscenza da parte del lettore delle conclusioni a cui era giunto l'ispettore, apre un nuovo problema criminale la cui risoluzione viene affidata al gioco equivoco delle varie soluzioni. Una prima soluzione, che il lettore avverte subito come falsa, è quella data dallo speaker televisivo che annuncia che il poliziotto e il segretario del Partito Internazionale sono caduti sotto i colpi di un giovane «biondo e barbuto» dell'estrema sinistra che stava pedinando Amar con scopi criminosi e che si è visto costretto a uccidere anche Rogas che si trovava in pinacoteca. Si tratta, come ha notato Onofri di una soluzione legata al progetto della strategia della tensione, subito contraddetta da quella che fornirà a Cusan, lo scrittore impegnato amico di Rogas, il vice segretario del «Partito Rivoluzionario» sulla base della perizia balistica (compilata anche dai periti del partito), della necropsia, dei rapporti degli agenti e dalla dichiarazione dell'agente del «Centro Informazioni Speciali» che si celava nelle vesti del giovane di cui aveva parlato anche lo speaker televisivo:

«Perché nei documenti che le ho dato da leggere c'è una logica, una verità. Amar è stato ucciso dalla pistola che Rogas aveva in mano quando a sua volta è stato ucciso: periti degni di fede, e alcuni del nostro Partito, l'hanno accertato al di là di ogni dubbio...».³³⁵

Secondo questa versione dei fatti Rogas chiede ad Amar un incontro presso la Galleria Nazionale dopo avergli rivelato del complotto contro lo Stato; qui l'ispettore avrebbe ucciso il segretario del «Partito Rivoluzionario» e sarebbe stato a sua volta colpito dall'agente dei servizi segreti. Manca, tuttavia, il movente, che può essere trovato ipotizzando una collusione del segretario con i cospiratori, fatto che avrebbe spinto Rogas ad eliminarlo. Esiste, poi, una terza soluzione tanto plausibile quanto misteriosa per il lettore ed è quella che Cusan oppone con sempre minore resistenza alla versione del vice segretario del Partito: Rogas è stato ucciso da un agente perché aveva scoperto il complotto studiato da Riches e da alte autorità dello Stato. A sostegno della sua tesi

riflessione confermata proprio dalla citazione stessa, dal fatto che Rogas viene paragonato un personaggio, Cres, colto nell'atto di puntare il revolver. La citazione, dunque, riassume, i vari passaggi della metaformosi del poliziotto, avvenuta nel corso dell'azione, da un semplice interesse professionale a una immedesimazione nel vendicatore che punisce i giudici e che ristabilisce un ordine infranto dall'errore giudiziario. Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., pp. 77 – 78.

³³⁵Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere 1971 -1983*, cit., p. 93.

Cusan può avanzare il racconto fatto dallo stesso Rogas che gli ha illustrato la situazione, vincendo tutte le sue resistenze e obiezioni, e che gli ha comunicato tutta la sua inquietudine rivelandogli di essere pedinato. Senza la certezza di come si sono svolti i fatti, al lettore, dunque, non rimane altro che l'obiezione rassegnata e amara di Cusan di fronte alla ricostruzione del vicesegretario che chiude la questione rispondendo così alla domanda di Cusan sulla scelta di uccidere invece che processare Rogas:

«La ragion di Stato, signor Cusan: c'è ancora, come ai tempi di Richelieu. E in questo caso è coincisa, diciamo con la ragion di Partito... L'agente ha preso la più saggia decisione che potesse prendere: uccidere anche Rogas.

- Ma la ragion di Partito... Voi... La menzogna, la verità: insomma... – Cusan quasi balbettava.

- Siamo realisti, signor Cusan. Non potevamo correre il rischio che scoppiasse una rivoluzione -. E aggiunse – Non in questo momento.

- Capisco – disse Cusan. – Non in questo momento».³³⁶

La linea della palma, dunque, dalla Sicilia è arrivata fino a Roma e il degrado delle istituzioni è giunto a compimento. Rogas, infatti, in quanto simbolo dello stato di diritto, viene ucciso non dalla mafia, come il professor Laurana, ma dall'agente dei servizi segreti, simbolo dello stato criminale che a quello si è sostituito. Soccombe di fronte a un potere che ha fatto saltare i meccanismi di controllo politico e garanzia democratica, collusi nella connivenza omertosa tra verità di stato e verità di partito.³³⁷ Molto acutamente Claude Ambroise nel suo saggio *Cultura e segno* fa notare che la differenza tra ragione di Stato e ragione di Partito va cancellata, è stata, cioè, eliminata dal potere che abolisce le differenze. Siamo giunti al «momento della negatività estrema nel mondo sciasciano: non si distingue più tra governo e opposizione nell'Italia del compromesso storico. L'angoscia di quel momento coincide col senso di perdita della propria identità».³³⁸ Come chiarisce anche Ulrich Schulz – Buschhaus, non esiste più alcun luogo di sicurezza e salvezza: l'ingranaggio del potere che stritola Rogas,

³³⁶ *Ivi*, p. 94.

³³⁷ Marcello STRAZZERI, *L'ideologia di Sciascia: dalla critica meridionalista alla critica dello stato*, cit., p. 310.

³³⁸ Claude AMBROISE, *Cultura e segno*, in * *Sciascia, scrittore europeo*, cit., pp. 9 -32: p. 29.

funziona in modo così esteso che alla sua forza subdola e coercitiva si piegano senza condizione sia il Partito Rivoluzionario sia i «gruppuscoli» di matrice anarchica.³³⁹

Da un punto di vista strettamente narrativo si delinea con chiarezza il senso del sottotitolo «Parodia»³⁴⁰ dato dall'autore al testo: si è di fronte, infatti, a una parodia del romanzo poliziesco nel *Contesto* gli elementi propri del genere conducono alla morte del *detective* e restano nelle mani del lettore. Il lettore, insomma, diventa protagonista attivo nel testo di Sciascia: la verità per cui l'investigatore ha combattuto ed è caduto è affidata al lettore perché la riveli e la faccia diventare pubblica. Ne deriva, come osserva Michelangelo Picone, la trasformazione del romanzo in *pamphlet* e invettiva: «se il *pamphlet* è un genere illuministico, che esprime fiducia nel finale trionfo della ragione, l'invettiva è invece un genere biblico che echeggia la voce della ragione umiliata e sconfitta».³⁴¹ Con questa nuova tecnica narrativa che lascia nell'ombra l'andamento dei delitti e degli intrighi e con l'allargamento della «concatenazione mafiosa», *Il contesto* aumenta l'inquietudine dei lettori rispetto ai romanzi precedenti.³⁴² Lasciando intenzionalmente irrisolta la soluzione, Sciascia ha preso atto dell'infinito gioco delle parti assegnate dal potere alle varie ideologie e sottopone a un'analisi limpida quanto spietata i meccanismi della giustizia che, ormai, non solo non è più in grado di perseguire il colpevole, ma anche di distinguerlo dall'innocente. L'antipirandellismo che soggiace alla ricostruzione della verità, anche se solo da parte del lettore, sviluppatosi nel *Giorno della civetta* e venuto meno in *A ciascuno il suo*, salta del tutto nel romanzo del 1971. Ciò conferma quanto Sciascia ha detto a Marcelle Padovani nell'intervista rilasciata nel 1979:

«Si ricorda che cosa diceva Malraux di Faulkner? Che questi aveva realizzato l' "intrusione della tragedia greca nel romanzo poliziesco". Si potrebbe dire di me che ho introdotto il dramma pirandelliano nel romanzo poliziesco!».³⁴³

³³⁹Ulrich SCHULZ – BUSCHHAUS, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, cit., pp. 289 – 301: p. 298.

³⁴⁰Cfr. anche Claude AMBROISE: «Sospettiamo che la scelta di questa parola, che è anche oggetto di una nota, abbia valore di esorcismo e di discreta indicazione del tema vero del libro e cioè la follia. Non la follia circoscritta a uno o due personaggi in un mondo di sani, ma una follia strisciante che dappertutto s'insinua e confonde la distinzione tra ragione e delirio». Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., p. 140.

³⁴¹Michelangelo PICONE, *L'inquisizione di Sciascia*, cit., p. 8.

³⁴²Ulrich SCHULZ – BUSCHHAUS, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, cit., p. 298.

³⁴³Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 87-88.

Combinando assieme il carattere pirandelliano del romanzo e la sua peculiarità di poliziesco senza soluzione, Sciascia ha dato forma compiuta alla parodia che soggiace all'«apologo sul potere nel mondo».³⁴⁴

Per quanto riguarda le ragioni che sottostanno alla scelta della parodia, secondo Giuliano Gramigna, Sciascia avrebbe optato per quest'ultima in quanto «degradazione nell'ordine dei generi letterari, come il mondo che esso raffigura è degradazione del mondo umano come dovrebbe essere».³⁴⁵ Tuttavia secondo l'opinione di Tom O'Neill e anche di Massimo Onofri, la vera motivazione è un'altra: Sciascia ha scelto la parodia in quanto genere letterario adatto a svuotare di significato il patto con il lettore al livello della *detection* e a ricostruirlo «sul piano delle verità letterarie, dove i fatti da “relativi” si fanno “assoluti”».³⁴⁶ In altri termini, lo scrittore di Racalmuto si serve della parodia come strumento di svolta nella sua visione della letteratura poiché essa funge da punto di passaggio dall'antica attitudine conoscitiva dell'ambito letterario all'istanza meditativa, ossia a una riflessione etico-filosofica sempre più marcata.

Tale riflessione etico-filosofica non può prescindere dal secondo dei livelli su cui è costruito il romanzo, ossia quello, meditato e allusivo delle citazioni perché è proprio dietro l'intreccio di esse con il testo principale che si nasconde il significato dell'«apologo sul potere», come ha dimostrato Ricciarda Ricorda in un saggio fondamentale del 1977, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*. L'intreccio degli avvenimenti narrati, infatti, da un lato si colloca all'interno di una precisa dimensione spazio temporale, dall'altro assume i connotati proprio di un apologo. Se l'uccisione dei giudici rientra, come abbiamo cercato di sottolineare, all'interno del genere della parodia, allo stesso tempo essa svela la sua natura allegorica:

«nella misura in cui ciò che avviene nel corso della narrazione allude, sì, ad una precisa situazione storica, caratteristica degli anni Settanta in Italia, ma, contemporaneamente, si pone come emblematico di una più vasta realtà, diventando simbolo ed esemplificazione di un processo di corruzione che la gestione del potere sembra inevitabilmente condurre con sé».³⁴⁷

³⁴⁴Cfr. Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 158 – 159.

³⁴⁵Giuliano GRAMIGNA, *In una storia gialla l'apologo sul potere*, in Antonio MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, cit., p. 380.

³⁴⁶Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 160.

³⁴⁷Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., p. 62.

A tal proposito, esemplari sono due riferimenti che, richiamandosi ancora una volta all'Inquisizione, illuminano sulla volontà di Sciascia di indagare con determinazione i meccanismi dello Stato come spietata macchina di potere e di corruzione. Questi riferimenti si palesano alla conclusione del romanzo quando vengono ritrovati i cadaveri di Amar e Rogas alla Galleria Nazionale. Si tratta di due dipinti inesistenti come l'ambientazione della vicenda è collocata in un paese immaginario: «il famoso ritratto di Lazaro Cardenas del Velasquez» sotto cui viene ritrovato il cadavere del segretario del Partito Rivoluzionario che lo considerava «uno dei capolavori della pittura mondiale», e «il quadro della Madonna della Catena di ignoto fiorentino del quattrocento»³⁴⁸ sotto il quale viene ritrovato il corpo dell'ispettore di polizia. Come fa osservare Massimo Onofri, attraverso il primo dipinto, dedicato a un rivoluzionario messicano nato dopo la morte di Velasquez e in cui il segretario si rispecchia, Sciascia sembra mettere in rilievo la morte delle speranze della rivoluzione mentre con il secondo sembra richiamare enigmaticamente ancora l'Inquisizione.³⁴⁹ Secondo l'interpretazione di Giovanna Jackson³⁵⁰, il titolo del dipinto rinvia a una chiesa palermitana molto vicina al palazzo dello Steri, un tempo sede dell'Inquisizione: nella piazza tra la chiesa e il palazzo erano installati gli *auto da fè* mentre davanti alla chiesa venivano fatti “confessare” i condannati a morte, le accuse nei confronti dei quali, il più delle volte false, non si conoscevano, come pure gli accusatori, anonimi. Nei pressi dello Steri si trova, poi, il Museo Nazionale, che richiama la Galleria in cui Amar e Rogas muoiono. Alla luce di queste considerazioni, se la *Madonna della catena* costituisce la Madonna dei condannati a morte, non a caso, allora, Rogas muore sotto di essa senza spiegazione. Siamo tornati di nuovo a quell'Inquisizione che soggiace alla microfisica del Potere tramite il secondo livello di discorso che Ricorda ha definito «piano parallelo a quello dell'azione».³⁵¹

³⁴⁸Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere.1971-1983*, cit., pp. 84 – 86. A tal proposito vedi anche Maria RIZZARELLI, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti visive*, Pisa, ETS, 2013, pp. 23-27 e Giuseppe TRAINA, *Il nome del pittore, il mistero della pittura*, in **La bella pittura. Leonardo Sciascia e le arti figurative*, a cura di Paolo Nifosi, Fondazione Leonardo Sciascia, Comiso, Salarchi Immagini, 1999, p. 26.

³⁴⁹Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 160.

³⁵⁰Giovanna JACKSON, *Le arti figurative come metafora negli scritti di Leonardo Sciascia*, in «Almanacco. Quadrimestrale di Italianistica», I, (1991), 1, p. 34.

³⁵¹Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., p. 59; Cfr. poi «Anche la citazione, allora, come la figura retorica, è portatrice di un *surplus* di senso, in quanto non solo designa un pensiero, lo comunica, cioè lo denota, ma ne esprime anche il valore affettivo, manifesta una certa modalità di visione che lo scrittore vi ha impresso: vi aggiunge, insomma, una dimensione connotativa.

Questo secondo livello del discorso ci porta altresì a riflettere sui personaggi minori che manifestano un carattere coerente con la logica oppressiva e coercitiva del Potere. Significativi a questo riguardo sono i due personaggi interrogati da Rogas prima dell'individuazione del farmacista: un disoccupato simbolo dell'ingiustizia del vivere, promotore di un ozio totale che «ostentava e teorizzava», per il quale «alla polizia e ai giudici di istanza pareva fosse il caso di attribuirgli anche la paternità di un omicidio a scopo di furto»³⁵² e che a lui sembrava l'unico spazio di libertà ancora possibile, e il proprietario di un'officina che sembra avere un'idea precisa del meccanismo che sottosta all'amministrazione della giustizia:

«- Si considera una loro vittima?

- Non precisamente una loro vittima. Una vittima.

- [...] Era un ingranaggio, e io ci sono capitato dentro. Poteva stritolarmi. E invece ne sono uscito vivo.

- Ma lei era innocente. [...]

Sì, ero innocente... Ma che vuol dire essere innocenti, quando 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.

- E allora si potrebbe anche dire: per come va l'innocenza, potremmo tutti cadere nell'ingranaggio.

- Forse. Ma io non ho chiesa, e perciò la cosa la metto diversamente».³⁵³

Le amare parole del meccanico anticipano l'inquietante discorso che il Presidente della Corte Suprema Riches tiene all'ispettore Rogas. Si tratta del nucleo fondamentale del romanzo in cui l'ontologia del potere e del dominio si sostituisce definitivamente a quella della ragione come chiave d'accesso alla società. Il dialogo, dopo che il poliziotto ha informato il giudice della possibilità che Cres, vittima innocente dell'ingranaggio giudiziario, possa ucciderlo, cade sul concetto dell'errore giudiziario e di conseguenza sul problema del giudicare:

Infatti, il significato che individua è ambiguo, e perciò più ricco, e motivato: ambiguo in quanto a riferito, letteralmente, al pensiero citato e figuratamente, va trasposto e riferito al testo in cui è inserito». *Ivi*, p. 74.

³⁵²Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere.1971-1983*, cit., p. 15.

³⁵³*Ivi*, p. 19.

«-Ho soltanto la convinzione, non assoluta e anzi con un margine di dubbio, che sia stato condannato ingiustamente.

- Non assoluta, un margine di dubbio... È divertente -. [...] Ma si è mai posto il problema del giudicare? [...]

- Sempre – disse Rogas.

- E l'ha risolto? [...] Appunto: non l'ha risolto. Io sì, ovviamente... Ma non una volta per tutte, non definitivamente... Qui e ora con lei, parlando del prossimo caso alla cui decisione dovrò presiedere, posso anche dire: non l'ho risolto. [...] Per tutti i casi passati il problema l'ho risolto, sempre: e l'ho risolto nel fatto stesso di giudicarli...».³⁵⁴

Il Presidente, a differenza di Rogas, non ha dubbi: la prassi giudiziaria si realizza e si risolve nell'atto stesso del giudicare. Per spiegare al poliziotto tale assioma, il giudice prende come termine di paragone ciò che avviene durante l'eucarestia, nel mistero della transustanziazione, quando il pane e il vino si trasformano in corpo, sangue e anima di Cristo:

«Il sacerdote può anch' essere indegno, nella sua vita, nei suoi pensieri: ma il fatto che è stato investito dell'ordine, fa sì che ad ogni celebrazione il mistero si compia. Mai, dico mai, può accadere che la transustanziazione non avvenga. E così 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 più. E tanto meno dopo».³⁵⁵

Come fa notare Massimo Onofri³⁵⁶, l'utilizzo da parte dell'autore di metafore afferenti al campo semantico della dogmatica cristiano cattolica ci indica, in modo inequivocabile, la natura teologica, autoritaria e teocratica dello Stato nel *Contesto*. Il giudice, nel momento in cui applica la legge, diventa automaticamente il celebrante di una liturgia in cui il Potere si autogiustifica e perpetua: «basta che il rito sia celebrato secondo la liturgia prestabilita, ed il risultato è certo come la transustanziazione per il credente».³⁵⁷ Di conseguenza, il giudizio del giudice, solo per il fatto di essere formulato, acquisisce i tratti dell'infalibilità e dell'imperscrutabilità. L'imputato, dal canto suo, è trasformato e reso colpevole o innocente non per le prove individuate a suo

³⁵⁴Ivi, p. 69.

³⁵⁵Ibidem.

³⁵⁶Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 162.

³⁵⁷Joseph FARRELL, *Giustizia contro giudici in Sciascia*, in *Sciascia, scrittore europeo*, cit., pp. 165-179: p. 169.

carico, ma come conseguenza del processo. Il giudice, chiarisce Joseph Farrell, sopprime la possibilità dell'errore e la nega all'imputato, il quale, a sua volta, perde il diritto di essere considerato un individuo. Il singolo, dunque, non è altro che un elemento dell'ingranaggio, una condizione accettata anche da quelli che erano stati condannati ingiustamente dalla Corte presieduta da Riches e che hanno rinunciato volontariamente a sentirsi e proclamarsi vittime. Questa accettazione della condanna da parte di chi è innocente costituisce il dominio assoluto dell'Inquisizione.³⁵⁸ È chiaro, allora, che in un tale orizzonte di pensiero «l'errore giudiziario non esiste» non può trovare la sua ragion d'essere.

Coerentemente con tale posizione Riches, «il pontefice massimo né cattolico, né cristiano di questa religione dello Stato», alle obiezioni di Rogas sull'esistenza dei diversi gradi di giudizio e sulla possibilità dei ricorsi e degli appelli risponde:

«-Postulano, lei vuol dire, la possibilità dell'errore... Ma non è così. Postulano soltanto l'esistenza di un'opinione diciamo laica sulla giustizia, sull'amministrazione della giustizia. Un'opinione che sta al di fuori. Ora quando una religione comincia a tener conto dell'opinione laica, è ben morta anche se non sa di esserlo. E così la giustizia, l'amministrazione della giustizia: e uso il termine amministrazione, si capisce, per farle piacere;»³⁵⁹

Secondo Riches, questa «opinione», da rimuovere assolutamente se non si vuole far morire la religione della giustizia, ha cominciato a insinuarsi nelle coscienze con il *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, vero «punto di partenza dell'errore che potesse esistere il cosiddetto errore giudiziario»³⁶⁰. Su questa premessa

³⁵⁸Ivi, p. 70.

³⁵⁹Ibidem.

³⁶⁰Ivi, p.71; Cfr. Claude Ambroise: «I Calas erano una famiglia di protestanti di Tolosa, nel sud della Francia. Nel marzo del 1762, essendo stato riconosciuto colpevole dell'uccisione del figlio Marc - Antoine, avvenuta pochi mesi prima, Jean Calas fu giustiziato (supplizio della ruota). Altri membri della famiglia, nonché un giovane amico, furono accusati di complicità, mentre, a difesa del padre venne sostenuta la tesi del suicidio. Secondo l'accusa fondata su voci raccolte in città, Marc - Antoine sarebbe stato ammazzato perché, già come in passato suo fratello, egli si accingeva a dare l'adesione al cattolicesimo. Voltaire, dopo un breve periodo di aspettativa, entrò in lizza e si dimostrò un geniale organizzatore della riabilitazione dei Calas, avvenuta nel marzo del 1763 con decisione del Consiglio di Stato, approvata dal re». Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, cit., pp. 136 – 137. In questa sede «il testo di Voltaire non interessa in quanto testimonianza più o meno attendibile e precisa su un fatto di cronaca del '700, bensì come documento ideologico confrontabile con il romanzo di Sciascia (esso pure documento ideologico) il cui significato, giustappunto, va reperito nella differenza con il precedente illuministico. Così, mentre il “philosophe” fa riferimento a uno Stato stabile con un re in veste di supremo garante, lo scrittore italiano, oggi, descrive ai vertici del potere, dove tira aria di complotto, ministri cinici, magistrati sadici, alti funzionari mediocri ed opportunisti». Dunque non esiste più un

epistemologica s'instaura il dibattito serrato sulla legittimità del Potere e sull'idea di giustizia tra Rogas, difensore del *Trattato sulla tolleranza* e Riches, suo acerrimo critico. Il ragionamento delirante dell'alto magistrato parte, per confutare la tesi di Rogas, dalla distinzione di matrice voltairiana tra la morte in guerra, in cui la vittima ha la possibilità di difendersi, e la condanna a morte su sentenza di un giudice:

«Il punto debole del trattato di Voltaire, il punto da cui io parto per rimettere le cose in sesto, si trova proprio nella prima pagina: quando pone la differenza tra la morte in guerra e la morte, diciamo, per giustizia. Questa differenza non esiste: la giustizia siede su un perenne stato di pericolo, su un perenne stato di guerra. Così era anche ai tempi di Voltaire, ma non si vedeva; e comunque Voltaire era troppo grossolano per accorgersene. Ma ora si vede: la massa ha reso macroscopico quel che prima poteva essere colto da uno spirito sottile, ha portato l'esistenza umana a un totale e assoluto stato di guerra».³⁶¹

Questa confutazione induce il Presidente a formulare una paradossale previsione sulla forma di amministrazione della giustizia da applicare:

«la sola forma possibile di giustizia, di amministrazione della giustizia, potrebbe essere, e sarà, quella che nella guerra militare si chiama decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. E l'umanità risponde del singolo. Non ci potrà essere altro modo di amministrare la giustizia. Dico di più: non c'è mai stato. Ma ora viene il momento di teorizzarlo, di codificarlo».³⁶²

Per Riches la questione è una sola: in uno stato di guerra permanente «il disonore e il delitto debbono essere restituiti ai corpi della moltitudine, come nelle guerre militari ai reggimenti, alle divisioni, alle armate. Puniti nel numero. Giudicati dalla sorte».³⁶³

L'argomentazione del giudice, però, tocca il suo apice nel momento in cui affronta la questione di quelli che Voltaire ha definito «delitti locali» e che la massa ha eliminato dai codici. Secondo l'alto magistrato, il giudice, infatti, non deve più domandarsi: «*Je n'oserais punir à Raguse ce que je punis à Lorette ?*» e alla replica di Rogas, che

partito che svolga la funzione di vera opposizione e a cui preme la distinzione tra bugia e verità. «L'impegno non ha più senso. In uno "Stato detenuto", con un giudice supremo che teorizza la decimazione, un discorso tipo *Traité sur la tolérance*, diventa un puro farneticar ». *Ivi*, pp. 137 – 138.

³⁶¹ Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere.1971-1983*, cit., p. 72.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ *Ivi*, p. 73.

sostiene che a Ragusa e a Loreto, al cambio dei costumi e dell'ordinamento cambiano anche i delitti perseguiti dalla legge³⁶⁴, la sua risposta è perentoria:

«Non crede?»

- Se proprio vuole saperlo no. Perché lei sta commettendo l'errore di considerare delitti locali quelli che sono invece universali ed eterni, cioè dovunque e sempre puniti. Quei 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 più assoluto delle discolpe dei singoli imputati. Che un imputato l'abbia commessa o no, per i giudici non ha mai avuto nessuna importanza». ³⁶⁵

Riches, con il suo discorso delirante ha toccato il culmine di quell'ontologia del dominio e del potere che Sciascia ha descritto in tutto il romanzo e che si è sostituita all'essenza ultima della ragione e della verità. La pratica del Potere sembra essere l'unica chiave d'accesso «di dio nel mondo» possibile nell'epoca dei totalitarismi e della comparsa delle masse sul grande palcoscenico mondiale. Come osserva Massimo Onofri, ogni azione criminale può essere letta come un delitto di lesa maestà, in riparazione del quale il Potere può rivelarsi come forza coercitiva e allo stesso tempo legittimarsi. In tale ottica l'imputato, fungendo da vittima di questo sistema perverso, sancisce e conferma la potenza del Potere. La colpevolezza, insomma, è una «dimensione a priori, di specie metafisica, necessariamente connessa all'epifania del Potere». ³⁶⁶

Da questa impostazione metafisica discende la posizione polemica del giudice nei confronti della *Storia della colonna infame* di Alessandro Manzoni. Il punto fondamentale di tale polemica è che, sebbene non esistessero né prove concrete né concordanza di indizi, «la peste c'era» e che «quel tale che la negava, personaggio creato dallo stesso autore del libello, in effetti rappresentava l'unico atteggiamento laico

³⁶⁴ «Del resto il problema della giustizia, per Voltaire e per quelli che discendono da lui, sembra incentrarsi su quei delitti che chiama locali, délits locaux. Ma ora la massa, dilagando sui codici come una mandria assetata, assetata di delitto voglio dire, ha cancellato i delitti locali. Quel che si punisce a Ragusa si punisce a Loreto. Ma meglio sarebbe dire quel che *non* si punisce. Poche cose si puniscono ormai.

- Non mi pare – disse Rogas – E in quanto ai delitti locali: Loreto è in Italia, Ragusa si chiama oggi Dubrovnik, in Jugoslavia; non si può dire che quel che si punisce in Italia si punisce in Jugoslavia.

- Può darsi, può darsi -. Con aria di svagata incredulità.». *Ivi*, pp. 73 -74.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 74.

³⁶⁶ Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 164.

possibile. Ridicolo naturalmente ».³⁶⁷ È evidente che si tratta di una posizione che giustifica la pratica inquisitoriale che si autolegittima tramite l'oppressione di chi non ha colpa:

«- Ma la confessione...

- Se alla parola lei dà un senso religioso invece che tecnico, la confessione di una colpa da parte di chi non l'ha commessa stabilisce quello che io chiamo il circuito della legittimità. 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 più che dalle prove oggettive, che non esistono; e anzi, se mai, sono le prove oggettive che possono dar luogo a quello che lei chiama errore giudiziario».³⁶⁸

Nell'ottica dell'oppressione fisica e psicologica vengono, dunque, a collocarsi tutti gli elementi di una «rigorosa metafisica del dominio» che abbiamo cercato di evidenziare fin qui: la transustanziazione del giudice nel momento in cui si trova a dover applicare la legge; l'impossibilità dell'errore giudiziario; l'amministrazione della giustizia come decimazione; la riduzione dei «delitti locali» a delitti di lesa maestà; l'esercizio della forza come chiave d'accesso al mondo; la colpevolezza metafisica degli imputati, la pratica dell'inquisizione.³⁶⁹ Nella società del *Contesto*, dominata dal grande *Leviatano*, una metafisica fondata sull'assioma che la verità è accertabile e sull'esistenza di soggetti morali colpevoli o innocenti non è più possibile:

«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».³⁷⁰

Sara Gentile osserva che nelle disquisizioni tanto colte quanto articolate del Presidente della Corte Suprema, sono riassunti in modo evidente e inequivocabile due grandi temi: quello del potere come essenza stessa di ogni società umana e quello della sua legittimazione, che si devono confrontare con lo spessore etico aggiunto dallo scrittore. Ne deriva da un lato l'idea del potere come ineluttabile condizione che sottrae

³⁶⁷ Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere.1971-1983*, cit., p. 74.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 75.

³⁶⁹ Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 165.

³⁷⁰ Leonardo SCIASCIA, *Il contesto*, in Id., *Opere.1971-1983*, cit., pp. 72 -73.

gli uomini a una situazione caotica e che, per far questo, assume il monopolio della forza legittima, dall'altro il problema del giudicare secondo ragione e giustizia che pone in primo piano questioni etiche di non poco conto: come si può realizzare l'atto del giudicare senza incorrere nell'«arbitrio», posto che non sia lecito sottrarsi al giudicare?³⁷¹ Si tratta di un dilemma aperto, che percorre tutti i romanzi di Sciascia. Il presidente Riches è l'esponente colto del potere giudiziario, necessario ad ogni società in quanto ad esso viene delegato il compito di dirimere le controversie attraverso l'applicazione della legge che ogni nazione si dà. Non a caso, quindi, dà voce ai dubbi, alle teorie e ai ragionamenti che contraddistinguono il dibattito giuridico fondato sulla contrapposizione tra la cultura laica e illuministica che discende dal *Trattato sulla tolleranza* ed è incentrata sul riconoscimento dell'errore giudiziario, e una cultura giuridica che vede la realizzazione della giustizia nell'atto stesso del giudicare, nel momento in cui il giudice incarna il potere che viene a disciplinare i rapporti sociali. Riches è l'esponente di questa concezione della giustizia poiché gli pare l'unica concretamente realizzabile.³⁷²

Un altro dilemma strettamente legato al problema del giudicare è quello, abbiamo visto, del potere politico. L'allegoria del potere è talmente forte nel testo che il potere per il potere aleggia su tutto e obbedisce a un'unica e stringente logica, quella dell'autoriproduzione a ogni costo. Ne consegue che la dialettica verità – menzogna, giustizia – ingiustizia, i confini che separano il giusto dal non giusto perdono la loro valenza semantica e sociale se prevale la ragione intrinseca al potere, ossia la non ragione che persegue l'autoconservazione. Il potere, insomma, si delinea come qualcosa di oscuro e ambiguo, opposto alla ragione che indaga alla ricerca della verità in quanto «spesso utilizza più che la menzogna, la non verità ossia la parvenza di verità, purché sia utile ai suoi fini».³⁷³

A conclusione di questa riflessione sul potere e sul binomio diritto/giustizia occorre ricordare un episodio narrato da Sciascia stesso nell'intervista a Marcelle Padovani *La Sicilia come metafora*. In questo libro lo scrittore ricorda come il comportamento ingiusto di chi aveva il compito di amministrare la giustizia è stata fonte di un'amara delusione ma anche un'esperienza decisiva nella formazione della sua

³⁷¹Sara GENTILE, *L'isola del potere*, cit., pp. 48 -49.

³⁷²*Ivi*, p. 49.

³⁷³*Ivi*, p. 51.

coscienza civile. Nel 1946 la legge in vigore prevedeva che tutto il grano raccolto, eccetto una piccola parte destinata all'uso privato, doveva essere consegnata ai magazzini di stato. A quel tempo Sciascia era impiegato all'Ufficio per l'Ammasso del Grano e dovette prendere parte a due processi in cui gli imputati, un contadino e un arciprete, erano stati accusati di avere trattenuto per sé stessi un'eccessiva quantità di grano. Si leggano le parole dello scrittore:

«Il procedimento presso il tribunale di Agrigento fu rapidissimo. Il contadino venne condannato a due anni di carcere: l'arciprete venne assolto perché il suo avvocato sostenne che non era affatto un delitto l'atto consistente nel mettere da parte del grano per distribuirlo in seguito come elemosina ai poveri e agli sfortunati, a esempio i ricoverati negli ospedali. Questo primo contatto con l'amministrazione della giustizia è stato per me decisivo. Due sentenze così discordanti sullo stesso reato, date nello stesso giorno e dagli stessi giudici mi convinsero che i fori privilegiati non erano ancora finiti, nonostante la proclamata uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge».³⁷⁴

L'episodio descritto è illuminante per comprendere pienamente l'atteggiamento di Sciascia nei confronti del giudizio e della giustizia che soggiace alla stesura dei suoi romanzi e in particolare a quella del *Contesto*. Come fa osservare Farrell, per Sciascia la giustizia è l'ideale fondante del pensiero etico-politico, che deve essere raggiunto mediante l'uso della ragione e della verità, ma la giustizia appartiene anche alla sfera pubblica. Ne deriva che è arduo far coincidere la giustizia con «l'amministrazione della giustizia».³⁷⁵ Infatti, come nota il giurista Vincenzo Vitale, giustizia non equivale a diritto e quindi a giudizio. Se nell'esperienza umana fosse davvero possibile ottenere la giustizia nel suo senso più pieno, non ci sarebbe bisogno di individuare un diritto. Questa dialettica tra diritto e giustizia, in virtù della quale la giustizia si può ottenere solo attraverso la mediazione del diritto ma che, per converso, nessun diritto può garantire una giustizia perfetta, costituisce il cardine della narrativa sciasciana.³⁷⁶

Lo scrittore, in tutta la sua opera, mostra, infatti, che la giustizia, in quanto principio del diritto si colloca al di fuori della storia, ma, allo stesso tempo si manifesta solo all'interno della storia: egli sa che «diritto è esclusivamente il diritto "giusto", e che perciò la giustizia è il vero e ultimo giudice», ma sa anche che «ad essere

³⁷⁴Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 61.

³⁷⁵Joseph FARRELL, *Giustizia contro giudici in Sciascia*, cit., p. 167.

³⁷⁶Vincenzo VITALE, *Mitografia giuridica. Giustizia e potere nella pagina di Leonardo Sciascia*, in * *Sciascia, scrittore europeo*, cit., pp. 55-57: p. 59.

amministra in ogni comunità è proprio la giustizia e non il diritto».³⁷⁷ Date queste impostazioni teoriche, la parola dello scrittore si pone l'obiettivo di seguire un diritto che può anche non perseguire la causa della giustizia. Ne deriva una narrativa che rappresenta gli scenari dove si sviluppa il passaggio dal valore giuridico a quello del puro potere, dove la legittimità lascia il posto alla forza. Le opere di Sciascia rinviano, insomma, alla tradizione del pensiero politico che si è interrogata sulla legittimazione del potere e sul potere come elemento proprio della condizione umana, evidenziando di quest'ultimo il volto ambiguo.³⁷⁸

Ci si deve, dunque, confrontare con un potere che è, da un lato, orizzonte all'interno del quale si realizza l'esperienza umana, e dall'altro luogo in cui si realizza la più assoluta oppressione dell'uomo: né con il potere né senza il potere. Vista l'impossibilità di eliminare il potere, Sciascia ci ricorda che l'unico modo per esorcizzarne il lato negativo è quello di esercitarlo secondo ragione e giustizia. Da qui il binomio tra i due valori cardine dell'opera sciasciana: «Credo nella ragione umana, e nella libertà e nella giustizia che dalla ragione scaturiscono»³⁷⁹ dichiara nel 1956 nella prima prefazione alle *Parrocchie di Regalpetra* e nel 1979 a Marcelle Padovani nel 1979 conferma: «Sì ci credo. Nella ragione, nella libertà e nella giustizia che sono, insieme, ragione. Credo si possa realizzare, anche se non perfettamente, un mondo di libertà e giustizia».³⁸⁰

Rimane, tuttavia, uno scetticismo di fondo verso colui che è deputato all'amministrazione della giustizia tanto che, a proposito di un episodio di sangue descritto nelle *Parrocchie* in cui il sindaco del paese viene ammazzato e uno zolfataro con cui aveva litigato viene arrestato, processato e condannato, afferma:

³⁷⁷ *Ivi*, p. 60.

³⁷⁸ Nota Massimo Onofri che, per quanto riguarda le fonti e le suggestioni filosofiche, il dialogo tra Riches e Rogas è ricco di richiami a una tradizione etico-politica secolare e si può rileggere come il punto finale di un'analisi intorno alle ragioni del diritto e alle sue possibilità di sopravvivenza. Lo studioso cita Vitale, che parla di giusnaturalismo. Secondo il senso dato dal giurista, infatti, «*Il Trattato sulla tolleranza* di Voltaire, che Rogas difende, è un libro di grande significato simbolico in cui confluiscono non solo le riflessioni sulla giustizia e la tolleranza della grande tradizione utopica occidentale, dall'*Utopia* di Moro a *La città del sole* di Campanella, passando per *La nuova Atlantide* di Bacone, ma anche le ragioni di quel giusnaturalismo che muove dai *Due trattati sul governo* di Locke». Tale giusnaturalismo viene, però, a confrontarsi anche con «quelle dottrine che in questo secolo, richiamandosi al realismo classico di Machiavelli e Hobbes, rescindendo ogni nesso tra azione politica e sistema dei valori» hanno eliminato la possibilità di una legge di ragione unita a quella civile. Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 166.

³⁷⁹ Leonardo SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, in Id., *Opere. 1956 – 1971*, cit., p. 9.

³⁸⁰ Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 5-6.

«Io ancora convinto non sono. Ma tutti possiamo sbagliare, io o i giudici, oso dire che anche un maresciallo dei carabinieri può sbagliare; perciò tremo al pensiero di dover giudicare, e una volta che mi avevano in tombolato nella scelta dei giudici popolari davvero ho tremato, fortuna che sempre avverse mi sono state le tombole».³⁸¹

«Tutti possiamo sbagliare»: questa convinzione dello scrittore invita a confrontarsi con la sua *forma mentis*, con il divario tra chi costruisce la sua gerarchia di valori su inalienabili certezze etico-politiche o filosofiche e chi la fonda sul dubbio e sull'incertezza. Come fa osservare ancora Farrell, i primi sono più soggetti al fanatismo, all'intolleranza e alla repressione – se non all'Inquisizione – di pareri discordi, mentre i secondi sono fautori del rispetto per l'altro.³⁸² Sciascia, alla luce del valore da lui attribuito alla ragione, non può che schierarsi con questi ultimi. Ne consegue che, con un'architettura mentale che lo rende incapace di aderire a qualsiasi ideologia, sospettoso di tutti i sistemi autosufficienti e ostile a ogni tendenza assolutistica, Sciascia ha dato nel *Contesto* uno spaccato tanto efficace quanto drammatico delle conseguenze delle azioni di chi non conosce il dubbio, non ammette la possibilità dell'errore ed è propenso a opprimere ed eliminare l'altro nel nome di un'ideologia e di un credo astratto.³⁸³

Alla luce di quanto fin qui detto, è evidente che in Sciascia si è verificata una profonda crisi di fiducia verso quella facoltà della ragione in cui egli aveva sempre mostrato di credere. Se *Il giorno della civetta* presentava una manifestazione della sconfitta della ragione che, tuttavia, poteva essere giudicata ancora positivamente per la presenza di uomini disposti a lottare per una società più giusta, nel *Contesto* la sconfitta della ragione si trasforma da dato peculiare siciliano a dato universale ed esistenziale: la realtà sfugge al controllo razionale ed è dominata da forze che l'uomo non può controllare. Essa ha perso intelligibilità e razionalità al punto di perdere la propria consistenza. In questo orizzonte, il rapporto tra letteratura e realtà viene meno e sostituito da quello tra letteratura e letteratura: con l'uso delle citazioni Sciascia ha

³⁸¹Leonardo SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 67.

³⁸²Joseph Farrell, *Giustizia contro giudici in Sciascia*, cit., p.168.

³⁸³Si chiarisce, di conseguenza, il motivo che sottosta all'apprezzamento di scrittori quali Manzoni, Montaigne Voltaire: essi, infatti, sono scrittori da annoverare fra quelli che lottano contro l'ingiustizia «non nel nome di una visione contrastante ma ugualmente assoluta, ma nel nome del diritto all'errore e all'eresia, e del rispetto per l'individuo». I loro *pamphlet* polemici contro l'Inquisizione, *Storia della colonna infame*, *Le traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, e il saggio *Degli zoppi* di Montaigne sono stati più volte commentati nelle opere dello scrittore di Racalmuto e anche con una certa passione. *Ibidem*.

mostrato come la parola non sia più strumento di conoscenza storica ma sia divenuta un «un universo totalizzante che attrae nella sua sfera tutte le cose, al cui interno è possibile qualsiasi gioco di sostituzione». Alla scrittura, dunque, è affidato il nuovo compito di far emergere gli elementi metafisici ed esistenziali che soggiacciono anche agli eventi della Storia. Ne consegue che la letteratura, a fronte di una realtà inconoscibile, diviene l'unico luogo in cui si può praticare la verità.³⁸⁴

Ampio e aspro è stato il dibattito che ha accompagnato l'uscita, nel 1971, del libro che anticipava quel compromesso tra democristiani e comunisti che si sarebbe di lì a poco concretizzato nei governi di unità nazionale. Numerose sono state anche le polemiche, soprattutto da parte della sinistra social comunista ed extraparlamentare, che non ha tollerato l'accusa di collusione con il Sistema³⁸⁵. Nonostante ciò, la pubblicazione del *Contesto* ha registrato per la prima volta nella cultura italiana un «caso Sciascia» e soprattutto ha costituito una svolta nel sempre più pessimistico percorso letterario e civile dello scrittore, che ha avuto il coraggio di mettere in luce l'istituzionalizzazione delle pratiche criminali a livello statale e di rendere la Sicilia metafora del mondo intero.

³⁸⁴Ricciarda RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, cit., pp. 85 – 90.

³⁸⁵Per quanto riguarda il dibattito cfr. Emanuele MACALUSO, «*Il contesto*» della rassegnazione, in «L'Unità», 5 febbraio 1972; Lucio LOMBARDO RADICE, *Nuove forme di un vecchio male*, in «L'Unità», 11 febbraio 1972; Renato GUTTUSO, *Un «caso» non banale*, in «L'Unità», 1 febbraio 1972; Cfr. anche Emanuele MACALUSO, *Sciascia e i comunisti*, cit., Claude AMBROISE, *Polemos*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1971 – 1983*, cit., pp. VII-XVIII.

2.2.6 La fine di ogni speranza: *Una storia semplice*

Dopo la pubblicazione dei romanzi *Todo Modo* (1974) e *Candido, un sogno fatto in Sicilia* (1977) e dopo gli anni dedicati all'attività saggistica e al *pamphlet*³⁸⁶, vissuti nella convinzione che la letteratura poteva incidere poco su una società ormai compromessa ai livelli più alti, Sciascia scrive nell'estate del 1989, a pochi mesi dalla morte, *Una storia semplice*. Con questo romanzo e con *Il cavaliere e la morte*, lo scrittore di Racalmuto ritorna a quel poliziesco che aveva imposto e legittimato come genere e di cui aveva esplorato tutte le possibilità tanti anni prima e che sceglie ora come strumento ideale per una riflessione conclusiva sul potere, sullo «Stato detenuto», sulla violenza e sulla giustizia, come testamento morale e intellettuale di tutto il suo percorso letterario.³⁸⁷

Asciutto, teso e dalla conclusione tanto amara quanto beffarda, l'ultimo poliziesco di Sciascia nasce da un episodio di minima importanza vissuto dallo scrittore e dai suoi familiari: mentre viaggiano in auto, vedono un treno fermo davanti al semaforo in aperta campagna e il capotreno chiede loro di andare a svegliare il capostazione affinché dia il via libera. Da questo spunto Sciascia immagina una storia molto lunga e complicata ma poi, stanco e oppresso dalla malattia, semplifica sia la trama sia i personaggi e sposta ancora una volta l'attenzione sul problema della

³⁸⁶Gli anni Settanta vedono lo scrittore impegnato in prima persona sulla scena culturale italiana con la stesura di romanzi, articoli, saggi che si propongono come stimolo di dibattito e rivelano inalterato l'interesse di Sciascia per il reale pur proiettando il dato reale stesso sul piano della meditazione esistenziale: accanto a *Il contesto* e *Candido* usciti rispettivamente nel 1971 e nel 1977, Sciascia pubblica nel 1973 *Il mare color del vino* (raccolta di racconti scritti tra il 1959 e il 1972) e nel 1979 il diario *Nero su Nero* che contiene, tra le altre cose, una serie di meditazioni sulla letteratura e sul significato della scrittura, ma soprattutto comincia ad orientare la sua produzione verso il *pamphlet* (come ad esempio *Morte dell'Inquisitore*) in cui presenta un fatto emblematico per ricercarne la verità tenuta nascosta dalle versioni ufficiali. Tali ricostruzioni forniscono importanti spunti di riflessioni su questioni rilevanti per il mondo contemporaneo: la morte misteriosa di uno scrittore nell'Italia fascista negli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971), le potenzialità della scienza in relazione alla scoperta della bomba atomica in *La scomparsa di Majorana* (1975), un caso di "strategia della tensione" in *I pugnatori* (1976), il senso dello stato e il rapimento di Aldo Moro in *L'affaire Moro* (1978), il problema del rapporto tra religione, chiesa e politica in *Dalla parte degli infedeli* (1979), la tematica del doppio tra impostura e pulsioni inconse in *Il teatro della memoria* (1981) e in *La sentenza memorabile* (1982). In questi testi che presentano elementi di notevole originalità soprattutto raffrontati al panorama italiano, diviene sempre più esplicita un'idea di letteratura totalizzante, per cui la scrittura, pur nella sua ambiguità, diviene l'unica forma possibile di verità. Ricciarda RICORDA, *Leonardo Sciascia (1921)*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, vol. IV, Torino, UTET, 1986, pp. 131-134.

³⁸⁷Vito SANTORO, «Non è la speranza l'ultima a morire ma il morire l'ultima speranza». *L'ultimo capitolo della narrativa di Leonardo Sciascia*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XXVII, 1, 2009, pp. 121-130: p. 121.

giustizia, sulla necessità di «scandagliare ancora una volta le possibilità che forse ancora restano alla giustizia», per usare le parole dell'epigrafe tratta da *Giustizia* di Friedrich Dürrenmatt. Il risultato di quest'analisi è inquietante e disastroso, come anche per lo scrittore svizzero: in *Una storia semplice*, infatti, la corruzione ha definitivamente invaso le istituzioni, gli intrecci illeciti sono talmente diffusi che non si collocano nemmeno più al livello dei più alti poteri economici come nel *Cavaliere e la morte*, in cui veniva analizzato il malaffare al centro dell'economia nazionale. Gli spaccati offerti dall'autore sulla periferia stroncano ogni speranza di cambiamento.

La scoperta della verità da parte del brigadiere protagonista del romanzo, infatti, viene insabbiata, la famiglia non offre più un valido sostegno (la moglie e il figlio della vittima si odiano profondamente), lo Stato punisce chi compie il proprio dovere. Se *Il cavaliere e la morte* costituisce una riflessione finale sulla degenerazione della contemporaneità e narra di una storia semplice nel suo sviluppo ma che il potere tenta di complicare in tutti i modi creando apposta un gruppo terroristico inesistente³⁸⁸, *Una storia semplice* rappresenta un «vero e proprio “alfabeto sciasciano”, un catalogo di tutti i temi e i personaggi che hanno affollato l'universo narrativo dell'autore de *Il giorno della civetta*»³⁸⁹ e mette in scena una vicenda che semplice non è ma che al potere è utile contrabbandarla come tale.

In questo romanzo o lungo racconto, uscito per i tipi della «Piccola Biblioteca» Adelphi il giorno successivo alla sua scomparsa, avvenuta il 20 novembre 1989, Sciascia mette in scena per l'ultima volta un potere onnipervasivo, che costituisce la concreta realizzazione di quell'idea di mafia che egli aveva maturato e descritto fin dagli inizi della sua carriera, ossia un intreccio molto ampio di costume e di degenerazione politico-affaristica che travalica la struttura di una semplice organizzazione criminale trovando fertile terreno di sviluppo nell'Italia degli anni Ottanta. Dunque, non esiste alcuna soluzione che si richiama alla giustizia e a quel diritto per cui Bellodi e Rogas hanno lottato, e neppure una catarsi. Al lettore rimane solo la consapevolezza della funzione della letteratura come portatrice di verità e la riconsiderazione della figura di Pirandello: questo sembra essere il lascito intellettuale e morale del percorso letterario e civile di uno scrittore che, come pochi, ha legato la sua carriera ai fatti più salienti e scottanti della storia d'Italia del secondo Novecento.

³⁸⁸Giuseppe TRAINA *Leonardo Sciascia*, cit., pp. 214 -215.

³⁸⁹Vito SANTORO, «Non è la speranza l'ultima a morire ma il morire l'ultima speranza». cit., p. 128.

2.2.6.1 La struttura narrativa

Per ritrovare alcune vecchie lettere di Pirandello, l'anziano console in pensione Giorgio Roccella ritorna in Sicilia nella sua casa di campagna credendola disabitata e invece avverte la polizia di aver trovato qualcosa. Il giorno seguente il brigadiere Antonio Lagandara, incaricato dal commissario di seguire il caso, lo trova morto. Non si tratta, come sembra, di un semplice suicidio: il diplomatico, infatti, è stato assassinato per aver scoperto che la villa, in sua assenza, veniva utilizzata come deposito di droga e di un famoso quadro rubato (Sciascia allude, senza nominarlo esplicitamente, alla *Natività di Gesù* del Caravaggio rubato all'Oratorio palermitano di San Lorenzo). Di tale fatto Roccella avverte un vecchio amico, il professor Franzò, che segue le indagini condotte da questore presuntuoso, da un magistrato inetto e da un commissario che un lapsus rivelerà al brigadiere essere l'assassino del console. Il commissario, capito l'errore, decide di sparare a Langandara che, però, si mostra più veloce di lui: il giudice e il questore decidono, allora, di presentare il duello tra i due come un incidente. Testimone di tutta la situazione è l'ignaro proprietario di una Volvo che, pur avendo intuito che un noto prete appartiene alla banda di trafficanti, rinuncia a denunciarlo poiché, in precedenza, è stato incarcerato, senza aver commesso nulla, a causa di una testimonianza. Preferisce, dunque, tacere e non complicare ulteriormente le cose.³⁹⁰

Dalla trama qui sommariamente descritta si possono rilevare alcuni elementi di rilievo nell'economia del romanzo riguardanti i personaggi e l'ambientazione. Innanzitutto, si muove sulla scena un numero abbastanza elevato di personaggi descritti in modo svelto ed essenziale: un questore, un commissario, un colonnello dei carabinieri e un magistrato con l'ansia di semplificare la vicenda, un prete all'antica coinvolto in loschi affari, la moglie della vittima, preoccupata di accaparrarsi il patrimonio, e il figlio chiuso nel ricordo del padre, il professor Carmelo Franzò, unico interessato alla risoluzione del caso insieme al brigadiere Antonio Lagandara, ufficiale di polizia. Quest'ultimo, "aritmeticamente", ossia svolgendo la catena delle deduzioni logiche, arriva alla verità, e uccide, per legittima difesa, l'assassino. In secondo luogo lo sfondo della vicenda è la Sicilia del 1989, di fatto ormai metafora dell'Italia e delle

³⁹⁰Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 214. Per la trama cfr. anche Mark CHU, *Le Royaume de la folie: "Power" and "Reason" in Sciascia's last narrative works*, in «Italian Studies. An annual review», vol. XLVII, 1992, pp. 69 -79: p. 75.

istituzioni inquinate e colluse con la criminalità organizzata, in cui le forze dell'ordine, Arma dei carabinieri e polizia, sono in perenne conflitto di competenze.

Tuttavia, osserva Massimo Onofri, *Una storia semplice*, nella sua peculiare qualità di poliziesco atipico, si discosta dalle opere precedenti. In tali opere, almeno a partire dal *Contesto*, non appena gli eventi si collocano nella logica della verità (che, nel corso degli anni, e vale anche per il romanzo in questione, si è trasformata in centomila verità), perdono valore e consistenza.³⁹¹ Nell'ultimo lavoro di Sciascia questo non accade: la verità, come nel *Giorno della civetta* e in *A ciascuno il suo*, appare al brigadiere individuabile e ricostruibile nonostante l'intreccio di fatti, false piste e ipotesi sia aggrovigliato e la stessa verità non si faccia pubblica con la condanna del colpevole in un clima di soffocante omertà.

Come rileva Elisabetta Bacchereti, rappresentativa di tale sistema e dell'aggrovigliarsi di fatti e dettagli, domande e false, supposizioni e provvisorie verità, deduzioni e smentite intorno ai delitti che costellano i romanzi dello scrittore siciliano, tra cui appunto *Una storia semplice*, è l'immagine della matassa.³⁹² Da quando la Sicilia dei primi romanzi si è fatta metafora dell'Italia, la prospettiva, allargata al teatro della vita civile e politica nazionale, non è più cambiata, anzi, si è dilatata «l'immagine di un organismo sociale in cui ogni processo di ricostituzione logica e unitaria della realtà "centrifugata"³⁹³ dal delitto si complica maledettamente».³⁹⁴ Nell'insieme delle possibili soluzioni, la risoluzione definitiva sfugge o appare parziale, come nel caso del brigadiere Lagandara, perché l'investigatore riesce a individuare l'autore materiale del delitto, ma nella ricerca del mandante si scontra con il muro di potere costruito da un sistema di potere politico ed economico corrotto, divorato da doppiezze, complicità e connivenze. Quando, infatti, i dati, gli indizi e le prove vengono a coincidere e l'intreccio dei fatti si dipana, il caso viene puntualmente insabbiato o archiviato. Paradigmatico è il finale del romanzo in cui il questore, il colonnello dei carabinieri e il procuratore, spinti dall'ansia di semplificare una storia complicatissima, si riuniscono per sottoscrivere la versione da fornire alla stampa della risoluzione del caso apertosi

³⁹¹Massimo ONOFRI, *Un'autobiografia della nazione (in forma di congedo)*, in Id., *Nel nome dei padri*, cit., p. 151.

³⁹²Elisabetta BACCHERETI, *Sul delitto d'autore (Stevenson, Svevo, Pirandello, Gadda, Sciascia)*, cit., p. 164.

³⁹³Cfr. Leonardo SCIASCIA, *Appunti sul «giallo»*, cit.,

³⁹⁴Elisabetta BACCHERETI, *Sul delitto d'autore*, cit., p. 164.

con l'assassinio di Giorgio Roccella e conclusosi con l'uccisione, per legittima difesa, del probabile colpevole, il commissario capo della polizia, da parte del brigadiere:

«“Che cretino!” disse il magistrato: ad elogio funebre del commissario. E poi: “Ma caro questore, ma caro colonnello, questo è troppo poco... Se provassimo a ribaltare questa storia nella considerazione che il brigadiere mente e che è lui il protagonista dei fatti di cui accusa il commissario?

Il questore e il colonnello si scambiarono con lo sguardo quel “Dio mio!” e quel “Terrificante!” che giorni prima si erano scambiati a voce. “Non è possibile” dissero tutti e due. Poi il questore invitò il brigadiere ad uscire: “Aspetta in anticamera, ti chiameremo tra cinque minuti”.

Lo richiamarono più di un'ora dopo.

“Incidente” disse il magistrato.

“Incidente” disse il questore

“Incidente” disse il colonnello

E perciò sui giornali: *Brigadiere uccide incidentalmente, mentre pulisce la pistola, il commissario capo della polizia giudiziaria*». ³⁹⁵

Le parole nascondono la verità, la occultano o, soprattutto, ne fabbricano una alternativa rovesciando la storia nel proprio contrario. La vicenda, insomma, viene «confezionata» a uso e consumo della difesa del sistema, senza che si sia appurato se la ricostruzione della versione fittizia sia veritiera e completa.

Questo ritorno alla tecnica della *detective story*, però, e si tratta di una seconda importante differenza rispetto ai polizieschi precedenti, si carica di più gravi e vaste riflessioni di tipo autobiografico, come testimoniano i numerosi dati che passano dall'autore ai suoi *alter ego*. Al brigadiere Lagandara, per esempio, membro di una famiglia siciliana che era riuscita a elevarsi socialmente, con il sogno di laurearsi in legge, Sciascia affida il compito di giungere alla risoluzione, seppur parziale e inutile, del caso non tanto con l'acume e l'intelligenza trasmessagli dal padre contadino quanto piuttosto con la frequentazione della parola scritta:

«il brigadiere cominciò a fare il suo lavoro di osservazione, in funzione del rapporto scritto che gli toccava poi fare: compito piuttosto ingrato sempre, i suoi anni di scuola e le sue non frequenti letture non bastando a metterlo in confidenza con l'italiano. Ma, curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava.

³⁹⁵Leonardo SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 64.

Così è forse degli scrittori italiani del meridione, siciliani in specie: nonostante il liceo, l'università e le tante letture».³⁹⁶

Nel suo pensiero vigile, essenziale e selettivo e nelle sue preoccupazioni legate alla scrittura, l'autore di Racalmuto coglie la condizione degli uomini di lettere siciliani e allo stesso tempo rispecchia le sue idee sulla letteratura e sullo scrivere in una sorta di narrazione metanarrativa. In qualità di *detective*, tuttavia, il brigadiere si distingue dagli altri protagonisti dei polizieschi sciasciani. Nella sua figura, l'ideale del capitano Bellodi di servire la legge, è sostituito dalla necessità economica di fare il carabiniere per poter vivere. Di conseguenza, le motivazioni del brigadiere sono meno idealistiche e più vicine a quelle di tutti quegli italiani del Meridione che tentano la carriera nelle forze dell'ordine per avere un futuro. Vicino alle peculiarità dei suoi compaesani e alle sue umili origini contadine è, del resto, il suo «atavico istinto contadino a diffidare, a vigilare, a sospettare, a prevedere il peggio» che «gli si era risvegliato fino al parossismo».³⁹⁷

Al professor Franzò lo scrittore attribuisce la meditazione esistenziale e quasi metafisica già manifestatasi nel Vice de *Il cavaliere e la morte*:

«Ma il professore parlò dei propri mali, lasciando memorabile al brigadiere (ma non condivisibile nell'energia dei suoi trent'anni) la frase che ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire ma il morire è l'ultima speranza ».³⁹⁸

In una sorta di filo diretto con la devastante malattia del Vice, la figura del professore malato, il cui male rispecchia quello dello scrittore, incarna quella serie di interrogativi radicali e privatissimi sulla vita e sulla morte che vanno a intarsiare, parallelamente alla narrazione vera e propria, una dolorosa meditazione esistenziale. Contemporaneamente, il male si metaforizza e diventa momento privilegiato di riflessione su quella degradazione politico-affaristica che è divenuta cancro dell'intera società, un cancro che, nel 1989, si è trasformato da «semplice» sistema di appalti e tangenti in

³⁹⁶Leonardo SCIASCIA, *Una storia semplice*, cit., p. 15.

³⁹⁷*Ivi*, p. 59; Cfr. anche Mark CHU, *Le Royaume de la folie: "Power" and "Reason" in Sciascia's last narrative works*, cit., p. 77.

³⁹⁸*Ivi*, p. 51.

organizzazione dedita alla produzione e alla distribuzione su larga scala di droga grazie anche ai contatti diretti con il mondo politico.

Alla vittima, Giorgio Roccella, Sciascia affida il compito di portare in questo romanzo conclusivo il terzo elemento fondante della sua poetica: Pirandello. Il rapporto con lo scrittore e drammaturgo agrigentino viene qui definitivamente ridefinito alla luce di un ultimo omaggio riconciliatore e funge da filo conduttore di tutta la narrazione sia a livello di citazione vera e propria ed onomastica, sia a livello di atteggiamenti e di modi di agire. Un primo indizio della presenza pirandelliana ci viene dal nome della vittima che si chiama Roccella. Si tratta di un nome certamente molto diffuso in Sicilia, come individuato da Salvatore Claudio Sgroi³⁹⁹, ma che evoca anche il protagonista del romanzo pirandelliano *Suo marito, Giustino Roncella, nato Boggiolo*. Del resto, il diplomatico di *Una storia semplice* torna in Sicilia nella casa natale non a caso, ma per ritrovare le lettere spedite dallo scrittore nato a Girgenti al nonno (oltre a quelle spedite da Garibaldi al bisnonno) – lettere in cui si intuisce chiaramente che «a diciotto anni Pirandello pensava quel che avrebbe scritto fin oltre i sessanta».⁴⁰⁰ E proprio alla luce dell'autore de *Il fu Mattia Pascal*, avviene la rivelazione del responsabile dei delitti, come se si facesse definitivamente luce sulla vicenda. Il brigadiere Lagandara, infatti, si domanda come il commissario, autore dei delitti, abbia potuto tradirsi in un modo così ingenuo e grossolano trovando a colpo sicuro l'interruttore della luce nel solaio della villa dove non poteva essere mai stato, consentendo così la soluzione del caso:

«L'interruttore... Aveva detto di non essere mai stato in quella casa: l'ha sentito anche lei... Io avevo consumato un'intera scatola di fiammiferi, cercando quell'interruttore; E lui invece l'ha trovato a colpo sicuro».

“Incredibile errore, da parte sua” disse il professore.

“Ma come ha potuto farlo, che cosa gli è accaduto in quel momento?”.

“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”».⁴⁰¹

A conferma di come *Una storia semplice* rappresenti, assieme all'*Alfabeto pirandelliano* e a *Pirandello mio padre*, la ricomposizione definitiva di quel rapporto

³⁹⁹ Salvatore Claudio SGROI, «*Una storia semplice*» di Leonardo Sciascia, in Id., *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, cit., p. 356.

⁴⁰⁰ Leonardo SCIASCIA, *Una storia semplice*, cit., p. 54.

⁴⁰¹ *Ivi*, p. 55.

complesso che legava Sciascia all'autore di *Uno, nessuno e centomila* dobbiamo sottolineare che tutti i personaggi qui elencati non sono altro che la rappresentazione di quel «troppo umano della Sicilia» che Sciascia vedeva in Pirandello.⁴⁰² Basta pensare, per fare altri esempi, al tragicomico scambio di ruoli con cui gli inquirenti conducono le indagini, al superficiale procuratore poco interessato alla scoperta della verità e pronto a relativizzare ogni fatto per il proprio tornaconto, oppure alla moglie e al figlio della vittima, l'una interessata solo al patrimonio del marito, da cui era separata da anni, l'altro tutto preso dal ricordo del padre e dall'ansia di sapere chi l'ha ucciso⁴⁰³, nonostante la madre gli avesse fatto capire di averlo avuto da un altro uomo:

«“ Con tuo padre!” disse sarcasticamente la donna.

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 attribuisi troppa importanza al fatto di essere andata a letto con un altro; o con altri».⁴⁰⁴

Tre, dunque, sono gli assi portanti di questo romanzo – testamento che cerca di riassumere in poche pagine una carriera letteraria durata più di trent'anni: l'impegno civile contro la degenerazione criminale a livello nazionale e il rapporto con una letteratura che si fa portatrice di verità in aperta opposizione con la realtà, la meditazione esistenziale di fronte alla malattia e alla morte, e, infine, il rapporto con Pirandello, il «padre con cui alla fine ci si riconcilia, ci si identifica, il padre che gli era capitato e che non avrebbe voluto, a fronte dei tanti che, poi si sarebbe scelto come antidoti a quella irrazionale Sicilia dell'uno nessuno centomila».⁴⁰⁵ Si vedano, a

⁴⁰²Cfr. Ambroise: «Ti sei sempre dichiarato contrario a una lettura ideologizzata di Pirandello perché intendevi riportarlo a una lettura di tipo realistico, alla Sicilia. Ma non ne fai l'ideologo della Sicilia? Per te la sua opera non diventa la Sicilia ridotta a ideologia?».

Sciascia: «Non una ideologia direi: il “troppo umano” della Sicilia, piuttosto. L'umano nella sua forma più esasperata, estrema, micidiale anche; l'umano al limite del vivibile. Per me, Pirandello è la Sicilia come l'ho conosciuta, come la conosco. Tra le sue pagine e la realtà in cui sono nato e cresciuto non c'è scarto. L'opera di Pirandello è per me memoria: di fatti accaduti, di persone conosciute; di rivelazioni, sgomenti e terrori vissuti». Claude AMBROISE, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in Leonardo SCIASCIA, *Opere. 1956 -1971*, cit., p. XVII.

⁴⁰³«La moglie, evidentemente, era venuta per arraffare del patrimonio quel che poteva; il figlio per impedirglielo, ma soprattutto per sapere come e perché suo padre era stato ucciso, e da chi». Leonardo SCIASCIA, *Una storia semplice*, cit., p. 45.

⁴⁰⁴*Ivi*, p. 46.

⁴⁰⁵Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., p. 279.

chiarimento di questa contrapposizione con lo scrittore agrigentino,⁴⁰⁶ le dichiarazioni rilasciate nel 1979 a Marcelle Padovani:

«Tra i libri dei miei parenti non ce n'era uno solo di autore siciliano. Il primo che lessi era di Pirandello: *Il fu Mattia Pascal*. Lo cercai disperatamente. Quando finalmente trovai e lessi *Il fu Mattia Pascal*, e poi qualche volume di novelle, ne ebbi una rivelazione. La rivelazione che dentro il mondo pirandelliano io ci vivevo, che il dramma pirandelliano – l'identità, la relatività- era il mio di ogni giorno. Me ne venne una specie di mania, di follia. Chi sono – come sono – come mi vedono gli altri – chi sono e come sono gli altri – come si può parlare con gli altri se gli altri non sanno nulla di me e io nulla degli altri e nulla anche di me stesso: domande che mi spingevano all'isolamento, alla solitudine. Per uscire da tale condizione – che non era libresca, astratta, mentale, ma di vita quotidiana, di pirandellismo in natura – mi aggrappai alla ragione, all'altra faccia delle cose e al modo di “ragionarle” di cui avevi esempio in Diderot, in Courier, in Manzoni».⁴⁰⁷

Sciascia ha individuato nei libri pirandelliani quella tragicommedia del vivere quotidiano, in cui ognuno è attento a recitare il suo ruolo, nel gioco delle centomila immagini, che aveva vissuto durante l'infanzia e l'adolescenza. Si era concretizzata, infatti, la realtà di una Sicilia «doppiamente non giusta, doppiamente non libera, doppiamente non razionale»⁴⁰⁸: da tale società, doppia sia perché segnata a fondo da quella concezione di vita, da quegli atteggiamenti e costumi che vengono a sintetizzarsi nel concetto di “sicilitudine” sia perché fascista, lo scrittore di Racalmuto ha cercato di emanciparsi approdando a quella fiducia nella ragione umana, nella libertà e nella giustizia che dalla ragione discendono. Alla luce di tali considerazioni si può affermare con Massimo Onofri che Sciascia ha costruito la sua identità etica e intellettuale sulla scia di quella «nevrosi della ragione» assorbita nei primi vent'anni di vita proprio nell'antagonismo con il drammaturgo agrigentino. Tale considerazione si evince anche nelle riflessioni formulate dallo scrittore nell'intervista rilasciata a Davide Lajolo nel 1981:

«Io mi sono trovato, nei primi quindici anni di vita, a vivere dentro un pirandellismo di natura. Gli ho dato nome e me ne sono fatto un'ossessione quando, dopo aver visto *Il fu Mattia Pascal* di Marcel

⁴⁰⁶Cfr. Massimo ONOFRI, *Sciascia e Pirandello*, in Id., *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, cit., pp. 17 - 58 e Massimo ONOFRI, *Storia di Sciascia*, cit., pp. 3-7.

⁴⁰⁷Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., pp. 10 -11. Su Manzoni vedi anche Matteo COLLURA, *Alfabeta Sciascia*, cit., pp. 105-108.

⁴⁰⁸*Ivi*, p. 5.

L'Herbier, ho cominciato a leggere Pirandello. Gli altri; il giudizio degli altri; il problema dell'identità; l'uno, nessuno e centomila, insomma, furono la mia ossessione quotidiana, nell'adolescenza. Era uno stato che rasentava la schizofrenia. A un certo punto, grazie agli illuministi, ecco, mi sono liberato di Pirandello, sono arrivato a detestarlo. Poi ci sono tornato: serenamente, con grande amore».⁴⁰⁹

La nevrosi della ragione, ricavata dalla lettura degli illuministi, degli americani, introdotti in Italia da Pavese e Vittorini, dagli scrittori della «Ronda» e da Brancati e Savino⁴¹⁰, si fa strumento, dunque, per tentare di allentare l'intreccio tra malessere esistenziale e disagio storico di vivere in Sicilia e, allo stesso tempo, si palesa come ideale in nome del quale il diritto, che da esse discende, rivendica le ragioni dell'ordine rispetto a quelle del caos. In tale ottica, a conclusione del percorso sciasciano che abbiamo cercato di tracciare, si possono ripercorrere sinteticamente i quattro romanzi analizzati alla luce del fatto che la dimensione giuridica del diritto mette in discussione non solo l'etica, la giurisprudenza o la politica ma anche il destino dell'uomo e la sua dignità, i quali rappresentano, concretamente, i veri punti focali dell'opera dello scrittore di Racalmuto.

Si è detto che *A ciascuno il suo* può essere interpretato come una meditazione sul ruolo della giustizia nell'Italia del centrosinistra, secondo quanto ribadito dall'autore, tuttavia, se si legge attentamente il testo, si scorge in esso anche una riflessione sulla giustizia in quanto tale. Infatti, ciò che allontana maggiormente Laurana da Sciascia è un sentimento che mette in discussione la nozione stessa di diritto: quell'oscuro amor proprio che impedisce al personaggio una piena identificazione con gli uomini della Legge. Laurana non è un uomo privo di morale, ma rimane oppresso da quell'intreccio di amor di sé e apprensione che avrà un ruolo di rilievo nel rapporto con la vedova Roscio. Una riflessione simile può essere fatta anche per Calogero Dibella,

⁴⁰⁹Leonardo SCIASCIA, Davide LAJOLO, *Conversazione in una stanza chiusa*, cit., p. 18.

⁴¹⁰Cfr. Massimo Onofri: «Fondamentale l'incontro con scrittori di vario livello e di varia tradizione, illuministica, liberale, libertina e perfino popolare: i *Libelli* di Courier, il *Paradosso sull'attore* di Diderot, il chiaro, conciso, e ironico Voltaire, come perenne antidoto al disamato Rousseau dell'*Emilio*, le novelle dell'abate Casti e le memorie di Casanova e, più tardi, il Manzoni de *I Promessi Sposi* e della *Storia della Colonna Infame*, quindi *I Miserabili* di Hugo, le opere popolari di William Galt; poi con gli americani Dos Pasos, Steinbeck, Caldwell, Faulkner ed Hemingway, soprattutto di *Addio alle armi* sotto la guida di Pavese e Vittorini. Non sarà da trascurare in tale guerra all'irrazionalismo pirandelliano l'influenza di alcuni scrittori italiani contemporanei. Quelli della «Ronda», innanzitutto, sui quali imparò a scrivere, traendone una lezione di ordine, chiarezza e semplicità: Bruno Barilli, il siciliano Nino Savarese, e, sopra ogni altro, Emilio Cecchi. Poi Savinio, da cui apprese l'antifascismo, per quel suo saper respirare l'Europa libera e liberale. Infine Brancati». Massimo ONOFRI, *Sciascia e Pirandello*, cit., pp. 22 – 23. Cfr. anche Id., *Storia di Sciascia*, cit., pp. 8 – 18.

detto *Parinieddu*, confidente della polizia nel *Giorno della civetta*: entrambi sono accomunati da questa condizione di diffidenza e dall'essere membro di un popolo disperso e oppresso da secoli. Tale diffidenza si allarga a tutti i personaggi criminali presenti nelle pagine di Sciascia e in parte anche a quei siciliani di lucido pensiero, come il brigadiere Lagandara, che devono fare i conti con un silenzio e una sofferenza secolari.

Dal canto suo Sciascia, almeno nelle prime opere, aderisce alle convinzioni di Bellodi e, come lui, considera il potere esecutivo uno strumento da utilizzare con precauzione e accortezza. A questa idea democratica lo scrittore affida la speranza di una giustizia giusta allo scopo di evidenziare la potenza delle forze che vanificano la sua realizzazione. Infatti, nel vuoto giuridico della Sicilia, frutto di quella mancanza dello Stato e di quel sentimento di «sicilitudine» che Sciascia ha sempre denunciato e combattuto, si sono inserite due terribili forze: da un lato la mafia che, nella logica di un'iniqua e delinquenziale idea di onore e giustizia, va assume in maniera distorta le funzioni dello Stato di diritto presentandosi come elemento di mediazione violenta tra il lavoro e la proprietà, dall'altro l'eterno fascismo italico di cui don Benito in *A ciascuno il suo* ha dato la più efficace definizione. In entrambi i casi s'instaura un potere che ha sostituito al bene collettivo l'interesse individuale. In un tale contesto, dunque, esistono ben poche possibilità di realizzazione di una giustizia equa sia sotto il profilo delle istituzioni del Potere, che Sciascia ha analizzato con rigore e coraggio, sia sotto il profilo della formulazione del giudizio tentata dagli eroi sciasciani. Ne consegue che:

«Nelle sue opere sembra che “il miglior diritto” finisce per consistere in quella luce non mondana con cui il “ poliziotto di Dio”, per dirla con Bufalino, illumina il volto del Potere, misurandone le nefandezze, mentre tenta di abbozzarne una microfisica. Per arrivare a scoprire un'entità metafisica, ignara di ogni *jus naturale*, che si autogiustifica e, per sua interna necessità, viola le leggi che essa stessa pone, che, insomma, ha bisogno di un imputato per autogenerarsi [...] ».⁴¹¹

Man mano che si ricercano le ragioni della giustizia e si aprono spazi per la meditazione esistenziale, nella quale s'intreccia il destino dell'uomo di fronte alla morte con quello del *detective*, le ragioni del vero e del falso cominciano a non essere più distinguibili, la distinzione tra bene e male si fa incerta, complicandosi di significato.

⁴¹¹*Ivi*, p. 131.

In queste riflessioni sono racchiusi i motivi per cui le possibilità di giustizia nel *Contesto* si fanno sostanzialmente nulle nell'ottica del non estinguibile male di vivere generato dall'oppressione del Potere. In altri termini, se nel *Giorno della civetta* e in *A ciascuno il suo* la verità è ancora ricostruibile, nel *Contesto* l'ispettore Rogas non sa più quale giustizia servire ossia se servire lo Stato o colpirlo. Come nota Massimo Onofri, ai protagonisti dei romanzi sciasciani non rimane altro che una «ragione annichilita, un giudizio muto, un mero anelito di speranza».⁴¹²

Tuttavia, soltanto un desiderio di speranza e giustizia può offrire l'unica possibilità di salvezza, di un ritorno alla dimensione umana e civile del vivere. Ne consegue che nella necessità di un ordine che riscatti il caos della società, secondo il paradigma della verità e della giustizia, la difesa del diritto deve trovare la sua giustificazione. Il diritto, dunque, è l'unica garanzia della dimensione umana del vivere, perciò la sua difesa, tenace e intransigente, non può non rivelarsi come una questione di dignità personale e civile⁴¹³ che va a toccare la libertà morale delle persone. Da qui la necessità da parte di Sciascia di schierarsi sempre e comunque dalla parte del diritto. Lo scrittore siciliano ha sentito questa necessità fino quasi all'ossessione e a scapito di ogni preoccupazione di tipo ideologico, come certifica la parte conclusiva dell'introduzione alla raccolta *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, ultima bruciante testimonianza di tutto il suo impegno a favore della libertà e dell'applicazione della legge:

«Il fatto è che i cretini, e ancor più i fanatici, son tanti; godono di una così buona salute non mentale che permette loro di passare da un fanatismo all'altro con perfetta coerenza, sostanzialmente restando immobili nell'eterno fascismo italico. Lo stato che il fascismo chiamava "etico" (non si sa di quale eticità) è il loro sogno e anche la loro pratica. Bisogna loro riconoscere, però, una specie di buona fede: contro l'etica vera, contro il diritto, persino contro la statistica, loro credono che la terribilità delle pene (compresa quella di morte), la repressione violenta e indiscriminata, l'abolizione dei diritti dei singoli, siano gli strumenti migliori per combattere certi tipi di delitti e delle associazioni criminali come mafia, 'ndrangheta, camorra. E continueranno a crederlo».⁴¹⁴

⁴¹²Massimo ONOFRI, *Il diritto impossibile: il giusnaturalismo eretico di Leonardo Sciascia*, in Id. *Nel nome dei padri*, cit., pp. 117 – 148: p. 133.

⁴¹³*Ivi*, p. 140.

⁴¹⁴Leonardo Sciascia, *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, in Id., *Opere 1984 -1989*, cit., pp. 769 – 770.

Contro il fanatismo, dunque, il miglior diritto e la giustizia giusta si collocano come prove ontologiche, come unici argomenti in grado di dimostrare l'esistenza dell'uomo come animale morale e la sua dignità nella libertà morale e civile.

CAPITOLO III

Roberto Saviano e la letteratura della realtà

3.1 Da Sciascia a Saviano: un'introduzione

È stato osservato dalla critica che negli ultimi anni la letteratura si è indirizzata sempre più verso una ripresa della rappresentazione della realtà e del contesto sociale sperimentando modalità di scrittura che rompono la rigida classificazione di narrativa e saggistica per giungere all'intreccio di cronaca e invenzione.¹ Se si mette a confronto questo modo di procedere degli scrittori contemporanei con quanto ha detto Sciascia a Walter Mauro nel 1970, ossia che la materia che trasforma in racconto mediante l'utilizzo del genere poliziesco è di tipo saggistico,² si può notare che non solo la modalità di scrittura sciasciana è stata percepita dagli scrittori contemporanei, ma anche che quest'ultimi cercano di ampliare al massimo le possibilità dell'intreccio narrativa-saggistica. Il risultato di questa sperimentazione si può verificare nel dibattito romanzo – non romanzo, o meglio *fiction – non fiction* suscitato da *Gomorra* di Roberto Saviano, che sembra portare alle estreme conseguenze le indicazioni di metodo delineate a suo tempo da Leonardo Sciascia.

Questo primo raffronto tra i due autori consente di compiere alcune riflessioni preliminari all'analisi dettagliata di *Gomorra*. Anzitutto, sembra evidente che la scelta di metodo effettuata dai narratori contemporanei e da Saviano in particolare, non rappresenti una vera e propria novità, poiché già Sciascia nelle *Parrocchie di Regalpetra* aveva cominciato a fare uso della dimensione saggistica e della documentazione storico-cronachistica, nella convinzione che la denuncia della violenza si concretizzi meglio attraverso un riferimento diretto al reale. Successivamente, con i romanzi degli anni Sessanta-Settanta, lo scrittore siciliano narrativizza la materia

¹Cfr. Franca Pellegrini: «La poliedrica mutevolezza stilistica degli autori dilata la gamma dell'indagine, piuttosto che limitarne la rappresentazione. L'impegno non è indotto da forzature ideologiche aprioristiche, bensì, pur mantenendo la libertà nella scelta di variare le tipologie narrative, scaturisce da un bisogno che diviene comune: indagare e interrogare la realtà al fine di un riconoscimento e una determinazione identitaria del sé sociale». Franca PELLEGRINI, *Il "giallo" italiano contemporaneo. Memoria e rappresentazione dell'identità nazionale – regionale*, in **Memoria in noir. Un'indagine pluridisciplinare*, a cura di Monica Jansen e Yasmina Khamal, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, 2010.

²Cfr. Leonardo SCIASCIA, *Intervista*, premessa a Walter MAURO, *Sciascia*, cit., pp. 1-2.

lasciando, però, spazi ben precisi e delimitati al saggismo. Non si può, quindi, a nostro avviso, non riconoscere nelle parti di *Gomorra* più prettamente saggistiche e descrittive il precedente sciasciano, anche se, rispetto allo scrittore di Racalmuto, Roberto Saviano rende molto labili all'interno di *Gomorra* i confini tra i due tipi di scrittura avvicinandosi a quelle narrazioni «spurie, dallo statuto mobile e incerto che puntano su nuovi effetti di realtà e sul consapevole abbattimento dei confini di genere»,³ dunque al *non fiction novel*. È lo scrittore stesso, del resto, a confermare la sua vicinanza al genere che ha il capostipite in *A sangue freddo* di Truman Capote:

«Io volevo raccontare attraverso una narrazione *non-fiction*, però totalmente letteraria, storie che erano note soltanto agli addetti ai lavori, soltanto alla carte giudiziarie, soltanto ai cronisti e ai giudici e volevo che quelle storie arrivassero al mondo. Questa era la mia ambizione».⁴

In secondo luogo, in entrambi gli autori, pur nella diversità d'intenti e atteggiamenti nei confronti del mondo reale, si assiste a un utilizzo nuovo del genere poliziesco. Se in Sciascia il romanzo poliziesco assume valore metafisico, giacché nella realtà la verità è destinata a non essere rivelata, in Saviano l'inchiesta poliziesca viene utilizzata come concreto strumento di denuncia con una presa diretta sull'attualità, collocandosi in una posizione lontana rispetto alla riflessione filosofica che soggiace alla scrittura dell'autore siciliano. In entrambi gli autori, però, la conclusione dell'indagine non porta alla risoluzione del caso.

Inoltre, se è vero che in *Gomorra* manca del tutto una riflessione metafisica sull'essenza del Potere, presente in Sciascia, è altrettanto vero che i due autori sono accomunati da una particolare idea di letteratura che deriva, per lo scrittore di Racalmuto, da un lungo percorso attraverso la demistificazione della realtà, e, per l'autore campano, da uno studio attento delle dinamiche del *non fiction novel* e del *new journalism* americano. Per entrambi gli scrittori, la narrazione è lo strumento più adatto per raccontare la realtà: quest'ultima, infatti, necessita della finzione per poter essere raccontata, pertanto, si può avere fiducia soltanto nella verità della finzione. Da questa

³Raffaello PALUMBO MOSCA, *Prima e dopo «Gomorra»: non fiction novel e impegno*, in **Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussgnung, Bern, P.I.E. Peter Lang, 2009, p. 306.

⁴Samuel GHELLI, *Intervista a Roberto Saviano*, in «Forum Italicum. A Journal of Italian Studies», 2, 2010, pp. 518 -531: p. 520.

consapevolezza discende la necessità per Sciascia di trasformare in racconto il saggio e per Saviano di intrecciare le due dimensioni. Si veda quanto quest'ultimo dice in un'intervista a Francesco Forlani:

«Sicuramente io considero Gomorra un testo da ascrivere alla narrativa italiana ma è un libro trasversale ad ogni genere [...]. È come se fosse una specie di bicefalo. Scrivere con lo stile del romanzo, con la lingua della narrativa ma raccontare i meccanismi del reale con nomi e cognomi e documenti, che è il compito del saggio».

Ancora, qualche riga più sotto, lo scrittore campano afferma:

«Non volevo scrivere un saggio, non volevo creare una distanza tra lettore e oggetto letto. Era fondamentale raccontare ciò che avevo visto e sentito, il che non concede oggettività, quanto piuttosto mostrare la mia versione dei fatti. E i fatti che riesco anche a raccontare e dimostrare con documenti ed intercettazioni sono l'ossatura del mio racconto. Ma non volevo neanche un romanzo. Un romanzetto. Una storia di semplice invenzione».⁵

Da queste affermazioni di Roberto Saviano emerge un confronto continuo, serrato e non pacifico tra la *fiction* e la realtà. Tuttavia, tale relazione non è pacifica neppure in Sciascia, se si definisce l'autore siciliano saggista nel racconto e narratore nel saggio in ragione della sua esigenza demistificatoria che si amplifica nell'intreccio tra le due modalità di scrittura. È evidente che si tratta di un punto di contatto fondamentale tra due scrittori e intellettuali che si rivelano, invece, molto diversi quanto al ruolo d'intellettuale che interpretano e allo stile di scrittura (anche se, come vedremo, esistono analogie tra i due anche da questo punto di vista, a partire dall'impiego nella scrittura delle tecniche cinematografiche) che scelgono anche alla luce del contesto sociale e culturale in cui vivono.

Se, infatti, la scrittura di Sciascia si rifà all'utilizzo di un lessico prettamente letterario, solo apparentemente medio, e di una sintassi che guarda al modello della prosa d'arte (Cecchi e Barilli *in primis*), *Gomorra* si colloca all'interno di un contesto culturale e letterario che negli ultimi anni ha dimostrato una vitalità estrema, creando un gruppo che Carlo Tirinanzi De Medici, in un recente convegno tenutosi a Padova, ha

⁵*Tutto è coro e materia. Una conversazione con Roberto Saviano*, a cura di Francesco Forlani, 12 settembre 2006, disponibile all'indirizzo <http://www.carmillaonline.com/2006/09/12/tutto-e-coro-e-materia/#001927>.

definito «*koinè* romanzesca».⁶ Gli elementi che uniscono queste esperienze narrative diverse si possono rintracciare principalmente nella lingua, che è nella maggior parte dei casi media, nello stile, per lo più semplice, nell'interesse per i documenti d'archivio, le memorie, e le testimonianze, e soprattutto nell'uso del *non fiction novel* e del genere poliziesco. A queste caratteristiche si accompagnano anche le trasformazioni riguardanti il tempo del racconto, le tecniche di montaggio, la scansione modulare del testo. Il romanzo italiano contemporaneo, infatti, ha assunto come caratteristica principale la velocità, la frammentarietà, la performatività; abbandona i modelli linguistici della tradizione letteraria per affidarsi a quelli cinematografici, giornalisti, fumettistici; rinuncia alla linearità degli eventi in favore di esiti ellittici e centrifughi.⁷ *Gomorra* fa proprie tutte queste peculiarità amplificandole nel loro utilizzo, pertanto si allontana dallo stile dello scrittore di Racalmuto, con il quale, però, dimostra di condividere l'influenza del cinema nella letteratura.

La relazione tra questi due scrittori così rilevanti per il panorama letterario italiano è consolidata anche dalla presenza della dimensione della denuncia che, seppur tracciata in termini differenti, richiama senz'altro, in entrambi i casi, l'opera di Pier Paolo Pasolini sia per quanto riguarda le strutture ideologiche, sia per il tipo di rapporto che intrattengono con quest'ultimo. Se Roberto Saviano e, come lui molti altri autori contemporanei, hanno evidenziato la denuncia, quindi la modalità performativa del testo, in virtù di una nuova funzione richiesta alla letteratura, ossia quella di modificare i comportamenti, di «farsi azione, di incidere su una realtà che sembra refrattaria, in

⁶Carlo TIRINANZI DE MEDICI, *Sciaccia e le strutture narrative contemporanee*, relazione tenuta al convegno *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. XVIII Congresso dell'Adi – Associazione degli italianisti, V, Palazzo Maldura, 10 – 13 settembre 2014. Wu Ming ha parlato di «Oggetti Narrativi non identificati». Wu MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi 2009, pp. 41–42.

⁷L'accelerazione dei romanzi «dipende da modelli non nazionali, e non letterari, ma, come si sa, eminentemente cinematografici, televisivi, giornalistici, fumettistici, canzonettistici, o persino video ludici». Gian Luigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996 – 2006)*, in «Allegoria 57. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XX, terza serie, n.57, gennaio –giugno 2008. Ancora, «Cinema, televisione, pubblicità, musica di consumo, giornalismo (specie giornalismo-spettacolo) sono ormai diventati, anche in Italia, serbatoi ideologici privilegiati del romanzo di oggi: non semplice atlante linguistico, ma grande codice culturale e simbolico di riferimento, deposito di immaginario intorno al quale scrittori e pubblico possono riconoscersi come una comunità; fonte d'ispirazione e deposito di temi e forme. *I media* al posto della tradizione: questo fenomeno, annunciato a suo tempo nei romanzi americani, anche da noi era già visibile almeno a partire dai primi anni ottanta (in Tondelli, in De Carlo e in altri giovani campioni del primo postmoderno italiano); oggi è diventato macroscopico, tale è il ruolo che la cultura e il linguaggio mediale occupano nelle coscienze degli autori nati a partire dalla metà degli anni sessanta». Gian Luigi SIMONETTI, *Sul romanzo italiano di oggi. Nuclei tematici e costanti figurati*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», n.4, 2006, pp. 56–82: pp. 59–60.

Italia come in nessun altro paese, alle soluzioni ufficiali e chiarificatrici»,⁸ in Leonardo Sciascia i testi saggistici e narrativi giungono a rispondere a questa funzione della letteratura attraverso un percorso di tipo riflessivo-filosofico che va a toccare argomenti quali la ragione, la libertà, la giustizia, la dignità umana a lui tanto cari, come anche a Pasolini.

Ranieri Polese, a proposito degli autori cui *Gomorra* rinvia, scrive:

«Il libro di Roberto Saviano, combinando *reportage*, narrazione, denuncia, dà adito a numerosi possibili rinvii: senz'altro Pasolini. Forse anche (proprio per il carattere "spurio" del testo) a un libro anticipatore come *L'abusivo* di Antonio Franchini. O a libri come *Il sovversivo*, *Africo*, *Un eroe borghese*».⁹

A questa lista, in virtù di quanto detto, è necessario aggiungere il nome di Leonardo Sciascia. Tuttavia, a conclusione di queste riflessioni preliminari, non si può non ricordare che Roberto Saviano non ha mai inserito il nome di Leonardo Sciascia all'interno dell'elenco dei modelli cui ha fatto riferimento, anche se l'influenza è piuttosto evidente. Comprendere i motivi che soggiacciono a questo mancato rinvio, consente di capire come la figura dell'intellettuale Sciascia sia vista dall'intellettuale Saviano misurando la distanza che separa l'atteggiamento dei due nei confronti del mondo reale. A nostro avviso, i motivi che soggiacciono alla scelta di non citare Sciascia possono essere cercati solo in quest'ambito, non essendoci altro elemento che indirizzi la ricerca delle ragioni di tale scelta in altre direzioni.

⁸Alberto CASADEI, *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria «Gomorra»*, in **Almanacco Guanda. Il romanzo della politica, la politica nel romanzo*, a cura di Ranieri Polese, Parma, Ugo Guanda Editore, 2008, pp. 17–25: p.18.

⁹Ranieri POLESE, *Ritorno al reale. In principio fu il noir*, in **Almanacco Guanda*, cit. pp. 7–13: p. 7.

3.2 Letteratura e realtà: «Gomorra»

3.2.1 La struttura del romanzo

Come fa osservare Emanuele Zinato, se è vero che la contaminazione tra i generi letterari è una delle peculiarità specifiche della letteratura postmoderna, il cui obiettivo è la ricerca di nuovi effetti di realtà in un'epoca caratterizzata da un apporto molto forte dei *mass-media*, è altrettanto vero che l'intreccio tra romanzo, autobiografia, saggio ha rappresentato una delle strategie discorsive più rilevanti del Novecento, anche a livello europeo.¹⁰ In Thomas Mann, in Robert Musil e in Alfred Döblin, i maggiori narratori europei del primo Novecento, ad esempio, il discorso filosofico s'inserisce nello schema della finzione letteraria, nel Pirandello romanziere l'impalcatura argomentativa dissimula la struttura narrativa ottenendo una sorta di «saggismo» nella narrazione, un risultato cui erano pervenuti anche Marcel Proust e James Joyce nei loro testi con un uso abbondante di dettagli descrittivi.¹¹ Nel Novecento italiano, nella generazione di scrittori nati negli anni Venti, un ruolo importante è senz'altro svolto da Leonardo Sciascia e da Italo Calvino,¹² riconosciuti come narratori-saggisti grazie ai loro romanzi brevi, costruiti sull'intreccio tra elementi narrativi e riflessioni argomentative, come ad esempio *La giornata di uno scrutatore* (1963) o *Il cavaliere e la morte* (1988), o i polizieschi degli anni precedenti. La produzione di Sciascia comprende, però, altri libri

¹⁰Alfonso Berardinelli ha definito il Novecento intero come «secolo della saggistica» e al contempo l'ha descritto anche come il secolo che porta avanti la tendenza al «rimescolamento, la fusione, la riformulazione dei generi letterari». Alfonso BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 90.

¹¹Emanuele ZINATO, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, in * *Finzione, cronaca, realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 109-119: p. 109.

¹²Cfr. Zinato: «Il Calvino anteriore alla svolta combinatoria, autore de *La speculazione edilizia*, de *La nuvola di smog* e, appunto, de *La giornata di uno scrutatore*, è incline al realismo speculativo e ai riferimenti immediati alla mutazione del miracolo economico italiano. Si tratta di un saggismo mascherato, in cui il ragionamento rallenta il plot e contrae le coordinate spazio temporali. Calvino stesso in una lettera a Maria Boselli (in Nuova Corrente, IX, 32 -33, 1964, pp. 102 -106) scrisse che dentro *La nuvola di smog* c'è nascosto un saggio ma tutto cancellato, e ne restano solo rimasugli smozzicati.[...] La dimensione saggistica, autobiografica e congetturale è rimasta pressoché intatta ne *La giornata di uno scrutatore*, il romanzo breve del 1963 che chiama in causa il fondamento stesso della democrazia (il suffragio universale) «scrutato», cioè osservato e straniato, da una condizione-limite (il seggio elettorale situato nel Cottolengo[...]). Veicoli stilistici del saggismo in questo testo sono il predominio della parentesi, come segno esibito di cautela, di complicazione [...] e le frequenti digressioni, spesso dubitative. La nota in appendice del testo invita inoltre il lettore a considerare l'opera sia come una «finzione» che permette di meditare sulla condizione umana, che come «una testimonianza» autobiografica[...]. *Ivi*, p. 110.

che possono essere inseriti in questa particolare categoria narrativa: *Morte dell'Inquisitore* (1964), *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971), *La scomparsa di Majorana* (1975), *I Pugnalatori* (1976), *Dalla parte degli infedeli* (1979), *L'affaire Moro* (1978), *Il Teatro della memoria* (1981), la *Sentenza memorabile* (1982) e le *Cronachette* (1987).

A causa della natura ibrida che lo contraddistingue, *Gomorra*¹³ trova consonanza con questa tendenza: il romanzo, infatti, incrocia il diario con il *reportage*, la documentazione con la denuncia, presentando la scrittura come testimonianza di verità e recuperando le modalità dell'autobiografia. Il libro di Saviano fonde invenzione, testimonianza e inchiesta nel segno del dialogo con la generazione di scrittori cui si è fatto cenno, dai quali recupera la forma del saggio. Ne consegue che, nonostante il mancato cenno di Saviano alla sua figura, Sciascia, con le sue forme miste di storia e invenzione, rappresenta un modello per un testo come quello scritto da Roberto Saviano «in cui l'immaginazione sembra aver sempre bisogno di un supporto "oggettivo" di tipo documentario che garantisca della sua attendibilità».¹⁴ A tal proposito osserva Alberto Casadei:

«Nel tempo della reality – TV, quando ormai tutto è *fiction* (o potrebbe esserlo), ciò che aspira a uno statuto non fittizio deve trovare una sua propria garanzia di veridicità condivisibile attraverso un confronto serrato e innovativo con le forme di autenticazione tradizionale, in primo luogo quelle che garantiscono la corrispondenza al reale, ovvero quelle relative al realismo letterario».¹⁵

¹³Cfr. Andrea INGLESE, *Recensione a «Gomorra»*, in «Allegoria 55. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XIX, terza serie, n.55, gennaio – giugno, 2007; Jason PINE, *Icons and iconoclasm: Roberto Saviano's Gomorrah and La Denuncia*, in *Journal of Modern Italian Studies*, 13, 3, 2008, pp. 431 -436; Giulia ANGELINI, «Gomorra», in «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», n.59, maggio 2008, pp. 144 -147; Vincenzo LAVENIA, *Roberto Saviano. «Gomorra. Dans l'empire de la camorra»*, in «Annales H.S.S», 65, 2010, pp. 553-555; Aurelio BENEVENTO, «Gomorra» di Saviano, in «Critica Letteraria», anno XXXVI, Fascicolo III, n.140, 2008, pp. 602-606.

¹⁴Emanuele ZINATO, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, cit., p. 113. Zinato nota anche che «Il dialogo con i "Padri" (non un omaggio citazionistico e intertestuale, ma una sofferta assunzione di eredità) è percepito da alcuni scrittori odierni come il principale antidoto all'anestetizzazione mediatica e mercantile della scrittura letteraria: il fenomeno è presente non solo in Saviano ma anche, ad esempio, in Siti, in Affinati, e nel meno noto ma assai rilevante caso di Luigi Di Ruscio. La finta autobiografia a elevato tasso di cinismo cognitivo di Walter Siti, infatti, dialoga a distanza con le strategie di scrittura "celiniane" di Pasolini e di Volponi (*Corporale* e *Petrolio* soprattutto), la saggistica lirica ad alta tensione etica di Eraldo Affinati ripropone la situazione della scrittura testimoniale di Primo Levi, l'autobiografismo linguisticamente straniante dell'espatriato Luigi Di Ruscio si pone sulla medesima lunghezza d'onda dei libri di Meneghello». *Ivi*, pp. 113 – 114.

¹⁵Alberto CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 122.

Saviano opera in questa direzione impostando il romanzo sul giornalismo d'inchiesta che assume per mimesi le caratteristiche e i modi del racconto, determinando quella labilità di confine tra verità e finzione che è la prima e più evidente peculiarità del libro. Tale caratteristica allontana l'opera dello scrittore campano dal precedente sciasciano, in cui i confini tra *fiction* e *non fiction* sono ancora riconoscibili.

Pubblicato nel 2006 da Mondadori, nella collana «Strade Blu», *Gomorra* nasce dalle indagini condotte da Roberto Saviano, un giornalista esordiente nato a Napoli nel 1979, laureato in filosofia e formatosi presso l'Osservatorio sulla camorra e l'illegalità, un centro di ricerca sulla criminalità organizzata in Campania fondato nel 1981 dal sociologo Amato Lamberti. Si tratta di un articolato e possente ritratto del mondo della camorra, delle sue dinamiche socio-economiche, delle sue strategie di potere, dei suoi luoghi e dei suoi protagonisti, che, da un punto di vista strutturale, può essere suddiviso in due parti. Nella prima parte il racconto segue il filo, seppure non lineare, della logica del profitto che s'innescia con il percorso che le merci seguono dal porto di Napoli alla periferia partenopea, e che passa attraverso la loro falsificazione e il profitto esponenziale che ne deriva. Nella seconda parte, caratterizzata da una più esplicita implicazione soggettiva da parte dell'autore, i capitoli costituiscono una sorta di approfondimento delle tematiche della prima parte, mediante la tecnica cinematografica dello zoom.¹⁶ Tuttavia, ogni capitolo di *Gomorra* funziona come testo singolo e può essere letto autonomamente in un ordine diverso da quello stabilito dall'autore senza compromettere l'unità del lavoro. Come fa osservare Samuel Ghelli, se il narratore è, in sostanza, onnipresente, non è possibile ricostruire una sequenza logica degli eventi. *Gomorra*, infatti, è:

«un romanzo collage che mette insieme indagini sul campo, dati di inchieste, memorie personali, il tutto senza un ordine preciso. Spazio e tempo si dispongono liberamente, perdono la loro funzione di collante della storia: si dilatano quando seguono lo spostamento delle merci, convergono sugli atti giudiziari, si fissano quando accompagnano il narratore sul campo e si assottigliano quando fanno da sfondo a memorie e sensazioni personali».¹⁷

¹⁶Stefania RICCIARDI, «*Gomorra*» e l'estetica documentale nel nuovo millennio, in «Interférences littéraires/Littéraire interférenties», 7 novembre 2011, “Croisées de la fiction. Journalisme et littérature”, a cura di Myriam Boucharenc, David Martens & Laurence Van Nuijs, pp. 167 -186: p. 168.

¹⁷Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, in «Esperienze Letterarie», n.1, anno 2013, pp. 87 – 98: pp. 88 -89. L'espressione «romanzo-collage» è stata coniata da Goffredo Fofi. Cfr. Goffredo FOFI, *La camorra vista da vicino*, in «Il Sole 24 Ore», 23 luglio 2006.

Lo scrittore utilizza due prospettive per costruire il testo: da un lato la prospettiva soggettiva del narratore e delle molteplici voci che riporta, dall'altro quell'oggettiva della documentazione raccolta studiando le carte dei processi, le trascrizioni delle intercettazioni telefoniche, le statistiche e le ricerche sociali, le registrazioni di fatti di cronaca e le analisi economiche.¹⁸ Lo statuto narrativo, è, perciò ambiguo e il libro si rivela essere un'inchiesta giornalistica e un racconto in cui al resoconto oggettivo dei fatti si unisce una forte tensione narrativa.¹⁹ Saviano, dunque, usa strumentalmente la finzione perché permette alla realtà di entrare nelle coscienze sottomettendo la letteratura a un fine etico e civile. Come rileva Carla Benedetti, il libro di Roberto Saviano è uno di quei libri che «non solo raccontano la realtà, ma la modificano».²⁰

In *Gomorra* si delineano molti tratti distintivi del postmoderno come la scelta dell'*autofiction*, la dimensione performativa, la commistione di esperienza vissuta e sapere documentario, la mescolanza di saggismo e narrazione, e in senso lato, dei toni: è presente, infatti, «la secchezza dell'inchiesta sociologica, il calore della visione diretta, lo stile *tough* di un certo *noir* nella scia della tradizione ormai quarantennale del *New Journalism* alla Tom Wolfe, alla Norman Mailer o alla Truman Capote».²¹ Fondamentale, però, si rivela essere il realismo, ossia la mimesi della realtà esterna e l'autenticità del sentire, che è in grado di ricostruire con grande efficacia il «sistema» economico e sociale della camorra, di fatto una grande azienda il cui ambito di gestione va dal traffico di merci che transitano nel porto di Napoli al *business* dei rifiuti. A titolo esemplificativo si veda l'*incipit* del libro:

«Il container dondolava mentre la gru lo spostava sulla nave. Come se stesse galleggiando nell'aria, lo sprider, il meccanismo che aggancia il container alla gru, non riusciva a domare il movimento. I portelloni mal chiusi si aprirono di scatto e iniziarono a piovere decine di corpi. Sembravano manichini. Ma a terra le teste si spaccavano come fossero crani veri. Ed erano crani. Uscivano dal container uomini e donne.

¹⁸Claudio MILANESI, *Raccontare il crimine del 2000. Roberto Saviano, «Gomorra»*, in «Narrativa. Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000», nuova serie, n. 29, 2007, pp. 209 -226: pp. 210 -211.

¹⁹Laura GATTI, *L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di «Gomorra»*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXI, terza serie, n. 59, gennaio – giugno 2009, pp. 259 – 267: p. 259 e 261.

²⁰Carla BENEDETTI, *Roberto Saviano, «Gomorra»*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XX, terza serie, n. 57, 2008, pp. 173 -180: p. 177.

²¹Daniele GIGLIOLI, *Come farebbe Auerbach? Realismo postmoderno e separazione degli stili*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», XI, n. 1-2, anno 2009, pp. 189 -203: p. 191.

Anche qualche ragazzo. Morti, congelati, tutti raccolti, l'uno sull'altro. In fila, stipati come aringhe in scatola. Erano i cinesi che non muoiono mai».²²

L'autore è testimone diretto di molte delle vicende raccontate o comunque le ha conosciute grazie all'apporto di persone che l'hanno fatto entrare all'interno dei meccanismi della criminalità organizzata. Le marche testimoniali sono frequenti e creano un effetto di verità che non può essere messo in discussione dal lettore. Chi racconta in prima persona entra nella storia da protagonista, s'inserisce nella realtà che rappresenta, si muove in vespa costituendo il *trait d'union* dell'impianto narrativo che è costruito su una serie di «paragrafi cerniera» che legano le vicende altrimenti autonome e che vedono il narratore rimarcare la propria presenza all'interno dei fatti narrati.²³ Tuttavia, come osserva Claudio Milanese, all'interno della dimensione di questo io narrante, operano diversi tipi di soggettività: in alcuni casi, come quello dell'inchiesta sul funzionamento dei traffici del porto di Napoli, posto all'inizio del libro, Saviano utilizza la tecnica del giornalista che si «camuffa» per vivere dall'interno l'esperienza della comunità marginale, facendo lo scaricatore di porto per un importatore cinese. In altre situazioni il narratore Saviano è un testimone, a volte coinvolto suo malgrado. Altre volte ancora lo scrittore napoletano sceglie la tecnica dell'immedesimazione per conoscere e osservare da vicino l'ambiente socio-economico in cui si sviluppa l'attività criminale della camorra. Nota, infatti, Wu Ming in una recensione a *Gomorra*, del 2006:

«Ci sono, infatti, casi in cui Roberto Saviano è dentro una storia fin dall'inizio e la conduce alla fine. L'io è l'autore e il testimone oculare. In altri momenti Saviano si immedesima e dà dell'io a qualcun altro di cui non svela il nome (amico, giornalista, poliziotto, magistrato). In altri momenti ancora s'inserisce a metà o a fine di una storia per darle un urto, inclinarla o rovesciarla o spingerla contro il lettore».²⁴

In altri termini, Saviano s'infiltra nel mondo della camorra, compiendo quell'operazione d'immedesimazione descritta acutamente dal giornalista polacco Ryszard Kapuscinski:

²²Roberto SAVIANO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006, p. 11.

²³Samuel GHELLI, *Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 89.

²⁴Wu MING 1, *Recensione a Roberto Saviano, «Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra»*, Milano, Mondadori (Strade Blu), 2006, in «Nandropausa», n. 10, 21 giugno 2006, disponibile all'indirizzo <http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa10.htm>

«L'immedesimazione, ecco la condizione fondamentale del mio lavoro. Devo vivere fra le persone, mangiare con loro, fare la fame con loro. Voglio diventare parte del mondo che descrivo, immergermi e dimenticare ogni altra realtà[...]. Ho bisogno di illudermi, sia pure fuggevolmente, che il mondo dove mi trovo in questo momento sia l'unico esistente».²⁵

Saviano, tuttavia, è consapevole del fatto che questo inserimento all'interno del mondo della camorra non è garanzia della conoscenza, perciò l'immedesimazione deve essere sempre accompagnata dalla ricerca e dall'utilizzo di altre fonti quali i verbali dei processi e delle inchieste o le intercettazioni.

Spesso questo io narrante assume il punto di vista delle persone coinvolte nelle sequenze del libro e gioca intenzionalmente sulla confusione tra l'autore e il narratore: le voci che si esprimono nel libro sono, dunque, molteplici²⁶. Questo meccanismo di immedesimazione consente al lettore di osservare gli avvenimenti descritti con gli occhi e con la mentalità dei protagonisti coinvolti senza percepire alcuna distanza con l'oggetto narrato. A titolo esemplificativo si veda la ricostruzione dell'episodio di due piccoli criminali di Casal di Principe, Romeo e Giuseppe. Lo scrittore, pur avendo intuito che i due ragazzi sono destinati a essere uccisi, segue lo svolgimento dei fatti attraverso gli occhi dei ragazzi i quali pensano di essere di fronte a «forse una proposta allettante, qualche affare o addirittura la partecipazione a un agguato. Il primo vero agguato della loro vita». Il narratore, con la loro voce, aggiunge: «Se non erano riusciti a coinvolgerli con le cattive, i boss tentarono di incontrarli con qualche buona proposta» e poi passa alla visione esterna «Me li immaginavo sui motorini tirati al massimo, ripassarsi i passaggi salienti dei film, i momenti in cui quelli che contano davvero devono piegarsi all'ostinazione dei nuovi eroi», eroi che invece vengono ammazzati con un colpo di pistola alla nuca²⁷.

²⁵Ryszard KAPUSCINSKI, *Lapidarium*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 29.

²⁶Come osserva Claudio Milanese, queste voci possono essere delle vittime, come Don Peppino Diana, oppure di persone che «stanno in quella zona grigia di chi, pur non facendo parte delle cosche lavora direttamente o indirettamente per loro come l'amico Mariano che vende i panini ai pellegrini a Roma o lo *skateholder* Franco che piazza i rifiuti tossici nelle cave e nelle discariche abusive nei dintorni», oppure sono voci interne «interne alle cosche e al loro complesso organigramma, come Francesco Schiavone, detto Sandokan, il boss di Casal di Principe, o i membri del clan Di Lauro e i loro avversari nella faida di Scampia». Claudio MILANESI, *Raccontar il crimine del 2000*, cit. pp. 215 -216.

²⁷Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit. p. 279. Cfr. anche Claudio MILANESI, *Raccontare il crimine del 2000*, cit. p. 216.

Wu Ming 1, nella recensione a *Gomorra* sopra citata, insiste su questa rilevante peculiarità dell'«io sovraccarico». Il recensore ritiene, infatti, che l'io narrante del libro dello scrittore napoletano sia l'autore ma non sempre e non soltanto lui. Roberto Saviano è il «flusso immaginativo che rimbalza da un cervello all'altro» e «prende in prestito il punto di vista di un molteplice»²⁸, è l'elemento comune che unisce le parole e i sentimenti di chi fa parte della vicenda narrata e, soprattutto, è l'ambasciatore delle diverse storie che danno il senso di epopea collettiva²⁹ all'intero libro. Si tratta di un effetto che Wu Ming ha definito «effetto-valanga» di storie.³⁰ Inoltre questo io narrante dalla dimensione corale, che segue sempre i personaggi del romanzo da una certa distanza per poi avvicinarli ed esercitare su di loro uno zoom che consente di descriverli meglio, sembra essere sempre al posto giusto nel momento giusto anche quando si tratta di descrivere fatti che l'autore reale non ha mai visto:

«Io non c'ero [...] ma mi fu raccontata tante volte questa storia [Il padre di Saviano ha salvato una vittima di un agguato camorristico ed è stato picchiato a sangue], troncata sempre nel medesimo punto, che io la ricordo come se a casa ci fossi stato anche io e avessi assistito a tutto».³¹

«Ogni volta che mi capita di passare per Parco Mare, immagino la scena che hanno raccontato i giornali, che hanno descritto i poliziotti».³²

«Immaginare non è complicato. Formarsi nella mente una persona, un gesto, o qualcosa che non esiste [...]. Sempre più tentavo di ricostruire in mente l'immagine dell'economia[...]».³³

Come si evince dalla lettura degli estratti, Saviano, attraverso l'utilizzo dell'immaginazione letteraria, è in grado di collocare il suo sguardo anche nei luoghi in cui non può essere garantendo, così, una testimonianza diretta anche di fatti e vicende non vissute in prima persona ma di cui è venuto a conoscenza. Questo sguardo dell'io narrante permette al lettore di entrare in contatto con la realtà dei fatti in modo più diretto e intensivo.

²⁸ Wu MING 1, *Recensione a Roberto Saviano, «Gomorra»*, cit.

²⁹ Cfr. Claudio MILANESI, *Raccontare il crimine del 2000*, cit., pp. 216 -217.

³⁰ Wu MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, cit., p. 69.

³¹ Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 190.

³² *Ivi*, p. 279.

³³ *Ivi*, p. 310.

Alla luce di quanto detto è evidente che l'io-autore di *Gomorra*, garanzia di veridicità e conoscenza,³⁴ si discosta non di poco dall'utilizzo che fa Sciascia della figura del narratore nei romanzi degli anni Sessanta-Settanta. Se l'io testimoniale è il nucleo fondante della struttura narrativa di *Gomorra* e, come osserva Stefania Ricciardi, «il suo dilatarsi e contrarsi a fisarmonica detta i tempi della narrazione»,³⁵ Sciascia imposta le vicende dei suoi romanzi sulla variazione del punto di vista e della tecnica narrativa, (dalla terza persona al discorso indiretto libero alla prima persona del monologo interiore) che consente di articolare la riflessione sulla mafia e sulla degenerazione criminale da un punto di vista esemplificativo, dimostrando la veridicità della logica delinquenziale che soggiace alle vicende narrate. *Il giorno della civetta*, ad esempio, è un romanzo «polifonico, a focalizzazione interna e progressiva: il punto di vista del narratore è integrato dal punto di vista dei personaggi e dell'autore».³⁶ Questa variazione consente di mettere in luce quella dialettica contrappositiva che si viene a creare tra il mondo mafioso e il mondo incarnato dal capitano Bellodi. Un discorso simile può essere fatto anche per *A ciascuno il suo* e per *Il contesto*, benché, in quest'ultimo, venendo meno il rapporto referenziale con la Sicilia, il discorso narrativo si sposti sul piano allegorico. In Sciascia, dunque, manca del tutto la dimensione abnorme del narratore che non si confonde con il punto di vista dell'autore reale, ma si affianca a esso.

Questa presenza molto forte del narratore-autore richiama altri due elementi fondamentali che distinguono il libro di Saviano dalle opere di Sciascia: il carattere allocutivo della narrazione e la presenza della fisicità, della dimensione corporea esemplari nei punti strategici del testo. Si veda il seguente brano:

«Quando vedi tanto sangue per terra inizi a tastarti, controlla che non sia ferito tu, che in quel sangue non ci sia anche il tuo, inizi a entrare in un'ansia psicotica, cerchi di assicurarti che non ci siano feriti sul tuo corpo, che per caso, senza che te ne sia accorto, ti sei ferito. [...] Quando ti accerti che quel sangue non l'hai perso tu, non basta: ti senti svuotato anche se l'emorragia non è tua. Tu stesso diventi emorragia, senti le gambe che ti mancano, la lingua impastata, senti le mani sciolte in quel lago denso, vorresti che

³⁴Cfr. Raffaello Palumbo Mosca: «Il ricorso, frequentissimo, al racconto di matrice autobiografica, con la conseguente identificazione di autore e narratore, serve dunque ad inscrivere il racconto in un orizzonte di verità [...]. La sincerità di chi racconta si fa garanzia di veridicità [...]. L'io diventa facoltà critica che, superando il grado zero della denuncia e dell'accertamento fattuale, ricerca una verità più profonda». Raffaello PALUMBO MOSCA, *Prima e dopo «Gomorra»: non fiction novel e impegno*, cit., p. 313.

³⁵Stefania RICCIARDI, «*Gomorra*» e l'estetica documentale nel nuovo millennio, cit., p. 177.

³⁶Francesca BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della scrittura*, cit., pp. 87-88.

qualcuno ti guardasse l'interno degli occhi per controllare il livello di anemia. Vorresti fermare un infermiere e chiedere una trasfusione, vorresti avere lo stomaco meno chiuso e mangiare una bistecca, se riesci a non vomitare. Devi chiudere gli occhi ma non respirare. L'odore di sangue rappreso che ormai ha impregnato anche l'intonaco della stanza sa di ferro rugginoso. Devi uscire, andare fuori, andare all'aria prima che gettino la segatura sul sangue perché l'impasto genera un odore terribile che fa crollare ogni resistenza al vomito».³⁷

e, più avanti, quest'altro:

«Avevo addosso come l'odore di qualcosa di indefinibile. Come la puzza che impregna il cappotto quando si entra in friggitoria e poi uscendo lentamente si attenua, mischiandosi ai veleni dei tubi di scappamento. Puoi farti decine di docce, mettere la carne a mollo in vasca per ore con i sali e i balsami più odorosi: non te la toglie più di dosso. E non perché è entrata nella carne come il sudore degli stupratori, ma l'odore che ti senti addosso comprendi che l'avevi già dentro; come sprigionato da una ghiandola che non era mai stata stimolata, una ghiandola sopita che d'improvviso si mette a secernere, attivata ancor prima che dalla paura da una sensazione di verità. Come se esistesse nel corpo qualcosa in grado di segnalarti quando stai fissando il vero. Con tutti i sensi. Senza mediazioni. Una verità non raccontata, riportata, fotografata, ma è lì che ti si dà. Capire come funzionano le cose, come va il percorso del presente. Non c'è pensiero che possa attestare verità a ciò che hai visto».³⁸

Dai brani sopra citati si evince che, da un punto di vista prettamente stilistico, la carica metaforico-simbolica costituisce uno degli aspetti più evidenti di *Gomorra*, in particolare la rappresentazione in termini corporei di fenomeni astratti o non materiali. L'elemento fisico, infatti, è fondamentale e i paragoni corporei vengono a coinvolgere l'io autore in tutto il testo. Se, dunque, il pronome allocutivo «tu», rilevato nei brani, acuisce il coinvolgimento del lettore, la dimensione corporea contribuisce «ad annullare le distanze e mostra al contempo il processo d'immedesimazione – la carne dell'autore –narratore ha autenticato ciò che i suoi occhi hanno visto – e una verità incontrovertibile, perché il corpo non mente».³⁹ La percezione corporea, dunque, costituisce lo strumento per sentire vicino quanto è visto, pertanto leggere ogni evento alla luce della corporeità rappresenta il modo per «comprendere cosa significa l'atroce,

³⁷Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 131.

³⁸*Ivi*, p. 151.

³⁹Stefania RICCIARDI, «*Gomorra*» e l'estetica documentale nel nuovo millennio, cit., p. 175. Cfr. anche Daniele Giglioli: si tratta di «una materialità che si trasmette per contagio anche al soggetto che osserva, e che stenta a convincersi di avere almeno per ora mantenuto il privilegio della verticalità, la certezza di non essere lui il soccombente». Daniele GIGLIOLI, *Come farebbe Auerbach? Realismo postmoderno e separazione degli stili*, cit., p. 194.

non negarne l'esistenza, affrontare spregiudicatamente la realtà» come recita, in esergo, la citazione da Hannah Arendt.⁴⁰

È evidente la lontananza che separa la carica metaforica di Saviano dalla misura e dalla sobrietà delle metafore e dal registro linguistico sciasciano costruito sul modello della prosa d'arte. Tuttavia, se si leggono attentamente ancora i brani sopra citati, si può notare che dall'esaltazione e dall'espansione della dimensione corporea derivano indirettamente alcuni principi di poetica e d'interpretazione della realtà di Saviano che presentano sia alcuni punti di contatto (a partire dalla figura di Pier Paolo Pasolini), sia alcune differenze con quelli dello scrittura sciasciana.

Se nei testi di Leonardo Sciascia la ricerca della verità si attua attraverso una meditazione filosofica sulla realtà che si concretizza nel rinnovamento del genere poliziesco, in Saviano l'approccio alla verità del reale è lontano da ogni schema teorico e da qualsiasi costruzione sistematica. Come osserva Alberto Casadei, in *Gomorra* «si potrebbe persino cogliere un rapporto sciamanico con la realtà, che supera ogni mediazione razionalistica per andare a cogliere un *quantum* di verità incontrovertibile – la quale peraltro non si capisce ma si cattura, sempre che essa si riveli e si lasci conoscere».⁴¹ In Sciascia, invece, la verità non si colloca nella realtà perché in quest'ultima non può essere trovata: non esiste alcuna appropriazione del reale e della verità come in *Gomorra* perché il Potere in tutte le sue forme ne impedisce ogni «conquista» e proclamazione contro il sopruso e l'ingiustizia. La grande differenza tra questi due autori passa, dunque, attraverso un diverso approccio alla valenza del reale e al testo letterario: da un lato la conoscenza del reale attraverso l'appropriazione fisica delle cose e la necessità di scriverne, in cui l'inchiesta condotta dall'io narrante diventa strumento di denuncia, dall'altro una profonda critica alla realtà come portatrice di verità che si accompagna a un testo caratterizzato da una visione metafisica del Potere.

Tuttavia, pur seguendo strade così differenti, entrambi gli autori sono accomunati da una profonda fiducia nel valore della letteratura e della parola quale strumento per comprendere i fatti del presente: sia Saviano sia Sciascia sono convinti, infatti, del fatto che la realtà ha bisogno della finzione per essere raccontata. La narrazione, dunque, si fa strumento per raccontare il reale e per rivelare la verità delle

⁴⁰Cfr. Alberto CASADEI, «*Gomorra*» e il *naturalismo 2.0*, in «Nuovi Argomenti», n. 45, 2008, pp. 304-323.

⁴¹Alberto CASADEI, «*Gomorra*» e il *naturalismo 2.0*, cit., p. 316.

cose (non a caso Sciascia per *Il giorno della civetta* ha parlato di «esemplificazione narrativa»), pertanto assume anche una valenza etica. Così si spiega la necessità per Saviano di «dare fiducia alla parola in grado di svelare, rivelare, divenire muscolo attivo».⁴² A sottolineare la vicinanza etica e civile di questi due autori sovviene anche la presenza di una personalità importante, quella di Pier Paolo Pasolini, che funge da punto di riferimento nell'ottica delle loro scelte letterarie.

In *Gomorra* la figura di Pasolini è citata esplicitamente ed è accostata, anche se solo fugacemente, a Luciano Bianciardi autore della *Vita agra*. L'esempio dello scrittore friulano quale intellettuale impegnato che interviene sulla società è un riferimento importante per Roberto Saviano che riceve lo stimolo a scrivere da una sorta di investitura a distanza, da una forza carismatica che l'autore ha colto nel pellegrinaggio alla tomba di Casarsa:

«Andai sulla tomba di Pasolini non per un omaggio, neanche per una celebrazione. [...] Mi andava di trovare un posto. Un posto dove fosse ancora possibile riflettere senza vergogna sulla possibilità della parola. La possibilità di scrivere dei meccanismi del potere, al di là delle storie, oltre i dettagli. Riflettere se era ancora possibile fare i nomi, a un uno a uno, indicare i visi, spogliare i corpi dei reati e renderli elementi dell'architettura dell'autorità. Se era ancora possibile inseguire come porci da tartufo le dinamiche del reale, l'affermazione del poteri, senza metafore, senza mediazioni, con la sola lama della scrittura».⁴³

Da questa necessità di Saviano di scrivere sul potere, necessità che da un lato lo lega all'intellettuale friulano – con il quale condivide una tendenza alla rappresentazione di fatti e situazioni in termini corporei oltre che la denuncia⁴⁴ – dall'altro a Sciascia,

⁴² *Tutto è coro e materia. Una conversazione con Roberto Saviano*, a cura di Francesco Forlani, cit. Per la valenza illocutoria della parola cfr. Carla Benedetti, *Roberto Saviano, «Gomorra»*, cit. pp. 174-180 e il capitolo di *Gomorra* su Don Giuseppe Diana a cui si deve l'utilizzo del nome della città biblica in senso metaforico.

⁴³ Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 233.

⁴⁴ Cfr. Pier Paolo Pasolini e la sua capacità di trasformare i concetti e le idee in manifestazioni corporee: «Vivo [il cataclisma del consumismo] nei miei giorni, nelle forme della mia esistenza, nel mio corpo [...]. È da questa esperienza, esistenziale, diretta, concreta, corporea, che nascono in conclusione tutti i miei discorsi ideologici». Pier Paolo PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975, p. 134. Cfr. anche Raffaello Palumbo Mosca: «Il corpo riacquista veridicità e peso specifico perché significa la presenza nel mondo dell'autore – narratore, il suo coinvolgimento nel narrato[...]. In *Gomorra*, la tendenza a rappresentare emozioni e in genere situazioni astratte in termini corporei fa capo al principio che dati o interpretazioni possono essere inesatti o manomessi, ma il corpo “non mente” [...]. In quanto richiamo all'umanità, alla fragilità creaturale, la rappresentazione del corpo è, inoltre, ciò che fa intravedere la persona dietro il personaggio, che stabilisce la possibilità di un contatto tra l'esperienza rappresentata e quella del lettore». Raffaello PALUMBO MOSCA, *Prima e dopo «Gomorra»: non fiction novel e*

discende un *refrain* di matrice pasoliniana.⁴⁵ All'«Io so ma non ho le prove» che si legge nell'articolo intitolato *Che cos'è questo golpe? Io so* pubblicato sul «Corriere della Sera» del 14 novembre 1974 e poi ripubblicato, con il titolo *Il romanzo delle stragi*, fra gli *Scritti corsari*, fa seguito l'«Io so e ho le prove» di Roberto Saviano:

«Io so e ho le prove. Io so come hanno origine le economie e dove prendono l'odore. L'odore dell'affermazione e della vittoria. Io so cosa trasuda il profitto. Io so. E la verità della parola non fa prigionieri perché tutto divora e di tutto fa prova. E non deve trascinare controprove e imbastire istruttorie. Osserva, soppesa, guarda, ascolta. Sa. Non condanna in nessun gabbio e i testimoni non ritrattano. Nessuno si pente. Io so e ho le prove. Io so dove le pagine dei manuali d'economia si dileguano mutando i loro frattali in materia, cose, ferro, tempo e contratti. Io so. Le prove non sono nascoste in nessuna *pen-drive* celata in buche sotto terra. Non ho video compromettenti in garage nascosti in inaccessibili paesi di montagna. Né possiedo documenti ciclostilati dai servizi segreti. Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temperate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonia, brutta parola che ancora può valere quando sussurra: “È falso” all'orecchio di chi ascolta le cantilene a rima baciata dei meccanismi del potere. La verità è parziale, in fondo se fosse riducibile a formula oggettiva sarebbe chimica. Io so e ho le prove. E quindi racconto. Di queste verità».⁴⁶

Se Pasolini afferma di conoscere i meccanismi che soggiacciono al funzionamento del Sistema, ma non può provarlo, Saviano, partendo dalla necessità della scrittura, compie il ragionamento opposto. Quali sono le prove di cui parla lo scrittore campano? Egli non è in possesso di prove giudiziarie compromettenti perché gli basta come prova della verità il suo essere nella società, nel mondo. È sufficiente il racconto, la sua verità, anche se parziale, per accusare. *Gomorra*, dunque, non solo valuta il racconto della verità, ma dimostra anche che il racconto in sé è importante perché è verità. Le prove delle accuse di Saviano sono le sue narrazioni rapportate in strettissima relazione con il mondo reale. Si veda quanto l'autore ha dichiarato nell'intervista rilasciata a Francesco Forlani:

impegno, cit., pp. 317 -318. Cfr. anche Alberto Casadei: «È importante riconoscere nei testi letterari i tentativi di rappresentare il corpo come elemento conoscitivo di una realtà privata di fondamenti rigidamente razionalistici anche se la mediazione culturale risulta in vario modo percepibile nella rappresentazione stessa». Alberto CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., pp. 90 – 91.

⁴⁵Cfr. Alfonso BERARDINELLI, *La forma del saggio*, cit., pp. 152-154. «La vocazione moralistica di Pasolini è forte, ossessiva, pervasiva. [...] Pasolini immette nei suoi saggi una forza espressiva e concettuale “selvaggia”. [...] La forma del saggio riprende tutta la sua energia gestuale, teatrale, retorica, giudiziaria». *Ivi*, p. 152 e p. 154.

⁴⁶Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 234.

«Sì, ho messo i nomi, le facce, i contro nomi, persino gli indirizzi. “Io so e ho le prove” è la cantilena che uso in una parte di *Gomorra*. Queste prove sono la vita stessa, e tutti i nomi e le facce e gli indirizzi sono lì a mostrare che non ho abilità da alchimista o da agente infiltrato. Ma è tutto sotto gli occhi, è lì agli incroci sotto casa[...]. Volevo fissare volti, raccontare con l’ambizione di creare una cartografia del vero».⁴⁷

Il rapporto di Sciascia con Pier Paolo Pasolini si delinea, invece, attraverso una sintonia politico – culturale che è frutto di un’attenta collaborazione tra i due scrittori.⁴⁸ Quando, infatti, lo scrittore friulano ha recensito *Favole della dittatura*, l’opera prima di Sciascia, i due autori studiavano entrambi, in certi casi anche collaborando, la poesia in dialetto.⁴⁹ Nel corso degli anni Cinquanta la collaborazione tra i due è continuata: Pasolini suggerisce a Sciascia, affinché li pubblichi su «Galleria», testi dei poeti a lui più vicini e Sciascia ospita nella collana “Quaderni di Galleria” il libretto di poesie pasoliniane in lingua *Dal Diario (1945 – 1947)*.⁵⁰ In seguito, Pasolini recensisce anche *Il mare color del vino* e *Todo Modo* e in quest’ultimo romanzo trova una piena sintonia ideologica quasi che Sciascia, secondo quanto osserva Giuseppe Traina, «avesse tradotto in grandiosa affabulazione grottesca le intuizioni sulla politica e sulla società contemporanee, sull’omologazione culturale a unico modello di sviluppo (quello del capitalismo consumistico statunitense)»⁵¹ di cui Pasolini aveva dato conto negli articoli di fondo pubblicati dal «Corriere della Sera» riuniti poi nel volume *Scritti corsari*. Anche se non si possono stabilire nette classificazioni, non è difficile individuare una sorta di continuità ideologica tra la «piramide del potere, monolitica all’esterno, estremamente complicata, labirintica, mostruosa all’interno» cui si riferiva Pasolini e la

⁴⁷*Tutto è coro e materia. Una conversazione con Roberto Saviano*, a cura di Francesco Forlani, cit.

⁴⁸Cfr. Matteo COLLURA, *Il maestro di Regalpetra*, cit., pp. 134-138.

⁴⁹«Ci scrivevamo assiduamente e ogni tanto ci incontravamo, nei dieci anni che seguirono, e specialmente nel periodo in cui lui lavorava all’antologia della poesia dialettale italiana. Poi la nostra corrispondenza si diradò, i nostri incontri divennero rari e casuali[...]Ma io mi sentivo sempre suo amico; e credo che anche lui nei miei riguardi. [...] Io ero 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. Eppure non siamo riusciti a parlarci, a dialogare. Non posso che mettere il torto dalla mia parte, la ragione dalla sua. E voglio ancora dire una cosa, al di là dell’angoscioso fatto personale: la sua morte [...] io la vedo come una tragica testimonianza di verità, di quella verità che egli ha concitatamente dibattuto scrivendo, nell’ultimo numero del “Mondo” una lettera a Italo Calvino». Leonardo SCIASCIA, *Nero su Nero*, in Id., *Opere. 1971 -1983*, cit., p. 774. Sciascia fa riferimento all’ultimo articolo di Pasolini che «accusava Calvino di appoggiarsi alle “certezze che ci hanno confortato e anche gratificato in un contesto clericale –fascista. Le certezze laiche, razionali, democratiche, progressiste. Così come sono esse non valgono più”; parole che Sciascia, soprattutto l’ultimo Sciascia condivideva assolutamente». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 171.

⁵⁰*Ivi*, p. 170.

⁵¹*Ibidem*.

riflessione metafisica formulata da Sciascia nel *Contesto*. Inoltre Sciascia apre l'*Affaire Moro* con un omaggio al messaggio politico dell'amico morto nel 1975 e ne evidenzia la dimensione profetica. Questo «dialogo» tra i due intellettuali prosegue anche nell'attività letteraria e politica sciasciana degli anni ottanta: libri come *A futura memoria* o *Il cavaliere e la morte* costituiscono, infatti, la testimonianza dell'«eresia» che la figura di Sciascia, dopo quella di Pasolini, ha incarnato contrapponendosi all'omologazione culturale del modello unico di sviluppo e di potere.⁵² Alla luce di queste riflessioni non si può non osservare che, pur nelle differenti scelte letterarie e di metodo, la personalità di Pier Paolo Pasolini costituisce un punto di contatto importante tra Saviano e Sciascia nell'ottica di quel connubio tra dimensione letteraria e impegno civile che contraddistingue i loro percorsi. Tuttavia, occorre rilevarlo, sia nello scrittore campano sia in quello siciliano manca la componente ideologica, centrale, invece, nell'intellettuale friulano.

Un'altra analogia tra i due scrittori è l'applicazione delle tecniche cinematografiche a livello testuale, ossia a livello della struttura compositiva dei rispettivi testi. Se è vero che in *Gomorra* la dimensione cinematografica svolge un ruolo fondamentale non solo in chiave estetica ma anche e soprattutto come modello comportamentale, è altrettanto vero che anche Sciascia guarda con attenzione alle dinamiche cinematografiche, tanto che nell'intervista a Marcelle Padovani afferma: «Per il mio modo di raccontare, di fare il racconto, credo di avere un debito più verso il cinema che verso la letteratura».⁵³ Il romanzo in cui è palese la presenza della tecnica cinematografica è senza dubbio *Il giorno della civetta*, in cui le sequenze dell'indagine del capitano Bellodi sono alternate parallelamente alle sequenze d'ambientazione romana dove sono descritte, mediante il procedimento ellittico, le strategie messe in atto dalla mafia per neutralizzare l'inchiesta del capitano dei carabinieri. In *Gomorra*, invece, la dimensione cinematografica si palesa sia a livello della meccanica narrativa, sia a livello di contenuto, in cui emerge la sua qualità di modello comportamentale per i camorristi. Esemplare è il capitolo «Hollywood» in cui questo modello viene teorizzato: «Non è il cinema a scrutare il mondo criminale per raccogliergli i comportamenti più interessanti. Accade esattamente il contrario»⁵⁴.

⁵²Ivi, p. 172.

⁵³Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, cit., p. 11.

⁵⁴Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 272.

Per quanto riguarda il primo punto, Saviano sfrutta, per la costruzione di quei paragrafi che segnano il labile confine tra realtà e *fiction*, alcuni strumenti individuati dalla teoria cinematografica: l'innesto e il prelievo.⁵⁵ L'innesto è la tecnica per cui le situazioni prettamente narrative o di *fiction* s'inseriscono all'interno di eventi storici e ne ricontestualizzano il senso. Esempificativo è l'episodio del sarto Pasquale, che decide di abbandonare il lavoro dopo aver visto in televisione l'attrice Angelina Jolie indossare alla notte degli Oscar un abito bianco che lui aveva cucito in un laboratorio della camorra:

«Pasquale aveva acceso la televisione, cambiando i vari canali era rimasto immobile davanti allo schermo, aveva strizzato gli occhi sull'immagine come un miope, anche se ci vedeva benissimo [...]. In tv Angelina Jolie calpestava la passerella della notte degli Oscar indossando un completo di raso bianco, bellissimo [...]. Quel vestito l'aveva cucito Pasquale in una fabbrica in nero ad Arzano. Gli avevano detto solo: "Questo va in America" [...]. Pasquale aveva una rabbia, ma una rabbia impossibile da cacciar fuori [...] Sapeva di meritarsi qualcos'altro. Ma non gli era stato detto niente. Se n'era accorto per caso, per errore. Una rabbia fine a se stessa, che spunta carica di ragioni, ma di queste non può far nulla».⁵⁶

Un altro esempio d'innesto è costituito dalla vicenda di Mariano che ama così tanto la sua mitragliatrice da andare in pellegrinaggio in Russia per far visita al suo inventore, Mikhail Kalashnikov. La natura finzionale di queste e altre vicende consente al libro di Roberto Saviano di inserire nella realtà la creazione letteraria garantendo al lettore una maggiore vicinanza a ciò che viene raccontato. Il punto di collegamento tra la dimensione del reale e quella della finzione è costituito, dunque, dai personaggi Pasquale e Mariano. Essi appartengono alla finzione perché sono stati creati in funzione della struttura narrativa del testo, tuttavia la loro esperienza interseca di continuo il reale: seguire, pertanto, la loro vicenda consente all'io narrante di spostarsi continuamente tra la dimensione della realtà e della *fiction* senza soluzione di continuità.

Il secondo strumento cinematografico che Saviano utilizza in *Gomorra* è il prelievo. Con questo termine si indicano tutti quei documenti, autonomi rispetto alla

⁵⁵Marco DINOI, *Lo sguardo e l'evento. I media, la memoria, il cinema*, Le Lettere, 2008. Cfr. anche Dimitri CHIMENTI, *Innesti, prelievi e inserti in «Gomorra» di Roberto Saviano. Appunti per una tipologia retorica, con una postilla su «Gomorra» e gli «oggetti narrativi»*, 16 marzo 2009, disponibile all'indirizzo www.carmillaonline.com/2009/03/16/innesti-prelievi-e-inserti-in/.

⁵⁶Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 44.

narrazione e immediatamente riconoscibili dal lettore come tali, cui abbiamo accennato all'inizio del nostro discorso. Sono prelievi le lettere di don Giuseppe Diana, gli articoli di giornale, i verbali degli interrogatori, le intercettazioni, le sentenze dei tribunali. Questi documenti, però, non sono presentati semplicemente nel loro carattere informativo e nel loro valore d'uso ma, interagendo con l'innesto, assumono significati più complessi che si esplicano nell'interazione con il testo. Esemplici, a tal proposito, sono i messaggi (intercettati) che Francesco Venosa, un giovane affiliato al clan degli Spagnoli, scambia con Anna, la sua fidanzata. Quei messaggi non solo fanno luce sulle dinamiche dei conflitti tra clan camorristici (valore documentario), ma raccontano anche la vicenda di un giovane che è consapevole di essere legato a un destino cui non può sfuggire (valore narrativo-emotivo). Come rileva Dimitri Chimenti, «un documento diviene prelievo solo quando viene fatto interagire con elementi che ne garantiscono lo svolgimento e l'ampliamento dei significati»⁵⁷. Attraverso questo intreccio il prelievo, pur mantenendo il valore di documento, cambia la sua natura «divenendo un oggetto della memoria e non più un oggetto d'archivio».⁵⁸

Per quanto riguarda, invece, l'influenza cinematografica sul comportamento sociale dei camorristi, tra i moltissimi esempi tratti dal capitolo «Hollywood» si vedano i seguenti:

«Il cinema è un modello da cui decrittare modi d'espressione. A Napoli, Cosimo Di Lauro è esemplare. Guardando la sua tenuta, a tutti doveva venire in mente *The Crow* di Brandon Lee. I camorristi debbono formarsi un'immagine criminale che spesso non hanno, e che trovano nel cinema. Articolando la propria figura su una maschera hollywoodiana riconoscibile, percorrono una sorta di scorciatoia per farsi riconoscere come personaggi da temere».⁵⁹

«Le guardaspalle delle donne del boss sono vestite come Uma Thurman in *Kill Bill*: caschetto biondo e tute giallo fosforescente. Una donna dei Quartieri Spagnoli, Vincenza Di Domenico, per un breve periodo collaboratrice di giustizia, aveva un soprannome eloquente, Nikita, come l'eroina killer del film di Luc Besson. Il cinema soprattutto quello americano, non è visto come il territorio lontano dove l'aberrazione accade, non come il luogo dove l'impossibile si realizza, ma anzi come la vicinanza più prossima».⁶⁰

⁵⁷Dimitri CHIMENTI, *Innesti, prelievi e inserti in «Gomorra» di Roberto Saviano*, cit.

⁵⁸*Ibidem*.

⁵⁹Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 274.

⁶⁰*Ivi*, pp. 274–275. Cfr. anche: «Mi colpì anche l'abbigliamento curatissimo, entrambe avevano qualcosa che ricordava i colori della Smart, giallo fluorescente. Una aveva una maglietta dello stesso colore dell'auto, mentre la donna al volante aveva la montatura degli occhiali da sole gialla. [...] La stessa

Il cinema che racconta la criminalità organizzata, ma anche, più in generale, quello d'azione costituisce l'epica dei camorristi. Come evidenzia Tiziana Arvigo, gli uomini della camorra, attraverso un processo di mimesi che è proprio del postmoderno, assumono le categorie del *gangster movie* interiorizzandole e imitandole. L'assunzione di certi paradigmi, aggiunge la studiosa, si verifica «secondo le modalità caratteristiche di ogni tipo di sottocultura desiderosa di autenticazione, che sceglie i suoi modelli attingendo alla palude in cui ribollono fino alla decozione».⁶¹ I film, dunque, rappresentano il modello dei «cattivi». Neanche il narratore, però, sfugge a quest'approccio cinematografico: «Per capire dove state andando ad abitare, dovete immaginarvi i film di Sergio Leone»⁶² e, qualche pagina dopo, analogamente, «Avevo la sensazione ridicola che da una stanza potesse uscire Tony Montana».⁶³ La citazione filmica più pregnante si trova, tuttavia, nella conclusione del libro, in cui viene fatto riferimento al film di Franklin J. Schaffner, *Papillon*:

«Mi venne in mente l'ultima scena di *Papillon*, il film con Steve McQueen tratto dal romanzo di Henri Charrière. Anch'io, come Papillon, sembravo galleggiare su un sacco colmo di noci di cocco, sfruttando le maree per fuggire dalla Cayenna. [...] Avevo voglia di urlare, volevo gridare, volevo stracciarmi i polmoni, come Papillon, con tutta la forza dello stomaco, spaccandomi la trachea, con tutta la voce che la gola poteva ancora pompare: "Maledetti bastardi, sono ancora vivo!"».⁶⁴

Dopo aver ripensato ai motivi che l'hanno spinto a scrivere, l'io narrante si rappresenta in una situazione pericolosa dalla quale esce attraverso un gesto simile a quello compiuto da Steve McQueen, interprete di *Papillon*: per sopravvivere si lancia su un enorme frigorifero immerso nel pantano come *Papillon* si lancia su un sacco di noci di cocco in mezzo al mare. Contrariamente, dunque, alla scelta dei camorristi di imitare i grandi eroi cinematografici del male, Saviano s'identifica con un personaggio che è in grado di contrastare gli oppressori fino alla fine.

tonalità di giallo della tuta da motocicletta che Uma Thurman indossa in *Kill Bill* di Quentin Tarantino [...]. Quel giallo della tuta che Uma Thurman indossa anche nel manifesto del film, con la spada da samurai sguainata, e che ti rimane negli occhi e forse anche sulle papille gustative. Un giallo così falso da diventare simbolo». *Ivi*, p. 161.

⁶¹Tiziana ARVIGO, *La parola "incapace di silenzio": «Gomorra» di Roberto Saviano*, in «Nuovo Corrente», anno 55, n. 142, 2008, pp. 315 -336: p. 324.

⁶²Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 179

⁶³*Ivi*, p. 272.

⁶⁴*Ivi*, p. 331.

Anche la lingua risente di questo immaginario mass–mediatico costruito sulla velocità e l'immediatezza dell'informazione:⁶⁵ il registro linguistico consta, infatti, sia di un lessico appartenente alla sfera semantica del corpo e dei quattro sensi sia di una struttura morfo sintattica in cui predomina la paratassi e la disposizione dei sintagmi propria della lingua parlata. È molto diffusa, infatti, una disposizione delle parole contraddistinta non dalla sequenza soggetto–verbo–complemento tipica della lingua scritta, ma dall'inversione o dalla mancanza di una di queste parti del discorso. Sono altrettanto diffuse le frasi prive di verbi che si appoggiano al predicato o al complemento della frase precedente, così come sono molto utilizzati i sintagmi isolati. Ne deriva un effetto di narrazione continua nella quale l'io narrante pone la realtà sotto l'occhio del lettore senza mai fermarsi. È evidente che le scelte stilistiche (a volte tendenti anche al *pulp*) adottate da Saviano sono molto lontane da quelle di Sciascia, il quale ha sempre optato per una lingua letteraria mediata, nel caso del *Giorno della civetta*, dalle strutture sintattiche proprie del dialetto siciliano.

Inoltre, una grande differenza corre tra l'uso delle citazioni fatte dallo scrittore napoletano e quello fatto dallo scrittore siciliano nelle sue opere, e in particolar modo nel *Contesto*. Oltre al diverso ambito da cui sono tratte, le citazioni di Saviano e Sciascia differiscono per il significato che portano alla struttura delle rispettive opere. Se nello scrittore di Racalmuto le citazioni creano, come si è visto nel capitolo precedente, un secondo livello di lettura, meditato e allusivo, in cui si delinea tutta la riflessione etico-politica sulla gestione del potere e sulla corruzione che da essa deriva, in Saviano i riferimenti cinematografici servono per costruire quell'immaginario pop e multimediale tipico della cultura postmoderna e degli anni Duemila, in cui la stessa camorra tende a riconoscersi attribuendo una dimensione epica alle proprie azioni criminali.

Nonostante queste differenze macroscopiche tra le scritture dei due autori, è possibile rinvenire in *Gomorra* alcuni procedimenti narrativi e stilistici propri della letteratura poliziesca che meritano di essere approfonditi prima della conclusione della

⁶⁵Cfr. Gianluigi Simonetti: «Si delinea una fase culturale in cui la complessità e la profondità dell'opera vengono percepite come un limite, le eccessive mediazioni si rivelano un intralcio, la sfera dell'autenticità – o del sacro – niente più che un vuoto feticcio. Contano, invece, la quantità e la scorrevolezza delle informazioni, la possibilità di sviluppare collegamenti intertestuali, la bellezza (e perché no, l'ambiguità) delle superfici del testo». Gianluigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, cit., pp. 96–136: p. 100.

presente analisi, poiché rappresentano un altro importante punto di confronto tra i due scrittori. Pur decidendo di non scrivere un romanzo poliziesco *tout court* come ha fatto Sciascia, rovesciandone la valenza tradizionale, Roberto Saviano colloca al centro del suo racconto un'inchiesta sulla camorra ricorrendo ad alcuni elementi propri del genere poliziesco. Anzitutto, attorno a questo nucleo centrale costruisce la figura del protagonista, che assume i connotati del *detective*, mentre in Sciascia tale ruolo è affidato a specifici personaggi; presenta, poi, una serie di assassini e di vittime della criminalità e, infine, in linea con la soluzione sciasciana, realizza una conclusione che non porta alla risoluzione del caso, ma indugia sul valore dell'inchiesta, lo strumento, per Sciascia, dell'inquisizione intellettuale, della ricerca della verità.

Gomorra ha per oggetto una situazione di criminalità diffusa tanto quanto la mafia nel *Giorno della civetta* e in *A ciascuno il suo* e quanto la degenerazione del potere nel *Contesto* e in *Una storia semplice*, quindi il numero degli omicidi aumenta in modo esponenziale in relazione alla dimensione del sistema criminale. Inoltre, l'io-*detective* non è un poliziotto o un carabiniere come Bellodi, Rogas e Lagandara, ma un giornalista che svolge la sua inchiesta, muovendosi per le strade della criminalità con la sua Vespa, parallelamente allo sviluppo delle indagini della Procura Nazionale Antimafia e della polizia. A differenza dei protagonisti sciasciani, tale investigatore, che è poi Saviano stesso, mescola la partecipazione diretta ai fatti della realtà al ricordo di vicende e dialoghi d'infanzia, alla memoria storica, alla ricostruzione dei fatti sulla base dello studio di documenti giudiziari: dunque, l'osservazione diretta di luoghi, persone, eventi e la lettura dei documenti si intersecano con il lavoro dell'inchiesta poiché, secondo il punto di vista del narratore, la partecipazione diretta è fondamentale per comprendere la realtà delle cose.⁶⁶ Nella conclusione del libro l'autore-investigatore Saviano chiarisce definitivamente il significato della sua inchiesta:

«In terra di camorra combattere i clan non è lotta di classe, affermazione del diritto, riappropriazione della cittadinanza. Non è la presa di coscienza del proprio onore, la tutela del proprio orgoglio. È qualcosa di più essenziale, di ferocemente carnale. In terra di camorra conoscere i meccanismi d'affermazione dei clan, le loro cinetiche d'estrazione, i loro investimenti significa capire come funziona il proprio tempo in ogni misura e non soltanto nel perimetro geografico della propria terra. Porsi contro i clan diviene una

⁶⁶Cfr. Laura GATTI, *L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di «Gomorra»*, cit., p. 262.

guerra per la sopravvivenza, come se l'esistenza stessa, il cibo che mangi, le labbra che baci, la musica che ascolti, le pagine che leggi non riuscissero a concederti il senso della vita, ma solo quello della sopravvivenza. E così conoscere non è più una traccia di impegno morale. Sapere, capire diviene una necessità. L'unica possibile per considerarsi ancora uomini degni di respirare».⁶⁷

L'indagine di Saviano, a differenza di quella delle forze dell'ordine, che mira a risolvere il caso affrontato e a trovare i colpevoli, rimanda a un discorso più ampio sulla relazione tra il singolo cittadino e lo Stato e tra l'intellettuale e la società: come evidenzia Laura Gatti, «solleva la questione della dignità individuale ed etica del cittadino comune che contrappone la conoscenza dei fatti all'incoscienza, la ricerca di una verità e di un senso al fatalismo rassegnato, la denuncia delle persone all'omertà».⁶⁸ In virtù di quanto detto è possibile, dunque, individuare un'altra analogia tra Leonardo Sciascia e Roberto Saviano nell'uso non canonico del genere poliziesco. Come nei romanzi dello scrittore di Racalmuto, anche in *Gomorra* la struttura del poliziesco è sottoposta a una rilettura in cui si congiungono la dimensione letteraria e quella civile del testo: l'«apoliticità del genere canonico» viene trasformata in una «spiccata politicità».⁶⁹

I punti di contatto e le differenze tra *Gomorra* e le opere di Sciascia che abbiamo cercato di rilevare in questa sede ci consentono, dunque, di affermare che il modello dell'inchiesta e la dimensione civile dei testi letterari, nonostante si parli di «ritorno al reale» (Angelo Guglielmi), non hanno mai smesso di essere presenti dal panorama letterario italiano, ma si sono, piuttosto, evoluti nel corso degli ultimi anni per rispondere a un effettivo bisogno di verità da parte del pubblico. Essi, nel loro sviluppo, hanno tenuto conto dell'influenza esercitata dai *mass-media* e, in particolare, dall'industria cinematografica e dall'immaginario pop e multimediale senza, però, mai abbandonare del tutto il «dialogo» con chi si è già cimentato con il doppio binario della *fiction* e della realtà, Sciascia *in primis*. «L'estetica documentale» presentata da Saviano, la quale «trasforma le statistiche, i dati oggettivi, il vissuto quotidiano in racconto che coniuga letteratura, antropologia e sociologia»⁷⁰ è già presente nello scrittore siciliano, soprattutto nelle *Parrocchie di Regalpetra*. Pertanto appare lecito concludere affermando che *Gomorra* e, più in generale la narrativa contemporanea

⁶⁷ Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 331.

⁶⁸ Laura GATTI, *L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di «Gomorra»*, cit., p. 265.

⁶⁹ Ilaria CROTTI, *La «Detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982, p. 148.

⁷⁰ Stefania RICCIARDI, «*Gomorra*» e *l'estetica documentale nel nuovo millennio*, cit., p. 183.

d'inchiesta, deve molto alla scrittura di Leonardo Sciascia la quale, con il suo intreccio tra narrativa e saggistica sembra aver anticipato quel bisogno di conoscenza dei fatti reali mediato dalla finzione che è tipico della letteratura degli anni Duemila.

3.2.2 Prima di «Gomorra»: fonti e modelli

In risposta a Samuel Ghelli che, in un'intervista del 2010, gli chiedeva quanto fosse stato importante nella sua formazione di scrittore-giornalista il ruolo svolto dai libri, dai blog e dall'informazione in rete, Roberto Saviano affermava:

«Ovviamente la mia formazione passa totalmente attraverso i libri, la mia è ancora una generazione che è cresciuta con i libri. Forse il passo compiuto in avanti è che quando ho iniziato a scrivere non l'ho fatto sul cartaceo, ma subito sul telematico. Questo mi ha permesso di arrivare direttamente agli editori. Io non ho mai mandato un dattiloscritto a nessun editore, mai. Gli editori mi hanno scoperto sul blog e mi hanno proposto contratti. Ecco, io forse sono il primo, assieme a pochi altri italiani, a non aver compiuto un percorso tradizionale, che è quello di inviare il manoscritto a un critico, a uno scrittore o a una casa editrice. Io ho iniziato a scrivere sui blog e le case editrici sono arrivate. [...] Personalmente se non avessi avuto la possibilità di scrivere sui blog, non sarei mai emerso. [...] I blog e la rete sono serviti a farmi esistere».⁷¹

Si tratta di una risposta piuttosto significativa poiché suggerisce che nell'informazione in rete, in particolare nel sito letterario «Nazione Indiana», «un luogo di raccolta di scritti di varia natura di scrittori e poeti»,⁷² sono stati pubblicati per la prima volta quegli articoli che troveranno spazio nelle cronache locali⁷³ e su una rivista storica come «Nuovi Argomenti»⁷⁴, e che, più o meno direttamente, saranno riversati nelle pagine del romanzo-inchiesta sulla camorra. Il libro di Saviano, infatti, nasce sia grazie a questi scritti d'inchiesta che, come ha osservato Samuel Ghelli in un recente studio, «non precedono semplicemente *Gomorra* in senso cronologico ma[...] sono dei veri e propri precedenti»⁷⁵, sia grazie all'intuizione di Helena Janeczek, consulente editoriale della

⁷¹Samuel GHELLI, *Intervista a Roberto Saviano*, cit., pp. 522-523.

⁷²Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero. Roberto Saviano. Una biografia*, Siena, Barbera Editore, 2013, p.21.

⁷³I primi articoli di Saviano vengono pubblicati su «Diario», settimanale culturale diretto da Enrico Deaglio, su «Sud», diretto da Francesco Forlani, su «Pulp», mensile di libri e letteratura recentemente chiuso e poi su quotidiani come il «Corriere de Mezzogiorno», «il Manifesto». Cfr. Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero*, cit., p. 41.

⁷⁴Sulla stessa rivista sono state pubblicate nel 1955 le *Cronache scolastiche*, primo nucleo delle *Parrocchie di Regalpetra*. Vedi Leonardo SCIASCIA, *Cronache scolastiche*, in «Nuovi Argomenti», 12, gennaio-febbraio 1955, pp. 111-137. A tal proposito vedi anche la prefazione alle *Parrocchie di Regalpetra* del 1967: «Nell'autunno, portai il manoscritto a Calvino. Lo lesse, gli piacque; ma troppo breve per farne un "gettone", e lo passò alla rivista "Nuovi Argomenti". Nel numero 12, gennaio-febbraio 1955, le *Cronache scolastiche* furono pubblicate». Leonardo SCIASCIA, *Prefazione a Le Parrocchie di Regalpetra*, in Id., *Opere. 1956-1971*, cit., p. 3.

⁷⁵Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 87.

Mondadori, la quale, avendo individuato le potenzialità della scrittura di Saviano, ha suggerito il suo nome al direttore editoriale della narrativa italiana, Antonio Franchini e lo ha portato alla casa editrice di Segrate. Di comune accordo Janeczek e Franchini, in sinergia con lo stesso Saviano, decidono di far convogliare e unire tutto il materiale prodotto dallo scrittore napoletano, opportunamente elaborato in chiave letteraria, in un unico testo.⁷⁶ A proposito dell'elaborazione del libro, Saviano, intervistato da Loredana Lipperini, dice:

«*Gomorra* ha preso forma in cinque anni di lavoro e uno di scrittura. La mia casa editrice ha poi seguito il percorso di scrittura successiva alla consegna del testo, avevo consegnato una mole di carta. Avevo scritto un mammuth, versando tutto quanto poteva essere versato. Senza un progetto preciso di costruzione. Ho seguito le mie storie, ho seguito gli atti processuali della magistratura, mi sono trovato in una struttura naturale indotta dalla scelta di raccontare piuttosto che dalle singole storie. Helena Janeczek poi mi ha aiutato, seguito pagina per pagina la messa a punto del libro».⁷⁷

Risulta, perciò, interessante operare un confronto diretto con quanto precede *Gomorra* perché può aiutare a comprendere sia le modalità con cui alcuni contenuti specifici sono stati trasferiti nel testo, sia «ad immaginare, grazie anche a dichiarazioni di poetica che qua e là si ricavano da questi stessi materiali, come possono essere stati elaborati gli episodi inediti».⁷⁸

Scendendo nel dettaglio, se la presenza di un io narrante, elemento centrale in *Gomorra*, contraddistingue parte del materiale d'inchiesta precedente al romanzo-inchiesta, è altrettanto vero che la scrittura di molti articoli, soprattutto quelli relativi alle inchieste giudiziarie, è di tipo argomentativo e mira all'impersonalità e all'oggettività dei dati e delle fonti. Ne consegue che la partecipazione diretta del protagonista–investigatore ai fatti narrati diventa una scelta stilistica esclusiva solo momento del trasferimento nel romanzo-*reportage* di questi scritti precedentemente elaborati. *Gomorra*, dunque, amplifica l'utilizzo di una tecnica di tipo narrativo già sperimentata in parte dallo scrittore, facendo in modo che questo narratore non solo

⁷⁶Cfr. Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero*, cit. p. 33 -34.

⁷⁷Loredana LIPPERINI, *Intervista a Roberto Saviano*, disponibile all'indirizzo www.loredanalipperini.blog.kataweb.it, 29 agosto 2006.

⁷⁸Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»*: nell'archivio di Saviano, cit., p. 88.

ricompaia negli episodi di cui era già protagonista, ma sia presente anche in tutto il testo.⁷⁹ Il lettore ha, così,

«la sensazione che anche le inchieste, gli atti giudiziari siano presentati non da un osservatore esterno che riflette sui documenti e sui dati, ma offerti come notizie raccolte sul campo, strappate a rischio della propria incolumità. L'obiettività tipica della trattazione saggista cede il passo alla verità testimoniale che diviene onnicomprensiva e pervade di sé anche pagine dove non sarebbe necessariamente richiesta».⁸⁰

Alcune vicende già note e rielaborate attraverso la partecipazione diretta dell'io narrante vengono, poi, inserite in *Gomorra* da Roberto Saviano per fungere da modello per la ricostruzione di altri episodi che non vengono invece citati negli scritti pubblicati in precedenza. Svolgono questa funzione la ricostruzione del funerale di Annalisa Durante⁸¹, la ragazzina quattordicenne uccisa a Forcella durante un fuoco incrociato, e il racconto dell'omicidio di Gelsomina Verde,⁸² che erano già apparsi su «Nazione Indiana»⁸³ e che sono stati trasferiti nel romanzo con piccole modifiche. Sulla base di questi episodi di cronaca prendono forma rispettivamente le vicende del piccolo rapinatore Emanuele e del suo funerale,⁸⁴ gli omicidi in presa diretta di Antonio Esposito e di Carmela Attrice⁸⁵, la morte di Giulio Ruggero e di Attilio Romanò.⁸⁶

Gomorra, inoltre, presenta delle vicende esclusivamente private, degli incontri che l'io narrante ha con personaggi che sono al di fuori del livello referenziale della cronaca e si collocano piuttosto all'interno di quel lavoro d'inchiesta che Saviano aveva realizzato in un tempo precedente e che recupera in occasione della stesura del romanzo sulla camorra. Rilevante è l'esempio di Xian, l'imprenditore cinese che gestisce le fabbriche in nero cui si rivolgono le più importanti aziende del settore moda, che rivela

⁷⁹ *Ivi*, p. 90.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Cfr. Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 167-173.

⁸² *Ivi*, pp. 95-99.

⁸³ Cfr. Roberto SAVIANO, *Cronaca di un funerale*, disponibile all'indirizzo www.nazioneindiana.com, 9 aprile 2004 e Id., *Qui*, disponibile allo stesso indirizzo www.nazioneindiana.com, 23 aprile 2004.

⁸⁴ Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 28-34.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 101-102 e p. 111.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 129-130 e pp. 130-133. Ad Attilio Romanò Saviano aveva accennato brevemente nell'articolo *La Napoli che spara e quella che depreca* uscito nel maggio 2005 sul numero 59 di «Lo straniero». In quella sede la morte di Romanò viene presentata come una tragica conseguenza di una guerra che non risparmia neppure gli innocenti. È del tutto assente la testimonianza diretta del narratore, e mancano anche i dettagli del massacro che abbondano invece in *Gomorra*. Cfr. Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 90.

al narratore-protagonista il meccanismo criminale del porto di Napoli⁸⁷. Altrettanto rilevanti sono il casuale incontro con Franco, il mediatore laureato all'Università Bocconi, che impartisce al narratore una lezione sugli illeciti guadagni legati alla gestione dei rifiuti⁸⁸, e la conversazione con Cipriano, l'amico di don Giuseppe Diana,⁸⁹ che legge l'arringa da cui deriva il titolo del libro.⁹⁰ Questi personaggi, per la loro natura finzionale, non possono trovare corrispondenza al di fuori del libro-inchiesta. Tuttavia, all'interno dei meccanismi della narrazione, queste figure trasformano il materiale documentario e d'archivio in testimonianza personale, facendosi portavoce di una realtà che fuoriesce dal racconto e incontra la storia. Questi esempi dimostrano come anche prima della stesura di *Gomorra* Saviano faccia sempre riferimento a una narrazione che combina documenti, testimonianza e memoria personali. La letteratura, quindi, più che l'informazione giornalistica in senso stretto, è l'obiettivo cui mira la sua scrittura:

«Racconto, dimostro ciò che racconto [...]. Non ho agito da puro, usando la capacità letteraria classica di disegnare l'universale del particolare. Ho voluto creare anche mappe generali, enormi, costruire grandi centrifughe, tempi dilatati e, poi sincopati, spostamenti geografici repentini, e discese caleidoscopiche nell'immobile [...]. Ho dato fiducia allo stile. Tutto è mantenuto dalla scrittura. Ecco perché sento che il tracciato romanzesco è quello in cui ho voluto foggiare *Gomorra*. Mi rendevo sempre più conto incontrando, ascoltando, osservando, odorando, che i personaggi che avevo davanti erano già soggetti di racconti, soggetti letterari intendo, che mi si creavano come imprescindibili figure in grado di raccontare attraverso loro il dedalo degli affari e il puzzo del denaro»⁹¹.

⁸⁷Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 17 -25. Cfr. anche Id., *Cocaina in viaggio da Napoli a Palermo*, in «Corriere del Mezzogiorno», 30 marzo 2006.

⁸⁸Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 317-324. Cfr. anche Id., *Immondizia, ai casalesi la sentenza*, in «il Manifesto», 2 luglio 2004 e Id., *Clan dei casalesi: i nuovi padrini sono casertani*, in «il Manifesto», 6 agosto 2004.

⁸⁹Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 241 -265. Saviano nei testi che precedono *Gomorra* dedica solo un accenno a don Diana pertanto in Id., *Terra di lavoro*, in «il Manifesto», 9 aprile 2004 e Id., *Hollywood, la villa di Walter Schiavone* in «Corriere del Mezzogiorno», 2 aprile 2005.

⁹⁰Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., pp. 262-265. Osserva Samuel Ghelli che il titolo trae spunto dall'incontro con Cipriano che, in chiusura del capitolo dedicato al sacerdote ucciso dalla camorra del 1994, legge un'orazione che avrebbe firmato con Don Diana se se non fosse stato ucciso. Questa orazione, a differenza del documento scritto da Don Peppino (*Per amore del mio popolo non tacerò*), non trova riscontro nella realtà in quanto è attribuita a un personaggio che appartiene al mondo delle vicende private. In questo contesto il titolo *Gomorra*, che si rifà alle vicende di Sodoma e Gomorra narrate nella *Genesi*, è, dunque, una scelta stilistica dell'autore che punta sulla suggestione etimologica che lo lega alla parola *Camorra*. Cfr. Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 91.

⁹¹Loredana LIPPERINI, *Intervista a Roberto Saviano*, cit.

Il confronto tra *Gomorra* e quanto lo precede offre qualche spunto di riflessione anche sull'arringa «Io so ed ho le prove» che Saviano inserisce nel libro traendola direttamente dalle pagine della rivista «Nuovi Argomenti».⁹² Come osserva Samuel Ghelli, il brano riportato in chiusura del capitolo *Cemento armato*, integrale e fedele all'originale, è preceduto da una «cornice» introduttiva che ne chiarisce l'inserimento all'interno della trama narrativa. L'orazione di matrice pasoliniana, infatti, si inserisce nel romanzo come parte integrante dell'esperienza maturata dall'io narrante in qualità di operaio in cantiere, esperienza che dà la possibilità di conoscere dall'interno il sistema criminale che regola il mercato del cemento.⁹³ Di fronte alla scomparsa dell'operaio Francesco Iacomino, morto nel 2004 a seguito di ferite riportate per una caduta dall'impalcatura, il narratore protagonista decide, per scaricare la rabbia di andare a Casarsa sulla tomba di Pasolini dove articola «il mio io so, l'io so del mio tempo».⁹⁴ Anche in questo caso l'esperienza personale interseca la storia e avvalorata la testimonianza diretta: in *Gomorra*, dunque, il documento o l'articolo di cronaca non sono mai separati dal racconto privato e l'io protagonista è sempre presente nella realtà che descrive. Ne consegue che la distanza tra la dimensione fattuale, verificabile sulla base dei documenti e quella del racconto privato non verificabile sul piano della realtà è sostanzialmente nulla, come sono nulli i confini che delimitano la realtà e l'immaginazione. Dunque,

«quel che conta in *Gomorra* non è la verità che appartiene alle cose, ma è la veridicità che invece è propria delle parole, perché legata alla credibilità di chi racconta. Il patto che il lettore stabilisce con il testo non è dunque sulla base dell'autenticità degli eventi, ma sull'attendibilità del testimone che rimane un fatto puramente testuale, e quindi non valutabile in rapporto al mondo esterno».⁹⁵

La forza del libro non si situa nella pretesa di veicolare una verità assoluta verificabile al di fuori del testo, ma nel modo in cui i fatti e le vicende vengono descritte e coinvolgono il lettore affinché possa comprendere allo stesso modo di chi racconta. L'io testimone diretto e protagonista assoluto del libro si fa garante di questa esperienza narrativa, priva di ogni neutralità ed oggettività, e diviene «interprete di una scrittura il

⁹²Cfr. Roberto SAVIANO, *Io so e ho le prove*, in «Nuovi Argomenti», 32, ottobre-dicembre 2005.

⁹³Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 92.

⁹⁴Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 233.

⁹⁵Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»: nell'archivio di Saviano*, cit., p. 93.

cui fine non è assolutamente informativo, e neppure puramente etico, ma essenzialmente cognitivo»⁹⁶ Si tratta, quindi, di comprendere la realtà attraverso lo strumento della letteratura, che «simula il reale mediante la testualizzazione della storia e la retorica della testimonianza».⁹⁷

Alla luce di queste considerazioni, è evidente che la letteratura può tentare di comprendere la complessità del fenomeno camorristico proprio in virtù della libertà che possiede di ipotizzare, di inventare e mescolare i dati senza tenere conto della necessità della verità oggettiva che soggiace ai documenti giudiziari o del rigore metodologico proprio del *reportage*:

«Proprio il congetturare, l'almanaccare narrando, possono essere i nuovi percorsi per affrontare un problema così complesso come quello criminale. Potrebbe risultare strano che proprio all'interno della questione mafiosa, dove il rigore, la prova, la ricerca del certo sono elementi fondanti, s'insinui la letteratura con la sua imperfezione, con la sua palese e recondita menzogna! Proprio laddove la giurisprudenza non può giungere, sondando la possibilità, catalogando l'impronunciato, aspirando il sospetto, può invece arrivare la letteratura che tutto può sostituire e riannodare, inventare, ipotizzare, stanare senza vincoli e paure del paradosso, senza appoggi politici e manovre militari!!».⁹⁸

La scrittura di Saviano, dunque, non è una riproduzione fedele della realtà, ma è piuttosto una ricostruzione, creata attraverso l'uso di strumenti letterari quali la congettura, che va a inserirsi nel punto in cui viene a mancare il dato oggettivo. L'invenzione regola lo svolgimento degli eventi quando lo scrittore non riesce a osservarli direttamente: «La letteratura veicola, fa fuggire in avanti, coinvolge ogni passaggio del reale e dove non riesce ad osservarlo lo raggiunge con la congettura».⁹⁹ Come si può notare, l'idea di scrittura e letteratura che lo scrittore si è formato attraverso il confronto con alcuni autori prediletti e con le tecniche narrative messe in atto nei loro testi,¹⁰⁰ non è così lontana da quella teorizzata da Leonardo Sciascia che, a

⁹⁶Ivi, p. 94.

⁹⁷Ibidem.

⁹⁸Roberto SAVIANO, *La parola camorra non esiste*, disponibile all'indirizzo www.nazioneindiana.com, 16 settembre 2003.

⁹⁹Id., *Scrivere sul fronte meridionale*, disponibile all'indirizzo www.nazioneindiana.com, 17 aprile 2005.

¹⁰⁰Cfr. la «la scrittura reale ma non realistica, pronta ad inventare la realtà senza però tradire la storia» di Uwe Johnson in Roberto SAVIANO, *L'infinita congettura*, disponibile all'indirizzo www.nazioneindiana.com, 27 febbraio 2004. Lo stesso articolo è stato ripubblicato in Id., *La bellezza e l'inferno. Scritti 2004-2009*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 215-222; il «rimodellamento della realtà» di William Langewiesche in Id., *Langewiesche, scrittore d'aria, di terra e di mare*, in «Pulp», 56, Luglio-Agosto 2005; cfr. anche la metodologia di lavoro di Giancarlo Siani che avvalendosi non del semplice

proposito degli *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, andava affermando che, filtrati dalla scrittura, i fatti diventano da «relativi» ad «assoluti». Come rileva anche Arturo Mazzezza, Sciascia è convinto della necessità di tenere nettamente separati lo svolgimento degli eventi dalle indebite falsificazioni tipiche della *fiction*. In seguito, però, nel momento in cui i fatti vengono analizzati e vengono formulate le congetture, lo scrittore comincia a ritenere necessario l'utilizzo della *fiction*, quindi della letteratura, nei termini di una ricostruzione narrativa basata sull'ordine delle possibilità, le quali permettono di svelare i meccanismi che soggiacciono agli eventi.¹⁰¹ Per entrambi gli scrittori, dunque, la verità del vero può trovarsi esclusivamente nella letteratura che mescola fatti e immaginazione per creare un mondo perfettamente credibile senza tradire la storia sfruttando una scrittura «reale ma non realista».¹⁰²

Gli episodi di cronaca che divengono soggetti letterari e quindi materia narrata collegano il libro di Roberto Saviano a due modelli predominanti nell'America degli anni Sessanta, il *non fiction novel* e il *new journalism*. Teorizzato da Truman Capote nella sua opera più famosa, considerata l'archetipo del genere, *A sangue freddo* (*In Cold Blood*, 1966), il *non fiction novel* è costruito sull'uso virtuosistico delle tecniche narrative, mentre il *New Journalism*, che annovera tra i principali esponenti Tom Wolfe, Micheal Herr, Hunter S. Thompson, Gay Tellese e Norman Mailer, tende a esaltare la soggettività del giornalista, la concezione estetica della notizia e prende a prestito l'inventiva e la finzione.

Pubblicato a puntate nell'autunno del 1965 sul magazine «The New Yorker», *A sangue freddo* nasce come *reportage* giornalistico sul massacro di un'intera famiglia compiuto nel 1959 da due giovani delinquenti appena usciti dal carcere, Perry Smith e Richard Hickock, e costituisce il punto d'arrivo di una sperimentazione giornalistica. Come rileva Alberto Papuzzi, *A sangue freddo* è il risultato di una stretta commistione tra letteratura e giornalismo, è l'estrema elaborazione di una notizia giornalistica che

dato di cronaca ma delle ipotesi e congetture riesce a comprendere l'articolazione del fenomeno camorristico in Roberto SAVIANO, *Siani Cronista vero*, in «il Manifesto», 11 giugno 2004. Lo stesso articolo compare anche in Id., *La bellezza e l'inferno*, cit., pp. 107-115. Su quest'ultimi ci si sofferma nelle pagine successive.

¹⁰¹ Arturo MAZZARELLA, *Politiche dell'irrealità. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 22. Il critico si sofferma in particolare su *La scomparsa di Majorana* e *l'Affaire Moro* alle pp. 22-28.

¹⁰² Cfr. Roberto SAVIANO, *Langewieshe, scrittore d'aria, di terra e di mare*, cit.

può essere letta come un'opera letteraria, insomma una rielaborazione della realtà.¹⁰³ Nel corso del lavoro di Capote, infatti, reale e irreale si confondono fino a sovrapporsi del tutto: la realtà sfuma nell'irrealtà e l'irrealtà si trasforma nel presupposto della realtà. Si assiste, dunque, a quel processo di trasfigurazione figurale alla quale la realtà, una volta divenuta oggetto di narrazione, è inevitabilmente sottoposta.¹⁰⁴ A questo modello Roberto Saviano sostiene di ispirarsi:

«Non volevo scrivere un saggio classico né una semplice *fiction*, [...] mi sono dunque ispirato al genere “*non fiction novel*” di Truman Capote. Ho utilizzato la libertà e l'indisciplina del romanzo, incrociandole con il rigore delle statistiche, degli archivi, delle analisi sociologiche. In quest'ottica la letteratura cessa di essere una fuga dalla realtà, come spesso è stata per molti scrittori meridionali, e diviene lo strumento più adatto a raccontare un universo che è davanti agli occhi di tutti pur restando apparentemente inafferrabile».¹⁰⁵

Tuttavia, come osserva Stefania Ricciardi,¹⁰⁶ solo alcune strategie narrative e retoriche usate da Saviano per svelare ai lettori le numerose ramificazioni della camorra all'interno dell'economia globale ricalcano il modello di *A sangue freddo*: in entrambi i casi l'immersione nella cronaca è totale, l'autore diviene testimone diretto di ciò che racconta «sfoggiando un'acutezza visiva degna di un fotografo letterario»¹⁰⁷ e trattando la notizia al di là della sua referenzialità nella realtà con l'utilizzo di tutte le tecniche proprie della *fiction*. Ciò che separa l'autore di *Gomorra* dallo scrittore americano è la presenza di due tratti essenziali per il *non fiction novel*: un abile e consapevole utilizzo delle tecniche narrative e l'eclissarsi dalla narrazione. L'io onnipresente e debordante di Saviano si contrappone alla terza persona usata da Capote, alla sua «voce fuori campo»: nei passi descrittivi, infatti, la testimonianza diretta dello scrittore campano è tanto ostentata quanto quella di Truman Capote è nascosta. Il motivo di queste diverse scelte stilistiche va ricercato nelle finalità che soggiacciono ai rispettivi testi. Capote è spinto a indagare sul massacro della famiglia Clutter e a prepararne la trasposizione letteraria da uno scopo prettamente estetico: *A sangue freddo*, dunque, si sviluppa a

¹⁰³Alberto PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 9-10.

¹⁰⁴Arturo MAZZARELLA, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, cit., p. 16.

¹⁰⁵Roberto SAVIANO in Fabio GAMBARO, *Le pourfendeur de la Camorra*, in «Le Monde», 19 ottobre 2007, traduzione di Stefania Ricciardi.

¹⁰⁶Stefania RICCIARDI, *Gomorra e l'estetica documentale nel nuovo millennio*, cit. pp. 171-174.

¹⁰⁷*Ivi*, p. 172.

partire da un'ossessione artistica slegata da qualsiasi obiettivo etico oltre che da un precedente lavoro documentale. A tale ossessione Saviano contrappone la necessità di conoscere, capire, esserci:

«Avevo deciso di seguire quello che stava per accadere a Secondigliano. Più Pasquale segnalava la pericolosità della situazione, più mi convincevo che non era possibile non tentare di comprendere gli elementi del disastro. E comprendere significava almeno farne parte. Non c'è scelta e non credo vi fosse altro modo per capire le cose. La neutralità e la distanza oggettiva sono luoghi che non sono mai riuscito a trovare».¹⁰⁸

Negli anni sessanta, accanto al *non fiction novel* lanciato da Truman Capote si sviluppa il *new journalism* che rovescia il modo tradizionale di fare giornalismo. Concentrato soprattutto a New York e in California, il *new journalism* forza i contenuti delle notizie, delle *features*,¹⁰⁹ e porta all'estremo limite l'idea che tutto può essere notizia. Iniziatore del genere è Tom Wolfe, scrittore e giornalista laureato all'università di Yale, che sviluppa l'idea di fare della «letteratura giornalistica», ossia di scrivere degli articoli di giornale come si scrivono romanzi e racconti.¹¹⁰ L'obiettivo finale era la creazione del «*journalistic novel*», un tentativo di rivitalizzare la formula del romanzo. Altre figure che hanno portato un contributo notevole allo sviluppo e alla codificazione del genere sono, come già accennato, Norman Mailer, vincitore del premio Pulitzer per il libro-reportage *La armata della notte*, uscito nel 1968, che racconta la marcia di protesta dei pacifisti a Washington contro la guerra del Vietnam, e Hunter S. Thompson, inventore di quella particolare evoluzione del «nuovo giornalismo» definita «gonzo journalism». Come osserva Michele Monina, Thompson «ha inventato la versione rock del new journalism concentrando sul proprio personale punto di vista la

¹⁰⁸Roberto SAVIANO, *Gomorra*, cit., p. 86.

¹⁰⁹Si distingue tra *news*, l'intelaiatura dell'informazione giornalistica e *features*, vicende che danno ampio margine di lavoro alla creatività del giornalista e al racconto. Cfr. Alberto PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit. pp. 27-28.

¹¹⁰Alberto Papuzzi individua in Goffredo Parise (1929-1986) uno scrittore che compie un'operazione in senso opposto rispetto a quella effettuata da Wolfe. Rispetto al giornalista americano, Parise è già un autore di successo (*Il ragazzo morto e le comete*, *Il prete bello*) quando decide, tra il 1965 e il 1968, di fare l'inviato speciale viaggiando in diversi paesi tra cui Cina, Vietnam e Biafra. Pubblica tre libri, *Cara Cina* (1966), *Due o tre cose sul Vietnam* (1967) e *Biafra* (1968), in cui «non sfrutta gli espedienti letterari per creare un nuovo linguaggio con cui descrivere la realtà in maniera più aderente ai fatti e con toni più coinvolgenti per il lettore ma è uno scrittore che adatta la sua lingua sobria, elegante, lucida alle esigenze della notizia, alle regole della cronaca. Sia Wolfe, il cronista che esplora le tecniche letterarie, sia Parise, lo scrittore che si misura con i problemi della cronaca, attingono alla letteratura per valorizzare l'informazione, usano la letteratura per fare informazione». *Ivi*, pp. 7-9.

narrazione della notizia e facendo di se stesso un personaggio delle sue inchieste e dei suoi libri».¹¹¹

Da un punto di vista strutturale, il *new journalism* si basa sull'utilizzo di quattro tecniche letterarie che trasformano la scrittura giornalistica, imperniata sulla regola delle cinque W (Who, What, When, Where, Why), eliminando il limite della referenzialità pura.¹¹² Anzitutto, si costruisce il racconto procedendo per scene successive. Per rendere la lettura del testo coinvolgente e definire i personaggi, si utilizza il dialogo, virgolettando, ma non necessariamente riportando fedelmente le parole pronunciate dai protagonisti, ricorrendo quindi alla *fiction*. Il punto di vista deve essere interno: i personaggi, a cominciare dalla voce narrante, devono esprimere il proprio punto di vista per agevolare il lettore nella familiarizzazione con i personaggi della storia. Infine, nel racconto dello svolgimento dei fatti si fa ampio uso del realismo descrittivo: si tende a inserire nel testo tutti i dettagli che possono apparire insignificanti ma che sono utili, invece, per dare spessore e vividezza ai personaggi.¹¹³ Con l'utilizzo di questi strumenti si tenta di creare un nuovo stile di scrittura che può essere riassunto con l'espressione «be there», essere lì: è necessario coinvolgere il lettore affinché si senta partecipe della storia al di là del confine che separa la *fiction* dalla realtà. Ciò che conta è come i fatti, le notizie, sempre al centro della storia, sono raccontati: l'uso di stratagemmi narrativi, crea, dunque, un testo nuovo in cui la divisione realtà-finzione viene meno e il lettore ne è consapevole. In conclusione, i testi del *new journalism* tendono, nel complesso a restituire le atmosfere e le psicologie che soggiacciono allo svolgimento dei fatti più che a riportare i fatti oggettivi e preferiscono, perciò, l'arbitrio del racconto alla misura della cronaca. Questa tendenza è ribadita e accentuata negli stessi anni dal *non fiction novel* che, pur partendo da *reportage* rigorosi e pur non alterandone i dati, dà loro una linea di sviluppo prettamente narrativa: il *new journalism*, dunque, giornalismo che cerca la libertà della narrativa, trova il suo completamento nella narrativa che si sviluppa a partire dal giornalismo, il *non fiction novel*.

La redazione e la stesura di *Gomorra* si basa su questi modelli, sull'invenzione letteraria di una forma *reportage* in cui è presente come personaggio anche il narratore e

¹¹¹Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero*, cit., p. 27.

¹¹²Cfr. Alberto PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 36 e Clotilde BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009, p. 57.

¹¹³Cfr. Michele MONINA, *Ricomincio da Zero, Zero, Zero*, cit., pp. 24-25 e Alberto PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 36.

che vuole le notizie al centro del discorso accompagnata da tutti quei dettagli, «quegli aspetti secondari, quei trucchi narrativi che spesso il narratore mette sul piatto per rendere il piatto più saporito al lettore».¹¹⁴ È chiaro, allora, che l'autore di *Gomorra* non ha inventato un nuovo genere letterario ma è piuttosto uno scrittore «seguace di una scuola che annovera nel mondo migliaia di adepti, e che anche in Italia, ben prima di Roberto Saviano, aveva trovato strada dentro le librerie».¹¹⁵ Leonardo Sciascia, come abbiamo cercato di dimostrare nelle pagine precedenti, è stato un anticipatore di questa tendenza.

Tuttavia, Saviano, a livello del contenuto, ha fatto riferimento ad altri modelli letterari, italiani e stranieri che vanno a integrare quelli del *new journalism* e del romanzo di non finzione e che confermano definitivamente la natura letteraria di un libro che è stato un momento di svolta dal punto di vista della dimensione civile poiché ha aiutato a comprendere il degrado morale e sociale raggiunto in alcune aree del Paese. Come ha osservato Vincenzo Lavenia,¹¹⁶ Saviano, descrive le condizioni di una zona del Meridione d'Italia caratterizzata dalla presenza di un'economia capitalistica gestita dai clan della camorra allo stesso modo con cui Conrad in *Cuore di tenebra* descrive l'orrore e l'inferno del colonialismo. Tra i modelli citati esplicitamente c'è Ernst Jünger di cui l'autore dice: «Nella scrittura di *Gomorra* avevo in mente Ernst Jünger, le sue *Tempeste d'acciaio* con la sua ossessione per la corporeità e la mania per l'osservazione delle strategie».¹¹⁷ Altri punti di riferimento stranieri importanti per l'uso dell'inchiesta *reportage* sono William Langewiesche, ex pilota di linea professionista e poi giornalista e autore di libri inchiesta, Michael Herr, autore di *Dispacci, reportage* sulla guerra del Vietnam, Ryszard Kapuscinski, scrittore e corrispondente dall'Africa e dal Sudamerica, William T. Vollmann e Nick Tosches, biografo, critico musicale,

¹¹⁴Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero*, cit., p. 29.

¹¹⁵*Ivi*, p. 32. Cfr. Claudio Milanese: «Il genere letterario che incrocia lo stile narrativo e l'inchiesta o il *reportage* si sviluppa in Italia, eccezion fatta per *Se questo è un uomo* (1947), a partire dagli anni Settanta «in coincidenza con modificazioni profonde della società italiana, con la comparsa di un nuovo pubblico che poneva nuove esigenze alla narrativa, con la diffusione dei mezzi di comunicazione e con il parallelo aumento del rumore mediatico cui questo nuovo genere tenta di rimediare». Claudio MILANESI, *Raccontare il crimine del 2000*, cit., p. 220.

¹¹⁶Vincenzo Lavenia è intervenuto su *Gomorra* nel corso del seminario *Le sirene non esistono: seminario su storia e fiction*, tenutosi a Venezia, Palazzo Malcanton-Marcorà, il 6 marzo 2014.

¹¹⁷*Tutto è coro e materia. Una conversazione con Roberto Saviano*, a cura di Francesco Forlani, cit.

romanziera e giornalista cui sono stati dedicati alcuni articoli ora raccolti in *La bellezza e l'inferno*.¹¹⁸

Per quanto riguarda, invece, l'influenza esercitata dagli autori italiani, Vincenzo Lavenia osserva che il viaggio effettuato dall'io narrante all'interno di Gomorra,¹¹⁹ è un viaggio all'inferno che può ricordare quello dantesco. Con quest'ultimo, infatti, condivide la dimensione infernale dei luoghi che visita ad eccezione dell'entrata che è sostituita dal porto di Napoli. Il viaggio dell'io narrante è, dunque, un viaggio al rovescio: parte dall'alto e scende verso il basso, all'interno del sistema politico-economico della camorra accompagnato da una serie di «guide», che sono il frutto del lavoro d'inchiesta precedente alla stesura di *Gomorra*. Altri autori italiani che hanno avuto grande peso e influenza nella scrittura di Saviano sono Pier Paolo Pasolini, Corrado Stajano, Carlo Levi, Rocco Scotellaro, Nuto Revelli, cui possiamo aggiungere il nome di Leonardo Sciascia, e Primo Levi. Stajano e Sciascia riprendono a loro volta un modello che è stato usato in parte anche da Saviano, quello manzoniano, non dei *Promessi sposi*, ma della *Storia della colonna infame*. Quest'ultimo è un testo molto importante perché senza di esso non esisterebbe la microstoria né la capacità di esaminare un episodio attraverso l'uso delle fonti giudiziarie e di trasformarlo in narrazione. Primo Levi è scelto, invece, come modello del testimone e pone il problema dell'autenticazione di un evento a sfondo autobiografico, una verità dell'autore che dovrebbe diventare, attraverso il testo, condivisa da tutti.¹²⁰

¹¹⁸In particolare, Saviano eredita da Langewiesche la tenace volontà di ricerca delle verità che si cela dietro le verità ufficiali attraverso un personale lavoro di inchiesta e di montaggio della documentazione mentre di Tosches osserva con attenzione la capacità di trasformare le biografie in romanzi. Cfr. Claudio MILANESI, *Raccontare il crimine del 2000*, cit., p. 224.

¹¹⁹Cfr. l'osservazione di Samuel Ghelli: «In questa prospettiva in cui la narrativizzazione finisce per sovrapporsi al reale, perfino la geografia sembra poter essere riscritta. Gomorra [...] da grande metafora del male si trasforma in città reale, acquista nell'immaginario collettivo i tratti di una estensione tangibile [...]. Gomorra quindi non è più solo sinonimo di camorra, ma finisce per essere identificata con i luoghi stessi della camorra, quella periferia napoletana che il protagonista Saviano fisicamente percorre da una parte all'altra in sella alla sua vespa». Samuel GHELLI, *Da Scampia a «Gomorra»*: nell'archivio di Saviano, cit., pp. 96-97.

¹²⁰A proposito di Primo Levi e della sua opera, Alberto Casadei osserva: «Se questo è un uomo aspira allo status della cronaca incontrovertibile, certificata dalla forma, un resoconto scritto in modo classico, quasi a voler raggiungere immediatamente una condizione di indiscutibilità. Ma lo stesso Levi, al termine della sua parabola di superstite e scrittore, s'interroga su quali sono i modi per non chiudere la verità della testimonianza nell'ambito degli eventi trascorsi, e si chiede se la testimonianza sia di per sé sufficiente a comprendere l'intero mondo concentrazionario. La risposta è in sostanza negativa, ma non per una sconfessione bensì per la necessità di assicurare che si continuerà a tentare di comprendere, ovvero per una spinta a proseguire l'opera di interpretazione dell'evento-*Shoah* anche dopo la scomparsa dell'ultimo testimone. Frutto di questa lunga rielaborazione è *I sommersi e i salvati* (1986), dove la forma saggistica riesce a unire tanto la verità dell'autore-superstite e quelle di tanti altri sopravvissuti, quanto le veridicità

Per il modello del libro-inchiesta sulla realtà italiana, Roberto Saviano guarda a uno dei suoi maestri, Goffredo Fofi e, prima di lui, a Carlo Levi che con *Cristo si è fermato a Eboli* ha dato impulso a tutta una serie di inchieste sulle trasformazioni che hanno modificato la morfologia della nazione, l'avvento della Repubblica, della democrazia, del diritto di voto esteso alle donne, e sui problemi che ancora la contrassegnavano, come l'indigenza delle regioni meridionali.¹²¹

Stefania Ricciardi, tuttavia, suggerisce che a questo elenco di scrittori che si sono confrontati con il giornalismo e che più o meno direttamente hanno influenzato la scrittura di *Gomorra*, può essere aggiunto anche il nome di Anna Maria Ortese. Il suo *Il mare non bagna Napoli* (1953), commissionato da Elio Vittorini per la collana einaudiana «I Gettoni», è, infatti, un'opera che interseca l'inchiesta antropologica con la denuncia socio-politica ed è ispirata da un progetto giornalistico. Secondo la studiosa, per l'accusa di aver deformato la realtà, per l'indignata rivelazione del degrado napoletano, ma soprattutto per il suo realismo visionario la scrittrice può essere accostata a Saviano tanto quanto Antonio Franchini, autore dell'*Abusivo* (2001) o a Ermanno Rea, autore di *Mistero napoletano* (1995).¹²² Questi autori, insieme a Edoardo Albinati (*Maggio selvaggio*, 1999) e a Sandro Veronesi (*Occhio per occhio*, 1992) rappresentano gli esponenti di spicco di quella tendenza letteraria a volgere la cronaca in racconto che caratterizza la narrativa degli ultimi anni. Per concludere questa breve analisi sulle fonti e i modelli che stanno alla base della stesura di *Gomorra*, non resta, dunque, che accennare brevemente alla struttura compositiva dell'*Abusivo*, considerato il precedente più vicino a *Gomorra*, se si esclude *Sandokan* di Nanni Balestrini.¹²³

Strutturato anch'esso come libro inchiesta, l'*Abusivo*¹²⁴ racconta l'omicidio del giornalista Giancarlo Siani, assassinato dalla camorra a Napoli nel settembre del 1985.

di molti testi letterari, quindi fittizi ma in grado, se portatori di una tensione a comprendere, di esprimere considerazioni etiche valide per l'intero genere umano. È proprio attraverso l'espressione letteraria insomma che può tornare a essere potenzialmente valido per tutti e per sempre quanto era vero e certo per il singolo nella storia, ma proprio per questo superabile dalla storia stessa». Alberto CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., pp. 122-123.

¹²¹Sul ruolo dell'inchiesta in Italia vedi Goffredo FOFI, *L'inchiesta sociale in Italia e le sue diramazioni*, in «Lo Straniero», anno IX, n. 62-63, 2005, pp. 46-50.

¹²²Stefania RICCIARDI, «*Gomorra*» e l'estetica documentale nel nuovo millennio, cit., p. 169.

¹²³Cfr. Alberto CASADEI, «*Gomorra*» e il naturalismo 2.0, cit. pp. 304-306.

¹²⁴Cfr. Gianluigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, cit. pp. 117-121; Alberto CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., pp. 126-130 e Id., *La cronaca, l'indagine, l'autobiografia: riflessioni su fiction e non fiction a partire da «L'abusivo» di Antonio Franchini*, in * *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction 1990-2005*, a cura di Martine Bovo-Romaeuf e Stefania Ricciardi, Firenze, Franco Cesati editore, 2006, pp. 27-34.

Come *Gomorra*, il libro di Franchini si caratterizza per un ampio uso di documenti, testimonianza autentiche, dati di cronaca la cui veridicità è confermata dalla presenza di un io che narra le vicende di Siani ed ha lo stesso nome e lo stesso vissuto dell'autore, fa il suo stesso lavoro e ha conosciuto i protagonisti dei suoi articoli. Testimone diretto e autorevole, il narratore esprime il proprio punto di vista sui fatti ma, allo stesso tempo, lascia spazio a numerosi voci altrui. A differenza del libro di Saviano, però, *L'abusivo*, sfrutta la tecnica dell'intervista, propria del modulo del *reportage*, che il romanzo impiega totalmente: sono, infatti, parte integrante del libro un lungo monologo di Enzo Perez, cronista del quotidiano napoletano «il Mattino», sulla storia della camorra a Napoli e le interviste a sociologi (Amato Lamberti), uomini politici (lo stesso Lamberti, Di Donato, ex segretario del Partito Socialista Italiano, Rosa Russo Jervolino) e a corrispondenti e amici di Siani. A queste interviste si aggiungono brani di articoli dello stesso Siani e il verbale di un'udienza del processo a carico dei suoi assassini. Come osserva Gianluigi Simonetti, *L'abusivo*, lungi dal risolversi nello schema dell'indagine poliziesca, sviluppa «un confronto metafisico tra due vite, ovvero tra due opposte vocazioni, ciascuna a suo modo “abusiva”: da una parte quella giornalistica di Siani, dall'altra quella della letteratura che appartiene al narratore».¹²⁵

È evidente che dal punto di vista del contenuto l'opera di Franchini si discosta da quella di Saviano, eppure entrambi condividono l'idea che, nel momento in cui la verità viene meno e non può essere data dalla cronaca, occorre fare affidamento al sapere romanzesco quale strumento di rappresentazione verosimile del reale, quindi di autenticazione e di svelamento. A tal proposito Saviano è esplicito: «Il mio tentativo, il mio studio è sempre legato alla possibilità di svelare delle verità, svelare più che rivelare, cioè mostrare qualcosa che c'è ed è coperto. [...] La letteratura oggi diventa sempre più lo strumento con cui poter dire cose che altrove è impossibile svelare».¹²⁶ Sfruttamento del *reportage* narrativo, dunque, enfasi dell'espedito realistico, appropriazione dello schema del romanzo come strumento d'indagine, sguardo introspettivo, sono gli elementi che accumulano *L'abusivo a Gomorra*. Sia Franchini, sia, aggiungiamo noi, Saviano usano «l'effetto di reale in modo romanzesco, ovvero non *contro* la reinvenzione narrativa ma *accanto* ad essa e, a sua gloria».¹²⁷

¹²⁵Gianluigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, cit. p. 119.

¹²⁶Samuel GHELLI, *Intervista a Roberto Saviano*, cit., p. 526.

¹²⁷*Ivi*, p. 121.

Concludendo, la narrativa più recente si è concentrata soprattutto sulla ricerca di nuovi effetti di realtà, combinando strettamente realtà e finzione, letteratura e giornalismo o letteratura e saggistica e facendo del realismo, rinnovato nel suo statuto di referenzialità, la peculiarità stilistica principale del genere. Ne consegue che, come insegna il caso di Leonardo Sciascia, la letteratura novecentesca non è mai venuta meno all'impegno di descrivere la realtà ma l'ha affrontata sempre con tecniche che riteneva adatte per rappresentare i mutamenti storico-culturali che si sono succeduti nel corso del tempo, dalla frantumazione delle prospettive all'alternanza dei piani narrativi fino alle commistioni stilistiche tipiche del postmoderno. Tali tecniche non mirano a eliminare la dimensione fattuale ma a renderne la complessità, «a misurarsi con la sua indecifrabilità crescente».¹²⁸ Infatti, come rileva Clotilde Bertoni, nel corso del Novecento la letteratura e il giornalismo sono stati scossi dal rovesciamento degli equilibri internazionali, dalle grandi contestazioni e dall'involuzione della società di massa, e si sono dovuti confrontare con una realtà che si è fatta così irrazionale e mistificata da far sembrare insufficiente ogni tipo di descrizione lineare, narrativa o cronachistica che sia. Le reazioni a questi cambiamenti del contesto socio-culturale sono state significative: da un lato, il giornalismo non si limita più ad attenersi all'essenza informativa della notizia e ricorre a modalità e licenze letterarie,¹²⁹ dall'altro la letteratura moltiplica i livelli di finzione e accentua il richiamo alla realtà e alla storia contemporanea allontanandosi definitivamente da quell'idea di testo postmoderno («gioco intertestuale, acrobazia della mente, mondo parallelo»¹³⁰) che si è affermato per lungo tempo nel nostro paese.¹³¹

¹²⁸Clotilde Bertoni, *Letteratura e giornalismo*, cit. p. 58.

¹²⁹Clotilde Bertoni rileva che il ricorso del giornalismo a modalità letterarie non è un'innovazione assoluta poiché è stata anticipata almeno parzialmente dalle sperimentazioni di scrittori giornalisti e da altri tipi di giornalismo, come quello italiano che, oltre a creare la pagina dell'elzeviro, caratterizza stilisticamente il *reportage*. *Ibidem*. Per quanto riguarda lo sviluppo del giornalismo italiano vedi Alberto PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit. pp. 11-12.

¹³⁰Gianluigi SIMONETTI, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, cit., p. 124.

¹³¹Di postmoderno si è parlato anche nei riguardi di Sciascia, soprattutto per l'uso delle citazioni. Cfr. Stefano TANI, *The Doomed Detective*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. A tal proposito Giuseppe Traina aggiunge che la discussione sul postmoderno probabilmente aveva lasciato indifferente Sciascia. Lo scrittore di Racalmuto era consapevole che allo scrittore di fine Novecento non rimaneva altro che riscrivere, ma intendeva la riscrittura con grande serietà «alla maniera di Borges, come continua reinterpretazione aggiornata del già scritto». Per Sciascia, quindi, la riscrittura e la citazione, procedimenti propri del postmoderno letterario, sono soprattutto la conferma che «solo nell'universo della letteratura l'uomo può attingere le verità, al di fuori delle mistificazioni della cronaca e della storia». Giuseppe TRAINA, *Leonardo Sciascia*, cit., p. 74.

3.2.3 La ricezione di *Gomorra*: i giudizi della critica e il ruolo dell'intellettuale oggi

Il grande successo di pubblico e i consensi di buona parte della critica (anche se non mancano le eccezioni) ottenuti da *Gomorra* inducono a riflettere sul ruolo giocato dalla letteratura nella società del XXI secolo e sull'influenza esercitata ai giorni nostri dalla figura dell'intellettuale, anche attraverso il confronto con la figura di Leonardo Sciascia, il cui contributo alla crescita culturale dell'Italia è stato, a nostro parere, incisivo tanto quanto la pubblicazione del libro di Saviano nella mobilitazione delle coscienze contro il fenomeno camorristico.

Come abbiamo rilevato nelle pagine precedenti, a livello della struttura narrativa molti sono i contatti tra i testi dello scrittore di Racalmuto e *Gomorra*, eppure Saviano non richiama mai il suo nome se non per prendere polemicamente le distanze dalle perplessità da lui espresse a proposito del ruolo dell'antimafia in un noto articolo pubblicato sul «Corriere della Sera» il 10 gennaio 1987 intitolato *I professionisti dell'antimafia*. Nell'articolo, uscito poco tempo dopo la nomina di Paolo Borsellino come procuratore capo presso la Procura di Marsala (dicembre 1986), Sciascia, partendo dall'analisi della vicenda del prefetto Mori, rileva l'affermazione dell'«antimafia come strumento di potere»¹³² e di una «certa retorica pubblica che permette ad alcuni di fare carriera in politica o in magistratura»¹³³ citando come esempi proprio la nomina di Borsellino, avvenuta nonostante la sua minore anzianità rispetto ad un altro candidato, e Leoluca Orlando, politico democristiano. Le polemiche che sono succedute alla pubblicazione dell'articolo sono state numerosissime e piuttosto violente tanto che il sociologo Alessandro Dal Lago ha sostenuto che se Sciascia non fosse morto nel 1989 sarebbe stato «additato più o meno come responsabile morale degli attentati di mafia degli anni Novanta».¹³⁴ Se è vero che la nomina di Paolo Borsellino come procuratore a Marsala è stato un esempio poco felice su cui poi Sciascia ha rimeditato,¹³⁵ è altrettanto vero che lo scopo dello scrittore siciliano non era quello di

¹³²Leonardo SCIASCIA, *I professionisti dell'antimafia*, in «Corriere della Sera», 10 gennaio 1987, ora in Leonardo SCIASCIA, *A futura memoria (Se la memoria ha un futuro)*, in Id. *Opere. 1984-1989*, cit. pp. 862-869.

¹³³Alessandro DAL LAGO, *Eroi di carta. Il caso «Gomorra» e altre epopee*, Roma, Manifesto Libri, 2010, p. 81.

¹³⁴*Ibidem*.

¹³⁵Cfr. le parole del giudice Borsellino nell'intervista a Saverio Lodato: «Si io ero uno dei professionisti dell'antimafia. L'altro, in campo politico era Orlando. Successivamente Sciascia, quantomeno con

screditare la figura del giudice Borsellino o mettere in discussione il lavoro di chi era impegnato seriamente nella lotta alla mafia, quanto quello di evidenziare come nella promozione dei magistrati le regole non venivano applicate.¹³⁶ Il giudice, negli incontri con Sciascia, ha compreso perfettamente la posizione espressa dallo scrittore e ha ammesso che in un certo senso non si sbagliava:

«In sostanza la posizione di Sciascia era questa: se voi ritenete che il criterio dell'anzianità non è un criterio valido che vi può portare a fare scelte sbagliate, cambiatele queste maledette regole, abbiate il coraggio di cambiarle... A Gibellina fu uno scambio di battute in mezzo alla gente. Cosa risposi a Sciascia? Quello che le dico ora io: su questa osservazione di Sciascia, su questa mancanza di coraggio o di capacità del Consiglio superiore della magistratura di darsi nuove regole in materia e di agire in conformità, concordo perfettamente».¹³⁷

Le tesi sostenute da Sciascia sono state fonte di equivoci e strumentalizzazioni venendo additate come «un colpo alla legittimità del pool antimafia»¹³⁸ al di là della nomina di Borsellino. Di questa polemica Saviano fa cenno in *Vieni via con me* e afferma, senza oltretutto considerarne i ripensamenti, che lo scrittore di Racalmuto è caduto nella «macchina del fango».¹³⁹ La ricostruzione dell'autore di *Gomorra* è, a nostro parere, errata perché non solo esistono dei riscontri che ne dimostrano il contrario, ma anche perché Sciascia ha sempre sottolineato i pericoli sia del malfunzionamento della giustizia e di una sua applicazione che fuoriesce dal diritto e dalla giurisprudenza, sia della diffamazione. Ne sono prova gli articoli raccolti in *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*. Su questo punto Alessandro Trocino scrive:

riferimento ai professionisti dell'antimafia in campo professionale, ritengo che abbia cambiato profondamente idea. [...]No, non attaccava me. Mi ci citava come esempio di magistrati che facendo antimafia facevano carriera. Poi Sciascia, rimeditando sulla faccenda, convenne sul fatto che in magistratura con l'antimafia non aveva mai fatto carriera nessuno. Né tanto meno l'avevo fatta io. Sono estremamente convinto della sua buona fede, e del fatto che lui abbia rimeditato, arrivando ad altre conclusioni anche perché fu lui a dirmelo personalmente in un paio di incontri che abbiamo avuto, e in un paio di lettere che mi ha scritto». *Noi, ex professionisti dell'antimafia*, intervista di Saverio Lodato, in «L'Unità», 13 agosto 1991.

¹³⁶Cfr. anche Valter VECCELLIO, *Il dovere della memoria*, in «Tododomodo», I, 2011, pp. 55-68: p. 63.

¹³⁷*Ivi*, cit.

¹³⁸Alessandro DAL LAGO, *Eroi di carta*, cit., p. 81.

¹³⁹Roberto SAVIANO, *Vieni via con me*, Milano, Feltrinelli 2010, p. 46: «Pochi giorni dopo esce sul "Corriere della Sera" un articolo di Sciascia dal titolo *Professionisti dell'antimafia* in cui lo scrittore assume una posizione critica verso chi si contraddistingue grazie all'impegno contro Cosa nostra, giudicando tale fenomeno una sorta di professionismo a fini di carriera».

«In *Vieni via con me* è stato piuttosto sconcertante assistere alla confusa rievocazione degli ultimi mesi di vita di Giovanni Falcone, che metteva assieme la campagna di diffamazione dei mafiosi e le legittime perplessità critiche di un grande scrittore e intellettuale antimafia come Leonardo Sciascia e di “una persona perbene” (come l’ha definito lo stesso Saviano) come Alfredo Galasso. Una ricostruzione tanto superficiale quanto pericolosa che glissava sulla denuncia di Leoluca Orlando (“Falcone tiene le inchieste nei cassetti”) per attaccare Sciascia, scrittore che ha illuminato i meccanismi perversi della mafia e autore di una denuncia contro i “professionisti dell’antimafia” [...] Derubricare a “macchina del fango” le legittime obiezioni di chi metteva in discussione i criteri di promozione dei magistrati [...] non è un peccato veniale, ma un errore grave, sostanziale. Significa essersi arruolato in una guerra che non ammette distinzioni, sfumature, ragionamenti».¹⁴⁰

A nostro parere, Saviano è rimasto influenzato dalle strumentalizzazioni che si sono susseguite alla pubblicazione dell’articolo di Sciascia e ne ha dato, perciò, un giudizio morale che non corrisponde alla complessa personalità dello scrittore. La mancata citazione di Sciascia tra i modelli di riferimento potrebbe, dunque, trovare spiegazione in questa valutazione morale fatta da Saviano senza tenere conto, però, dell’intero percorso letterario e civile dello scrittore siciliano.

Tale atteggiamento è indicativo anche del ruolo che la figura dell’intellettuale Saviano ha assunto all’interno della società e rispetto alla pubblicazione di *Gomorra*. Dopo l’uscita del libro nel 2006, le minacce dei clan e l’assegnazione di cinque agenti di scorta, la figura di Roberto Saviano ha subito un processo di mitizzazione da parte dei media che ha spostato l’attenzione della critica e dell’opinione pubblica da *Gomorra* e dalla sua importanza all’interno del panorama letterario italiano degli ultimi anni alla

¹⁴⁰Alessandro TROCINO, *Popstar della cultura. La resistibile ascesa di Roberto Saviano, Giovanni Allevi, Carlo Petrini, Beppe Grillo, Mauro Corona e Andrea Camilleri*, Roma, Fazi Editore, 2011, p. 53. Sulla valutazione di Sciascia da parte di Saviano vedi anche l’obiezione di Michele Costa, avvocato, figlio di Gaetano Costa, procuratore a Palermo ucciso dalla mafia: «Saviano sbaglia perché Sciascia aveva ragione su tutto il fronte. La nomina di Borsellino fu un atto di forza di una corrente minoritaria, elemento devastante per gli equilibri della magistratura. Saltarono allora una serie di regole che avrebbero portato alle lottizzazioni del CSM, diventato un parlamentino anche perché, a quel punto, le regole si potevano violare. Si cominciava per un giudice al di sopra di ogni sospetto e si continuava per altri. Hanno ridotto le nomine del CSM a una fiera: uno a me, uno a te, uno all’altro. Perché senza regole si confondono meriti e notorietà». «*Su Falcone e Sciascia Saviano è stato superficiale*». *Professionisti dell’antimafia, una ferita che non si chiude*, intervista di Felice Cavallaro, in «Corriere della Sera», 10 novembre 2010; Nella stessa intervista la posizione di Costa rafforza quella di Emanuele Macaluso: «Io non ce l’ho con lui. Ha però sbagliato mira su Sciascia, dimenticando il vergognoso attacco di quel “comitato antimafia” che lo definì un “quaquaraquà”. L’articolo poteva prestarsi ad equivoci, ma non si può certo sostenere che Sciascia rivolse la macchina del fango contro Paolo Borsellino. [...] Sciascia diceva solo che non si possono cambiare le regole in corsa, nemmeno a fin di bene. Perché se le cambi così, poi ognuno si fa la legge, o la nomina, a propria misura». Cfr. anche Valter VECCELLIO, *Il dovere della memoria*, cit., pp. 66-68.

dimensione di «eroe» anticamorra assunta dallo scrittore, che è stato trasformato in un'icona. A differenza di Sciascia che ha sempre cercato di allontanare da sé l'immagine di mafiologo e anche di profeta, indagando la realtà con gli strumenti del letterato, Saviano diventa «un'immaginetta sacra da sventolare nelle manifestazioni per la libertà di stampa, per la legalità».¹⁴¹ Se *Gomorra* ha l'indiscusso merito di aver attirato l'attenzione del pubblico sull'urgenza della lotta alla criminalità organizzata e di aver svelato i meccanismi globali, sociali ed economici della camorra, è vero anche che la sovraesposizione a cui Saviano è sottoposto e si è sottoposto risulta controproducente e rischia di trasformare in una retorica ripetitiva e in un moralismo piuttosto pedante il continuo richiamo all'uso della parola scritta come strumento d'impegno civile e della ricerca della verità, svilendo il valore di *Gomorra*. A tal proposito Alessandro Trocino osserva:

«Cercare ed esporre ossessivamente la verità, con la complicità dei media che lo eleggono tedoforo del Verbo, corrompe la forza e la portata di *Gomorra*. Indignazione a ciclo continuo chiama populismo. L'appello, la denuncia, il *j'accuse* finiscono per lusingare l'exasperazione popolare, per avallare la scarsa propensione a capire, a studiare, a comprendere la complessità».¹⁴²

Saviano, dunque, è rimasto schiacciato dalla fama e dal successo. Il suo presenzialismo ipertrofico, che lo ha portato a intervenire su temi che esulano da quello della lotta alla camorra, dalla politica interna ed internazionale al rapporto tra letteratura e società, lo ha trasformato in un «personaggio» massmediatico che si arroga il diritto di dare giudizi anche di tipo morale e che, tuttavia, fuoriesce da quella condizione di scrittore e intellettuale civile che ha dato all'Italia un libro importante come *Gomorra*. Già nel 2009, a tre anni dall'uscita del romanzo-inchiesta sulla camorra, Mario Barengi aveva evidenziato i pericoli di questa deriva generata dallo *show business*:

«Insomma, Saviano è molto giovane, rischia di farsi sommergere e di veder neutralizzato il suo talento da un successo fuor di misura, un successo nel quale sembra essersi insediato con apparente padronanza, senza riuscire a elaborare una strategia d'uso, difensiva. [...] Se esso ci preoccupa è [...] per gli effetti che non può non avere sull'autore – che possono essere gravi, in direzione di una perdita di misura, di giusta tensione (per forza di cose politica) nella giusta direzione. Stimiamo Saviano, gli siamo affezionati per

¹⁴¹ Alessandro TROCINO, *Popstar della cultura*, cit., p. 37.

¹⁴² *Ivi*, cit. p. 47.

molti motivi, ma non ci entusiasma vederlo tra le facce famose, con un compiacimento da parte sua che deriva anche dalle difficoltà evidenti della sua condizione attuale. I rischi che corre non sono soltanto quelli dipendenti dalle minacce camorriste che lo perseguitano, ce ne sono altri meno gravi ma, alla lunga, molto insidiosi per la sua intelligenza».¹⁴³

Per queste ragioni, Saviano è stato oggetto di numerosissime critiche, non tutte, bisogna riconoscerlo, dettate da un oggettivo disaccordo sull'operazione di marketing compiuta intorno alla sua figura o da obiezioni intorno alla qualità del libro. Alcuni di questi attacchi, del tutto ineleganti, sono stati, infatti, determinati dall'invidia per il successo che *Gomorra* ha ottenuto¹⁴⁴. Si deve, invece, registrare che l'attacco più sistematico e violento, ma anche il più argomentato contro l'autore di *Gomorra* non viene dalle varie correnti che caratterizzano il panorama politico nazionale, ma da un sociologo, Alessandro Dal Lago, il cui libro ha suscitato un dibattito molto ampio e non sempre dialettico. A Saviano Dal Lago, con un tono astioso non condivisibile, rimprovera la dimensione di eroe anticamorra che è venuto ad assumere e «la trasformazione di una vicenda essenzialmente mediale in un *morality play* in cui si scontrano non punti di vista o categorie analitiche, ma allegorie, ovvero simboli personificati: in primo luogo l'Eroe contro il Crimine (con varianti quali il Santo contro il Maligno o il Martire contro i Persecutori)»¹⁴⁵, oltre alla sciatteria dello stile e agli scarti stilistici verso la lingua parlata.

Se alcune di queste critiche sono condivisibili, soprattutto quelle riguardanti il registro linguistico, la retorica dell'eroismo, l'inclusione di Saviano nel martirologio che, secondo Dal Lago, «fa sì che chiunque non si allinei sia considerato di fatto un alleato dei camorristi»¹⁴⁶, è vero anche che questo eccessivo accanimento sulla persona di Roberto Saviano ha messo in ombra il ruolo di intellettuale che lo scrittore è venuto ad assumere e lo ha allontanato da Sciascia e dalle altre figure di intellettuali cui fa riferimento, più di quanto fosse necessario. Pertanto, a nostro parere, se vi vuole analizzare criticamente in modo più obiettivo l'intellettuale Saviano, occorre compiere una netta separazione tra «l'icona Saviano», frutto di un'abnorme operazione mediatica, e lo «scrittore Saviano», autore di *Gomorra* che non si schiera contro

¹⁴³Mario BARENGHI, *L'anno di Saviano*, in «Lo Straniero», anno XIII, 104, 2009, pp. 109-113: p.109.

¹⁴⁴Cfr. Michele MONINA, *Ricomincio da Zero Zero Zero*, cit., pp. 61-69 e Alessandro TROCINO, *Popstar della cultura*, cit., pp. 34-36.

¹⁴⁵Alessandro DAL LAGO, *Eroi di carta*, cit., p. 20.

¹⁴⁶*Ivi*, p.12.

Sciascia ma, anzi, lo rispetta e ne rimane influenzato. Se si opera questa distinzione, la consonanza con lo scrittore di Racalmuto emerge con più chiarezza e le parole di Romano Luperini, che si è espresso in proposito, risultano condivisibili:

«Saviano invece è un narratore-saggista, che fa sempre un discorso sul mondo; è ancora un intellettuale, un erede di Pasolini e di Sciascia, di Camus e di Primo Levi, anche se ormai, di necessità, nella nuova situazione storica, non gode più della centralità di cui gli intellettuali hanno usufruito sino agli anni Settanta[...]. Saviano è venuto dopo: appartiene alla generazione di precari, dei giovani disperati senza futuro, che hanno molto in comune con i marginali e i migranti appena giunti nel nostro paese. L'intellettuale tradizionale, lo Zola dell'*Affaire Dreyfus* e lo Sciascia dell'*Affaire Moro* [...] non è più possibile; ma l'intellettuale delle periferie, l'intellettuale che denuncia e testimonia è invece di nuovo attuale. Saviano è importante perché è un esempio; esprime una possibilità che può diventare moda esclusivamente letteraria e pretesto per la ricerca del successo[...], ma può esprimere la ripresa, anche in Italia, in forme nuove e diverse, di una funzione critica e conflittuale degli intellettuali che in altri paesi esiste almeno da un paio di decenni».¹⁴⁷

Alla luce di quanto osservato, Saviano è erede di Pasolini e Sciascia nella misura in cui interviene nella società servendosi di strumenti letterari, non di meccanismi mediatici che ne alterano la prospettiva trasformandolo in «voce edificante di una ritrovata unità della Nazione»¹⁴⁸. *Gomorra*, infatti, ha avuto un enorme successo perché è stato in grado di rendere inopinatamente vicina una realtà come quella della criminalità organizzata prima avvertita come estranea, e questo avvicinamento non poteva essere fatto se non dalla letteratura che, come osserva Mario Barenghi,

«Spariglia le carte, altera le proporzioni; misura le distanze con metro diverso, ridistribuisce competenze e responsabilità, ridisegna parentele: e così facendo ci fa apparire “nostro” ciò che reputavamo altrui (*de te fabula narratur*, ammoniva Orazio satiro), e “altro”, o “alieno”, ciò che ritenevamo nostro, rivelandoci risvolti ignoti e inquietanti della realtà che ci sta attorno».¹⁴⁹

Dunque, come Sciascia ha influenzato il panorama socio-culturale italiano dagli anni Sessanta agli anni Ottanta sottoponendo la dimensione della denuncia alle forze

¹⁴⁷Romano LUPERINI, *I critici di Saviano*, in «L'immaginazione», anno XXVI, n. 249, settembre-ottobre 2006.

¹⁴⁸Pierluigi PELLINI, *Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXIII, terza serie, n.63, gennaio-giugno 2011, pp. 135-163: p. 161.

¹⁴⁹Mario BARENGHI, *L'anno di Saviano*, cit. pp. 111-112.

letteraria, così Saviano ha fatto e può fare altrettanto ancora, assumendo una funzione critica, nel momento in cui mette da parte «il compito di alimentare pedagogicamente l'unanimità dei valori socialmente condivisi»¹⁵⁰ che ha attribuito alla letteratura e torna a riflettere sulle modalità con cui essa può contribuire alla maturazione etica della società. Sarebbe un punto di svolta importante nel panorama socio-culturale italiano in cui lo scrittore ha sempre meno possibilità di parlare della realtà attraverso la sua produzione letteraria¹⁵¹, anche a causa dello scarso seguito della letteratura nelle scuole, e «sempre più viene chiamato a far parte integrante dello spettacolo: numero di colore all'interno del palinsesto».¹⁵²

¹⁵⁰Pierluigi PELLINI, *Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, cit. p. 162. Cfr. Roberto SAVIANO, *La parola contro la camorra*, Con scritti di Walter Siti, Aldo Grasso, Paolo Fabbri, Benedetta Tobagi, Torino, Einaudi Stile Libero, 2010.

¹⁵¹*Ivi*, cit., p. 147. L'autore nota anche che «la crisi postmoderna dello scrittore-intellettuale non risponde solo (non tanto) alla difficoltà di individuare un "agente storico" di riferimento dopo la crisi delle ideologie, dei partiti, dei gruppi militanti: difficoltà che implica semplicemente l'estinzione dell'intellettuale organico. Risponde soprattutto a una sottrazione di credito sociale alla letteratura e (in misura variabile) a tutte le discipline artistiche». *Ivi*, p. 146.

¹⁵²Andrea CORTELLESA, *Intellettuali, anno Zero*, in «Alfabeta2», I, 1, 2010, p.7.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Leonardo Sciascia

Il giorno della civetta, Torino, Einaudi, 1961

Pirandello e la Sicilia, Caltanissetta, Sciascia, 1961

A ciascuno il suo, Torino, Einaudi, 1966

Una storia semplice, Milano, Adelphi, 1989

Opere. 1956-1971, vol. I, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1987

Opere. 1971-1983, vol. II, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1989

Opere. 1984-1989, vol. III, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1991

Bibliografia della critica

FERRETTI, Gian Carlo, *Il nuovo Sciascia*, in «Rinascita», n. 12, 19 marzo 1966

MAURO, Walter, *Sciascia*, Firenze, La Nuova Italia, 1971

CAMON, Ferdinando, «*Il contesto*» di Leonardo Sciascia, in «Nuovi Argomenti», nuova serie, n. 26, marzo-aprile, 1972, pp. 138-143

RICORDA, Ricciarda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in «Studi novecenteschi», 16, marzo 1977 ora anche in Ead., *Pagine vissute. Studi di letteratura del Novecento*, Napoli, ESI, 1995

JACKSON, Giovanna, *Leonardo Sciascia: 1956-1976. A thematic and structural study*, Ravenna, Longo Editore, 1981

CROTTI, Ilaria, *Sciascia, l'«invention» del politico*, in Ead., *La detection della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Antenore, 1982

STRAZZERI, Marcello, *L'ideologia di Sciascia: dalla critica meridionalista alla critica dello stato*, in «Critica Letteraria», 11, n. 39, 1983, pp. 299-312

CATTANEI, Luigi, *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana*, Firenze, Le Monnier, 1984

SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, in «Problemi. Periodico quadrimestrale di cultura», 71, settembre-dicembre 1984, pp. 289-301

MINEO, Nicolò, *La mafia ne «Il giorno della civetta»*, in Id., *Arte, mafia, società*, Centro Nicolò Barbatò, Partitico, 1985

MOTTA, Antonio, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Bari, Licaita, 1985

BUDRIESI, Aldo, *Pigliari di lingua. Temi e forme nella narrativa di Leonardo Sciascia*, Roma, Effelle, 1986

RICORDA, Ricciarda, *Leonardo Sciascia*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, vol. IV, Torino, UTET, 1986, pp. 131-134

IZZO PALLOTTA, Lucy, «A ciascuno il suo». *Il giallo «impossibile» di Leonardo Sciascia*, in «Misure Critiche», XVII, 62-64, gennaio- settembre 1987

AMBROISE, Claude, *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1988

SAVOCA, Giuseppe, *Nota su giallo e mafia in «A ciascuno il suo» di Sciascia*, in Id., *Strutture e personaggi. Da Verga a Bonaviri*, Roma, Bonacci Editore, 1989

**Sciascia. Scrittura e verità*. Atti del convegno dell'Associazione Culturale Italiana Partecipativa Educativa, Sala Lavitrano del Palazzo Arcivescovile, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 1990

**Omaggio a Leonardo Sciascia*. Atti del convegno di Agrigento, 6-7-8 aprile 1990, a cura di Zino Pecoraro ed Enzo Scrivano, Agrigento, Sarcuto, 1991

CHU, Mark, *Le Royaume de la Folie: "Power" and "Reason" in Sciascia's last narrative works* in «Italian Studies. An Annual Review», vol. XLVII, 1992

FANO, Nicola, *Come leggere «Il giorno della civetta» di Leonardo Sciascia*, Milano, Mursia, 1993

BACCHERETI, Elisabetta, *Sul delitto d'autore (Stevenson, Svevo, Pirandello, Gadda, Sciascia)*, in «La rassegna della letteratura italiana», n. 1-2, 1994, pp. 149-167

BAKER, Margaret, *Strategie per rappresentare la scrittura-verità nei romanzi di Leonardo Sciascia*, in «Quaderni dell'Istituto italiano di cultura», nuova serie, anno I, Melbourne, 1994, pp. 65-76

**Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Roma, Lithos Editrice, 1994

ONOFRI, Massimo, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1994

ONOFRI, Massimo, *Verso una microfisica del potere: «Il giorno della civetta»*, in «Quaderni dell'Istituto italiano di cultura», nuova serie, anno I, Melbourne, 1994, pp. 33-48

**Sciascia scrittore europeo*. Atti del convegno internazionale di Ascona, 29 marzo-2 aprile 1993, a cura di M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli, Monte Verità, Birkhäuser Verlag Basel, 1994

COLASANTO, Bruno, *Il clima della palma. Saggio sull'arte di Sciascia*, Napoli, ESI, 1995

FARRELL, Joseph, *Leonardo Sciascia*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1995

GENTILE Sara, *L'isola del potere. Metafore del dominio nel romanzo di Leonardo Sciascia*, Roma, Donzelli Editore, 1995

ONOFRI, Massimo, *Tutti a cena da Don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della nuova Italia*, Milano, Bompiani, 1995

BELPOLITI, Marco, *Nel chiarcaro. Sciascia, la luce e la morte*, in «Nuova Corrente», anno XLIII, n. 117, gennaio-giugno 1996, pp. 119-123

COLLURA, Matteo, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi, 1996

PIETROPAOLI, Antonio, *Il giallo contestuale di Leonardo Sciascia*, in «Strumenti Critici», anno XII, n.2, maggio 1997, pp. 221-259

SEDDIO, Pietro, *Mafia e politica nelle opere di Leonardo Sciascia*, Casteggio, Nuove generazioni, 1997

ONOFRI, Massimo, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice, 1998

CATALANO, Ettore, *Un cruciverba memorabile. Introduzione alla produzione letteraria di Leonardo Sciascia dalle «Favole della dittatura» a «Morte dell'inquisitore»*, Roma-Bari, Laterza, 1999

DI GRADO, Antonio, *Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta: per Sciascia dieci anni dopo*, Caltanissetta, Sciascia, 1999

TRAINA, Giuseppe, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999

TRAINA, Giuseppe, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1999

BELPOLITI, Marco, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001

CREPALDI, Cinzia, *Leonardo Sciascia. «Il giorno della civetta»*, Milano, Vallardi, 2002

JACKSON, Giovanna, *Nel labirinto di Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 2004

BOSCO, Alessandro, «*Affare (a fare) difficile, la prosa*»: la contraddittorietà “letteraria” di Leonardo Sciascia, in «*Rassegna europea di letteratura italiana*», n. 26, 2005, pp. 115-131

LO VERME, Angelo, *La mafia, la Sicilia e Leonardo Sciascia*, Empoli, Ibiskos, 2006

CHINI, Marta, *L'«aperto riscrivere» di Sciascia*, in «*Italianistica*», XXXVI, 1-2, 2007, pp. 213-224

FICARA, Giorgio, *Sicilitudine di Sciascia*, in Id., *Stile novecento*, Venezia, Marsilio Editori, 2007, pp. 129-132

SQUILLACIOTTI, Paolo, *L'alba del «Giorno della civetta»: «Il silenzio» di Sciascia*, in «*Per leggere. I generi della lettura*», anno VIII, n. 14, 2008

COLLURA, Matteo, *Alfabeta Sciascia*, Milano, Longanesi, 2009

FRANCESE, Joseph, «*Siciliano sono*»: regional syntax in two novels by Sciascia, in «*Rassegna europea di letteratura italiana*», n. 34, 2009, pp. 85-98

SANTORO, Vito, «*Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza*». *L'ultimo capitolo della narrativa di Leonardo Sciascia*, in «*Rivista di letteratura italiana*», XXVII, 1, 2009, pp. 121-130

TRAINA, Giuseppe, *Una problematica modernità: verità pubblica e struttura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009

MACALUSO, Emanuele, *Sciascia e i comunisti*, Milano, Feltrinelli, 2010

**Verità e giustizia: Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, a cura di Vincenzo Lo Cascio, Academia, Universa Press, 2010

VECELLIO, Valter, *Il dovere della memoria*, in «*Todomodo*», I, 2011, pp. 55-68

«*Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani*», anno II, 2012

CASTAGNINO, Angelo, *The intellectual as a detective: from Leonardo Sciascia to Roberto Saviano*, tesi di dottorato, Chapel Hill, University of North Carolina, 2013

Interviste

SCIASCIA, Leonardo, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1979

SCIASCIA, Leonardo, LAJOLO, Davide, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling&Kupfer editori, 1981

LODATO, Saverio, *Noi ex professionisti dell'antimafia*, intervista al giudice Paolo Borsellino, in «L'Unità», 13 agosto 1991

Sitografia

www.amicidisciascia.it

www.fondazioneleonardosciascia.it

Opere di Roberto Saviano

Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra, Milano, Mondadori, 2006

La bellezza e l'inferno. Scritti 2004-2009, Milano, Mondadori, 2009

Vieni via con me, Milano, Feltrinelli, 2010

La parola contro la camorra. Con scritti di Walter Siti, Aldo Grasso, Paolo Fabbri, Benedetta Tobagi, Torino, Einaudi, 2010

Zero, Zero, Zero, Milano, Feltrinelli, 2013

Bibliografia della critica

INGLESE, Andrea, *Recensione a Roberto Saviano «Gomorra»*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XIX, terza serie, n. 55, gennaio/giugno 2007

MILANESI, Claudio, *Raccontare il crimine del 2000. Roberto Saviano, «Gomorra»*, in «Narrativa. Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000», nuova serie, n. 29, 2007, pp. 209-226

WEBER, Luigi, *Serpico, Scarface e Papillon. Su «Gomorra» di Roberto Saviano*, in «Studi Culturali», n. 3, 2007, pp. 523-534

ANGELINI, Giulia, «*Gomorra*», in «Italienisch», n.1, 2008, pp. 144-147

ARVIGO, Tiziana, *La parola "incapace di silenzio": «Gomorra» di Roberto Saviano*, in «Nuova Corrente», anno 55, n. 142, 2008, pp. 315-336

BENEDETTI, Carla, PETRONI, Franco, Policastro Gilda, TRICOMI Antonio, *Roberto Saviano, «Gomorra»*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XX, terza serie, n. 57, gennaio/giugno 2008

BENEVENTO, Aurelio, «*Gomorra» di Roberto Saviano*, in «Critica Letteraria», anno XXXVI, Fascicolo III, n. 140, 2008, pp. 602-606

CASADEI, Alberto, «*Gomorra» e il naturalismo 2.0*, in «Nuovi Argomenti», n. 45, 2008, pp. 304-323, ora anche in **Memoria in noir. Un'indagine pluridisciplinare*, Atti del convegno tenutosi a Louvain-la-Neuve, 15-16 maggio 2008, a cura di Monica Jansen e Yasmina Khamal, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010

CASADEI, Alberto, *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra*, in **Almanacco Guanda. Il romanzo della politica. La politica del romanzo*, a cura di Ranieri Polese, Milano – Parma, Ugo Guanda Editore, 2008, pp. 17-25

BARENGHI, Mario, *L'anno di Saviano*, in «Lo Straniero», n. 104, anno XIII, febbraio 2009, pp. 109-113

CHIMENTI, Dimitri, *Innesti, prelievi e inserti in «Gomorra» di Roberto Saviano. Appunti per una tipologia retorica, con una postilla su «Gomorra» e gli «oggetti narrativi»*, 16 marzo 2009, disponibile all'indirizzo www.carmillaonline.com/2009/03/16/innesti-prelievi-e-inserti-in/

COLETTA, Claudio, «*Gomorra*»: *sguardo neoepico e malocchio della ricerca sociale. Transdisciplinarietà di un oggetto narrativo non identificato*, in «Lo Squaderno», vol. 4, n.12, 2009, pp. 67-69

GATTI, Laura, *L'indeterminatezza narrativa come condizione d'efficacia di «Gomorra»*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXI, terza serie, n. 59, gennaio/giugno 2009, pp. 259-267

GIGLIOLI, Daniele, *Come farebbe Auerbach? Realismo postmoderno e separazione degli stili*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», XI, n. 1-2, 2009, pp. 189-203

LUPERINI, Romano, *I critici di Saviano*, in «L'immaginazione», anno XXVI, n. 249, settembre-ottobre 2009, p. 22

MING, Wu, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009

PALUMBO MOSCA, Raffaele, *Prima e dopo «Gomorra»: non fiction novel e impegno*, in **Postmodern Impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian*

Culture, a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussgnung (Italian modernities v. 4), Bern, Peter Lang, 2009

BENEVENTO, Aurelio, «*La bellezza e l'inferno*» di Roberto Saviano, in «Riscontri», n. 3-4, anno 2010, pp. 79-86

DAL LAGO, Alessandro, *Eroi di carta. Il caso «Gomorra» e altre epopee*, Roma, ManifestoLibri, 2010

DONNARUMMA, Raffaele, “*Storie vere*”. *Narrazioni e realismi dopo il postmoderno*, in «Narrativa. Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nella letteratura italiana degli anni 2000», n. 31-32, anno 2010, pp. 39-60

FERRONI, Giulio, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza 2010

GUGLIELMI, Angelo, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2010

LAVENIA, Vincenzo, *Recensione a Roberto Saviano, «Gomorra. Dans l'empire de la camorra»* trad. par. V. Raynaud, Gallimard, Paris, [2006], 2007, 367 p., in «Annales. H.S.S.», 65, 2010, pp. 553-555

**Notizie dalla postrealtà. Caratteri e figure della narrativa italiana degli anni Zero*, a cura di Vito Santoro, Macerata, Quodlibet, 2010

PELLEGRINI, Franca, *Il giallo italiano contemporaneo. Memoria e rappresentazione dell'identità nazional-regionale*, in **Memoria in noir. Un'indagine pluridisciplinare*, Atti del convegno tenutosi a Louvain-la-Neuve, 15-16 maggio 2008, a cura di Monica Jansen e Yasmina Khamal, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2010

DONNARUMMA, Raffaele, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non fiction nella narrativa italiana di oggi*, in **Finzione, cronaca, realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 23-50

GIGLIOLI, Daniele, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011

MAZZARELLA, Arturo, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra «Gomorra» e Abu Ghraib*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011

PALUMBO MOSCA, Raffaele, *Tra fatto e verità: narrazioni ibride e impegno*, tesi di dottorato, Chicago, University of Chicago, 2011

PELLINI, Pierluigi, *Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXIII, terza serie, n. 63, gennaio/giugno 2011

POCCI, Luca, "Io so": A reading of Roberto Saviano's «Gomorra», in «MLN», volume 126, n.1, gennaio 2011, pp. 224-244

RICCIARDI, Stefania, «Gomorra» e l'estetica documentale nel nuovo millennio, in «Interférences littéraires/Littéraire interférenties», 7 novembre 2011, "Croisées de la fiction. Journalisme et littérature", a cura di Myriam Boucharenc, David Martens & Laurence Van Nuis, pp. 167-186

SCAFFAI, Niccolò, *Ecologia e rappresentazione dello spazio: Saviano, Tournier, DeLillo*, in «Between», vol. I, n.1, maggio 2011, pp. 1-11

TROCINO, Alessandro, *Popstar della cultura. La resistibile ascesa di Roberto Saviano, Giovanni Allevi, Carlo Petrini, Beppe Grillo, Mauro Corona e Andrea Camilleri*, prefazione di Antonio Pascale, Roma, Fazi Editore, 2011

ZINATO, Emanuele, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, in *Finzione, cronaca, realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011, pp. 109-119

GHELLI, Samuel, *Da Scampia a «Gomorra» nell'archivio di Saviano*, in «Esperienze Letterarie», n.1, anno 2013, pp. 87-98

MONINA, Michele, *Ricomincio da Zero Zero Zero. Roberto Saviano, una biografia*, Siena, Barbera Editore, 2013

LAVENIA, Vincenzo, «Gomorra», relazione tenuta nel corso del seminario *Le sirene non esistono: seminario su storia e fiction*, Venezia, Palazzo Malcanton-Marcorà, 6 marzo 2014

Interviste

GHELLI, Samuel, *Intervista a Roberto Saviano*, in «Forum Italicum: A Journal of Italian Studies», n.2, anno 2010, pp. 518-531

LIPPERINI, Loredana, *Intervista a Roberto Saviano*, disponibile all'indirizzo www.loredanalipperini.blog.kataweb.it, 29 agosto 2006

Tutto è coro e materia. Una conversazione con Roberto Saviano, a cura di Francesco Forlani, disponibile all'indirizzo [http:// www.carmillaonline.com/2006/09/12/tutto-e-coro-e-materia/#001927](http://www.carmillaonline.com/2006/09/12/tutto-e-coro-e-materia/#001927)

Sitografia

www.robertosaviano.it

Bibliografia generale

BERARDINELLI, Alfonso, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio Editori, 2002

BERTONI, Clotilde, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009

CALVINO, Italo, *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991

CALVINO, Italo, *Lettere. 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000

CASADEI, Alberto, *La cronaca, l'indagine, l'autobiografia: riflessioni su fiction e non fiction a partire da «L'abusivo» di Antonio Franchini*, in **Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990-2005*, a cura di Martine Bovo-Romoeuf e Stefania Ricciardi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006

CASADEI, Alberto, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2007

PAPUZZI, Alberto, *Letteratura e giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1998

POLESE, Ranieri, *Ritorno al reale. In principio fu il noir*, in **Almanacco Guanda. Il romanzo della politica. La politica nel romanzo*, a cura di Ranieri Polese, Milano – Parma, Ugo Guanda Editore, 2008, pp. 7-13

SIMONETTI, Gianluigi, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006)*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XX, terza serie, n. 57, gennaio/giugno 2008

SIMONETTI, Gianluigi, *Sul romanzo italiano di oggi. Nuclei tematici e costanti figurali*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», n.4, 2006, pp. 55-81

RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento speciale va ai miei genitori, Claudia e Agostino, per avermi sostenuto e sopportato lungo questo percorso.

Grazie ai miei amici e alle mie amiche per l'aiuto, la pazienza e il divertimento che hanno contraddistinto questi anni universitari.

Ringrazio Laura, Davide e Piera che non hanno fatto mai mancare il loro sostegno.

Un ringraziamento particolare alla prof.ssa Daniela Buscato per i suoi preziosi consigli.

