



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea in Filologia,
linguistica e letteratura italiana

Tesi di Laurea

La logica del delitto

Sciaccia e la trasformazione del modello poliziesco

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatore

Prof. Mimmo Cangiano

Correlatrice

Prof.ssa Monica Giachino

Laureanda

Chiara Patron

Matricola

884433

Anno Accademico

2025/2026

INDICE

CAPITOLO PRIMO

ALLE ORIGINI DEL MISTERO	4
I.1. L'identità del poliziesco	4
I.2. Quando il delitto entra nella letteratura	6
I.3. Il viaggio del giallo in Italia	20
I.4. La fuga dai pensieri: la letteratura come svago	29

CAPITOLO SECONDO

ANATOMIA DEL POLIZIESCO	33
II.1. Un genere sotto indagine	33
II.2. Tra adesione e sovversione	37
II.3. Dall'enigma alla sua soluzione	41
II.4. Una tensione crescente	43
II.5. La quiete prima della tempesta	48
II.6. Il colpo di scena finale	49

CAPITOLO TERZO

SCIASCIA E LA ROTTURA DEL POLIZIESCO	52
III.1. Ritratto di uno scrittore	52
III.2. La Sicilia: panorama del crimine	54
III.3. Lo strumento della parola	59
III.4. Seguire le regole per infrangerle	61
III.5. Un investigatore privo di certezze	66
III.6. Quando la verità non basta	69

CAPITOLO QUARTO

L'ARTE DELL'INDAGARE: UN ANALISI DEI ROMANZI	72
---	-----------

<i>IV.1 Il giorno della civetta</i>	72
-------------------------------------	----

<i>IV.2. A ciascuno il suo</i>	86
--------------------------------	----

<i>IV.3. Todo modo</i>	97
------------------------	----

CONCLUSIONI	107
--------------------	------------

BIBLIOGRAFIA	110
---------------------	------------

RINGRAZIAMENTI	117
-----------------------	------------

CAPITOLO PRIMO

ALLE ORIGINI DEL MISTERO

I.1 L'identità del poliziesco

Fin dalla sua nascita – avvenuta nei primi decenni dell'Ottocento – la narrativa poliziesca è riuscita a catturare l'attenzione di un vasto pubblico di lettori, mediante l'intreccio del piacere della risoluzione di un enigma e della rassicurazione di una razionalità investigativa. Il genere poliziesco si basa sulla narrazione di un'indagine compiuta da un *detective* finalizzata alla risoluzione di un enigma (espresso in un delitto) presentato nelle pagine iniziali del racconto. Al termine del romanzo il lettore, grazie al lavoro investigativo svolto dal *detective*, giunge allo scioglimento dell'enigma, ovvero alla scoperta del colpevole del crimine.

Il lettore ideale, nell'intraprendere la lettura di un testo di questo genere narrativo, è ben consapevole della propria incapacità di giungere autonomamente alla risoluzione dell'indagine. Per questa ragione egli non si pone in competizione con il *detective*, nella speranza di giungere prima di lui alla soluzione del caso, ma lo affianca nell'investigazione, aspettando con curiosità la soluzione finale proposta dal *detective*. Conscio di doversi affidare alla superiorità investigativa del *detective*, il quale è dotato di un acume che gli consente di cogliere indizi che lo conducono alla risoluzione del crimine, il lettore si fa guidare passivamente dall'autore dell'opera, in particolare grazie al personaggio che riveste il ruolo di investigazione.

Nella sua forma canonica il genere poliziesco è un'opera chiusa. La studiosa Ilaria Crotti evidenzia infatti come i testi canonici appartenenti a questo genere letterario siano

caratterizzati da una struttura rigidamente serrata, nella parte iniziale del testo dall'*incipit* e in quella conclusiva dall'*explicit*. Il testo si articola quindi nella seguente maniera: esso ha inizio con una fase di chiarezza, che viene alterata dall'avvenimento di un delitto; nel corso della narrazione vengono presentati al lettore diversi indizi che, però, egli non è in grado di cogliere e decifrare per la loro ricercatezza e complessità, ma che grazie all'intervento del *detective* gli consentono di giungere allo svelamento della soluzione e a un ritorno all'iniziale situazione di chiarezza. Il lettore dunque non possiede la capacità di risolvere autonomamente il caso, motivo per il quale risulta essenziale l'aiuto del *detective*, che riesce a cogliere degli indizi in elementi che apparentemente sembrano insignificanti.¹ Gli indizi necessari al *detective* per la risoluzione del caso sono effettivamente presentati al lettore nell'arco della narrazione, perciò il lettore, una volta venuto a conoscenza di chi sia il colpevole del delitto, nel tornare indietro nel testo si accorge che gli indizi erano effettivamente sotto i suoi occhi, ma egli non ha avuto la capacità di coglierli.

I testi canonici hanno quindi una struttura chiusa ad anello, contrassegnata da una iniziale situazione di chiarezza, turbata nelle prime pagine del testo dalla presenza di un omicidio e ritrovata al termine del racconto. La lettura di un testo poliziesco canonico è caratterizzata dalla presenza di un finale che conclude l'opera, chiudendone la struttura. Giunto al termine del giallo, il lettore è potenzialmente pronto per iniziarne immediatamente uno nuovo, poiché l'intento ludico del genere poliziesco consiste nell'individuare l'identità del colpevole. Svelata la soluzione dell'enigma, il giallo esaurisce la propria funzione di intrattenimento.

Il processo di lettura del genere poliziesco è di tipo monodirezionale. Un'eventuale rilettura del testo non suscita lo stesso effetto di coinvolgimento suscitato dalla prima

¹ ILARIA CROTTI, *La «detection» della scrittura, modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Editrice Antenore, 1982, pp. 25-30.

lettura, dal momento che la partecipazione che guida il lettore nel corso del testo è dovuta ai continui inganni e ritardi che lo scrittore utilizza nella propria narrazione. Inoltre, l'effetto conclusivo della *surprise* (scaturito dall'effettiva scoperta del colpevole del crimine) costituisce un elemento che determina l'irreversibilità dell'esperienza della lettura, in quanto costituisce un elemento fondamentale di questa tipo di narrativa.²

I.2 Quando il delitto entra nella letteratura

Per affrontare il presente paragrafo si è scelto di affidarsi al saggio di Sciascia *Breve Storia del romanzo poliziesco*, opera in cui l'autore analizza la narrativa gialla, esaminandone i testi di maggior rilievo. Sciascia individua nella Bibbia – testo sacro di grande importanza per la cultura occidentale – il primo testo in cui si riscontra la presenza di meccanismi e soluzioni narrative che confluiranno poi nel genere poliziesco. In particolare, nel Libro del profeta Daniele:

Mentre Susanna era condotta al supplizio, il Signore suscitò lo spirito santo di un tenero giovinetto chiamato Daniele, il quale gridò ad alta voce: «Io sono puro del sangue di lei!».

Rivoltosi a lui tutto il popolo disse: «Che vorresti dire con le tue parole?». E Daniele, stando in mezzo a essi, disse: «Siete così stolti, o figli d'Israele, da condannare una figlia d'Israele, senza esaminare, senza appurare la verità? Tornate al tribunale; perché essi hanno reso testimonianza falsa contro di lei».

Il popolo tornò subito indietro e i (due) vecchi dissero a Daniele: «Vieni, siediti in mezzo tra noi, e insegna a noi, poiché Dio ti ha dato l'onore della vecchiaia». E Daniele disse: «Separateli l'uno dall'altro e io li esaminerò». Separati che furono l'uno dall'altro, ne chiamò uno e gli disse: «Vecchio di giorni rei, or son giunti i

² Ivi, pp. 14-15.

peccati che hai fatto per l'addietro, dando sentenze ingiuste, opprimendo gli innocenti e liberando i malvagi, mentre il Signore ha detto: "Non ucciderai l'innocente e il giusto." Or dunque se tu l'hai veduta, dimmi, sotto qual pianta li hai veduti parlare insieme?» L'altro rispose: «Sotto un lentisco». E Daniele a lui: «Senza dubbio tu hai mentito a tua rovina...». Rimandato questo fece venir l'altro, e gli disse: «Razza di Canaan e non di Giuda, la bellezza ti ha sedotto, la passione ti ha pervertito il cuore! Così voi facevate alle figlie di Israele, e queste, per paura, parlavano con voi; ma una figlia di Giuda non ha potuto soffrire la vostra iniquità. Or dunque, dimmi, sotto qual albero li trovasti discorrere insieme?». L'altro rispose: «Sotto un leccio». E Daniele a lui: «Senza dubbio anche tu hai mentito per la tua rovina».³

Sciascia evidenzia come nell'episodio riportato siano presenti diversi elementi caratteristici del romanzo poliziesco moderno: innanzitutto Daniele incarna un precursore della figura dell'investigatore, chiamato a ricercare e ristabilire la verità; è presente un interrogatorio (in particolare in forma separata) modalità che si rivela ottimale per il raggiungimento della verità; infine, vi è un'accusa ingiusta mossa dai due giudici nei confronti di una donna innocente.⁴

Oltre all'episodio di Susanna, Sciascia individua nella tradizione biblica un ulteriore passaggio degno di rilievo, ovvero lo smascheramento, da parte del profeta Daniele, degli inganni perpetrati dai sacerdoti di Belo. Daniele dimostrò al re Ciro l'inconsistenza del culto tributato all'idolo, rivelando che le offerte votive apparentemente consumate dalla divinità erano in realtà sottratte dai sacerdoti stessi e dai loro familiari durante la notte.

³ LEONARDO SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, Perugia, Graphe.it edizioni, 2022 (1975), p. 20.

⁴ Ivi, pp. 20-21.

Sciascia, nell'ambito della sua ricostruzione delle possibili origini del romanzo poliziesco, propone una considerazione particolarmente significativa, affermando:

Non è un caso che il romanzo poliziesco abbia avuto le sue epifanie tra gli anglosassoni, ai quali la Bibbia è più familiare e vissuta lettura che ai popoli latini.⁵

La prima apparizione di un testo poliziesco nella concezione canonica del genere è avvenuta in tempi relativamente recenti, ovvero con la pubblicazione nell'anno 1841 de *I delitti della Rue Morgue*, scritto da Edgar Allan Poe e pubblicato nella rivista «Graham's Magazine». Esso costituisce il primo testo che viene ricondotto al genere poliziesco nella forma in cui oggi viene comunemente inteso (dinamiche investigative, funzione e tipologia dei personaggi, schema narrativo). In questo racconto fa la sua prima apparizione l'investigatore Charles Auguste Dupin, personaggio emblematico al quale Poe affiderà la risoluzione dei propri polizieschi (oltre al presente titolo Poe ha scritto anche altri due testi ascrivibili alla narrativa poliziesca: *La lettera rubata* e *Il mistero di Marie Roget*).⁶

Nel racconto *I delitti della Rue Morgue*, l'investigatore Auguste Dupin viene incaricato di indagare sulle circostanze e dinamiche di un duplice omicidio, quello di Madame L'Espanaye e della figlia Mademoiselle Camille, avvenuto in un appartamento parigino. La storia viene narrata da un amico anonimo di Dupin, che funge da voce narrante degli eventi. Nel romanzo di Poe si riscontra la presenza di elementi destinati a costituire la base della narrativa gialla: un caso da risolvere, un investigatore incaricato

⁵ Ivi, p. 11.

⁶ EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo, del terrore*, trad. it. di Daniela Palladini, Isabella Donfrancesco, Roma, Newton Compton editori, 2018, pp. 303-335.

dell'indagine, il ruolo centrale del ragionamento razionale e l'uso della tecnica della *suspense*.

Risulta interessante prestare attenzione anche a un altro testo scritto da Allan Poe, ovvero *Il mistero di Marie Roget*. Esso costituisce una trasposizione letteraria della storia dell'assassinio di Mary Rogers, avvenuto nel 1842 in territorio americano (per la precisione a New York). Il testo risulta di particolare interesse per la presenza di un elemento destinato a divenire caratteristico di diverse opere riconducibili al genere poliziesco: la stretta relazione con la realtà contemporanea e, in taluni casi, il riferimento a eventi riconducibili a fatti storici concreti.⁷ Il precursore del romanzo investigativo, nello scrivere *Il mistero di Marie Roget*, ha trasposto gli avvenimenti relativi al caso statunitense nella forma narrativa di un racconto poliziesco. Nel testo sono inserite fonti giornalistiche reali, accostate invece a deduzioni proprie dell'autore stesso. In Poe non vi è l'obiettivo di risolvere il caso reale, bensì quello di dimostrare il potere del ragionamento analitico in quanto strumento che consente la ricerca della verità. Il racconto, quindi, diventa un esperimento letterario sulla capacità della mente razionale di Poe di dare ordine e significato a un enigma irrisolto.⁸

L'autore statunitense è stato il primo a scrivere dei testi fondati su una struttura narrativa incentrata su un crimine, la cui risoluzione è affidata alla *detection*, ovvero all'attività investigativa realizzata dal *detective*. L'ambientazione parigina dei testi di Poe non costituisce affatto un caso fortuito, in quanto Parigi costituisce la patria della ragione illuminista.⁹ Tale movimento filosofico e culturale si basa sul primato della ragione, considerata uno strumento fondamentale per la comprensione della realtà. Essa si fa guida dell'agire umano. Accanto alla ragione si riscontra nei testi polizieschi anche un altro elemento fondamentale dell'Illuminismo, ovvero la coscienza scientifica. La fiducia nella

⁷ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 10.

⁸ E. A. POE, *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo, del terrore*, cit., pp. 374-414.

⁹ L. SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, cit., pp. 23-24.

scienza, quindi nella razionalità, è a fondamento dell'azione di indagine svolta dal *detective*, il quale attraverso prove oggettive riesce a giungere alla soluzione dell'enigma. I valori dell'Illuminismo menzionati si riscontrano anche nel movimento filosofico positivista, proprio del periodo dell'Ottocento, epoca in cui Poe scrive i propri testi. La centralità della scienza, del metodo sperimentale, del razionalismo e dell'oggettività sono principi e valori posti a fondamento dei testi polizieschi.

I racconti di Edgar Allan Poe attribuibili al genere poliziesco sono caratterizzati da una lunghezza ridotta, caratteristica che diverrà tipica dei testi ascrivibili al genere canonico. Per riferirsi a questa proprietà dei polizieschi si utilizza il termine *brevitas*, che indica appunto la ridotta estensione del testo. Tale caratteristica dei polizieschi è motivata dall'efficacia della *suspense* (basata sull'omissione di informazioni e sul rallentamento della narrazione): la lunghezza eccessiva potrebbe infatti far perdere di intensità il coinvolgimento del lettore del giallo.

La *brevitas* è un elemento che Poe ha utilizzato nei propri testi, in quanto vicina alla propria concezione di testo letterario. Per l'autore americano, infatti, i testi narrativi devono avere la caratteristica di essere leggibili d'un fiato, in una sola seduta, in quanto ciò consente al testo di mantenere una propria unità. La pausa nella lettura di un testo per Poe determina una frammentazione dell'effetto emotivo che il testo può suscitare nel lettore, il quale interrompendo la lettura perde in parte il coinvolgimento emotivo che suscita il racconto. Una lettura in un'unica seduta invece condensa un coinvolgimento emotivo che accresce nel corso della lettura. I testi di Poe hanno uno stile conciso, caratterizzato da una densità espressiva. Ogni elemento del testo, ogni parola, ha il fine di suscitare un'emozione oppure un'atmosfera precisa. Non vi sono digressioni, ogni elemento ha una funzione narrativa nelle sue opere. Questo stile di Poe lo si riscontra sia nei suoi racconti propriamente detti sia nei suoi testi polizieschi. La *brevitas* di Poe risiede sia nella brevità formale sia come concisione stilistica.

Oltre all'elemento della *brevitas* risulta importante prestare attenzione anche alla componente fantastica presente nei testi di Poe e che diventerà anch'essa elemento caratterizzante il genere poliziesco. Nell'epoca di Poe, infatti, si diffondono il romanzo del terrore e il romanzo gotico, entrambi contrassegnati dalla presenza di elementi propri del mistero. Il Settecento è, come si è visto, il secolo della ragione illuminista, ma va sottolineato che esso si distingue anche per il fascino del mistero e del cupo, nonché per la tendenza al pittoresco e al notturno, elementi riconducibili al romanticismo europeo. Nell'ottica di Poe, il fantastico è un elemento esterno al soggetto. Si riscontra quindi nei suoi testi una dicotomia tra razionale e irrazionale. Il ruolo dell'investigatore risiede proprio nella capacità di rendere la componente fantastica leggibile in chiave razionale. Il fantastico apre il racconto alle molteplici soluzioni possibili per il lettore, permettendo alla sua fantasia di navigare nella lettura del giallo. Tale elemento però ha un limite presente alla fine del testo, ovvero la risoluzione dell'enigma. Lo spazio dedicato alla fantasia è quello proprio della *hésitation*, ovvero all'esitazione del lettore, il quale nel corso dell'indagine raccoglie molteplici informazioni che aprono la sua investigazione a diverse soluzioni plausibili. Al termine della storia si arriverà alla sola e unica verità. La conclusione del testo poliziesco, infatti, deve spiegare al lettore ciò che in precedenza nel testo apparteneva all'ambito dell'irrazionalità. L'intervento di una spiegazione guidata dalla logica restringe di conseguenza l'elemento fantastico. L'*hésitation* della narrazione deve quindi concludersi nella parte finale in modo tale da lasciare dominare la sicurezza razionale.¹⁰ Come affermato in precedenza, per quanto concerne il genere poliziesco, è evidente l'influsso del Positivismo. La struttura narrativa del poliziesco, che combina elementi propri della razionalità con altri riconducibili alla fantasia, risulta perfettamente coerente con il contesto storico in cui il genere si è affermato. L'Ottocento si caratterizza

¹⁰ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 10.

infatti da un lato per un approccio razionale alla realtà e, dall'altro, per il fascino nei confronti dello sconosciuto e del cupo, elementi che coesistono nelle opere poliziesche.

L'universo narrativo inaugurato da Poe diviene così il punto di partenza imprescindibile per gli autori che, raccogliendone l'eredità, ne svilupperanno le intuizioni nei decenni successivi. Nella visione di Sciascia, degno di grande importanza è lo scrittore Wilkie Collins, il quale ha scritto, a parere di Chesterton, il miglior racconto misterioso di sempre. Collins ha dato vita alla figura del sergente Cuff, protagonista del romanzo *La pietra di luna*, delineando un personaggio che segna la nascita dell'archetipo dell'investigatore dotato di un hobby peculiare. Cuff, infatti, nutre la passione per le rose, tant'è che si dedica con dedizione alla loro coltivazione.¹¹

La figura di Cuff permetterà a Conan Doyle di creare il personaggio di Sherlock Holmes, caratterizzato invece dalla passione per uno strumento musicale, il violino. Riprendendo le parole con cui Attilio Bertolucci si riferisce ai tre investigatori (Dupin, Cuff e Holmes) Sciascia afferma:

Se Dupin era un ultimo Aroldo romantico, Cuff un eccentrico di misura vittoriana, Sherlock Holmes è già un esteta, che con lunghe dita bianche e nervose avvita all'estremità della siringa l'ago sottile per l'ennesima iniezione di cocaina in soluzione al sette per cento, va ai concerti di musica tedesca per concentrarsi...¹²

Tale affermazione evidenzia come ognuno dei protagonisti dei romanzi investigativi in questione incarni alla perfezione il tempo storico e il clima culturale nel quale si inserisce. Il personaggio di Sherlock Holmes è diventato ormai l'emblema per eccellenza dell'investigatore; già dai primi decenni del Novecento Holmes conquistò

¹¹ L. SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, cit., pp. 24-25.

¹² *Ibidem*.

un'ampia notorietà, che ha trovato ulteriore sviluppo negli ultimi anni attraverso la produzione di numerose serie televisive e film ispirati alle sue avventure investigative. «Cognizioni di medicina e chimica, un enciclopedismo scientifico di seconda mano»¹³ costituiscono dei tratti caratteristici di Sherlock Holmes, oltre a un carattere tetro, cinico e distaccato.

Oltre ai romanzi di Conan Doyle che si è detto essere diventati celebri in tutto il mondo, risulta necessario nominare anche l'autrice Agatha Christie, la quale ha scritto sessantasei testi polizieschi, che le hanno permesso di diventare la scrittrice inglese più tradotta nella storia dell'editoria britannica, seconda solo a William Shakespeare. I suoi libri rappresentano uno dei vertici della "Golden Age" dei testi gialli. Christie ha realizzato principalmente due cicli polizieschi: l'uno racconta le indagini dell'investigatore Hercule Poirot, l'altro quelle dell'anziana signora Miss Marple. L'autrice britannica scrive testi con una struttura fortemente codificata, che si inserisce alla perfezione nella tradizione poliziesca del tempo.

Con Poirot il "giallo" di tipo inglese, che ha le caratteristiche di svolgersi dentro una cerchia familiare o borghigiana di sospetti e di sospettabili; di osservare unità di luogo, di tempo e di azione; di non fermarsi a un solo delitto [...], giunge a vette di straordinario virtuosismo.¹⁴

In questo senso la sua produzione letteraria contribuisce a evolvere il genere, arricchendolo di possibilità narrative inaspettate. L'investigatore belga Poirot si trova in alcuni libri a risolvere casi distanti dal comune, si pensi al poliziesco ambientato sul treno

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ivi*, p. 27.

Orient Express, nel quale tutti i passeggeri di una vettura letto a eccezione di Poirot e del morto risultano colpevoli dell'omicidio.¹⁵

Poirot sa di essere un genio dell'investigazione: ma questa coscienza di sé, questa presunzione, riesce più tollerabile di quella di Holmes, e in forza del rovesciamento ironico che offre la sua figura fisica. Costantemente abbiamo di fronte quel piccolo uomo calvo, dai baffi tenuti su dall'applicazione notturna di un aggeggio, comico nei suoi gesti di vecchia cavalleria, infantile degustatore di sciroppo di cassis, che ci parla della potenza delle sue cellule grige: una scorza di comica vanità per un vero genio dell'investigazione.¹⁶

Agatha Christie con la sua penna ha dato vita anche al personaggio di Miss Marple, figura in un certo senso più vicina alla realtà rispetto all'investigatore belga. Mossa dalla propria curiosità, l'anziana donna si trova coinvolta nelle vicende che riguardano il villaggio rurale in cui abita – St. Mary Mead – e valuta ogni cosa in virtù dei parametri morali propri del contesto sociale in cui vive.¹⁷ La vita del villaggio costituisce una miniatura del mondo, secondo una concezione organica e moralmente ordinata della società tipica dell'Ottocento:

Il suo annoso curiosare sui fatti altrui, la sua conoscenza della natura umana acquisita in un piccolo villaggio rurale, le consentono di stabilire illuminanti analogie tra un fatto ed un altro, tra un tipo umano ed un altro.¹⁸

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ivi*, p. 28.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

I due protagonisti delle vicende narrate da Agatha Christie, perciò, sebbene siano caratterizzati da personalità e temperamenti differenti, hanno entrambi ancora tratti propri dell'età vittoriana. Da un lato Hercule Poirot incarna infatti l'eredità razionalista e positivista propria dell'età vittoriana, manifestando un'assoluta fiducia nella logica, nell'ordine e nella capacità della ragione di ristabilire la verità e l'armonia sociale; dall'altro Miss Marple rappresenta la dimensione morale e tradizionale di quello stesso retaggio, fondata sul senso comune, sul giudizio etico e sull'adesione ai valori comunitari tipici della cultura borghese ottocentesca.

Successivamente alla tradizione europea del *detective* razionale (incarnato in personaggi quali Sherlock Holmes ed Hercule Poirot), negli Stati Uniti si sviluppa una nuova forma di investigatore: il "*detective* privato". Si tratta di investigatori che lavorano in modo indipendente e che vengono ingaggiati da dei clienti per risolvere casi che spesso la polizia non può o non vuole seguire. Questi *detectives* vivono e lavorano ai margini della legalità: non essendo vincolati dalle stesse regole della polizia, essi possono usare metodi più diretti o ambigui:

Ragazzi duri con la rivoltella sotto l'ascella e pronti a tirarla fuori in un lampo; nervosi, scazzottatori, un tantino loschi e perversi. E malinconici anche, solitari, un po' misantropi e misogini.¹⁹

Questo tipo di personaggi ha la sua nascita come risposta americana al modello britannico, più logico e intellettuale.

Le figure emblematiche del genere poliziesco statunitense sono principalmente due: Philip Marlowe e Samuel Spade, *detectives* nati dalla penna rispettivamente di Raymond Chandler e Dashiell Hammett. Philip Marlowe rappresenta un personaggio delineato

¹⁹ *Ibidem*.

attraverso un carattere «introverso e malinconico».²⁰ Samuel Spade, invece, incarna la figura del *detective* spietato e violento. Egli viene descritto dall'autore come un individuo dai tratti spigolosi, la cui fisionomia può essere simbolicamente accostata alla forma della lettera V, richiamo visivo che allude alla durezza e all'ambiguità morale del personaggio, talvolta connotata in termini quasi diabolici.²¹ Nel corso delle proprie indagini Spade si scontra con due realtà differenti, per certi tratti antitetiche, la criminalità e la polizia.²²

In questo nuovo tipo di romanzi polizieschi, infatti, l'autorità conferita alla polizia subisce un graduale indebolimento e perdita di credibilità. La capacità di garantire l'esercizio di un controllo effettivo sull'ordine sociale diventa un elemento non più distintivo della polizia, quanto piuttosto dei *detectives*, i quali compiono azioni come se non esistesse la polizia e, addirittura, un sistema legislativo. Mike Hammer è "l'eroe" dei romanzi di Spillane che meglio rappresentano questa visione della realtà: un investigatore che, pur di raggiungere la verità, è disposto a infrangere le leggi dello stato senza subire alcuna conseguenza penale dal momento che il fine delle sue azioni è il raggiungimento della giustizia, intesa in senso personale e morale più che giuridico.²³

Parallelamente a questa nuova forma di narrativa poliziesca, definita "d'azione" a causa della sua impronta fortemente dinamica, prosegue il percorso di affermazione di una variante del giallo di impianto più classico:

I due investigatori, per così dire, all'antica, che tengono il campo contro i Caution, gli Shayne e gli Hammer, contro gli alcolizzati e sadici investigatori del poliziesco "d'azione", sono il Nero Wolfe di Rex Stout e il Parry Mason di Erle Stanley Gardner.²⁴

²⁰ Ivi, p. 29.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, pp. 29-30.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, pp. 30-31.

Entrambi incarnano un modello di investigatore razionale e misurato, che cerca di giungere alla verità per mezzo dell'utilizzo dell'intelletto invece che della violenza e dell'impulsività. Questi personaggi, grazie al loro acume psicologico e alla loro conoscenza della natura umana, giungono alla scoperta del colpevole del crimine senza la necessità di usare pistole o partecipare a risse in strada, riaffermando in questo modo la continuità con la tradizione del giallo deduttivo di matrice classica.

L'investigatore Wolfe è descritto come «un uomo di origine europee, ama la più raffinata e cosmopolita cucina, possiede sul terrazzo di casa una costosissima serra di orchidee, pesa quanto un bue, veste seriche camicie gialle e gialli pigiama, legge moltissimo; e non esce mai di casa».²⁵ Accanto alla figura di Wolfe si riscontra la presenza di due personaggi: Archie Goodwin, il suo aiutante, e l'ispettore Cramer. Nei polizieschi che raccontano le vicende di questi tre personaggi, come tipico dei testi caratterizzati da una serialità, il lettore è già consapevole di come la storia giungerà alla conclusione: Wolfe risolverà il caso consegnando il colpevole alle autorità. Parry Mason invece è un avvocato difensore che si fa garante della giustizia. È costantemente impegnato a smascherare il colpevole e, al contempo, a riabilitare l'innocente. Si pone come figura mediatrice tra il diritto e la morale.²⁶

Un investigatore che si distingue dai precedenti è Maigret, il commissario della polizia giudiziaria parigina:

In primo luogo, perché non è un poliziotto privato (ma questa preferenza per il poliziotto ufficiale è forse una caratteristica comune a molti scrittori francesi di “gialli”: segno di un diverso rapporto tra il cittadino e le istituzioni).

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ JASON BAINBRIDGE, *Lawyer as critic: analysing the legal thriller through the works of John Grisham, Erle Stanley Gardner and Harper Lee*, 2016.

Poi perché è un personaggio e non un tipo. Un personaggio che ha avuto un'infanzia, che ha dei ricordi, che si è sposato, che ha il cruccio di non aver figli, che ha fatto carriera, che va in pensione. Dal 1930, anno in cui Maigret compare nel romanzo *Pietro il lettone*, ad oggi, l'abbiamo visto diventare sempre più vivo, più umano, più reale.²⁷

Una caratteristica ricorrente dei personaggi dei testi polizieschi risiede nel loro configurarsi come figure tipo, soprattutto per quanto riguarda l'investigatore e il suo aiutante. A tal proposito Prezzolini nel saggio breve *Gialli* evidenzia come «ci sia una somiglianza tra le maschere dei personaggi della commedia dell'arte e i tipi di poliziotto o di delinquente del giallo».²⁸ Nei racconti polizieschi non vi è generalmente uno sviluppo del carattere dell'investigatore, il quale viene descritto invece attraverso dei tratti specifici e ricorrenti che ne definiscono l'identità. Nonostante la serialità del genere poliziesco, il lettore non assiste generalmente a uno sviluppo caratteriale del personaggio, caratteristica che si riscontra invece nei testi che hanno quale protagonista il commissario Maigret. Per quanto concerne il commissario Maigret, l'autore Simenon ha scelto una caratterizzazione atipica del proprio investigatore. Simenon ha creato un investigatore che nel corso della produzione letteraria subisce uno sviluppo e racconta al lettore aspetti del proprio passato e della propria intimità. In questa maniera il lettore instaura con il commissario un legame che va oltre il semplice scioglimento dell'enigma. Simenon, quindi, trasforma il romanzo poliziesco in uno spazio di introspezione psicologica e di empatia narrativa, avvicinando il lettore ai propri personaggi oltre che all'indagine.

Attraverso la figura di Maigret, Simenon ha dato vita a un personaggio talmente concreto da superare i confini della finzione narrativa, giungendo a sdoppiarsi in una

²⁷ L. SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 32.

²⁸ L. SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 31.

duplice dimensione: quella della creatura letteraria e quella dell'entità percepita come reale, al punto da instaurare un dialogo diretto con il proprio autore. Come nell'esemplare caso pirandelliano di *Sei personaggi in cerca d'autore*, Maigret sembra emanciparsi dalla pagina scritta e rivendicare una forma di esistenza autonoma, dotata di una propria verità interiore.²⁹ Naturalmente, tale autonomia corrisponde a un raffinato espediente metanarrativo orchestrato dall'autore, del quale è possibile indagare le motivazioni profonde. In Simenon vi è la precisa volontà di favorire la massima immedesimazione del lettore: concedere a Maigret un'apparente indipendenza di pensiero e di azione consente infatti a chi legge di percepire l'investigatore come un individuo autentico. È celebre, a tal proposito, il seguente passaggio, in cui si assiste a un dialogo metaletterario tra il commissario e l'autore:

«-Avevo persino l'intenzione di stabilire, con l'aiuto dei ritagli di giornali tenuti in ordine da mia moglie, una cronologia delle principali inchieste di cui mi sono occupato-.

-Perché no? - mi disse Simenon. -Eccellente idea. Si potrebbero correggere i miei libri per la prossima edizione-. E aveva aggiunto, senza ironia:

-Soltanto, mio vecchio Maigret, bisogna che siate così gentile da fare il lavoro voi stesso, perché non ho mai avuto il coraggio di rileggermi-.»

Ma poi Maigret si convince che le «verità fabbricate sono più vere delle verità nude»; e scrive le memorie non per correggere con la sua verità la verità fabbricata da Simenon, ma, dice, «per spiegarmi una buona volta circa i miei rapporti col signor Simenon». Buoni rapporti, e anzi buonissimi: tra un Maigret che è Simenon e un Simenon che è Maigret.³⁰

²⁹ Ivi, p. 32.

³⁰ Ivi, pp. 32-33.

Il personaggio di Maigret mette in luce come la penna di Simenon abbia avuto un ruolo decisivo nel panorama del genere letterario poliziesco. L'autore, con la figura del suo celebre investigatore, introduce un paradigma di *detective* differente rispetto ai modelli classici o a quelli della scuola d'azione americana: un personaggio caratterizzato da una forte dimensione empatica e una spiccata ordinarietà quotidiana, le cui indagini si concentrano sulla comprensione psicologica e sociale dell'essere umano piuttosto che sulla pura performance logica o d'azione.

I.3 Il viaggio del giallo in Italia

Il genere poliziesco si afferma in Italia con un notevole ritardo rispetto alle nazioni precedentemente citate e inoltre, per un lungo periodo, i polizieschi italiani occupano una posizione marginale rispetto al panorama editoriale precedentemente descritto.

Nel 1887 Emilio De Marchi pubblica *Il cappello del prete*. In linea con l'analisi critica sviluppata da Crotti è possibile affermare che questo giallo non costituisca una rappresentazione canonica del genere poliziesco, ma una fusione tra la narrativa gialla e un romanzo d'appendice. L'autore impiega nel romanzo in questione elementi propri della struttura del genere poliziesco deviandoli dal loro contesto originario, ovvero dalla loro funzione di puro intrattenimento. L'integrazione di questi elementi con la dimensione naturalistica e l'indagine psicologica, propria della scrittura demarchiana, conduce alla creazione di un romanzo che si configura come un'attualizzazione allotropica del genere poliziesco.³¹

L'autore pubblica questo giallo «con la ferma intenzione di distaccarsi dall'ambito del *feuilleton*, allo scopo di creare un'opera che valorizzi la tradizione italiana e allo stesso tempo sia in grado di coinvolgere le masse di piccoli lettori».³² Nel romanzo *Il cappello*

³¹ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., pp. 88-92.

³² GIULIA PAVAN, *Strategie narrative nel poliziesco italiano*, tesi di laurea magistrale, Zava, Venezia, Università Ca' Foscari, 2022/2023, p. 53.

del prete al centro della vicenda si riscontra la presenza della tormentata interiorità del barone Carlo Coriolano di Santafusca, protagonista del testo, il quale si trova a confrontarsi con il peso del delitto da lui commesso ai danni del sacerdote Cirillo. La narrazione segue l'evoluzione del conflitto morale del barone a seguito del crimine di cui si è macchiato. Il senso di colpa lo spingerà a confessare la propria colpevolezza. Pur includendo elementi quali il procedimento giudiziario e il pentimento dell'assassino, i quali solitamente non appartengono ai canoni del romanzo poliziesco, l'opera fa largo uso di tecniche quali *suspense* e *detection*, tipiche di questo genere letterario. L'attenzione del racconto, nel presente testo, non è incentrata sulla ricerca di un colpevole – elemento già noto al lettore – quanto piuttosto sul modo in cui il crimine è maturato e si è compiuto, e alle consequenziali ricadute morali scaturite da ciò. Per questa ragione *Il cappello del prete* può essere definito un poliziesco allotropico.³³

Nel 1897 fa la sua comparsa nel panorama italiano un altro romanzo di interessante valore: *Spasimo* di Federico De Roberto. Come *Il cappello del prete*, anche *Spasimo* appartiene alla categoria di gialli non perfettamente in linea con la narrativa d'indagine canonica. Il giallo di De Roberto ripropone in forma psicologica diversi meccanismi propri del romanzo poliziesco ottocentesco, attuando però una traslazione dal piano dell'enigma esterno a quello della soggettività del protagonista, caratteristica riscontrata anche nel romanzo di De Marchi analizzato in precedenza. Il fulcro del romanzo *Spasimo* non è posto nella ricerca del colpevole di un crimine, quanto piuttosto nel progressivo sfaldamento emotivo del protagonista, Giorgio La Ferlita, la cui relazione inquieta e tossica con Isabella lo conduce a una crescente instabilità interiore. Il lettore viene chiamato a ricomporre una catena di eventi che conducono Giorgio La Ferlita a uno stato di disgregazione emotiva. Il protagonista appare al lettore come un personaggio

³³ *Ibidem*.

inaffidabile per via della sua percezione distorta della situazione emotiva in cui si trova, egli infatti è dominato da ossessioni, turbamenti e fraintendimenti.³⁴

I testi di autori italiani analizzati rappresentano due esempi interessanti dei primi approcci che il panorama italiano ha avuto con la narrativa d'indagine. Nei decenni iniziali del Novecento, inoltre, giungono in Italia le prime pubblicazioni di romanzi stranieri appartenenti al genere poliziesco. L'editore Sonzogno inaugura in questi anni una collana gialla, la quale «comprendeva una trentina di volumi in gran parte dedicati alle Avventure di William Sharps, celebre poliziotto inglese di George Meirs».³⁵ A distanza di qualche anno vengono alla luce una nuova collana dal titolo “I racconti misteriosi” e dei fascicoli settimanali del “Romanziere Poliziesco”, nei quali vengono pubblicati testi di autori stranieri come Arthur Morrison, il quale «sulla scia del successo di Sherlock Holmes creò Martin Hewitt, un detective più umano, dal carattere gentile».³⁶

La collana editoriale che senza dubbio riscuote il maggior successo è quella guidata dall'editore Arnoldo Mondadori. La collana pubblica inizialmente quattro romanzi polizieschi di autori stranieri in una veste grafica che diventerà rappresentativa dei romanzi d'indagine. La scelta del colore della copertina, infatti, ricade sul giallo che diventa, per metonimia, sinonimo di poliziesco:

Soltanto in Italia la letteratura poliziesca è genericamente identificata con «letteratura gialla», o più semplice mente «giallo», dal colore della copertina della celebre collana mondadoriana. [...] Il suo utilizzo come sinonimo di romanzo poliziesco non è un'esclusiva italiana e di Mondadori in particolare. In realtà era già stato adottato da una collana tedesca dello stesso genere, da una

³⁴ CLAUDIA CARMINA, *Romanzo giallo e aporia della verità: “Spasimo” di Federico De Roberto* pubblicato in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali (dal Settecento al Novecento)*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, pp. 381-388.

³⁵ EMANUELA D'ALESSIO, *L'esordio dei Gialli Mondadori; da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, Roma, Oblique Studio, 2012, p. 9.

³⁶ *Ibidem*.

collezione popolare inglese (yellow jackets) in cui erano apparsi romanzi polizieschi insieme a romanzi di avventura, di guerra e di spionaggio e dalla serie francese Le Masque, fondata nel 1927 (anche se all'inizio le copertine erano verdi) per diffondere presso il pubblico francese il romanzo poliziesco anglosassone.¹⁴ Si deve risalire, inoltre, alla fine dell'Ottocento e a Arthur Conan Doyle per trovare le prime tracce di giallo, esattamente nel racconto Il mistero della valle di Boscombe, pubblicato per la prima volta in The Strand Magazine nel 1891, dove si fa riferimento a una yellow-backed novel. Ancora prima che da Conan Doyle l'espressione fu usata nel poema The Ring and the Book dell'inglese Robert Browning che, riferendosi ai particolari di un processo per omicidio avvenuto a Roma nel 1698, informa di averli appresi da un old yellow book, da lui acquistato in Italia. Volendo riassumere, l'uso del colore giallo per caratterizzare una collana editoriale non è un'esclusiva italiana, mentre lo è senz'altro l'assimilazione del termine «giallo» al carattere poliziesco della storia cui è riferito e questo perché negli altri paesi, a differenza dell'Italia, esisteva una terminologia appropriata e in continua evoluzione.³⁷

Il colore giallo ha una precisa funzione: l'editore milanese aveva la volontà di creare dei libri che, posti all'interno di una libreria, emergessero a livello visivo, ha dunque prediletto il giallo in quanto colore notoriamente spiccante. Il nome attribuito alla collana riprende il colore della copertina, ovvero "I libri gialli". La veste grafica di questa collana è caratterizzata da uno sfondo giallo cinerino, in cui «risaltarono in alto le lettere del titolo in nero e al centro un'illustrazione racchiusa prima in un riquadro esagonale e poi in un cerchio marcato da una sottile filettatura rossa».³⁸

³⁷ Ivi, pp. 11-12.

³⁸ *Ibidem*.

Il primo romanzo pubblicato da Mondadori per questa collana è *La strana morte del signor Benson* di S.S. Van Dine:

La scelta degli autori posta in essere da Mondadori ricade su Van Dine, Edgar Wallace, Robert Louis Stevenson e Anna Katherine Green, seguiti da Agatha Christie, Alfred E.W. Mason, Freeman Wills Crofts e Edmund Clerihew Bentley.³⁹

Arnoldo Mondadori ha perciò consentito al pubblico italiano di leggere romanzi di autori stranieri, i quali stavano definendo l'identità della narrativa poliziesca. Il pubblico al quale è indirizzata la collana è abbastanza variegato, dal momento che il costo dei volumi pubblicati è contenuto. Va ricordato inoltre che nell'epoca dell'incremento industriale si è assistito a un progressivo aumento dei lettori. Mondadori ha indubbiamente contribuito alla diffusione del poliziesco moderno e al gusto dei lettori. La collana "I libri gialli" costituisce un momento fondamentale della storia del genere poliziesco, in quanto è attraverso queste pubblicazioni che la narrativa d'inchiesta diviene fruibile ai lettori italiani, delineando la propria identità tecnica e visiva.⁴⁰

Grazie alla collana mondadoriana il poliziesco inizia a riscuotere un notevole successo tra il pubblico italiano. Non stupisce, quindi, che negli stessi anni si riscontri la nascita dei primi romanzi italiani appartenenti alla narrativa poliziesca canonica. Alessandro Varaldo rappresenta lo scrittore che ha avviato la tradizione del giallo italiano.⁴¹ Nel saggio *Storia del giallo italiano*, Loris Rambelli cita un articolo di Alessandro Varaldo, pubblicato sulla rivista «Comoedia» nel 1932:

³⁹ G. PAVAN, *Strategie narrative nel poliziesco italiano*, cit., p. 54.

⁴⁰ E. D'ALESSIO, *L'esordio dei Gialli Mondadori; da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, cit., pp. 3-18.

⁴¹ Ivi, pp. 24-25.

Come noi conosciamo palmo a palmo per virtù di scrittori stranieri le loro nazioni, non vi sembrerebbe ottima cosa che anche i nostri scrittori, specialmente quelli che trattano un certo genere di moda, parlassero un po' dell'Italia? Poiché questi libri si divulgano tanto all'estero, è bene che ce ne serviamo per i nostri costumi, per i nostri personaggi e per le nostre idee.⁴²

Varaldo, nel romanzo poliziesco *Sette bello* – pubblicato nel 1931 – combina i tratti tipici del giallo canonico con gli intrighi legati a un'ambientazione regionale, elemento del tutto innovativo per la narrativa poliziesca dell'epoca. Il lettore abituale della narrativa d'indagine, solitamente immerso in scenari stranieri, si trova così davanti a qualcosa di inedito per lui: la presenza di un contesto che riflette il proprio territorio e la propria cultura. Varaldo crea un romanzo che si inserisce nel panorama culturale dell'epoca. I personaggi e gli scenari delineati dall'autore incarnano gli ideali propri dei lettori dell'epoca, la borghesia italiana. L'autore crea la figura del commissario Ascanio Bonichi e dell'investigatore privato Gino Arrighi, con la dichiarata intenzione di dare ai lettori, per la prima volta, un personaggio che sia una rappresentazione autentica dei costumi italiani. Per questa ragione nelle pagine del romanzo si riscontra la presenza di locuzioni dialettali e letterarie, di usanze locali, e di modi di dire. Il romanzo di Varaldo ha riscosso successo tra il pubblico, decretando la nascita della narrativa poliziesca italiana.⁴³

Insieme a Varaldo vi sono altri autori che hanno avuto un ruolo determinante nella creazione di una narrativa d'indagine italiana. Tra di essi è importante ricordare Arturo Lanocita con il romanzo *Quaranta milioni*, Giorgio Scerbanenco, il quale narra le avventure del Duca Lamberti – un giovane radiato dall'Ordine dei medici per aver praticato l'eutanasia e che riveste il ruolo di un investigatore privato – e Augusto De

⁴² LORIS RAMBELLI, *Storia del "giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979, p. 32.

⁴³ E. D'ALESSIO, *L'esordio dei Gialli Mondadori; da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, cit., p. 24.

Angelis, il quale crea il personaggio del commissario De Vincenzi. Il personaggio realizzato da De Angelis si distacca dai modelli stranieri, in quanto incarna una figura di investigatore nuova. De Vincenzi rappresenta un uomo dall'aspetto giovanile, interessato a scoprire la profondità dell'essere umano, ragione per la quale ha scelto la professione del poliziotto. L'autore, nei suoi romanzi, ha realizzato un protagonista con il dichiarato intento di creare un uomo normale, umano, distante dalla figura canonica dell'investigatore. Il commissario De Vincenzi guarda con diffidenza alla pura razionalità investigativa, preferendo orientarsi attraverso la psicologia, le intuizioni e ciò che affiora dal subconscio. Per questa ragione il suo modo di indagare ricorda, per molti aspetti, un percorso di tipo psicoanalitico. Inoltre, il delitto, nei romanzi di De Angelis, assume la fisionomia di un'opera d'arte: un insieme di elementi in equilibrio, dotato di coerenza interna e chiarezza, ma anche attraversato da tensione e vitalità.⁴⁴ In questo quadro, De Angelis rivendica la dignità estetica del romanzo poliziesco, sostenendo che un poliziesco deve essere valutato non per i suoi contenuti morali, quanto per la sua costruzione formale.

Con il commissario poeta e psicologo lo scrittore romano ha effettuato una sorta di acculturazione del poliziesco, cercando di soddisfare fasce di pubblico intellettualmente più elevate.⁴⁵

L'ultimo libro a essere pubblicato presso la collana dei gialli Mondadori è il romanzo di Ezio D'Errico *La casa inabitabile*, venuto alla stampa nell'ottobre 1941.

Gli anni Cinquanta rappresentano per l'Italia un periodo di lenta ripresa dagli orrori del regime fascista e dalla guerra. Si tratta di anni delicati, di assestamento, anche per

⁴⁴ L. RAMBELL, *Storia del "giallo" italiano*, cit., pp. 95-98.

⁴⁵ E. D'ALESSIO, *L'esordio dei Gialli Mondadori; da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, cit., p. 27.

l'editoria italiana. La collana mondadoriana riavvia le proprie pubblicazioni nel 1956, ma il gusto del pubblico, nel frattempo, ha subito un notevole cambiamento. Si assiste a un rinnovato interesse nei confronti dei romanzi polizieschi d'oltreconfine, in particolar modo d'area anglosassone, favorito anche dalla fine delle restrizioni imposte dalla censura fascista. Nella propria collana, Mondadori tenta di dar rilievo a tre autori italiani – Franco Enna, Sergio Donati e Giuseppe Ciabattini – mediante la pubblicazione dei loro polizieschi, ma l'operazione editoriale non riscuote il successo sperato.

A partire dagli anni Trenta, inoltre, si diffonde in Italia anche il cosiddetto mito americano. La cultura americana esercita un sempre crescente fascino sul mondo occidentale e la nazione italiana si pone tra i principali sostenitori di questo fenomeno, accogliendo con entusiasmo i modelli proposti dagli Stati Uniti, compresa la narrativa poliziesca. Per tale ragione l'interesse dei lettori italiani inizia a rivolgersi anche verso il poliziesco statunitense. Tale gusto del pubblico italiano conduce la casa editrice Garzanti a inaugurare nel 1953 una collana che soddisfi le aspettative dei lettori, intitolata "I gialli Garzanti", che pubblica sia gialli basati sulla risoluzione di un enigma, sia polizieschi d'azione (si pensi ai romanzi di Mickey Spillane).⁴⁶

Un ruolo fondamentale nella storia del genere poliziesco in Italia è svolto da Carlo Emilio Gadda, il quale, dopo un lungo e complesso processo di elaborazione approda nel 1957 alla pubblicazione del romanzo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Attraverso quest'opera, Gadda disgrega i meccanismi tipici del poliziesco canonico: l'indagine non conduce a una soluzione definitiva, la trama si frammenta e il linguaggio si moltiplica in una pluralità di registri. In questo senso, il romanzo può essere definito "allotropico", poiché assume forme diverse e mutevoli, sfuggendo a una struttura

⁴⁶ G. PAVAN, *Strategie narrative nel poliziesco italiano*, cit., p. 61.

narrativa unitaria e stabile. *Quer pasticciaccio* rappresenta dunque un esempio di radicale innovazione.

Sciascia nell'elogiare il romanzo di Gadda scrive:

Gadda ha scritto il più assoluto “giallo” che sia mai stato scritto. Un “giallo” senza soluzione, un pasticciaccio. Che può anche essere inteso come parabola, di fronte alla realtà come nei riguardi della letteratura, dell'impossibilità di esistenza del “giallo” in un paese come il nostro: in cui di ogni mistero criminale molti conoscono la soluzione, i colpevoli – ma mai la soluzione diventa “ufficiale” e mai i colpevoli vengono, come si suol dire, assicurati alla giustizia.⁴⁷

Quer pasticciaccio brutto de via Merulana ha inizio come un comune romanzo giallo, ma ben presto si rivela un'opera distante dall'aspettativa, con una struttura narrativa di notevole complessità. La vicenda è ambientata nel 1927 a Roma e ruota attorno a due eventi criminosi avvenuti all'interno del medesimo palazzo situato in via Merulana. Il primo evento criminoso è il furto di gioielli avvenuto nell'appartamento della signora Liliana Balducci, donna dotata di grande eleganza e generosità. A svolgere le indagini è il commissario Francesco Ingravallo, detto anche “don Ciccio”, uomo cupo e riflessivo, mosso dalla convinzione che ogni evento costituisca il risultato di un complesso groviglio di cause. A distanza di pochi giorni dal furto avviene un secondo crimine: la signora Liliana viene trovata assassinata presso il proprio appartamento. Il delitto e la sua stessa atrocità – il cadavere di Liliana è stato barbaramente sgozzato – scuotono l'intero quartiere. Il caso, dunque, da evento di cronaca nera, assume le vesti di un enigma da risolvere. Hanno inizio le indagini del commissario, il quale tenta di trovare un movente e un possibile assassino, ma ogni pista sembra aprire nuove possibilità,

⁴⁷ L. SCIASCIA, “Un ‘giallo’ senza soluzione”, in *La corda pazza*, Milano, Adelphi, 1991, p. 20.

nessuna delle quali lo avvicina alla verità. La presenza di indizi contraddittori, testimonianze incerte e atmosfere torbide rende impossibile a Ingravallo una precisa ricostruzione dell'accaduto. Le indagini, in questa maniera, divengono un viaggio dentro al disordine morale e sociale dell'Italia fascista. Il lettore si trova di fronte a un mondo in cui la violenza cova sotto la superficie. Il romanzo procede la propria narrazione come un labirinto che ostacola il lettore nel raggiungimento di una soluzione, dal momento che ogni strada non sembra portare alla verità. La conclusione del romanzo, proprio per tale ragione, non svela al lettore un colpevole. Non vi è una soluzione, una conclusione conciliante, a dimostrazione del mondo rappresentato da Gadda, dove la verità sfugge e si perde nelle sue infinite ramificazioni.

Gadda scrive un giallo allotropico, il cui obiettivo non corrisponde dunque alla semplice narrazione di un'indagine, ma piuttosto alla veicolazione di un messaggio profondo. Lo scrittore non ha il fine di intrattenere il lettore attraverso un gioco letterario, ma ha l'intento di comunicare un messaggio profondo, morale ed etico, e nel farlo usufruisce di un genere letterario ben definito. Questo romanzo conferisce alla lettura una profondità che, normalmente, non è una caratteristica di questo genere narrativo.

Successivamente a Gadda, appaiono nel panorama editoriale italiano i romanzi di Leonardo Sciascia, i quali, come sarà possibile osservare, si collocano sulle orme dell'autore del *Pasticciaccio*. Sciascia, infatti, riprende l'idea di Gadda del giallo che supera il semplice intrigo, realizzando dei romanzi caratterizzati dalla presenza di temi forti e attuali, capaci di coinvolgere il lettore e avviare in lui una riflessione sulla realtà nazionale che lo circonda.

I.4 La fuga dai pensieri: la letteratura come svago

Sin dalle prime apparizioni sulla scena letteraria, il romanzo poliziesco ha sollevato interrogativi riguardo al proprio valore artistico. Al genere poliziesco viene associata

l'idea di una forma narrativa non “alta”, a differenza di ciò che avviene, invece, per le opere proprie della narrativa “classica”, alle quali viene riconosciuta una profondità contenutistica distintiva. La narrativa poliziesca rientra nella categoria della “letteratura di consumo”, in quanto nasce come forma di intrattenimento.

L'avvento dell'età moderna ha condotto alla nascita di nuovi generi letterari, tra i quali vi è il poliziesco, il quale appare fin da subito caratterizzato da una marcata vocazione popolare. La rivoluzione industriale ha inaugurato trasformazioni profonde nella struttura sociale: in questi anni, infatti, si assiste al crollo del sistema sociale basato sull'*ancien regime* e all'ascesa di una nuova classe, la borghesia, che ridefinisce gli equilibri sociali. Tali mutamenti non si sono limitati alla struttura sociale, ma hanno influenzato anche la sfera letteraria, favorendo l'emergere di una nuova concezione della letteratura. Appare in questo periodo la distinzione tra letteratura “alta” e “bassa”, alla prima appartengono i testi caratterizzati da un valore artistico, ovvero quelle opere letterarie in cui si riscontra la presenza di motivi profondi espressi attraverso uno stile ricercato e per tale ragione legati a finalità educative e formative; alla seconda, invece, appartengono i testi finalizzati soprattutto allo svago e al piacere della lettura, la cosiddetta “narrativa di consumo”. Se tale separazione in epoche precedenti non appariva così evidente, l'affermazione della borghesia ha reso questa differenziazione stabile e definitiva.⁴⁸ Le prime pubblicazioni di polizieschi compaiono all'interno di riviste, i *feuilleton*, elemento significativo perché evidenzia l'alta fruibilità di questa narrativa, in quanto i periodici costituiscono dei formati letterari accessibili a una vasta porzione di popolazione. La pubblicazione su rivista agevola la diffusione dei polizieschi, inserendoli nel filone della cosiddetta “narrativa di consumo”. La marcata codificazione del genere e

⁴⁸ CARLO BORDONI, *Il lettore fra consumo e rifiuto*, in *Il lettore in gioco, Finestre sul mondo della lettura*, a cura di Martina Bortignon, Katiussia Darici e Stefania Imperiale, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 46-50.

la sua funzione prevalentemente ludica, inoltre, contribuiscono a delinearne con chiarezza l'identità.

Risulta interessante, a tal proposito, prestare attenzione a ciò che Sciascia, nelle righe iniziali del saggio *Breve Storia del romanzo poliziesco* afferma riguardo alla narrativa poliziesca:

la principale ragione per cui un pubblico vastissimo, in ogni parte del mondo, legge (sarebbe dir meglio consuma) romanzi polizieschi – “gialli” in Italia [...] – crediamo di trovarla in Alain, Sistema delle arti, quando dice che «l'effetto certo dei mezzi di terrore e di pietà, quando li si adopera senza precauzione, è lo sgomento e la fuga dei pensieri, insomma una meditazione senza distacco, come nei sogni». [...] Nei romanzi di questo genere, sono impiegati senza precauzione – senza la precauzione, cioè, che è dell'arte – dei mezzi che con notevole approssimazione si possono definire di terrore: e l'effetto è la fuga dei pensieri, una meditazione senza distacco. La lettura di un poliziesco è, nel senso più proprio della parola, passatempo: il tempo non è più portatore di pensiero o di pensieri, non è più scandito da condizioni o condizionamenti, è come sommerso da una fluida e opaca corrente emotiva; e la mente diventa una specie di tabula rasa che passivamente registra tutti quei dati che solo la mente dell'investigatore sa e deve decifrare, trascegliere, coordinare e infine sommare e risolvere.⁴⁹

Questa citazione, in particolare la parte evidenziata in corsivo, delinea la funzione di intrattenimento che è propria del genere letterario in questione. Oltre a una riflessione sull'identità del poliziesco, Sciascia riflette anche sul lettore ideale di questa forma narrativa, affermando:

⁴⁹ L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 17. Il corsivo è mio.

Il medio lettore di polizieschi, cioè il miglior lettore di questo genere narrativo, è insomma colui che non si pone come antagonista a risolvere in anticipo il problema, a “indovinare” la soluzione, a individuare il colpevole: il buon lettore sa che la soluzione c’è già, alle ultimissime pagine (che si guarda bene dallo sfogliare nel timore che anche subliminalmente il nome del colpevole gli entri nell’occhio a disintensificare le sue due ore di lettura), e che il divertimento, il passatempo, consiste nella condizione – di assoluto riposo intellettuale – di affidarsi all’investigatore, alla sua eccezionale capacità di ricostruire il crimine e di raggiungerne l’autore.⁵⁰

Sciascia conosce il genere poliziesco e, attraverso queste parole ne spiega la funzione e le caratteristiche fondamentali. La funzione ludica del giallo e l’atteggiamento di svago che caratterizza la lettura del lettore costituiscono degli elementi costitutivi di questo genere letterario, che instaura un gioco con il lettore nel condurlo alla soluzione dell’enigma.

L’autore siciliano, come si vedrà, rielabora il genere poliziesco, allontanandosi dalla sua tradizionale funzione di intrattenimento per attribuirgli un valore morale, mediante l’introduzione di motivi sociali e di una struttura narrativa atipica. L’intento sciasciano è creare dei romanzi che, al di là del genere letterario di appartenenza, riescano a comunicare al lettore un messaggio profondo, egli infatti si serve di tale genere letterario per condurre “un’inchiesta sulla realtà”, mediante una riflessione su questioni quali verità, giustizia e società.

⁵⁰ *Ibidem*.

CAPITOLO SECONDO

ANATOMIA DEL POLIZIESCO

II.1 Un genere sotto indagine

L'individuazione dei tratti distintivi della narrativa poliziesca trova un punto di riferimento nel lavoro del teorico della letteratura Tzvetan Todorov. Egli ha sviluppato un'acuta analisi della narrativa gialla, mossa dalla volontà di individuare le strutture compositive di questo genere. Nel 1966 egli ha pubblicato un saggio dal titolo *Typologie du roman policier* (incluso nel 1971 nella celebre raccolta *La poétique de la prose*). Il contributo del teorico è risultato di fondamentale importanza dal momento che nel saggio vengono proposte una classificazione rigorosa dei diversi aspetti che sono posti alla base dei diversi modelli narrativi del genere e una attenta analisi della struttura propria della narrativa poliziesca. Per affrontare l'analisi della narrativa d'indagine sviluppata da Todorov è importante precisare che l'approccio dello studioso è di tipo strutturalista, ovvero la teoria del critico si fonda sull'idea che ciò che definisce un genere non sia il contenuto tematico del singolo testo, quanto piuttosto l'insieme delle strutture e delle regole formali che ne determinano il funzionamento narrativo.⁵¹ In questa prospettiva il romanzo poliziesco trova il suo sistema narrativo proprio nelle specifiche modalità di narrare delitti e indagini, organizzato secondo uno schema preciso di procedure che governano e organizzano il testo.

⁵¹ FRANCESCO MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 2005, pp. 87-114.

Come altri generi letterari, la narrativa poliziesca ha subito delle modifiche motivate dalla volontà di ampliare le possibilità narrative adattandosi ai gusti culturali della realtà storica in cui il testo si inserisce oppure dalla scelta dello scrittore di aggirare o allontanarsi dall'eccessiva rigidità formale che contraddistingue i gialli. Ciò che caratterizza la narrativa poliziesca è la struttura narrativa fortemente codificata. Todorov analizza come ogni romanzo poliziesco classico contenga due storie che vengono sovrapposte: la storia del delitto e la storia dell'indagine. La storia del delitto è assente, precede il testo. Al lettore viene presentato il crimine senza una descrizione dettagliata di ciò che ha indotto il colpevole a compiere tale atto. Ciò comporta che il colpevole, le motivazioni e le dinamiche vengano ricostruiti retrospettivamente nelle pagine conclusive del romanzo. La storia dell'indagine, invece, è ciò a cui il lettore partecipa. Essa viene guidata da un investigatore, il quale procede linearmente a ricostruire i fatti. Secondo l'analisi di Todorov è essenziale che vi sia una separazione di tali trame, l'una appartenente al passato, l'altra al presente del racconto. Tale scissione consente allo scrittore di creare il gioco dell'enigma da risolvere. Il lettore, infatti, nel leggere è posto sul piano del presente, ovvero dello svolgimento dell'indagine ed è del tutto ignaro di ciò che concerne il piano del passato, ovvero il delitto. Tale elemento è di fondamentale importanza, in quanto consente allo scrittore di dare vita a una narrazione che coinvolga il lettore, permettendogli di partecipare con partecipazione all'indagine. La storia del delitto viene presentata al lettore nello svolgersi dell'indagine mediante indizi, testimonianze e anche oggetti, ma ciò appare sempre sfuggente, opaco, di difficile comprensione. La motivazione posta alla base di ciò risiede nel principio di impossibilità del lettore di risolvere il caso autonomamente. Se l'autore non soddisfa tale fondamento,

il poliziesco non è conforme alle regole del genere, dal momento che il fascino di tale narrativa risiede nella *suspense* che precede lo svelamento dell'enigma.⁵²

Todorov nell'analizzare il genere poliziesco distingue tre principali modalità narrative: il romanzo a enigma, il *noir* e il romanzo a *suspense*. La categoria di "romanzo a enigma" corrisponde al modello dei romanzi di Conan Doyle e Agatha Christie. Le caratteristiche fondamentali di questa categoria di testi corrispondono innanzitutto alla prevalenza della logica dell'enigma, che ha una funzione centrale nella narrazione. Esso corrisponde al fulcro del testo, dal momento che l'intera vicenda ha lo scopo di far giungere l'investigatore e di conseguenza il lettore alla soluzione dell'enigma. Inoltre, il testo è caratterizzato da una trama priva di violenza e moralità, lo scopo della narrazione è attuare un'indagine che basandosi sul ragionamento induttivo ricostruisca la storia del crimine. Infine, la soluzione dell'enigma deve essere razionale, dimostrandosi in linea con quanto avviene nel corso della narrazione e con gli indizi forniti al lettore.

Per quanto concerne il *noir* invece gli autori di riferimento corrispondono a Hammett e Chandler. Tale categoria di polizieschi è caratterizzata da un capovolgimento del modello classico identificato nel romanzo a enigma. Innanzitutto, l'indagine si erge in un presente pericoloso, dal momento che non si riscontra la presenza di una ricostruzione di un passato chiuso, come avviene invece nel romanzo a enigma. La violenza, inoltre, è presente in queste vicende, che narrano di detective che non fanno esclusivamente utilizzo della logica per catturare il criminale. L'investigatore è un attore della storia, interviene nelle vicende, non limitandosi alla pura analisi dei fatti. Per questa ragione Todorov, nel riferirsi a questi testi, ricorre anche alla definizione "*romanzi d'azione*".

⁵² TZVETAN TODOROV, *La tipologia del romanzo poliziesco*, in *Poetica della prosa*, trad. it. di Emanuele Cerciarelli, Santarcangelo di Romagna, Theoria Edizioni, 1989 (Paris 1971), pp. 128-196.

Infine il romanzo a *suspense* è caratterizzato dalla conoscenza del lettore di elementi di cui l'investigatore non è a conoscenza. I modelli narrativi di questi romanzi sono rappresentati dalla narrativa di Patricia Highsmith, Pierre Boileau e Thomas Narcejac. L'identità del colpevole, in questa categoria di polizieschi, non costituisce un elemento di rilievo. È la modalità attraverso la quale l'investigatore giunge a sciogliere il caso ciò che caratterizza questi testi. La narrazione non è incentrata sulla ricerca di un passato da ricostruire, quanto piuttosto sul presente. A causa di questi elementi tale categoria di polizieschi è caratterizzata dalla presenza di una forte tensione psicologica, che domina le pagine coinvolgendo il lettore. Todorov nel riferirsi ai polizieschi a *suspense* utilizza anche la definizione di “romanzo dell'ansia”, a causa dell'imponente presenza di elementi dotati di carica psicologica in questa narrativa.

Nell'individuare una distinzione delle categorie della narrativa poliziesca Todorov si sofferma a riflettere anche sul ruolo fondamentale del lettore. Egli sostiene che il genere poliziesco è profondamente interattivo, a causa del forte coinvolgimento del lettore nel corso della narrazione e che ogni categoria di poliziesco è caratterizzata da un differente coinvolgimento del lettore. La struttura a enigmi – che costituisce la tipologia più classica – presuppone che il lettore partecipi nel tentativo di risolvere il caso, nel tentativo di dare una chiarezza al caos che domina la narrazione. La trasparenza e l'opacità delle informazioni attivano il lettore. È necessario precisare, però, che l'effetto che ciò provoca nel lettore si differenzia in base alla categoria di poliziesco: il lettore del romanzo classico è un “giocatore di logica”; quello del noir, un testimone coinvolto; quello della *suspense*, un partecipante emotivo.

Una volta affrontate le diverse categorie di polizieschi individuate da Todorov risulta utile delineare gli elementi costitutivi della narrativa d'indagine. Egli, infatti, nel saggio in questione ripropone parte dell'elenco della venti regole alla base del poliziesco formulate da Van Dine nel 1928. Si tratta di elementi identificativi della narrativa

d'indagine, la cui presenza in un testo poliziesco risulta indispensabile per la buona riuscita dell'opera letteraria. È possibile affermare dunque che, se ben realizzato, un giallo rispetta i punti di Van Dine. Tra le regole individuate da Van Dine, alcune risultano particolarmente significative per l'analisi della struttura del giallo. In primo luogo, la presenza di un delitto costituisce il punto di avvio imprescindibile della narrazione, in quanto consente l'avvio del processo investigativo e determina lo sviluppo dell'intreccio. Il colpevole del crimine deve essere umano e aver compiuto il delitto mosso da un movente plausibile, di natura personale, psicologica o sentimentale.

Un principio fondamentale, inoltre, riguarda la gestione delle informazioni e degli indizi che vengono forniti al lettore. Egli deve disporre delle medesime possibilità dell'investigatore di giungere alla risoluzione dell'enigma. Di conseguenza gli indizi non possono essere nascosti, ma devono essere presenti all'interno del testo. Compito dell'autore è dunque assicurarsi che la loro evidenza sia celata non sia immediatamente percepibile, in modo tale che il lettore non riesca a coglierne la rilevanza per lo scioglimento dell'investigazione.

Un altro elemento essenziale è la razionalità della soluzione: la scoperta del colpevole deve derivare da un processo deduttivo logico e coerente, sono escluse spiegazioni casuali, soprannaturali o intuitive. In questo senso il romanzo poliziesco si fonda su un impianto rigorosamente razionale, in cui ogni elemento trova una spiegazione all'interno della trama.

Infine, il romanzo deve mantenere il proprio inquadramento nella narrazione investigativa, evitando digressioni come elementi di natura psicologica o sentimentale, poiché l'interesse del lettore deve rimanere concentrato nell'indagine.

II.2 Tra adesione e sovversione

Nel presente paragrafo si presterà attenzione al genere letterario poliziesco a partire dalla struttura binaria canonico/allotropico utilizzata da Ilaria Crotti nel saggio *La «detection» della scrittura*. La studiosa delinea nella seguente maniera la distinzione tra poliziesco canonico e allotropico:

Il primo investe quel settore eterogeneo definito “romanzo poliziesco”,
mentre il secondo si individua di volta in volta in relazione al primo, tramite,
appunto, le tecniche di questo primo.⁵³

La consolidazione del modello del poliziesco canonico avviene grazie ad autori quali Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie. Nei loro gialli si riscontra la presenza della sequenza narrativa delitto–indagine–soluzione e di una figura investigativa che si occupa dell’indagine. Tali elementi costituiscono infatti la base del genere narrativo in questione. Alla categoria dei polizieschi canonici appartengono dunque quei romanzi che rispondono a questo schema preciso, che rappresenta le fondamenta della narrativa poliziesca canonica. A causa di tale rigidità strutturale i romanzi che appartengono alla narrativa poliziesca canonica sono caratterizzati da una struttura e da uno svolgimento della trama spesso simili tra di loro. Tale rigidità strutturale risponde non solo a un’esigenza narrativa, ma anche a una precisa concezione epistemologica: il poliziesco canonico si fonda sull’idea che il reale sia intelligibile e che l’investigazione possa ricondurre il disordine a un ordine razionale. Il lettore del poliziesco conosce lo schema narrativo che guiderà la propria lettura, poiché il genere è caratterizzato da una struttura rigidamente codificata. Il fascino della lettura è costituito dunque dal gioco investigativo che guida il lettore nella narrazione.

⁵³ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 4.

Crotti nella sua analisi della narrativa poliziesca evidenzia come il lettore, di fronte alla presenza di un omicidio e un investigatore, ha la consapevolezza che, nel romanzo, si svolgerà un'indagine il cui esito finale corrisponderà allo svelamento dell'identità del colpevole. La struttura rigida della narrativa poliziesca conduce il lettore a sviluppare un orizzonte d'attesa nel corso della propria lettura. La soluzione conclusiva è dunque attesa da chi legge, in quanto costituisce un elemento proprio dello schema narrativo del genere giallo. L'infrazione di questa aspettativa è del tutto inaspettata, dal momento che la soluzione dell'enigma è prevista in modo necessario nei polizieschi. L'esito che provoca la rottura del canone si carica di notevole impatto, in quanto sancisce un allontanamento netto da uno schema che non prevederebbe infrazioni.

Crotti attribuisce ai gialli che infrangono le regole canoniche della narrativa d'indagine la definizione di poliziesco allotropico. Si tratta dunque di un'opera letteraria che per modalità di costruzione dell'intreccio, per scelte stilistiche o per obiettivi narrativi, si allontana dalle regole tipiche del poliziesco canonico, pur rimanendo riconoscibile nel genere. Anche la presenza di un solo elemento gestito in modo alternativo rispetto al canone può determinare un allontanamento dal poliziesco propriamente inteso. Si pensi per esempio al mancato svelamento del colpevole, elemento di fondamentale importanza nella narrativa poliziesca in quanto consente la conclusione del racconto dal momento che fornisce al lettore la risposta alle domande che l'hanno guidato nella lettura.

Crotti nel riferirsi ai testi polizieschi allotropici afferma:

La struttura testuale del poliziesco canonico, modellata sullo schema delitto-indagine-soluzione dell'enigma, nei testi allotropici tende a sciogliersi dai vincoli strutturali della narrazione costituiti dall'omicidio e dall'explicit inviolabile, i quali possono venire a mancare. È possibile che quello che appariva

inizialmente un crimine non si riveli tale, così come può verificarsi che l'atto finale della risoluzione dell'enigma lasci dei dubbi e delle incertezze nel lettore. L'explicit non coincide dunque necessariamente con un'acquisizione di sapere totale e risolutiva poiché lo scrittore si serve di questo tipo di narrazione con obiettivi che esulano dalla risoluzione dell'enigma.⁵⁴

La forte strutturazione che caratterizza i gialli canonici rende questi romanzi fortemente codificati. Ciò comporta che vi sia una grande somiglianza tra i romanzi appartenenti a questo genere. Nei romanzi allotropici, al contrario, si riscontra un allentamento di tale rigidità: le regole vengono infatti ridefinite di volta in volta, ragione per la quale i romanzi identificabili come gialli allotropici si caratterizzano per una notevole varietà.⁵⁵

Come sottolinea Crotti, l'allotropia non consiste nell'aggiungere elementi estranei al genere, ma nel trasformare il modello originario: esso viene riutilizzato, deformato, oppure privato di alcuni punti cardine. L'opera allotropica, dunque, risulta riconoscibile come poliziesca, ma non ne ripete meccanicamente le convenzioni.

L'infrazione dello schema narrativo canonico da parte di uno scrittore è motivata dall'intento comunicativo posto alla base del romanzo. Chi sceglie di impiegare lo schema del poliziesco in maniera alternativa attua tale decisione per veicolare un messaggio attraverso un genere caratterizzato da uno schema narrativo fortemente codificato. L'allontanamento dal canone ha un fine profondo, ovvero utilizzare la deviazione per la produzione di un'opera capace di destabilizzare il lettore, richiamandone l'attenzione su determinate dinamiche e sollecitandone una riflessione critica sulla realtà circostante. In questa maniera il genere poliziesco viene utilizzato dallo scrittore per articolare riflessioni di ordine sociale, ideologico o politico. L'importante per

⁵⁴ G. PAVAN, *Strategie narrative nel poliziesco italiano*, cit., p.42.

⁵⁵ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 6.

il lettore non è più rappresentato dalla dimensione ludica di questa forma narrativa o dalla scoperta dell'identità dell'assassino, quanto piuttosto dall'intento riflessivo che veicola il romanzo.

II.3 Dall'enigma alla sua soluzione

Un testo attribuibile al genere poliziesco è caratterizzato da una struttura testuale rigida, che segue uno schema definito. Innanzitutto, la struttura di un testo poliziesco è, per usare le parole di Crotti, di tipo binario e oppositivo:

I due poli, l'*incipit* e l'*explicit*, chiudono il testo in uno spazio serrato il cui momento finale si arroga ogni diritto totalitario sulla soluzione. Detta struttura binaria permette un'estrema formalizzazione e geometrizzazione. [...] All'interno di questa forma parentetica si sviluppa l'intreccio, la cui acme non è tanto l'evento delittuoso quanto lo svelamento di detto evento. [...] Lo svelamento si collocherà all'interno dell'intreccio nella parte finale, l'evento delittuoso vero quella iniziale, mentre la *detection* fungerà da vero e proprio asse portante della trama.⁵⁶

Riprendendo un'analisi di un autore considerato paradigmatico del genere poliziesco, Conan Doyle, Viktor Sklovskij elabora uno schema generale della struttura del racconto poliziesco. Tale schema risulta, con le dovute varianti, ampiamente riscontrabile nei testi appartenenti a tale genere narrativo. L'analisi di Sklovskij si fonda sull'individuazione degli specifici momenti strutturalmente rilevanti, che scandiscono la narrazione e organizzano la progressione dell'indagine:

1- Attesa, conversazione sulle avventure passate, analisi

⁵⁶ Ivi, pp. 25-26.

- 2- Apparizione del cliente. Parte del racconto dedicata al caso da risolvere.
- 3- Indizi, riportati nel racconto. I dati più importanti sono quelli di secondo ordine, posti in modo tale che il lettore non li noti. Sempre qui viene dato anche il materiale per la falsa soluzione
- 4- Watson dà una falsa interpretazione degli indizi
- 5- Ricognizione sul luogo del delitto, che molto spesso non è stato ancora compiuto, per la qual cosa il racconto acquista in effetto, e il romanzo del delitto si innesta nel romanzo d'investigazione. Sul posto vengono raccolti degli indizi.
- 6- L'investigatore dà una falsa soluzione, in sua mancanza, la falsa soluzione viene data da un giornale, dalla vittima, dallo stesso Sherlock Holmes.
- 7- L'intervallo viene riempito dalle riflessioni di Watson che non comprende di che si tratti. Sherlock Holmes fuma o ascolta la musica. Talvolta riunisce i fatti in gruppi, senza trarne una conclusione definitiva.
- 8- Soluzione, per eccellenza, inattesa. Per la soluzione assai spesso viene impiegato un tentativo di delitto
- 9- Analisi dei fatti compiuta da Sherlock Holmes.⁵⁷

La sezione del testo dedicata alla *detection*, ovvero alla ricostruzione e risoluzione del delitto, appare molto articolata e ricca di elementi – essa è infatti corrispondente ai punti dal 3 al 7 – a differenza invece delle sezioni dell'*incipit* e dell'*explicit*, che presentano una densità contenutistica generalmente inferiore. L'*incipit* – corrispondente ai punti 1 e 2 – svolge la funzione di introdurre il lettore all'ambiente della narrazione e ai personaggi principali. L'evento criminoso tende a manifestarsi nelle prime pagine, di conseguenza lo spazio riservato all'introduzione risulta effettivamente limitato. Analogamente, anche l'*explicit* occupa una porzione relativamente esigua del testo – i punti 8 e 9 –. La sua funzione è fornire al lettore la soluzione del caso e sciogliere gli interrogativi sollevati nel corso della narrazione. In questa sezione testuale, di norma, non

⁵⁷ Ivi, pp. 39-40.

viene approfondita la sorte del colpevole: il romanzo si conclude con la chiusura dell'indagine stessa.

La sezione dedicata alla *detection* assume dunque una rilevanza centrale, dal momento che costituisce il fulcro strutturale e narrativo del romanzo poliziesco. È in queste pagine che il lettore viene progressivamente guidato nel processo investigativo, grazie all'azione del *detective*. In questa porzione di narrazione vengono presentati al lettore gli indizi e delle ipotesi di colpevolezza, elementi che concorrono ad attivare nel lettore la volontà di partecipare alla risoluzione dell'enigma investigativo.

II.4 Una tensione crescente

Il romanzo poliziesco ruota intorno alla ricerca della soluzione al crimine che avviene nelle pagine iniziali del romanzo. È evidente che, affinché la narrazione dell'investigazione funzioni, sia necessario creare un testo che non mostri immediatamente la soluzione al proprio lettore, ma lo guidi nella ricerca del criminale, senza dargli effettivamente la soluzione se non al termine del libro. La *suspense* – sospensione in italiano – è la tecnica che consente all'autore di un poliziesco di ritardare la scoperta del colpevole. Il termine *suspense* indica una tecnica fondamentale dei romanzi polizieschi, che consiste nel creare una tensione narrativa che scaturisce da un ritardo e da una parziale rivelazione di informazioni. La *suspense* costituisce dunque una scelta stilistica deliberata dall'autore che riguarda la gestione dell'informazione, del ritmo e delle emozioni con il fine di far sperimentare al lettore un'esperienza di tensione emotiva, che viene meno solo quando viene effettivamente risolta l'indagine.⁵⁸

La *suspense* costituisce una tecnica di rallentamento della narrazione finalizzata a creare uno stato di attesa e sospensione, per comprendere più a fondo il funzionamento

⁵⁸ HERMANN GROSSER, *Narrativa: manuale, antologia*, Milano, Principato, 1985, p. 33.

di questa tecnica è tuttavia necessario soffermarsi sui concetti di “tempo narrativo” e “tempo della storia”. Il “tempo narrativo” corrisponde alla gestione del tempo in una narrazione; esso può o meno seguire l’ordine naturale degli eventi. In ambito letterario, la *fabula* corrisponde alla successione temporale naturale degli eventi, mentre l'*intreccio* riguarda l'ordine con cui essi vengono narrati, indipendentemente dalla loro cronologia. Il “tempo della storia” indica invece la durata cronologica degli eventi narrati. Da questa prospettiva il tempo narrativo può essere più o meno allineato al tempo della storia: una vicenda che si svolge nell’arco di poche ore o di pochi giorni può infatti essere raccontata in modo estremamente dilatato, attraverso una narrazione lunga e dettagliata.⁵⁹

Lo scarto tra la durata degli eventi e il tempo impiegato per narrarli e leggerli consente alla *suspense* di operare, rallentando il ritmo del racconto e prolungando l’attesa del lettore. Mediante l’utilizzo della *suspense* l’autore può rallentare la narrazione soffermandosi su descrizioni, pensieri dei personaggi o dettagli apparentemente marginali, dilatando così il tempo narrativo rispetto alla breve durata degli eventi raccontati. In questo modo, il lettore è costretto a permanere in una situazione di attesa, dal momento che l’esito di un’azione imminente viene continuamente rimandato. Accanto all’importanza del tempo narrativo va dunque accostato il ruolo fondamentale che riveste la percezione del tempo di fruizione, elemento proprio della sfera individuale del lettore.

Nel leggere il testo, infatti, chi legge tende a percepire una dilatazione del tempo del racconto dovuta alle modalità narrative che sfruttano la tecnica della *suspense*, poiché essa attiva un coinvolgimento emotivo tale da far percepire le informazioni parziali come insufficienti rispetto al desiderio di sapere. In questo modo il tempo stesso si trasforma in uno strumento fondamentale della costruzione narrativa. Riprendendo le parole di Crotti si può affermare:

⁵⁹ Ivi, pp. 27-31.

Il tempo narrativo assume per la *suspense* un'importanza decisiva: è un tempo "diluito" eppure allungato semanticamente che tende a sospendere i temi ed i motivi in un'incertezza cronica. Si può affermare, quindi, che l'entità *suspense* si situa entro i due parametri di spazio testuale e di tempo narrativo e che risulta condizionata dai loro reciproci rapporti di bilanciamento e di durata; occorre precisare, tuttavia, che l'apporto della *suspense* è teso a mistificare a fondo tali bilanciamenti; infatti l'ambiguità della sua temporalità apparente falsa l'effettiva durata narrativa; ovvero la fruizione che il lettore gode della temporalità narrativa soggetta alla tecnica della *suspense*, risulta ampliata, "drogata", rispetto a quella effettiva del testo.⁶⁰

Si comprende dalle parole di Crotti che la *suspense* nasce da una gestione strategica del tempo: il rallentamento del racconto, unito a una parziale omissione o a una posticipazione di informazioni rilevanti, consente di mantenere alta la tensione e di coinvolgere di conseguenza il lettore sul piano emotivo. In questo modo l'attenzione del lettore non è rivolta soltanto a ciò che accade nel racconto, ma anche alle modalità e ai tempi con cui il caso verrà risolto. La tecnica della *suspense* accresce dunque la curiosità del lettore nel corso della lettura, il quale viene coinvolto dal progressivo aumento di tensione emotiva. In chi legge, infatti, il susseguirsi delle pagine corrisponde a un aumento del coinvolgimento e della curiosità. Questa struttura a *climax* è motivata dal principio che la *suspense* è funzionale, come si vedrà, alla creazione di una *surprise*, situata al termine della narrazione.

Nel romanzo poliziesco la *suspense* può avere tre funzioni principali; innanzitutto, essa ha il compito di mantenere attivo l'interesse del lettore. Come affermato in

⁶⁰ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 35.

precedenza il cuore dei romanzi polizieschi è costituito dal mistero (ovvero dal crimine), elemento che genera nel lettore le domande “chi è stato a commettere il delitto? Per quale ragione? Come si arriverà a scovare il colpevole?”. Si tratta di interrogativi che consentono al poliziesco di mantenere attiva la curiosità del lettore, in quanto nell’arco della narrazione vi sarà da parte sua un tentativo di trovare una risposta a tali quesiti. Il lettore, dunque, viene spinto dalla *suspense* a formulare ipotesi, anticipare svolte narrative e ricollegare gli indizi, ragione per la quale la lettura del romanzo d’indagine gli apparirà come un puzzle narrativo da ricostruire. La seconda funzione della *suspense* corrisponde all’alimentazione dell’identificazione emotiva. La *suspense* non agisce solo a livello cognitivo, ovvero nel desiderio di onniscienza del lettore, ma anche a livello emotivo. Il lettore, infatti, si preoccupa per il destino dei personaggi, in modo particolare per quello dell’investigatore, e ciò favorisce il suo coinvolgimento nella lettura. Infine, la *suspense* può avere la funzione di strutturare l’intreccio. Essa, infatti, nei romanzi polizieschi attraversa la narrazione nella sua totalità: dall’*incipit* alla risoluzione del caso. La presenza di tale tecnica narrativa determina il modo in cui vengono dosati gli indizi, i depistaggi e le rivelazioni. Si tratta sempre di informazioni fornite parzialmente, in modo tale da non offrire eccessive informazioni al lettore.⁶¹

È possibile individuare cinque elementi che consentono l’attuazione della tecnica della *suspense*. In primo luogo, la gestione dell’informazione e il ritardo delle rivelazioni giocano un ruolo decisivo: l’autore stabilisce infatti cosa, quando e quanto comunicare, scegliendo spesso di rimandare i nodi cruciali o di offrirli in modo parziale. Questo procedimento genera uno stato di incertezza che alimenta la tensione narrativa, configurandosi come una vera e propria tecnica di “negazione”, molto frequente nel genere. La negazione può essere qui intesa come «negazione temporanea di sapere, che

⁶¹ UMBERTO ECO, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, cit., pp. 50-60, 101-115.

stimola conseguentemente il personaggio-detective-lettore a un'*invention* testuale, a uno svelamento semantico che colmi quel vuoto proposto dalla negatività stessa». ⁶²

Un ulteriore elemento è rappresentato dall'uso di false piste e depistaggi, cioè dall'inserimento di informazioni fuorvianti che hanno lo scopo di deviare l'attenzione del lettore e rendere più complessa la risoluzione del caso. Tale strategia contribuisce ad aumentare l'imprevedibilità della vicenda investigativa, ostacolandone la decodificazione. ⁶³ A ciò si unisce il ritmo narrativo alternato, ottenuto attraverso la successione di sequenze lente, descrittive o introspettive e di momenti più rapidi e concitati. Questa variazione impedisce al lettore di stabilizzarsi in una condizione di quiete narrativa, mantenendolo costantemente coinvolto. ⁶⁴

Un'altra tecnica fondamentale è il *cliffhanger*, che consiste nella chiusura di un capitolo o di una sequenza narrativa su un evento sospeso o particolarmente teso. Questa strategia induce il lettore a proseguire nella lettura per scoprire l'evoluzione della vicenda, alimentando così curiosità e *suspense*. ⁶⁵

Svolgono infine un ruolo significativo la focalizzazione e l'eventuale utilizzo di un narratore inattendibile. La focalizzazione interna può infatti consentire allo scrittore di limitare le informazioni fornite al lettore. La presenza di un narratore inattendibile invece intensifica l'incertezza, inducendo chi legge a dubitare riguardo la veridicità di quanto narrato. ⁶⁶

In conclusione, la *suspense* nella narrativa poliziesca non nasce da un singolo artificio narrativo. Essa si sviluppa ma attraverso la compresenza di molteplici strategie che regolano il rapporto tra informazione, attesa e percezione del lettore. Il romanzo giallo

⁶² I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 36.

⁶³ T. TODOROV, *Tipologia del romanzo poliziesco*, cit., pp. 42-48.

⁶⁴ GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. it. di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976 (1972), pp. 145-160.

⁶⁵ U. ECO, *Lector in fabula*, cit., pp. 102-108.

⁶⁶ G. GENETTE, *Figure III*, cit., pp. 206-211.

si configura così come una struttura attraversata da una tensione costante, che non si limita a sostenere l'intreccio, ma ne costituisce il principio organizzatore. La lettura del poliziesco non si esaurisce pertanto nella risoluzione dell'enigma, ma si realizza come un'esperienza dinamica e instabile, fondata sull'incertezza e sul continuo slittamento della verità.

II.5 La quiete prima della tempesta

Con il termine “pausa” si indica la sezione del testo poliziesco che ha una posizione subito precedente alla rivelazione del colpevole:

Momento tecnico meramente astratto, non reperibile facilmente all'interno della narrazione, ma che svolge un ruolo marcatamente illusionistico.⁶⁷

La “pausa” è una sezione circoscritta che si colloca tra la *suspense* e la *surprise*:

La funzione dell'accumulo, retorico e tecnico, determina, [...] un moto in crescendo d'intensità emotiva ed espressiva. Quest'insieme di elementi devono necessariamente giungere ad una «soglia» che paradossalmente pertiene a due momenti tecnici distinti, la *suspense* [...] e la *surprise*. Questo momento connettivo è costituito dalla «pausa».⁶⁸

Essa corrisponde a uno spazio narrativo di sospensione. La tensione, in questo modo, arriva al suo culmine, dal momento che tale incertezza assoluta accresce nel lettore la curiosità di giungere definitivamente a una soluzione del caso:

⁶⁷ I. CROTTI, *La «detection» della scrittura*, cit., p. 48.

⁶⁸ *Ibidem*.

Ecco, quindi, che la pausa come momento immediatamente antecedente la *surprise* svolge un ruolo ben preciso, quello di scavare un solco il più possibile profondo ed invalicabile fra i due momenti, perché più netto sarà il balzo tra la pausa e la *surprise* e maggiore sarà la potenza espressiva di quest'ultima.⁶⁹

Tenendo conto dello schema-matrice di Cesare Segre, la pausa si situa sulla soglia che separa l'“utilizzazione” dal “conseguimento dello scopo”. Essa funziona come un dispositivo di tensione che divarica i due momenti, modulandone la distanza reciproca. In questo modo, la pausa contribuisce a rendere il “conseguimento dello scopo” più denso sul piano narrativo e, al tempo stesso, a produrre un effetto di straniamento rispetto alle attese generate dall'“attualizzazione”.⁷⁰

L'*hésitation*, corrispondente allo stato emotivo del lettore causato dalla tecnica della *suspense*, diviene, nel momento della pausa, una sorta di blocco cognitivo. La narrazione non progredisce, non vengono fornite al lettore nuove informazioni utili a risolvere il caso, ma viene presentata una situazione di blocco, in cui la vicenda si cristallizza. Il lettore si ritrova quindi ad affrontare il nulla prima di poter ricevere, finalmente, tutte le risposte che ha cercato di trovare autonomamente nella lettura della vicenda investigativa.⁷¹

II.6 Il colpo di scena finale

Il momento della scoperta della soluzione del caso risulta ricco di emozione e aspettative, poiché il lettore attende questa rivelazione per l'intera narrazione. Nel corso della lettura, infatti, egli è portato a formulare ipotesi relative alla soluzione del caso.

⁶⁹ Ivi, p. 49

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Ivi, p. 50.

Compito dell'autore è dunque evitare che il lettore giunga anticipatamente alla soluzione dell'enigma: qualora ciò accadesse, il coinvolgimento verrebbe meno, la curiosità si esaurirebbe e l'esito sarebbe un'esperienza di lettura insoddisfacente, poiché il testo non avrebbe rispettato le aspettative generate. Il testo poliziesco si configura, infatti, come un gioco di indagine, che non deve essere risolto dal lettore, ma deve riuscire a sorprenderlo.

La *surprise* rappresenta l'effetto di stupore che si manifesta al momento della scoperta del colpevole e delle dinamiche del crimine; essa può realizzarsi solo se il testo è costruito in modo efficace, evitando di fornire indizi eccessivamente espliciti nel corso della narrazione. Uno stratagemma molto utilizzato dagli autori di polizieschi per depistare il lettore è l'inserimento di false piste, come viene spiegato da Van Dine:

Nei più antichi racconti del genere a metà dell'azione è inserita una lunga serie di falsi indizi e di sospetti attribuiti a rotazione prima a un personaggio, poi a un altro, poi a un terzo e così via. Si ha la pazienza di seguire ogni indizio, uno dopo l'altro, per poi scoprire che non approdano a nulla. L'attività è febbrile ma non porta a nessun risultato.⁷²

Il fine delle false piste è quello di spingere il lettore verso delle ipotesi relative al colpevole che indichino un personaggio in realtà del tutto innocente. Ciò consente all'autore del poliziesco di indirizzare il lettore verso la convinzione di essere riuscito a cogliere gli indizi necessari a risolvere il caso investigativo, per poi rimanere, invece, del tutto sorpreso una volta scoperto che il colpevole non è quello immaginato.

Il lettore attende la rivelazione del responsabile del crimine per l'intera narrazione, accumulando aspettative cariche di curiosità. Dopo aver seguito le vicende

⁷² GIUSEPPE PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, cit., p. 103.

dell'investigazione e aver formulato ipotesi sul presunto colpevole, egli giunge al termine della narrazione alle risposte tanto attese. Tale sezione conclusiva del testo è particolarmente coinvolgente per il lettore, in quanto fornisce chiarimenti alle domande che si è posto nel corso della lettura. Compito fondamentale del testo letterario è offrire al lettore una soluzione logica e coerente con quanto narrato in precedenza: le informazioni, infatti, non devono stravolgere la storia, ma essere conformi a quanto fornito in precedenza. Non sono dunque consentiti colpi di scena che rendano la narrazione precedente priva di senso, in quanto il lettore non deve essere ingannato. Egli, una volta scoperta la risoluzione del caso, deve poter riconoscere retrospettivamente gli indizi che hanno condotto l'investigatore a tale verdetto e deve avere la possibilità di ritrovare tali indizi nelle pagine lette in precedenza; in questa maniera egli può verificare la coerenza dell'intero impianto narrativo.

La *surprise* si rivela dunque un elemento strutturale del testo poliziesco, il cui successo dipende dall'equilibrio tra occultamento dell'informazione e rispetto della logica narrativa.

CAPITOLO TERZO

SCIASCIA E LA ROTTURA DEL POLIZIESCO

III.1 Ritratto di uno scrittore

Leonardo Sciascia (Racalmuto 1921 – Palermo 1989) occupa una posizione centrale nel panorama della letteratura italiana del secondo Novecento, configurandosi come una delle voci più lucide e inquietanti della riflessione civile contemporanea. Scrittore, saggista e intellettuale impegnato, Sciascia ha fatto della letteratura uno strumento di indagine razionale sul potere, sulla giustizia e sulle forme, spesso occulte, dell'oppressione. Le sue opere sono di difficile definizione, in quanto presentano elementi propri della narrazione e del saggio, dell'invenzione letteraria e della ricerca della verità. L'obiettivo dei suoi scritti è effettuare un'indagine della società, volta a smascherare i meccanismi che la regolano e ne tradiscono i principi.

Sciascia nasce a Racalmuto, paese agrigentino, nel 1921. La sua famiglia lavora nell'ambiente delle miniere di zolfo. Primogenito di tre figli, alla nascita del fratello nel 1923 va a vivere presso le zie paterne, dove a detta dello stesso Sciascia riceve un'educazione di stampo laico e antifascista. Frequenta l'istituto magistrale e successivamente intraprende la carriera di maestro presso una scuola elementare, attività che svolge per diversi anni prima di dedicarsi pienamente alla scrittura e al giornalismo. Nello stesso periodo inizia a pubblicare poesie e articoli politico-letterari in giornali quali «L'Unità», «Sicilia del popolo» e «Vita Siciliana». Già in questi anni Sciascia si dimostra

sensibile alla crisi dei valori sociali e politici dell'Italia e ai problemi del Meridione, in particolare a quelli della Sicilia.

L'esordio letterario avviene nel 1950 con *Le parrocchie di Regalpetra*, opera a metà tra cronaca, saggio e narrazione, nella quale lo scrittore descrive la realtà sociale della Sicilia. A partire dagli anni Sessanta Sciascia diviene una delle figure più importanti della letteratura italiana contemporanea, affrontando nei propri romanzi temi quali la giustizia, il potere, la verità e la mafia. In questo contesto l'autore attua una personale rielaborazione del genere poliziesco, in cui la struttura investigativa diventa uno strumento di analisi critica della realtà politica e sociale italiana. Nel 1961 viene pubblicato *Il giorno della civetta*, il suo più celebre romanzo poliziesco, al quale lavora già dal 1957. Nel 1966 viene edito *A ciascuno il suo*, ispirato a un fatto di cronaca avvenuto nel 1960 ad Agrigento: l'omicidio del commissario Cataldo Tandoy. Nel 1974 pubblica *Todo modo*, interrompendo per la sua composizione la stesura dell'inchiesta letteraria *La scomparsa di Majorana*, pubblicata l'anno successivo. Nel 1978 compone *L'affaire Moro*, pamphlet dedicato all'analisi delle lettere inviate da Aldo Moro durante il periodo del sequestro.

Sciascia, in parallelo all'attività letteraria, svolge anche un ruolo pubblico e politico: egli è infatti consigliere comunale a Palermo e (negli anni Ottanta) parlamentare europeo nelle liste del Partito Radicale. La produzione letteraria dell'autore si caratterizza per un forte impegno civile e per una riflessione sul rapporto tra il potere, verità e giustizia. Nonostante il forte coinvolgimento civile delle sue opere, Sciascia non si ritiene uno scrittore "impegnato". In un'intervista del 1987 l'autore siciliano infatti afferma:

Io sono un uomo che ha una vita morale. Non so però se sono un moralista.

[...] Il fatto di cercare e dire la verità rinvia, più che a una tradizione umanista, a una tradizione del secolo dei lumi. Voltaire è stato davvero il padre di questo

atteggiamento [...]. In nessun caso sono però uno scrittore impegnato, partigiano.⁷³

Tali parole permettono di comprendere chiaramente la concezione che Sciascia ha nei confronti della propria attività letteraria, che non si caratterizza come un'adesione a una linea politica o ideologica, ma come un esercizio di ricerca della verità e osservazione critica della realtà, in continuità con la tradizione illuminista.

Nel 1988 viene diagnosticato allo scrittore un mieloma multiplo, malattia che lo conduce alla morte nel 1989.

La centralità di Sciascia nel presente lavoro risiede nella sua rielaborazione del genere poliziesco.

III.2 La Sicilia: panorama del crimine

La Sicilia, luogo natale dell'autore, costituisce spesso lo sfondo dei suoi romanzi d'indagine. Essa non è un semplice ambiente regionale in cui l'autore ambienta i polizieschi, ma diviene una metafora complessa della storia italiana ed europea. Nei romanzi di Sciascia, infatti, la realtà siciliana assume il ruolo di luogo emblematico in cui si intrecciano mafia, Stato, Chiesa e potere giudiziario. Ciò consente all'autore di raffigurare un sistema fondato sull'ambiguità, sul silenzio e sulla manipolazione della verità. Opere come *Il giorno della civetta* e *A ciascuno il suo*, che verranno analizzate successivamente, mostrano come tale sistema influisca sull'indagine razionale, spesso affidata a figure di investigatori o intellettuali isolati, rendendola incapace di produrre giustizia. L'indagine nei romanzi sciasciani è infatti destinata a scontrarsi con un ordine del mondo impermeabile alla giustizia.

⁷³ L. SCIASCIA, *Il contesto*, Milano, Adelphi edizioni, 2024 (1971), p. 3.

Lo studioso Mark Chu, nel saggio *Sciascia and Sicily: Discourse and Actuality*, analizza la rappresentazione della Sicilia nei testi sciasciani a partire dal concetto di orientalismo formulato da Edward Said. Tale prospettiva consente di leggere la Sicilia non come semplice sfondo geografico, ma come costruzione discorsiva, problematizzando il rapporto tra realtà e rappresentazione.⁷⁴ Risulta utile partire dalla definizione di “orientalismo” proposta da Said:

[a] system of knowledge about the Orient ... [within which] the Orient is less a place than a topos, a set of references, a congeries of characteristics, that seems to have its origin in a quotation, or a fragment of a text, or a citation from someone's work on the Orient, or some bit of previous imagining, or an amalgam of all these.... [Typically it is] a re-presentation of canonical material guided by an aesthetic and executive will capable of producing interest in the reader.⁷⁵

L'orientalismo, dunque, corrisponde a una rappresentazione di un determinato ambiente, in questo caso la Sicilia, mediante l'utilizzo di elementi che alimentano l'immaginario strettamente tipizzato di tale realtà geografica. La riflessione di Said si fonda su un'analisi del mondo orientale mediante una visione occidentale, che rappresenta l'altro, ovvero l'Oriente, come distante da sé, diverso. A esso vengono associate irrazionalità, arretratezza, istintività, in opposizione alla razionalità, modernità e riflessività propri dell'Occidente. La conseguenza dell'orientalismo è che tale sistema di idee ripetute nel tempo finisce per sembrare una verità naturale. La Sicilia e i suoi abitanti sono anch'essi vittime di tale visione orientalista, dal momento che la Sicilia è concepita come una realtà più arabeggiante che europea. Per tale ragione a essa vengono accostati i tratti tipici del mondo orientale enumerati in precedenza. Tale concezione viene

⁷⁴ MARK CHU, *Sciascia and Sicily: Discourse and Actuality*, in «*Italica*», 1998, Vol. 75, No. 1, pp. 78-92.

⁷⁵ Ivi, p. 78.

alimentata dalla continua ripetizione di determinati stereotipi nella letteratura, nel giornalismo e nella critica.⁷⁶

Gli autori che ambientano le proprie opere in Sicilia tendono infatti a rappresentarla attraverso caratteristiche ricorrenti e relativamente fisse. Tale fissità, tuttavia, non coincide con la realtà, poiché la Sicilia, come qualsiasi altro contesto storico e geografico, è soggetta a trasformazione. La letteratura ambientata nell'isola siciliana induce i lettori a riconoscere nelle parole degli scrittori la verità e non una rappresentazione letteraria.⁷⁷ Lo stesso Sciascia non è del tutto estraneo a questa interpretazione della letteratura siciliana. Nel riferirsi agli scritti di Pirandello, infatti, Sciascia afferma di «avere l'impressione di essere nato e vissuto in luoghi pirandelliani, tra personaggi pirandelliani, con traumi pirandelliani»⁷⁸ riducendo in questa maniera la distanza «tra le pagine dello scrittore e la vita».⁷⁹

Sciascia appare dunque consapevole del potere del discorso letterario nel creare immagini statiche e parziali della Sicilia. Tuttavia, seppur involontariamente, egli contribuisce talvolta ad alimentare tale visione.⁸⁰

Un esempio significativo si riscontra ne *Il giorno della civetta*, quando l'ufficiale dei carabinieri Bellodi, tornato a Parma dopo il soggiorno in Sicilia, incontra alcune donne incuriosite e affascinate dall'isola. La concezione delle due giovani nei confronti della realtà siciliana si caratterizza per una visione fortemente stereotipata:

Adoravano la Sicilia. Abbrividerono deliziosamente dei coltelli che, secondo loro, la gelosia faceva lampeggiare. Compiansero le donne siciliane e un po' le invidiarono. Il rosso del sangue diventò il rosso di Guttuso. Il gallo di

⁷⁶ Ivi, pp. 78-79.

⁷⁷ Ivi, p. 88.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ivi, p. 80.

Picasso, che faceva da copertina al Bell'Antonio di Brancati, dissero delizioso emblema della Sicilia. Di nuovo abbrividerono pensando alla mafia; e chiesero spiegazioni, racconti delle terribili cose che, certamente, il capitano aveva visto.⁸¹

Le donne associano la Sicilia a immagini già codificate: violenza, passionalità, mafia, mistero. Bellodi non le contraddice apertamente, ma asseconda la conversazione, contribuendo apparentemente a confermare il loro immaginario.

Particolarmente rilevante risulta inoltre la scena precedente, nella quale Bellodi dialoga con l'amico Brescianelli:

Brescianelli domandò della Sicilia: com'era, come ci si stava, e dei delitti.

Bellodi disse che la Sicilia era incredibile.

«E sì dici bene: incredibile... Ho conosciuto anch'io dei siciliani: straordinari...

E ora hanno la loro autonomia, il loro governo... Il governo della lupara, dico io... Incredibile: è la parola che ci vuole».

«Incredibile è anche l'Italia, e bisogna andare in Sicilia per constatare quanto è incredibile l'Italia».

«*Forse tutta l'Italia va diventando Sicilia....* E 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... Io invece dico: la linea del caffè ristretto, del caffè concentrato... E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, del caffè forte, degli scandali su su per l'Italia, ed è già oltre Roma».⁸²

⁸¹ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 2002 (1961), cit., pp. 108-109.

⁸² Ivi, p. 107. Il corsivo è mio.

Tale affermazione costituisce una chiave interpretativa fondamentale. La Sicilia non viene presentata come eccezione rispetto all'Italia, né come origine di una presunta corruzione nazionale, ma come spazio privilegiato attraverso cui leggere dinamiche che appartengono all'intero Paese.

Spesso tale passaggio è stato interpretato come adesione di Sciascia alla tesi della "sicilianizzazione" dell'Italia, ovvero all'idea che l'aumento dell'interazione tra nord e sud Italia successivo alla guerra abbia provocato l'estensione di un sistema clientelare radicato e capillare, ormai non più confinato al suo contesto d'origine ma propagatosi trasversalmente in ogni settore e area del Paese. Il clientelismo siciliano dopo lo scontro della Seconda guerra mondiale si sarebbe dunque diffuso dalla Sicilia al resto d'Italia. A prescindere dalla fondatezza di questa interpretazione della realtà italiana, Sciascia è estraneo a tale teoria. Egli, nell'attribuire a Brescianelli, personaggio sciocco, le affermazioni relative alla linea della palma si distanzia da tale opinione. Il punto di vista più vicino a quello autoriale appare invece quello di Bellodi: la Sicilia consente di comprendere meglio l'Italia, poiché ne rende più visibili i meccanismi di corruzione, compromesso e ambiguità. La Sicilia diviene dunque uno strumento che consente di comprendere la corruzione italiana nella sua globalità, invece di "contaminare" l'Italia.

Un autore come Sciascia, dunque, sebbene involontariamente, ha scritto romanzi sulla Sicilia ricadendo talvolta in *cliché* e luoghi comuni. Conseguenza di tale rappresentazione della Sicilia è la diffusione sempre più profonda della credenza che l'isola italiana corrisponda alla rappresentazione che di essa viene fornita ai lettori.

L'autore siciliano ha l'obiettivo di rappresentare i meccanismi di corruzione profondi che caratterizzano lo Stato italiano, e per attuare ciò egli rappresenta la realtà locale siciliana, che si erge a modello rappresentativo dell'intera Italia. L'isola assume infatti una funzione simbolica e conoscitiva: essa è il luogo in cui le contraddizioni della nazione emergono in forma più evidente.

Il rischio, tuttavia, è che la profondità insita nella rappresentazione sciasciana non venga compresa dal lettore, alimentando gli stereotipi già consolidati. Purtroppo, quando si scrive sulla Sicilia spesso si rischia di indurre i lettori a credere che ogni affermazione presente sul testo corrisponda a realtà; è importante che il lettore comprenda che la letteratura non coincide con la realtà, ma costituisce una rappresentazione della stessa, e per questa ragione il testo richiede una lettura attenta e consapevole.

III.3 Lo strumento della parola

La prosa di Sciascia è caratterizzata da una costante tensione conoscitiva: il linguaggio da lui utilizzato è finalizzato alla rappresentazione della ricerca della verità, elemento cardine dei romanzi polizieschi da lui composti. La narrazione è costruita secondo il modello di un'indagine razionale: la trama si sviluppa attraverso interrogatori, testimonianze, documenti e conversazioni tra i personaggi, secondo una logica simile a quella dell'inchiesta giudiziaria. I gialli non vengono concepiti come dei romanzi volti alla mera individuazione del colpevole del delitto, quanto piuttosto a degli strumenti attraverso i quali indagare la realtà (politica e sociale).

L'ironia assume un ruolo particolarmente significativo nella scrittura dell'autore. Essa si manifesta in maniera sottile e implicita, perciò il compito del lettore è saper individuarla e comprendere efficacemente il messaggio che il testo veicola. Risulta raro che l'autore esprima giudizi diretti nei propri romanzi, egli tendenzialmente fa emergere il proprio pensiero attraverso la voce di determinati personaggi. I dialoghi assumono dunque un ruolo fondamentale. Tendenzialmente Sciascia affida le idee stereotipate espresse mediante la tecnica retorica dell'ironia a personaggi, facendo mantenere un tono distaccato al narratore. Questa strategia consente all'autore di mostrare l'assurdità dei comportamenti sociali rappresentati, invitando il lettore a individuarli autonomamente. Questa modalità di scrittura costringe il lettore ad analizzare criticamente il testo.

La dimensione saggistica costituisce un ulteriore tratto distintivo della narrativa sciasciana. L'autore costruisce testi che oltrepassano la mera dimensione investigativa e affrontano tematiche che riguardano l'intera società. L'intreccio tra narrazione e analisi sociale conferisce ai romanzi di Sciascia una struttura ibrida. Il poliziesco si erge così a strumento interpretativo della realtà italiana, discostandosi dalla funzione d'intrattenimento propria di questo genere. La narrazione poliziesca diventa, dunque, il mezzo attraverso il quale l'autore analizza criticamente il funzionamento delle istituzioni e dei rapporti di potere.

In un'intervista rilasciata al settimanale «Epoca», Sciascia nel riferirsi al proprio pubblico di lettori afferma:

Ho molta stima del lettore. Almeno - e mi permetto di essere per una volta presuntuoso - del mio lettore. E lo faccio complice del giuoco. Tuttavia non è un giuoco che ha funzione di giuoco: è una esigenza profonda il mio aperto riscrivere. Altri lo fa copertamente.⁸³

L'«aperto riscrivere» a cui si riferisce l'autore corrisponde all'impiego di numerosi riferimenti intertestuali: citazioni, rimandi ed echi letterari presenti nella sua narrativa.⁸⁴ Questa forma di scrittura non ha una funzione meramente ornamentale, poiché tali elementi assumono spesso una funzione strutturale. Se la presenza di citazioni nelle opere iniziali di Sciascia costituiva un elemento ornamentale, inserito occasionalmente nel testo, nei lavori più maturi dell'autore se ne riscontra un utilizzo massiccio e sistematico,

⁸³ FRANCESCO MADERA, *L'abitudine a morire: a colloquio con Sciascia dopo Todo Modo*, in «Epoca», 8 febbraio 1975, p. 27.

⁸⁴ MARTA CHINII, *L'«aperto riscrivere» di Sciascia*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 36, nn. 1-2, gennaio/agosto 2007, p. 213.

che ha reso la citazione un tratto strutturale e stilistico centrale della scrittura matura dell'autore.⁸⁵

La presenza di riferimenti intertestuali può fornire elementi utili a una comprensione profonda del racconto. Si pensi per esempio al romanzo *Todo modo*, poliziesco caratterizzato dalla presenza di numerose citazioni, che consentono di delineare i personaggi e i loro pensieri profondi. L'utilizzo di riferimenti intertestuali consente infatti di attribuire ai personaggi pensieri propri di altre opere letterarie e di altri autori.

Sciascia non mira semplicemente ad arricchire il testo, ma a fornire al lettore elementi utili a una comprensione profonda del racconto. Tale espediente letterario allontana i polizieschi sciasciani dai gialli canonici, nei quali chi legge viene guidato verso la soluzione del caso investigativo. In Sciascia, in particolare nelle sue opere più tarde, il lettore deve assumere un atteggiamento filologico nei confronti del testo, avendo la curiosità di approfondire il valore delle citazioni inserite. La lettura assume così i tratti di una sfida culturale che richiede a chi legge un atteggiamento attento.

Lo stile linguistico di Sciascia richiede un atteggiamento attento del lettore, volto a individuare gli indizi che il testo veicola e a interpretarli, con la consapevolezza del valore critico profondo insito in queste opere letterarie.⁸⁶

III.4 Seguire le regole per infrangerle

Sciascia non si è limitato alla scrittura di romanzi gialli, ma ha più volte approfondito questo genere letterario attraverso la pubblicazione di saggi e articoli. Le riflessioni più rilevanti sono state raccolte da Paolo Squillacioti nel volume *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*. Questo volume «si propone come uno degli strumenti più

⁸⁵ RICCIARDA RICORDA, *Sciascia ovvero la retorica della citazione*, in *Studi Novecenteschi*, vol. 6, n. 16, marzo 1977, pp. 59-67.

⁸⁶ M. CHINII, *L'«aperto riscrivere» di Sciascia*, cit., p. 213.

interessanti per individuare con maggiore precisione e profondità la rete dello schema poliziesco sciasciano e per verificare la consapevolezza che l'autore aveva dei suoi meccanismi e delle sue potenzialità».⁸⁷

Sciascia, nel 1954, dichiara la propria preferenza per la configurazione tradizionale del romanzo poliziesco, definendola una «formula perfetta e insuperabile».⁸⁸ Tale giudizio deriva dalla sua struttura logica, fondata sulla presenza di un delitto, di un'indagine e di una soluzione: elementi attorno ai quali si dispongono indizi che richiedono di essere interpretati e decifrati secondo un preciso ragionamento. Lo scrittore afferma inoltre che il pubblico prediletto per questa forma di narrativa è costituito da «quei pochi che nel “giallo” cercano il giuoco ingegnoso, il *divertimento*».⁸⁹ Per riprendere una citazione già inserita nelle pagine iniziali del presente elaborato, Sciascia vede nel poliziesco uno strumento che consente al lettore di fuggire dai pensieri e dai problemi della vita quotidiana per trovare riparo in uno spazio letterario, in cui la mente può rilassarsi ed essere guidata in un gioco investigativo.⁹⁰

Leonardo Sciascia riconosce al genere poliziesco una forma testuale privilegiata, caratterizzata da chiarezza strutturale e orientata alla ricerca della verità, ma al tempo stesso capace di mantenere vivo il coinvolgimento del lettore grazie al meccanismo narrativo dell'indagine. Nell'articolo *Letteratura del «giallo»*, scritto nel 1953, Sciascia evidenzia come il genere poliziesco stia incontrando un successo commerciale in costante crescita e ricevendo progressivamente attenzioni anche da parte della critica. L'autore afferma che la narrativa gialla corrisponde alla letteratura d'intrattenimento che fornisce il maggior numero di sorprese ai propri lettori. Lo scrittore siciliano riconosce a questa

⁸⁷ ALBERTO ZAVA, *Mistero. Per un identikit sciasciano del detective, tra enigma e funzione risolutiva*, in «TODOMODO Rivista internazionale di studi sciasciani», tomo II, anno XIV, 2024, p. 155.

⁸⁸ L. SCIASCIA, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2018, p. 29.

⁸⁹ Ivi, p. 37.

⁹⁰ L. SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 17.

forma narrativa una particolare complessità nella costruzione della vicenda e nell'incatenamento degli indizi, che vengono forniti in maniera parziale al lettore e progressivamente organizzati nel testo. Nessun altro genere, secondo Sciascia, riesce a costruire un simile «puzzle narrativo».⁹¹

Riflettendo sulle reali possibilità della creazione di un poliziesco autenticamente italiano, nel 1962, l'anno successivo della pubblicazione de *Il giorno della civetta*, Sciascia afferma:

Le proposte della realtà, della cronaca, non si può dire che manchino: la mafia siciliana, i «divorzi all'italiana», [...], del cosiddetto «delitto della Bertonica» e così via: ma come la sfiducia nella «giustizia» è totale e assoluta, come la si considera un ente irrazionale ed arbitrario cui è affare di ciascuno l'evitarlo, il sapersene disincagliare, il sofisticato sottrarsi, preoccupazione insomma individuale e non collettiva e sociale; così una letteratura poliziesca, che in effetti discende dalla preoccupazione di osservare l'amministrazione della giustizia e di assicurarsi di essa, o comunque dall'aspirazione alla giustizia, è difficile nasca in Italia.⁹²

Questa riflessione risulta fondamentale per comprendere il rapporto di Sciascia con il poliziesco. Se da un lato egli riconosce nel giallo una struttura narrativa ideale, dall'altro ne evidenzia i limiti nel contesto italiano, caratterizzato da una profonda sfiducia nei confronti delle istituzioni e della giustizia.

Il rapporto di Sciascia con il poliziesco appare dunque profondamente ambivalente: da un lato egli ne adotta consapevolmente le strutture narrative fondamentali; dall'altro

⁹¹ Ivi, p. 14.

⁹² Ivi, pp. 49.50.

ne mette in discussione i presupposti ideologici e le funzioni tradizionali. Il giallo viene trasformato in uno strumento critico di analisi della realtà sociale e politica.

Se il poliziesco nasce come forma di evasione narrativa e si fonda tradizionalmente sul ristabilimento dell'ordine attraverso la soluzione dell'enigma, nei romanzi sciasciani esso diventa invece un mezzo per interrogare la verità, il potere e i limiti della giustizia.

Italo Calvino nel novembre del 1965, dopo la lettura del manoscritto di *A ciascuno il suo* (che verrà pubblicato l'anno successivo) inviatogli da Sciascia, scrive le seguenti parole al proprio amico:

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.⁹³

Le parole di Calvino rappresentano una definizione particolarmente efficace dei polizieschi sciasciani: opere che utilizzano elementi propri del genere poliziesco ma al tempo stesso ne smontano i meccanismi tradizionali. Per questa ragione si afferma che la narrativa poliziesca di Sciascia non fa proprie le strutture canoniche del genere, conferendo ai gialli un'identità allotropica. L'intento dell'autore è, infatti, quello di veicolare nei propri gialli un messaggio ideologico profondo e condurre un'analisi critica della realtà italiana contemporanea.

La poetica dell'autore siciliano si fonda su una concezione profondamente illuministica della letteratura, intesa come esercizio di dubbio, responsabilità morale e libertà di pensiero. In questo senso, la scelta del poliziesco appare particolarmente significativa: si tratta infatti di un genere che nasce storicamente in relazione ai principi

⁹³ ITALO CALVINO, *L'impossibilità del giallo in Sicilia*, in *Lettere 1940-1985*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Mondadori, 2000, pp. 896-897.

della razionalità moderna e dell'indagine logica. Sciascia si inserisce dunque in questa tradizione letteraria, facendo propri i valori illuministi fondati sulla fiducia nella ragione e sulla riflessione morale.⁹⁴ Significative risultano, a tal proposito, le parole presenti nell'introduzione a *Le parrocchie di Regalpetra*:

Credo nella ragione umana, e nella libertà e nella giustizia che dalla ragione scaturiscono.⁹⁵

Da tali parole si evince come la ragione abbia una fondamentale importanza per Sciascia e, per tale ragione, essa costituisca le fondamenta della sua letteratura.

Sciascia riconosce dunque al genere poliziesco una struttura logica ideale, che nei suoi romanzi viene progressivamente problematizzata. La rassicurazione finale, elemento cardine del poliziesco tradizionale, risulta frequentemente assente: mediante questa scelta l'autore rappresenta una realtà priva di certezze e una giustizia incapace di incidere concretamente sul piano sociale. Ne consegue che nei romanzi sciasciani la verità può anche essere scoperta, ma non conduce necessariamente al ristabilimento dell'ordine. Essa si scontra piuttosto con l'opacità del potere e con l'inefficacia delle istituzioni.

Questa tensione tra adesione al modello poliziesco e sua sovversione emerge chiaramente in opere come *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* e *Todo modo*, nelle quali il meccanismo investigativo viene conservato, ma privato della sua tradizionale funzione consolatoria.

⁹⁴ JOANN CANNON, *The detective fiction of Leonardo Sciascia*, in «Modern Fiction Studies», vol. 29, n. 3, Autumn 1983, pp. 523-524.

⁹⁵ L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956, p. 11.

III.5 Un investigatore privo di certezze

Leonardo Sciascia dedica numerosi saggi e articoli alla figura del *detective*, riflettendo sulla sua funzione fondamentale nella narrativa poliziesca. Come si è visto nel primo capitolo, la figura dell'investigatore rappresenta un elemento centrale del genere poliziesco, in quanto deputata allo scioglimento della vicenda investigativa. A lui è affidato il compito di risolvere il caso, assumendo una funzione complementare rispetto alla dimensione oscura del mistero, incarnato dall'enigma. L'investigatore rappresenta infatti la razionalità che si contrappone all'irrazionalità del delitto e del caos che lo circonda. La sua indagine mira, dunque, a ristabilire la chiarezza, momentaneamente compromessa dall'evento criminoso.

I numerosi scritti dell'autore siciliano dedicati a questa figura consentono a Sciascia non solo di riflettere sull'evoluzione del *detective* nella storia della narrativa poliziesca — da Auguste Dupin a Sherlock Holmes fino a Mike Hammer — ma anche sulle caratteristiche strutturali e tematiche che lo definiscono.⁹⁶ Nel volume *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, Sciascia evidenzia come gli investigatori creati da autori come Poe e Conan Doyle incarnino gli ideali del loro tempo, scrivendo a proposito che «se Dupin era un ultimo Aroldo romantico, Cuff un eccentrico di misura vittoriana, Sherlock Holmes è già un esteta».⁹⁷

Gli investigatori analizzati si distinguono per tratti specifici, ma ciò che li accomuna è l'acume che consente loro di giungere alla soluzione dell'enigma. Sciascia distingue inoltre la figura del *detective* del poliziesco canonico da quella del poliziesco d'azione. Nel primo caso, il *detective* possiede un ruolo centrale nello scioglimento dell'indagine e rappresenta una combinazione di intelletto e competenze logico-scientifiche. Si tratta di

⁹⁶ A. ZAVA, *Mistero. Per un identikit sciasciano del detective, tra enigma e funzione risolutiva*, cit., pp. 154-155.

⁹⁷ L. SCIASCIA, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, cit., pp. 24-25.

personaggi eccezionali, dotati di una superiorità intellettuale che fa sì che il lettore li percepisca come superiori all'uomo comune.

Per questo motivo, il lettore tende raramente a identificarsi nel *detective*, quanto piuttosto nella sua spalla, cioè il personaggio che lo affianca. Si pensi a Watson, assistente di Sherlock Holmes, figura meno geniale e quindi più vicina al lettore comune, che spesso condivide dubbi e perplessità del lettore stesso. Solo il *detective* è in grado di addentrarsi nel mistero e di risolverlo grazie a una razionalità superiore.⁹⁸

Tra i *detective* canonici della narrativa poliziesca, Sciascia mostra una particolare predilezione per Maigret:

Un personaggio straordinario, risolutore ma appartenente alle istituzioni; un personaggio che porta con sé, in un contesto rigido e ineluttabile come il poliziesco canonico, un po' di realtà anche sul versante dell'imperscrutabile polo del detective. Maigret è in ultima analisi il detective che si confronta con delitti e misteri che risolve riportando l'ordine da una prospettiva di azione istituzionale.⁹⁹

La profonda conoscenza di Sciascia dei meccanismi del genere poliziesco gli consente di allontanarsi coscientemente da determinati elementi. Uno di questi è costituito dalla serialità della figura del *detective*. Egli tende a ideare figure investigative che sovvertono le aspettative del lettore. Nei suoi polizieschi Sciascia non costruisce una figura investigativa seriale, ricorrente da un'opera all'altra, come accade spesso nel genere poliziesco, ma crea invece diversi protagonisti, affidando a ciascuno di essi un'indagine. Viene così meno la serialità tipica della narrativa gialla tradizionale, a favore di una maggiore varietà di personaggi e situazioni.

⁹⁸ A. ZAVA, *Mistero. Per un identikit sciasciano del detective, tra enigma e funzione risolutiva*, cit., pp. 157-158.

⁹⁹ Ivi, p. 159.

Nel romanzo *Il Giorno della civetta*, il capitano Bellodi è un ufficiale dei carabinieri originario del Nord, inviato in Sicilia per indagare su un omicidio di mafia. Bellodi riesce a osservare la realtà siciliana con lucidità in quanto estraneo e per questa ragione non inserito nelle dinamiche profonde che caratterizzano la sua società. Il rigore logico e l'attenta analisi dei dettagli costituiscono il fondamento del metodo investigativo di questo *detective*. Il capitano si erge a personaggio che crede fortemente nella verità e nel valore della giustizia, ma la sua indagine si scontra con un contesto dominato da un silenzio omertoso e da una diffusa protezione nei confronti della malavita. Egli simboleggia lo Stato onesto, che risulta però impotente di fronte ai poteri mafiosi, la sua investigazione infatti risulta inutile, in quanto non conduce a un'individuazione ufficiale, ovvero riconosciuta dallo stato, dei criminali.

Protagonista del romanzo *A ciascuno il suo* è il professor Laurana, il quale si avvicina all'indagine perché mosso da una curiosità intellettuale. Docente di lettere, egli rappresenta la figura dell'intellettuale che interpreta la realtà attraverso la logica e la cultura. A differenza di Bellodi, la sua indagine nasce da un'esigenza conoscitiva autonoma: il professore non crede alla versione ufficiale del movente che viene individuata dalle forze dell'ordine e avvia dunque una personale indagine. Laurana si caratterizza per un'ingenuità che lo conduce a sottovalutare la pericolosità della verità, rivelando la propria conoscenza dell'identità del colpevole egli decreta la propria condanna a morte. Con la sua morte il lettore assiste all'annientamento della verità e di chi l'ha individuata, mentre il resto della società si richiude nuovamente in un silenzio omertoso nei confronti del delitto.

Per quanto concerne il romanzo *Todo modo*, il personaggio che riveste il ruolo dell'investigatore svolge, contemporaneamente, la funzione di narratore. Si tratta di un individuo del quale non viene fornito al lettore il nome. Pittore di professione, il detective osserva la realtà attraverso uno sguardo interpretativo. Differentemente rispetto ai due

personaggi presentati in precedenza, egli non svolge un'indagine basata sulla raccolta di prove, ma su un'osservazione attenta della realtà che lo circonda, sulle relazioni tra i personaggi e sulle azioni che essi compiono. Analogamente ai romanzi precedenti, tuttavia, anche la sua ricerca della verità non conduce a una soluzione che conduca alla giustizia.

La presentazione dei tre investigatori permette di comprendere come Sciascia delinei una rappresentazione di tre diverse modalità di approccio alla verità. Bellodi e Laurana incarnano un modello più tradizionale di investigatore razionale, l'uno mosso da ideali profondi, l'altro da una curiosità, mentre il protagonista di *Todo modo* introduce una dimensione più simbolica e riflessiva. In tutti i casi, tuttavia, l'investigatore non è semplicemente colui che risolve il mistero, ma una figura che si caratterizza per un atteggiamento critico nei confronti della realtà.

L'isolamento che caratterizza questi personaggi è motivato dalla distanza etica tra essi e la realtà nella quale sono inseriti. Sono infatti estranei ai meccanismi di potere non perché più intelligenti, ma perché portatori di valori che sono in contrasto con quelli dominanti. A differenza del poliziesco tradizionale, nei romanzi sciasciani la scoperta della verità da parte degli investigatori non conduce alla giustizia. L'indagine può fallire non per incapacità del *detective*, ma per la resistenza del sistema di potere.

III.6 Quando la verità non basta

L'indagine condotta dagli investigatori nei testi di Sciascia incontra numerosi ostacoli a causa del sistema di potere, che tende a occultare la verità sottesa ai crimini. L'autore siciliano affronta il genere poliziesco attraverso un'ambientazione realistica, che conferisce alle sue opere un carattere vicino, per certi aspetti, all'inchiesta. In Sciascia emerge una forte volontà di rappresentare la realtà nella sua forma più autentica, senza nascondere le dinamiche di potere, ma portandole alla luce.

La narrativa gialla consente a Sciascia di condurre un'indagine sulla realtà sociale e politica a lui contemporanea. Gli elementi di analisi nella sua produzione sono la mafia, l'omertà e la corruzione dello Stato italiano.

L'autore ricostruisce nei propri gialli un sistema di potere che agisce nell'oscurità. Sciascia non si scaglia apertamente contro lo Stato, ma lascia emergere la critica attraverso le dinamiche narrative. Non vi sono dichiarazioni esplicite di condanna, ma lo svolgimento dell'indagine mostra il funzionamento delle istituzioni: le investigazioni vengono ostacolate, i colpevoli non vengono puniti e chi ricerca la verità viene spesso isolato. La critica, dunque, emerge indirettamente attraverso le dinamiche narrative, che permettono di far affiorare i meccanismi di potere che l'autore intende evidenziare.

La ricerca della verità non si limita alla conclusione della vicenda narrativa. Nei romanzi sciasciani si può individuare un doppio livello di verità: quello interno alla storia e quello relativo alla realtà sociale. La narrazione, pur essendo finzione, si fonda su una rappresentazione delle dinamiche reali della società contemporanea. Sciascia rappresenta nei propri romanzi un mondo in cui la giustizia viene sopraffatta dalle logiche del potere. Lo Stato, infatti, non è garante di giustizia, ma corrotto. La popolazione stessa si inserisce nelle dinamiche delineate, favorendo il funzionamento di questo sistema. La società che viene delineata nei gialli sciasciani diviene la rappresentazione dell'Italia del secondo Novecento.

Il raggiungimento della verità nel contesto dei polizieschi dell'autore appare difficoltoso, dal momento che l'indagine viene costantemente ostacolata. A causa del sistema sociale delineato dall'autore non è sempre possibile, per l'investigatore, giungere alla scoperta del colpevole del crimine. Inoltre, la scoperta della verità può provocare conseguenze negative, si pensi alla sorte del professor Laurana.

La giustizia nei testi di Sciascia viene analizzata in senso critico. Essa è assente, in quanto la soluzione dell'enigma, quando avviene, non conduce a un'individuazione

ufficiale – da parte dello Stato – del colpevole. Il reo rimane infatti impunito, poiché la sua protezione è garantita dai meccanismi di potere che regolano la società. La giustizia, dunque, non è possibile, perché il colpevole gode della protezione del silenzio dei propri concittadini e, addirittura, dello Stato.

Verità, giustizia e potere diventano così i tre elementi fondamentali attorno ai quali si costruisce la struttura dei romanzi sciasciani. Concluso il romanzo il lettore percepisce una dimensione che va oltre la vicenda narrativa. I polizieschi sciasciani producono infatti un effetto di spaesamento, dovuto alla consapevolezza che la realtà rappresentata non è lontana da quella reale. Ne derivano un senso di impotenza e una difficoltà di accettazione.

Sciascia non si limita a rappresentare la realtà contemporanea, ma spinge il lettore a riflettere sul proprio agire nel contesto sociale in cui è inserito. L'autore induce chi legge a comprendere come egli stesso asseconi, consapevolmente o meno, i meccanismi denunciati nei romanzi. Sebbene infatti il lettore sia inizialmente portato a identificarsi con la figura del giusto incarnata dagli investigatori, una lettura profonda del romanzo lo porta a riconoscere la complessità del sistema e la reale difficoltà di assumere una posizione incisiva nella società rappresentata.

CAPITOLO QUARTO

L'ARTE DELL'INDAGARE: UN ANALISI DEI ROMANZI

IV.1 *Il giorno della civetta*

Pubblicato nel 1961, *Il giorno della civetta* rappresenta il romanzo più celebre dell'autore siciliano. Si tratta di un giallo che si ispira a un fatto di cronaca, ovvero l'omicidio di Accursio Miraglia, avvenuto a Sciacca nel 1947. Il romanzo sviluppa una vicenda investigativa incentrata sulla ricerca del responsabile del delitto. Negli anni l'opera sciasciana è stata interpretata e classificata in modi differenti dalla critica letteraria: alcuni l'hanno considerata un "romanzo poliziesco", altri un "romanzo pamphlet" o ancora un "romanzo-saggio", a seconda che l'analisi critica si concentrasse maggiormente sugli aspetti narrativi oppure sulla dimensione socio-politica sottesa al racconto. Tuttavia, nessuna di queste categorie critiche appare sufficiente a esaurire del tutto la complessità e la portata del testo di Sciascia.

Per impianto narrativo, centralità dell'indagine e presenza di un investigatore, l'opera riprende chiaramente la struttura del romanzo poliziesco. Sulla stesura di questo giallo Sciascia ha scritto:

Ho impiegato addirittura un anno, da una estate all'altra, per far più corto questo racconto... 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. Perché in Italia, si sa, non si

può scherzare né coi santi né coi fanti: e figuriamoci se, invece di scherzare, *si vuol fare sul serio*.¹⁰⁰

Questa dichiarazione evidenzia la volontà dell'autore di confrontarsi in maniera diretta con la realtà siciliana, offrendo una descrizione lucida delle sue dinamiche sociali. Sciascia appare consapevole del carattere potenzialmente provocatorio del romanzo, poiché la narrazione porta alla luce aspetti problematici e contraddittori della società italiana, destinati a suscitare disagio e discussione.

Il giorno della civetta è un romanzo dichiaratamente sulla mafia; Sciascia nell'edizione scolastica della collana Einaudi «Lecture per la scuola media», sottolinea come al momento della stesura il Governo negasse ancora esplicitamente l'esistenza della mafia, nonostante la presenza di inchieste che ne dimostrassero l'esistenza:

Ho scritto questo racconto nell'estate del 1960. Allora il Governo non solo si disinteressava del fenomeno della mafia, ma esplicitamente lo negava. [...]

Ma la mafia era, ed è [...] 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*.

Il giorno della civetta, in effetti, non è che un «per esempio» di questa definizione. Cioè: l'ho scritto, allora, con questa intenzione.¹⁰¹

¹⁰⁰ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., Nota dell'autore, p. 3.

¹⁰¹ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., pp. 115-117.

Si tratta di una dichiarazione molto rilevante, in quanto mette in luce sia i problemi che, secondo lo scrittore, caratterizzano lo Stato sia l'intento del romanzo. Sciascia con *Il giorno della civetta* intende infatti denunciare il sistema mafioso e il rapporto ambiguo che lo Stato aveva con esso. L'autore evidenzia come le istituzioni non solo non combattevano il fenomeno in maniera adeguata, ma spesso ne evitavano perfino il riconoscimento ufficiale. La mafia veniva negata dallo Stato, nonostante fossero presenti inchieste e studi che ne dimostrassero l'esistenza e il funzionamento. Le conoscenze ricavate da questi studi non si traducevano in una reale consapevolezza pubblica e in un'azione politica efficace. Attraverso il romanzo, Sciascia mette in evidenza il contrasto tra la realtà concreta della Sicilia, in cui la mafia è presente e radicata, e la rappresentazione distorta o incompleta che lo Stato offre di essa. Sciascia nel ricordare che a distanza di pochi anni dalla pubblicazione del proprio romanzo verrà istituita una commissione parlamentare antimafia intende sottolineare la tardività dell'intervento dello Stato nel riconoscimento di un problema che era già evidente.

Lo scrittore siciliano costruisce *Il giorno della civetta* con l'obiettivo di mettere in luce il funzionamento della mafia e i meccanismi sociali che la sostengono. Per farlo utilizza la struttura del romanzo poliziesco, di cui riprende consapevolmente i procedimenti narrativi. Tuttavia, a partire da questo modello, l'autore ne modifica le convenzioni: il romanzo non mira all'intrattenimento né alla risoluzione dell'enigma, ma diventa uno strumento di riflessione critica sulla realtà siciliana contemporanea.

Sciascia per il titolo del romanzo si ispira a una battuta della tragedia *Enrico VI* di Shakespeare; infatti, l'autore inserisce la citazione dell'opera nell'epigrafe del romanzo:

...come la civetta quando

di giorno comparire.¹⁰²

Nel dramma shakespeariano, successivamente a un discorso effettuato dalla regina Margherita in cui la regnante incoraggia i suoi uomini a combattere, Somerset incita a sua volta gli uomini, affermando che chi non sia disposto a combattere può tornare a casa, ma sarà visto con scherno dai concittadini, come una civetta in pieno giorno. Shakespeare con questa scena mette in luce l'amore che i cittadini devono avere nei confronti della propria patria e il dovere di non voltarle le spalle.

È lo stesso Sciascia, in una lettera indirizzata al poeta sloveno Ciril Zlobec, a spiegare il significato di tale scelta:

Tra qualche settimana sarà pubblicato, in edizione Einaudi, un mio nuovo racconto che s'intitola – da una battuta dell'*Enrico VI* di Shakespeare – *Il giorno della civetta*. La ragione del titolo è questa: come la civetta è animale notturno, e diventa – dice Shakespeare – 'oggetto di meraviglia se di giorno compare', così la mafia va perdendo in Sicilia le sue caratteristiche *notturne* per comparire alla luce del giorno. Cioè: questo fenomeno delinquenziale che è la mafia, che prima agiva nascostamente, segretamente, ora, grazie a determinate complicità politiche, agisce senza più nascondersi nella vita del popolo siciliano: ed è una grande forza negativa per il rinnovamento e il progresso cui la Sicilia è avviata. Spero che questo racconto serva a chiarire la natura, la struttura e le incidenze del fenomeno mafia: fenomeno di cui tanto si parla, ma con romanzesca approssimazione. Perché la mia ambizione è soprattutto questa: rappresentare la realtà umana, storica, economica e politica della Sicilia.¹⁰³

¹⁰² L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, cit., p. 7.

¹⁰³ EUCLIDE LO GIUDICE, *Due enigmi sciasciani*, in *Amici di Leonardo Sciascia*.

<https://www.amicisciascia.it/amici-di-sciascia/rubriche-del-sito/sciasciana/item/680-due-enigmi-sciasciani.html> Ultima consultazione 10/06/2026.

L'*incipit* del romanzo coincide con l'uccisione a colpi di lupara,¹⁰⁴ di Salvatore Colasberna, piccolo imprenditore edile, avvenuta nei pressi della fermata dell'autobus di un piccolo paese siciliano. L'avvio della narrazione attraverso la presentazione immediata di un delitto richiama una delle caratteristiche fondamentali del genere poliziesco, da cui prende avvio l'intera indagine. L'evento delittuoso avviene in un luogo pubblico, davanti agli occhi di diversi cittadini. Tuttavia, i presenti si mostrano immediatamente reticenti: il venditore di pannelle si allontana dal luogo del crimine per non apparire come testimone e, con l'arrivo dei carabinieri, anche i passeggeri dell'autobus iniziano a dileguarsi. Fin dalle prime pagine emerge così il clima di paura e omertà che caratterizza il contesto siciliano rappresentato da Sciascia.

L'inchiesta sull'omicidio viene assegnata al capitano Bellodi, carabiniere ed ex partigiano, che svolge il proprio lavoro con forte senso del dovere. Originario di Parma, Bellodi comprende i meccanismi mafiosi che caratterizzano il paese in cui svolge le indagini. L'atteggiamento rigoroso che caratterizza il personaggio lo pone in contrasto con la realtà in cui è inserito. Nel corso degli interrogatori, i familiari e i soci della vittima evitano accuratamente di esporsi e rispondono alle domande in maniera evasiva, confermando così il clima di silenzio e paura.

Parallelamente all'indagine sull'omicidio Colasberna avviene la scomparsa di un altro individuo: Paolo Nicolosi. Tale evento, grazie all'indagine meticolosa di Bellodi, viene progressivamente collegato al delitto iniziale. Grazie al proprio acume e alle dichiarazioni dell'informatore Calogero Dibella – detto "Parrinieddu" – il capitano riesce a individuare i colpevoli degli omicidi. Bellodi scopre l'identità degli esecutori materiali e dei mandanti.

¹⁰⁴ La lupara è un modello di fucile notoriamente associato alla mafia siciliana e alla cultura rurale della Sicilia.

Le informazioni raccolte nel corso dell'indagine conducono all'arresto di tre individui appartenenti alla malavita: Diego Marchica, Saro Pizzuco e il boss mafioso don Mariano Arena. L'arresto di questi uomini suscita però clamore nell'opinione pubblica e negli ambienti politici.

Nonostante la successiva confessione di Marchica, Bellodi non riesce a trasformare la verità acquisita in un dato dal valore giudiziario. Emergono infatti alibi apparentemente inattaccabili che smontano la ricostruzione investigativa e rendono vano l'intero lavoro del capitano.

Il trasferimento finale di Bellodi a Parma sancisce l'effettiva impossibilità di imporre la giustizia in un sistema corrotto. Il lettore assiste dunque alla sconfitta dell'indagine causata dallo Stato.

L'*explicit* risolutorio, caratteristico della narrativa poliziesca, risulta dunque assente. Pur giungendo a una sostanziale comprensione dei fatti, Bellodi non riesce a ottenere giustizia. L'intento di Sciascia non è infatti quello di offrire al lettore una conclusione rassicurante, bensì mostrare i meccanismi del sistema mafioso e l'impossibilità, per un singolo individuo, di opporvisi efficacemente.

Il romanzo di Sciascia presenta quindi numerosi elementi riconducibili al genere poliziesco. Innanzitutto, la vicenda è incentrata sull'indagine relativa a un caso di omicidio e sulla progressiva ricostruzione dei fatti. Inoltre, la modalità con la quale Bellodi conduce le indagini è conforme a quella tipica della narrativa canonica. Vi è infatti un'investigazione che si fonda sulla raccolta di indizi, sugli interrogatori e sulla capacità del *detective* di individuare connessioni tra personaggi e avvenimenti. La presenza di questi elementi non risulta però sufficiente a considerare questo romanzo un poliziesco canonico.

Il valore fondamentale dell'opera non risiede nella dimensione ludica, quanto piuttosto nella profondità del messaggio veicolato dal testo. Ne *Il giorno della civetta* vi

è la volontà di denunciare una realtà dominata da mafia, omertà e corruzione politica. Tale obiettivo induce Sciascia a scrivere un poliziesco che si caratterizza per la presenza di un insieme di elementi che disattendono lo schema narrativo e le regole identificative della narrativa poliziesca. Il romanzo diviene così un esempio significativo di un poliziesco allotropico: la presenza dell'indagine investigativa è finalizzata a sviluppare una riflessione critica sulla realtà italiana. Sciascia riprende quindi i meccanismi tipici del romanzo poliziesco rielaborandoli e sovvertendone alcune convenzioni fondamentali, al fine di spingere il lettore a interrogarsi sul fenomeno mafioso e sulle dinamiche di potere che ne permettono la sopravvivenza.

Fin dalla scena iniziale l'autore delinea un ambiente sociale caratterizzato da una diffusa omertà:

L'ultima occhiata che il bigliettaio girò sulla piazza colse l'uomo vestito di scuro che veniva correndo; il bigliettaio disse all'autista «un momento» e aprì lo sportello mentre l'autobus ancora si muoveva. Si sentirono due colpi squarciati: l'uomo vestito di scuro, che stava per saltare sul predellino, restò per un attimo in sospeso, come tirato giù per i capelli da una mano invisibile; gli cadde la cartella di mano e sulla cartella lentamente si afflosciò.

Il bigliettaio bestemmiò. La faccia gli era diventata colore di zolfo, tremava. Il venditore di panelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa. Nessuno si mosse, l'autista era come impietrito, la destra sulla leva del freno e la sinistra sul volante. [...] C'erano anche donne sull'autobus, vecchie che ogni mattina portavano sacchi di tela bianca, pesantissimi, e ceste piene di uova; le loro vesti stingevano odore di trigonella, di stallatico, di legna bruciata; di solito lastimavano e

imprecavano, ora stavano in silenzio, le facce dissepolte da un silenzio di secoli.

«Chi è?» domandò il bigliettaio indicando il morto. Nessuno rispose.¹⁰⁵

La scena viene presentata attraverso una voce esterna, un narratore in terza persona, che con uno stile essenziale e privo di sentimentalismo descrive l'evento delittuoso. Ciò che emerge con maggiore evidenza è il timore che investe immediatamente i presenti, elemento che potrebbe apparire come una reazione naturale all'esposizione improvvisa alla violenza. Tuttavia, nel leggere attentamente si comprende che il pericolo fisico per i testimoni non sia la vera ragione del loro turbamento. Ciò che essi temono realmente è l'essere interpellati come testimoni e il dover quindi deporre in merito a un delitto riconducibile alla mafia. La fuga del venditore di panelle e il silenzio collettivo sono quindi una manifestazione concreta di un sistema sociale fondato sull'omertà e sull'assuefazione alla violenza mafiosa.

Il venditore di panelle non è l'unico a tentare di allontanarsi dal luogo del crimine:

Vennero i carabinieri [...]. 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 questa lenta raggera di fuga il maresciallo e i carabinieri non si accorgevano.¹⁰⁶

Colpisce il dettaglio dello sportello lasciato aperto dall'autista, elemento che potrebbe essere causato da una semplice distrazione o, più probabilmente, da un'azione

¹⁰⁵ Ivi, pp. 9-10.

¹⁰⁶ *Ibidem.*

intenzionale. Sciascia lascia infatti intendere al lettore che l'autista possa aver offerto ai passeggeri una via di fuga, liberandoli dal coinvolgimento nelle indagini. Il gesto si carica così di un valore significativo, in quanto fa comprendere come l'omicidio mafioso sia circondato da una tacita complicità collettiva. Tale interpretazione sembra confermata dal fatto che l'autista, una volta interrogato dalle forze dell'ordine circa l'assenza di passeggeri nel mezzo, fornisce risposte elusive, mostrando di condividere il medesimo codice di silenzio degli altri presenti. Egli afferma di non conoscere l'identità dei passeggeri in quanto, nel lavorare lui si concentra sulla guida. A questo punto viene interpellato il bigliettaio, il quale, in linea con il comportamento del proprio collega, continua a rispondere in modo reticente, evitando di fornire nomi e informazioni utili per l'indagine.

L'ultimo personaggio interpellato dalle forze dell'ordine è il venditore di pannelle, mandato a chiamare da un carabiniere. Una volta interrogato su chi abbia sparato egli finge di ignorare l'accaduto, chiedendo ironicamente, con un tono meravigliato e stupito: «hanno sparato?». ¹⁰⁷

Questa scena del romanzo, dunque, rappresenta da subito il clima di silenzio del popolo siciliano nei confronti di un delitto commesso dalla malavita. Fin dalle pagine iniziali del romanzo il lettore comprende di trovarsi di fronte a un testo che non si limita a narrare la storia di un'indagine, ma che ha l'intento di delineare l'identità di un popolo in cui è presente la mafia. L'omertà che contraddistingue questa scena si riscontra nell'intero romanzo, è possibile affermare infatti che la porzione di testo esaminata costituisca un campione rappresentativo di come l'autore affronti nel giallo tale atteggiamento dei cittadini siciliani. Per Sciascia l'omertà costituisce un problema profondo, in quanto favorisce l'agire mafioso, invece di contrastarlo. Al posto di

¹⁰⁷ Ivi, p. 13.

scontrarsi con i responsabili del delitto mafioso, fornendo alla polizia l'identità del colpevole, i cittadini preferiscono fuggire o negare le informazioni, così da tutelarsi, per la paura di ripercussioni. Il timore della mafia, dunque, appare più forte della volontà di combatterla, e tale fattore ne consente il funzionamento incontrastato.

La strategia narrativa dell'autore siciliano si fonda sulla creazione di un'ambientazione siciliana in cui lo Stato appare assente e il popolo è collaborativo con il sistema mafioso. Non vi è, da parte dei cittadini, alcuna fiducia nei confronti del sistema statale, per questa ragione essi, piuttosto che esporsi direttamente contro il colpevole del crimine, compiono la scelta di fuggire o fornire risposte evasive se interrogati. Nel romanzo *Il giorno della civetta* Sciascia inserisce figure di uomini corrotti, sicari, testimoni omertosi. Vi è un solo personaggio che appare in contrasto con gli abitanti del paese siciliano, il capitano Bellodi, la cui origine parmense gli consente di cogliere dall'esterno le dinamiche del paese in cui svolge le proprie indagini.

Nel poliziesco canonico gli indizi necessari all'individuazione del colpevole vengono generalmente forniti dai personaggi, le cui dichiarazioni offrono informazioni determinanti per il raggiungimento della soluzione dell'enigma. La parola dei testimoni costituisce di norma un elemento di valore fondamentale, in quanto consente al *detective* di ricostruire la verità. Nel presente romanzo il lettore assiste a un'infrazione di tale principio, in quanto il popolo siciliano invece di cooperare per il raggiungimento della verità, tenta di nascondere le informazioni di cui è in possesso. La verità viene in questo modo sistematicamente occultata e l'indagine compiuta da Bellodi si scontra con una ricostruzione dei fatti falsata e manipolata dall'apparato mafioso.

Sul piano della *detection* Bellodi, nello svolgimento della propria indagine, tenta di penetrare i meccanismi di potere e corruzione del sistema mafioso e della rete di silenzi della società dell'epoca per riuscire a comprendere l'identità del colpevole dell'omicidio. L'azione investigativa condotta da Bellodi appare in linea con quanto il lettore di un giallo

si attenderebbe dal romanzo, ciò che invece disattende le aspettative di chi legge risiede nell'esito dell'indagine condotta dal capitano. Quando infatti il *detective* sembra vicino a incastrare i colpevoli del delitto, l'inchiesta subisce un brusco capovolgimento. Sciascia delinea – con l'improvvisa emersione di alibi apparentemente inattaccabili che smontano la ricostruzione investigativa e neutralizzano l'intero lavoro svolto – un sistema che gode di una rete di intrighi e protezioni che garantiscono ai colpevoli alibi e impunità. Il lettore si confronta con un giallo in cui la verità logica, che è stata individuata dal capitano nel corso dell'indagine, si scontra con la verità giuridica, che nega la colpevolezza dei rei. L'autore scrive infatti un romanzo che ribalta le fondamenta del poliziesco: l'azione investigativa è priva di un esito risolutivo a causa di un sistema di potere totalizzante. Sciascia, dunque, in questo romanzo mette in scena l'inchiesta e il suo stesso annullamento.

Il capitano Bellodi incarna la figura di un investigatore che non ha timore della mafia, ma la cui azione investigativa risulta inutile. Egli diviene il simbolo di uno Stato 'onesto e pulito', che tuttavia si rivela impotente di fronte ai poteri nascosti e alla forza dell'omertà. Non è semplicemente un investigatore, ma la rappresentazione della fiducia nella ragione e nella giustizia. Bellodi e la sua indagine evidenziano infatti come in un sistema dominato dalla mafia il sapere non sia sufficiente ad avere giustizia. L'indagine si trasforma così in dimostrazione narrativa dell'impossibilità di colpire realmente i colpevoli, in quanto parte di un sistema.

L'appartenenza di Bellodi alle forze dell'ordine è un elemento non tipico della narrativa poliziesca, in quanto generalmente nei gialli, o perlomeno nei polizieschi "a enigma" i *detectives* sono figure che non appartengono alla forza pubblica. La presenza di un investigatore che indaga per conto dello stato appare dunque significativa. Sciascia, con la figura di Bellodi, intende attuare una critica alla funzione che tipicamente viene affidata alle forze dell'ordine nella narrativa poliziesca, le quali generalmente non

riescono a trovare la corretta soluzione del delitto. Tipicamente, infatti, la figura dell'investigatore conduce un'indagine parallela a quella erronea delle forze dell'ordine. Il lavoro del *detective* si rivela generalmente l'unico funzionale alla scoperta della verità. Nei polizieschi si assiste a una svalutazione dell'immagine delle forze dell'ordine, che non hanno la capacità di analizzare profondamente la realtà. Per questa ragione Sciascia apprezza particolarmente la figura del *detective* Maigret, in quanto egli svolge l'indagine perché commissario di polizia. L'identità professionale di Bellodi e la fondatezza delle sue intuizioni circa i colpevoli costituiscono dunque elementi di lontananza rispetto a gran parte della narrativa gialla.

Con Bellodi Sciascia attua inoltre una profonda critica del sistema statale: egli dimostra che, anche quando lo Stato invia i suoi uomini migliori, è la sua stessa struttura politica e di potere a ostacolarne il lavoro, preferendo la convivenza con il sistema mafioso all'attuazione della giustizia.

Contrapposto alla figura positiva di Bellodi vi è don Mariano, che incarna una visione totalmente differente della realtà. Egli crede nel potere della corruzione e ha una visione gerarchizzata della società, in cui i più forti possono imporre la propria volontà sui più deboli, grazie al proprio potere. Don Mariano riesce a sconfiggere Bellodi perché non è isolato. Essere il capo di un sistema organizzato gli garantisce la protezione. Il boss malavitoso non compie personalmente l'omicidio, ma incarica altri uomini di commettere il delitto. Tali elementi non aderiscono a una delle regole alla base del poliziesco individuata da Van Dine. La tredicesima regola stabilisce che il delitto non deve essere commesso da una società segreta o mafiosa. Il crimine deve essere infatti commesso da un individuo, la cui astuzia viene contrapposta a quella dell'investigatore. L'inserimento di una società mafiosa sbilancia l'armonia logica posta a fondamento della narrativa gialla, in quanto la presenza di complici che insabbiano le prove e forniscono alibi sfavorisce il lavoro investigativo del *detective*. Nel presente romanzo, dunque, il lettore

assiste alle conseguenze dell'infrazione di questo principio, in quanto il fallimento di Bellodi è motivato dall'appartenenza dei colpevoli a un sistema criminale, che li protegge.

L'assenza di un *explicit* risolutivo è motivata dal fatto che la scomposizione della struttura del giallo costituisce l'unico modo in cui Sciascia può rappresentare l'inefficacia delle istituzioni. Pur giungendo vicino alla soluzione dell'indagine, Bellodi non riesce a trasformare la conoscenza acquisita in verità giudiziaria, così da poter condannare i colpevoli. La negazione dell'esito atteso dallo schema del poliziesco, ovvero la rivelazione del colpevole e il ripristino della giustizia, producono in chi legge un effetto di spiazzamento, in quanto non soddisfano il suo orizzonte d'attesa.

L'autore infrange con questo giallo il modello del poliziesco canonico, realizzando un romanzo di denuncia che si configura come un perfetto esempio di poliziesco allotropico. Il comportamento non collaborativo che caratterizza la popolazione siciliana, la colpevolezza affidata a un sistema mafioso, l'allontanamento conclusivo della figura investigativa, l'assenza di un finale chiarificatore costituiscono gli elementi che distanziano questo testo dal canone poliziesco. A tali elementi si aggiunge l'utilizzo particolare che l'autore compie delle tecniche della *suspense* e dalla *surprise*.

Fin dalle pagine iniziali del romanzo il lettore è travolto da un sentimento amaro, quasi di sconforto, in quanto chi legge comprende la complessità e pericolosità dell'indagine che viene affidata a Bellodi. Come caratteristico della narrativa poliziesca, anche in questo giallo la *suspense* segue una struttura a *climax*, che culmina nelle fasi finali del romanzo. L'arresto temporaneo di Diego Marchica, Saro Pizzuco e don Mariano Arena e le successive dichiarazioni del primo determinano un aumento della tensione in quanto chi legge è convinto di trovarsi vicino allo scioglimento dell'enigma. Il successivo confronto che avviene tra il *detective* e don Mariano Arena sembra una partita di scacchi, che induce il lettore a domandarsi se Bellodi avrà la capacità di inchiodare il boss. La tensione in queste pagine è al culmine, in quanto in chi legge vi è la consapevolezza che

il tempo a disposizione del capitano per concludere l'indagine è in procinto di scadere. Le dichiarazioni affidate all'ambiente politico romano influiscono a creare la tensione. La suspense conclusiva non è dunque motivata dalla volontà di comprendere l'identità del colpevole, elemento già fornito al lettore, quanto alla capacità di Bellodi di riuscire a incastrare i colpevoli in tempo.

La *surprise* finale, consistente normalmente nello svelamento dell'identità del colpevole, è assente. Nel momento dell'arresto dei tre mafiosi in chi legge vi è la convinzione che Bellodi possa riuscire a incastrare i colpevoli, così da incriminarli; non vi è nel lettore uno sconvolgimento dovuto allo svelamento dell'identità dei tre colpevoli, in quanto nel corso dell'intera indagine egli viene guidato nell'individuazione dell'identità dei colpevoli. Nel romanzo vi è una mancata sorpresa. L'assenza di un finale che sancisce l'effettiva colpevolezza dei tre personaggi costituisce un altro elemento che non consente l'attuazione della tecnica della *surprise*. Il finale disilluso del giallo suscita in chi legge un sentimento atipico, in quanto non provoca in lui il naturale senso di chiarezza e completezza che caratterizza il lettore alla fine di un poliziesco canonico. Egli, in questo giallo, si scontra con un testo che non segue le regole del genere e non gli fornisce le risposte definite che si aspettava.

L'intento del romanzo sciasciano non è semplicemente quello di inserire la malavita nella narrazione, ma di metterne in luce i meccanismi profondi e le responsabilità diffuse che coinvolgono non solo i criminali, ma anche cittadini e istituzioni.

In questo modo, Sciascia coinvolge il lettore in un testo finalizzato alla comprensione del meccanismo di funzionamento di un sistema di potere fondato sulla collusione, il silenzio e la corruzione. Il destinatario del romanzo non assume il ruolo di semplice osservatore chiamato a ricostruire la verità, ma diviene un interprete critico di un sistema in cui la verità stessa non è pienamente raggiungibile.

La scelta di Sciascia di adottare la forma del romanzo poliziesco, invece di quella saggistica, con l'intento di stimolare una riflessione critica nei lettori, non ha convinto parte della critica. Alcuni studiosi hanno infatti rimproverato all'autore di aver prodotto un'opera considerata eccessivamente vicina al tono di un pamphlet o non abbastanza approfondita e pienamente impegnata. Nonostante queste critiche, a Sciascia viene comunemente attribuito il merito di aver trasferito nella propria scrittura lo stesso procedimento investigativo affidato al *detective* dei suoi romanzi. Attraverso questo metodo, lo scrittore indaga la realtà andando oltre le apparenze fuorvianti per individuare i significati più profondi e nascosti. La verità si colloca oltre il finale del giallo e assume un carattere disincantato, distante da quello del poliziesco tradizionale.¹⁰⁸ Il romanzo costituisce un esempio significativo di poliziesco allotropico in quanto il lettore assiste a una trasformazione del genere finalizzata ad avviare in lui una riflessione sulla realtà sociale e politica che lo circonda.

IV.2 *A ciascuno il suo*

Pubblicato nel 1966, *A ciascuno il suo* si inserisce nella fase matura della produzione di Leonardo Sciascia, in cui la riflessione sul rapporto tra verità e potere si fa ancora più radicale rispetto al romanzo *Il giorno della civetta*, segnando un ulteriore allontanamento dal modello del giallo tradizionale. A differenza del primo poliziesco dell'autore, il romanzo non prende avvio da un singolo fatto di cronaca, ma da una più ampia e matura riflessione sul potere mafioso e sulla sua natura invisibile e pervasiva. La dimensione pessimistica risulta ulteriormente accentuata: la verità, infatti, in questo romanzo non solo non conduce alla giustizia, ma si rivela pericolosa per chi tenta di ricostruirla.

¹⁰⁸ G. PAVAN, *Strategie narrative del poliziesco italiano*, cit., p. 97.

Ambientato in un piccolo paese siciliano, il giallo prende avvio con la narrazione dell'arrivo di una lettera anonima al farmacista Manno, missiva composta di ritagli di giornale e nella quale è presente una minaccia di morte nei confronti del ricevente. L'uomo non conferisce peso alla lettera ma, a distanza di qualche giorno, durante una battuta di caccia viene ucciso insieme all'amico dottor Roscio. L'omicidio viene archiviato come delitto d'onore, legato a una presunta relazione adulterina, che coinvolge il farmacista e una giovane donna. La banalità del movente e la semplicità con la quale si arriva a tale soluzione non convincono il professor Laurana, insegnante del paese, uomo colto e razionale, che si interessa al caso quasi per curiosità intellettuale. Il romanzo attiva quindi un meccanismo investigativo che viene affidato al professor Laurana.

Laurana comincia dunque a indagare in autonomia a partire da un elemento della lettera minatoria rivolta a Manno che aveva attirato la sua attenzione: la parola *unicuique* presente sul retro dei ritagli di giornale. Il professore scopre che si tratta di un motto proprio dell'“Osservatore Romano”, un periodico solitamente acquistato da membri del clero (la sua indagine lo conduce alla scoperta che nel paese sono presenti solamente due abbonati: l'arciprete e il parroco di Sant'Anna). Nell'approfondire la vita delle vittime Laurana comprende che il vero bersaglio dell'omicidio non era il farmacista, ma il dottore Roscio, in quanto aveva scoperto prove compromettenti sugli affari sporchi di un potente personaggio locale, l'avvocato Rosello. L'indagine di Laurana, però, non è sostenuta dalle forze dell'ordine, che si accontentano di seguire la versione del caso più semplice. Va sottolineato che anche il sacerdote del paese e altri personaggi sembrano consapevoli di una verità più profonda, ma scelgono di non esporsi. In questo modo il *detective* si ritrova isolato.

Quando Laurana riesce a individuare l'identità del colpevole, commette un grave errore, in quanto si confida con persone legate all'ambiente politico-mafioso del reo. Laurana, agendo con una ingenuità quasi candida, non si rende conto del pericolo. Inizia

a frequentare la bellissima vedova di Roscio (cugina e amante di Rosello), credendo di trovare in lei un'alleata. In realtà, cade in una trappola. Il finale del romanzo ribalta infatti completamente le attese del giallo tradizionale: il professore viene ucciso e il suo corpo scompare, inghiottito dal silenzio. L'uccisione di Laurana ha un valore simbolico decisamente incisivo: la verità viene annientata insieme a colui che ha tentato di svelarla, mentre la società si richiude in sé, quasi a cancellare l'accaduto. Laurana, al termine del romanzo, sembra non essere mai esistito, lui e la sua ricerca sono stati rimossi dalla storia in quanto rappresentanti un pericolo per gli equilibri sociali.

Dal punto di vista strutturale, il romanzo si presenta come un giallo, ma ne svuota progressivamente le funzioni tradizionali. Sciascia trasforma il romanzo in uno strumento di indagine critica sulla realtà sociale e politica. Il cuore della vicenda investigativa non corrisponde all'individuazione del colpevole, ma allo svelamento dei complessi intrighi di un sistema di potere in cui mafia, politica locale e interessi privati si intrecciano in modo indistinguibile. Sciascia costruisce con questo romanzo un microcosmo sociale apparentemente ordinario, ma in realtà regolato da equilibri invisibili e rigidamente controllati. In questo modo il piccolo paese siciliano diviene un microcosmo rappresentativo dello Stato, in cui i rapporti di potere e gli interessi non sono dichiarati, ma agiscono nell'oscurità.

In questo contesto si distingue la figura del professor Laurana, uomo di lettere e di profonda cultura, che viene così descritto:

Paolo Laurana, professore d'italiano e latino nel liceo classico del capoluogo, era considerato dagli studenti un tipo curioso ma bravo e dai padri degli studenti un tipo bravo ma curioso. Il termine curioso, nel giudizio dei figli e in quello dei padri, voleva indicare una stranezza che non arrivava alla bizzarria: opaca, greve, quasi mortificata. [...] Era gentile fino alla timidezza, fino alla

balbuzie; quando gli facevano una raccomandazione pareva dovesse farne gran conto. Ma ormai si sapeva che la sua gentilezza nascondeva dura decisione, irremovibile giudizio; e che le raccomandazioni gli entravano da un orecchio per subito uscire dell'altro.¹⁰⁹

Sciascia delinea con chiarezza una caratterizzazione psicologica e sociale del proprio investigatore. Con questa descrizione l'autore presenta al lettore un antieroe, un intellettuale intelligente ma inetto, che appare saldo nei propri principi. La sua indipendenza mentale, che i concittadini liquidano come una "curiosità un po' greve", corrisponderà alla ragione della sua eliminazione.

L'autore inserisce nel romanzo una spiegazione dei motivi che conducono Laurana a intraprendere l'indagine:

Questi elementi (la scomparsa di un uomo cui era legato da consuetudine più che da amicizia; l'aver incontrato per la prima volta, benché avesse già visto altri morti e altre forme di morte, la morte nella sua spaventosa oggettività; la porta chiusa della farmacia che pareva per sempre suggellata dalla striscia nera del lutto), questi elementi avevano creato in Laurana uno stato d'animo quasi desolato e con intermittenze ansiose che avvertiva anche fisicamente, in certe sospensioni e accelerazioni del cuore. Ma da questo stato d'animo si estraeva, o almeno credeva si estraesse, *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 che ha tempo da perdere: e tuttavia si sente

¹⁰⁹ L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi edizioni, 2000 (1966), p. 40.

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 avere coscienza di rubare il mestiere alla polizia, o comunque di concorrere al lavoro che la polizia faceva, avrebbe sentito tale repugnanza da lasciar perdere il problema*.¹¹⁰

Questo passaggio evidenzia la radicale svalutazione dell'atto investigativo compiuto dal professore. Egli non agisce mosso da un ideale di giustizia, ma cede a una volontà fisiologica di risolvere un caso investigativo, quasi fosse un "problema a rompicapo". La ricerca della verità si configura dunque come un esercizio solitario e quasi autoreferenziale. Mentre la comunità affronta il delitto con il silenzio, Laurana si avvicina al caso con un approccio filologico, quasi fosse un libro da decodificare. Egli non considera la minaccia mafiosa che si cela dietro il delitto, in quanto è interessato al mero esercizio investigativo.

L'inserimento di un'indagine parallela a quella dalle forze dell'ordine, condotta dalla figura dell'investigatore, è un elemento tipico della narrativa poliziesca. Anche nel presente romanzo il lettore assiste a questo costruito narrativo, in quanto all'indagine condotta da Laurana si affianca quella delle forze dell'ordine. Come caratteristico dei polizieschi sarà il detective a risolvere il caso, in quanto la sua indagine è l'unica in grado di cogliere i particolari necessari a identificare l'identità del colpevole. I carabinieri, infatti, conducono un'indagine superficiale, che non approfondisce elementi ricchi di valore, come ad esempio la scritta latina presente nella lettera anonima indirizzata al farmacista. Nonostante Laurana evidenzi loro la presenza significativa di tali parole,

¹¹⁰ Ivi, p. 43. Il corsivo è mio.

questo elemento non viene approfondito dagli stessi. In *A ciascuno il suo* l'inserimento del *cliché* dell'indagine erronea delle forze dell'ordine è funzionale, oltre che a far intraprendere l'indagine all'investigatore, a dimostrare l'inefficacia dello stato in un contesto di corruzione. L'indagine viene liquidata velocemente dalle forze dell'ordine poiché la soluzione identificata sembra ovvia e, al contempo, non pericolosa.

Laurana stride con l'immaginario canonico del *detective* ideale e superiore, caratterizzato da un acume straordinario, al quale i personaggi del romanzo e il lettore stesso guardano con ammirazione. Al contrario egli appare come una figura goffa, che i compaesani trattano con sufficienza. Se investigatori canonici quali Poirot o Holmes vengono presentati come menti brillanti, capaci di suscitare meraviglia, Laurana viene percepito solo come un individuo semplicemente curioso. Tale caratteristica del professore viene interpretata in maniera svalutante dalla comunità, in quanto la sua curiosità lo rende un perdente. In una società caratterizzata da una diffusa sottomissione nei confronti degli affari mafiosi, chi è curioso e cerca di indagare la realtà è considerato uno stupido o un suicida.

La superiorità canonica che caratterizza generalmente la figura del *detective* viene meno, per via dell'estraneità di Laurana rispetto all'atteggiamento del resto della comunità. La mafia e la società in cui essa si inserisce guarda con disprezzo chi tenta di comprenderne i meccanismi.

Di norma, il *detective* canonico, una volta giunto alla soluzione dell'indagine rivela pubblicamente il verdetto, incriminando il colpevole. Nell'investigatore non si riscontra il timore della conoscenza, in quanto vi è in lui la volontà di ristabilire l'ordine. Per Laurana invece la gestione della conoscenza si traduce in un senso di paura e impotenza. Egli non sa come gestire le informazioni ricavate dall'indagine e compie l'errore di fidarsi delle persone sbagliate. La lucidità che contraddistingue Laurana si accompagna infatti a

una forma di ingenuità. Il professore non comprende che possedere la verità, senza avere il potere di difendersi, costituisce un atto suicida.

In questo senso Laurana rappresenta il limite dell'intellettuale che confonde la comprensione della realtà con la possibilità di incidere sulla stessa. La sua indagine si scontra con un sistema dominato da un potere che coinvolge l'intero tessuto sociale e istituzionale. Se il *detective* classico incarna la ragione che trionfa sul caos, Laurana invece dimostra come la ragione, in un sistema sociale sottoposto al potere mafioso, sia priva di valore.

La morte dell'investigatore costituisce un elemento di totale rottura rispetto al canone. Nei polizieschi la verità ha la meglio alla fine del giallo: quando il *detective* comprende e dichiara l'identità e il movente del colpevole il romanzo giunge al termine poiché la narrazione ha raggiunto il suo scopo. Nel presente poliziesco invece il *detective* viene eliminato, disattendendo le aspettative del lettore.

La figura dell'investigatore ricopre un ruolo decisivo nel romanzo, in quanto consente a Sciascia di veicolare una riflessione profonda: in una società dove dominano potere e omertà, la verità non è sufficiente a produrre giustizia. Da qui l'*explicit*, in cui non vi è una soluzione del caso e il ripristino dell'ordine, ma la dimostrazione del fallimento della giustizia. Sciascia priva nuovamente il giallo della sua funzione rassicurante, trasformandolo in dispositivo critico.

Analogamente a *Il giorno della civetta*, anche in questo romanzo l'*explicit* disattende il lettore. L'elemento centrale della narrativa poliziesca, ovvero l'individuazione della verità, risulta inefficace al ristabilimento dell'ordine. Questo perché nella società delineata da Sciascia il sistema di potere è più forte del valore della giustizia. Le pagine conclusive del romanzo ribaltano nuovamente la narrazione. Successivamente alla morte di Laurana, l'otto settembre viene celebrata la festa di Maria bambina presso la casa dell'arciprete Rosello. In questa occasione viene annunciato il

fidanzamento della vedova Roscio e dell'avvocato Rosello. L'elemento che però disattende le aspettative del lettore è un dialogo privato tra due presenti, don Luigi e il notaro Pecorilla:

Il notaro esitò; poi precipitosamente, come se si strappasse un brandello di pelle, con decisione e con sofferenza, disse «Il povero farmacista non c'entrava per niente».

«Che scoperta!» Disse don Luigi «Io ho capito come stavano le cose prima che finissero i tre giorni di lutto».

«L'hai capito o l'hai saputo?»

«Ho saputo una cosa che mi ha fatto capire quello che c'era dietro le apparenze»

«E che cosa hai saputo?»

«Che Roscio aveva scoperto la tresca della moglie col cugino: li aveva sorpresi insieme».

«Giusto è quello che ho saputo anch'io: forse dopo di te, ma l'ho saputo».

«Io l'ho saputo perché la donna che serve in casa Roscio è madre di quella che serve in casa di mia zia Clotilde». [...]

«E io ti posso raccontare il resto, perché lo so di prima mano. Me l'ha raccontato il sagrestano della Matrice: ma mi raccomando...».

«Mi conosci, non parlo manco se mi mettono ai tormenti».

«Dunque: per circa un mese Roscio non disse niente; poi, un giorno, andò a trovare l'arciprete, gli disse della tresca che aveva scoperto, gli diede un ultimatum: o faceva andar via il nipote, fuori del paese e che mai più vi tornasse, o avrebbe consegnato a un suo amico, un deputato comunista, certi documenti da mandare l'amante di sua moglie difilato in galera».

«Ma questi documenti come li aveva avuti?».

«A quanto pare, era andato nello studio di Rosello un giorno che lui non c'era...

Il praticante, il giovane dello studio, lo aveva fatto entrare, lo aveva lasciato solo:

sapeva che l'avvocato era fuori sede, che non sarebbe tornato; ma Roscio affermò che invece gli aveva dato appuntamento. Era passato mezzogiorno, il ragazzo doveva andare a colazione; e poi non sapeva che i rapporti tra l'avvocato e il dottore fossero mutati, li sapeva di grande intimità... Lo lasciò solo, dunque: e quello fotografò il bene di Dio... Dico che fotografò perché è certo che Rosello non si accorse di niente, non seppe di niente, finché Roscio non parlò con l'arciprete. Allora [...] Rosello si precipitò a interrogare il ragazzo. Il ragazzo si ricordò di quella visita, disse che aveva lasciato il dottore nello studio, solo. Rosello ebbe una crisi di nervi, lo schiaffeggiò, lo licenziò; poi ci pensò sopra, andò a cercarlo, gli spiegò che i nervi gli erano saltati perché Roscio l'aveva rimproverato per averlo fatto aspettare inutilmente, e l'appuntamento che avevano era importante: gli regalò diecimila lire, lo riassunse...».

«E questo te l'ha raccontato il sagrestano?».

«No, questo l'ho saputo dal padre del ragazzo».¹¹¹

Questo dialogo dimostra come, in realtà, il paese sia consapevole della realtà celata dietro l'omicidio di Manno e Roscio, ma decida di discuterne segretamente, quasi fosse un pettegolezzo, piuttosto che consegnare la verità alle forze dell'ordine. Le informazioni di cui sono in possesso i due personaggi sono fornite da diversi compaesani, a dimostrazione del circolo che tali informazioni subiscono tra gli abitanti del paese. Al termine della narrazione viene dunque fornita al lettore una spiegazione chiara delle dinamiche che hanno portato Rosello a decidere di uccidere, per mezzo di un mandante, il dottor Roscio, depistando le indagini attraverso una lettera minatoria indirizzata al farmacista. Tale rivelazione conclusiva provoca nel lettore un senso di frustrazione, in quanto evidenzia l'inutilità dell'indagine di Laurana e, soprattutto, l'impossibilità di contrastare le dinamiche mafiose descritte nel romanzo. A conclusione del poliziesco, vi

¹¹¹ Ivi, pp. 129-130.

è una frase che sancisce definitivamente l'impossibilità di un senso di giustizia da parte degli abitanti del paese, in quanto don Luigi, riferendosi a Laurana e alla sua indagine afferma: «Era un cretino».¹¹² La verità in *A ciascuno il suo* non è dunque un segreto inconfessabile, ma un dato di cui il paese è a conoscenza (lo sa il sagrestano, lo sa la serva, lo sa il padre del praticante). Tale informazione, però, circola come mera chiacchiera, priva di un valore giuridico. Ciò evidenzia che il sistema mafioso e di potere non necessita di occultare il vero per trionfare, essendogli sufficiente privare quest'ultimo di qualsiasi efficacia istituzionale.

Sciascia, fin dalle pagine iniziali del romanzo, utilizza la tecnica della *suspense* per coinvolgere il lettore. La lettera minatoria che presagisce immediatamente la futura morte del farmacista induce fin da subito il lettore a immergersi nella tensione della narrazione. La *detection* è conforme a quanto un lettore di polizieschi si aspetta da un romanzo appartenente a questo genere, in quanto la narrazione dell'indagine segue indizi che forniscono informazioni utili a individuare l'identità del colpevole. Vi è una pausa che precede la comprensione dell'identità del colpevole da parte di Laurana. Successivamente la *suspense* però si riattiva, in quanto una volta giunto a conoscenza dell'identità del colpevole il professore si interroga su come agire. Il pericolo che circonda il *detective* crea nel lettore un senso di sospensione e turbamento, in quanto presagisce un finale tragico. L'annuncio della sua morte, dunque, non genera stupore in chi legge, per via della prevedibilità di tale avvenimento.

Nella narrativa canonica il compito di spiegare dettagliatamente al lettore il movente dell'assassino e la sua identità viene attribuito al *detective*, è il solo ad avere la capacità di comprendere profondamente la soluzione dell'enigma. In questo romanzo tale elemento viene stravolto, in quanto è attraverso le chiacchiere dei popolani che il lettore

¹¹² Ivi, p. 132.

giunge a una chiara comprensione della soluzione. Certamente l'identità del colpevole era già chiara in quanto individuata da Laurana stesso, ma la spiegazione accurata di tutti i particolari del delitto non viene fornita dall'investigatore. Sciascia sfrutta questa modalità per evidenziare l'inefficacia e l'inutilità dell'azione investigativa di Laurana.

L'omertà che emerge al termine della narrazione corrisponde a un elemento che sconvolge il lettore, in quanto vanifica l'azione investigativa del *detective*. Nel comprendere che fin dall'inizio della narrazione la popolazione conosce il colpevole del duplice omicidio spinge il lettore a domandarsi quale sia il senso dell'indagine alla quale ha partecipato. L'assenza di un finale rassicurante inatti provoca in chi legge un senso di impotenza e frustrazione, piuttosto che di soddisfazione per il raggiungimento della verità.

La forte componente di riflessione critica che attraversa l'opera distanzia definitivamente questo romanzo dalla narrativa poliziesca canonica. Sciascia, infatti, utilizza il modello poliziesco con l'intento di affrontare nuovamente il tema della corruzione dello Stato e delle dinamiche di potere. Come ne *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* presenta un finale, profondamente disilluso, poiché non offre una soluzione rassicurante, ma mette in luce l'impossibilità di giungere a una verità unica e definitiva. L'*explicit* del romanzo si carica così di una dimensione extratestuale, che induce il lettore a una riflessione profonda sulle dinamiche sociali a lui contemporanee.

La morte del professor Laurana segna il distacco dal romanzo precedente e l'approdo a un'opera più matura, caratterizzata da una visione profondamente negativa della realtà. Mentre ne *Il giorno della civetta* Bellodi riesce a comprendere i fatti senza però riuscire a far condannare i responsabili, Laurana diventa invece vittima del sistema di potere che aveva cercato di portare alla luce. Bellodi, isolato nel suo tentativo di indagine, non riesce a ottenere giustizia: la sua inchiesta appare quindi destinata al fallimento, poiché non produce conseguenze concrete, se non la consapevolezza

dell'impossibilità di opporsi individualmente alla mafia. Nel caso di Laurana, invece, l'esito è ancora più radicale e tragico: non solo non si arriva a una identificazione ufficiale dei colpevoli, ma viene addirittura eliminato chi ha tentato di smascherarli. Si configura così un superamento rispetto al finale de *Il giorno della civetta*, poiché nel romanzo in esame viene meno anche la possibilità, sia pure parziale, di confrontarsi con il sistema di potere e sopravvivere allo scontro.

In *A ciascuno il suo* il modello del giallo viene definitivamente trasformato in dispositivo critico: Sciascia ne conserva la struttura narrativa, ma ne annulla la funzione risolutiva. Da ciò deriva la creazione di un poliziesco allotropico in cui l'indagine non è finalizzata al ristabilimento dell'ordine, bensì alla messa in crisi dell'idea stessa di verità come elemento riparatore.

IV.3 *Todo modo*

L'ultimo poliziesco sciasciano che a venir analizzato è *Todo modo*, perfetta rappresentazione della produzione matura dell'autore. Pubblicato nel 1974, in questo romanzo Sciascia elabora ulteriormente il genere poliziesco. L'autore compie infatti l'ultimo definitivo approdo a una narrativa allotropica e caratterizzata da un nichilismo conoscitivo. Con *Todo modo* l'autore porta alle estreme conseguenze la narrativa poliziesca, creando un romanzo che rompe quasi del tutto le convenzioni del genere. Come per i due romanzi precedentemente analizzati, anche in quest'opera l'intento di Sciascia è spingere il lettore a compiere una riflessione profonda sulla realtà contemporanea, in questo preciso caso sulle istituzioni politiche e religiose. Differentemente dai gialli precedenti, il presente poliziesco non si concentra su un singolo omicidio, quanto piuttosto su una serie di delitti.

Il racconto ha avvio con l'arrivo del narratore – la narrazione avviene in prima persona, elemento che inserisce il lettore nella storia in una maniera particolarmente

coinvolgente – un artista, presso l'eremo di Zafer. In questo luogo isolato è presente un albergo gestito da sacerdoti, in cui un gruppo di esponenti dell'alta politica, dell'economia e dell'intellettualità italiana si ritira per partecipare a un esercizio spirituale guidato da un sacerdote, don Gaetano, uomo colto, spietato, intelligentissimo e ambiguo. Incuriosito dagli esercizi spirituali, l'artista riceve il permesso di pernottare presso l'albergo così da assistere al ritiro. L'incontro, apparentemente dedicato alla preghiera e alla purificazione morale, assume però subito i tratti di una riunione ambigua, in cui si intrecciano potere, confessione religiosa e interessi politici. Mentre i personaggi pregano, dietro le quinte essi si spartiscono fondi pubblici e tramano alleanze. L'atmosfera diventa tesa quando si verifica il primo omicidio, durante la recita serale del rosario nel piazzale dell'eremo. Il morto è l'ex ministro Michelozzi, il quale viene ucciso da un colpo di pistola alla testa.

Viene dunque chiamato a indagare un procuratore della Repubblica, accompagnato da un commissario. Il lavoro investigativo delle autorità si rivela però inutile, in quanto si scontra con l'ipocrisia e l'omertà che contraddistinguono gli ospiti degli esercizi spirituali. In questo clima avviene un secondo omicidio: l'avvelenamento dell'avvocato Voltrano. Tale evento fa emergere chiaramente come il ritiro spirituale costituisca una facciata dietro cui si nasconde una violenta redistribuzione degli equilibri di potere tra corruzione politica e complicità religiosa. Il terzo omicidio costituisce senza dubbio il più significativo dell'intera narrazione, in quanto a essere ucciso è don Gaetano, il cui cadavere viene rinvenuto nel bosco situato nei pressi dell'eremo.

L'*explicit* non offre alcuna soluzione investigativa: il mistero rimane aperto e il potere continua a riprodursi indisturbato, confermando la totale assenza di una verità stabile o di una giustizia restaurata. Tuttavia, il narratore fornisce al lettore la dinamica del delitto di don Gaetano in modo talmente preciso da spingerlo a credere che in realtà l'assassino sia lui e abbia compiuto tale gesto per interrompere la catena di omicidi.

Innanzitutto, un elemento significativo del romanzo è rappresentato dall'ambientazione, costituita dall'eremo di Zafer. Analogamente ai romanzi precedentemente analizzati, lo spazio politico e narrativo è collocato in Sicilia; tuttavia, in *Todo modo*, il dato regionale non assume un ruolo centrale o fortemente caratterizzante. Ciò che risulta davvero rilevante non è il contesto geografico in sé, quanto piuttosto la condizione di isolamento dell'eremo. Si tratta infatti di un luogo appartato, che acquisisce quindi un valore simbolico di spazio chiuso e isolato, elemento che favorisce la creazione di un microcosmo autosufficiente e autoreferenziale, in cui sono presenti gli individui più rilevanti della società. L'isolamento consente alle dinamiche oscure dello Stato di agire indisturbate, lontane dallo sguardo del popolo. Tale condizione propria dell'eremo costituisce un elemento presente in diversi romanzi polizieschi. Nei gialli di Agatha Christie *Assassinio sull'Orient Express*, *Assassinio sul Nilo*, *Dieci piccoli indiani*, per esempio, i personaggi si ritrovano riuniti in un luogo chiuso e isolato, quale un treno, un battello o un'isola, ambienti in cui avvengono uno o più omicidi. L'isolamento claustrofobico di questi luoghi rappresenta un elemento funzionale, in quanto consente al romanzo di inserire un numero ristretto di personaggi, che si ritrovano rinchiusi e impossibilitati a fuggire dal pericolo. Una simile ambientazione non consente inoltre il sopraggiungere di personaggi esterni, che si aggiungono alla vicenda narrativa. In *Todo modo* gli unici individui che possono giungere all'eremo in un secondo momento sono le forze dell'ordine incaricate di indagare circa l'omicidio avvenuto. La presenza di un'ambientazione di questo tipo si fonda quindi su un *cliché*, immediatamente identificabile da un lettore pratico di narrativa poliziesca. In *Todo modo* la narrazione ha avvio con la descrizione di un luogo che attiva nel lettore la consapevolezza che, nell'ambiente presentato, è probabile che avverrà un omicidio. La presenza di tale *cliché* trasmette al lettore un senso di sicurezza, in quanto il giallo ha avvio con l'inserimento di

un elemento caratteristico. Le scelte successive, però, si allontanano dalla narrativa propria del genere poliziesco, discostandosi dalle aspettative iniziali suscitate nel lettore.

La descrizione dell'arrivo dei partecipanti agli esercizi spirituali viene così presentata:

Lo spiazzale era ormai pieno di automobili e mucchietti di valige e borse. I facchini andavano e venivano, in affanno e sudore; ma non sapevano, evidentemente, riconoscere il grado degli ospiti che erano già arrivato o arrivavano, e perciò alcuni di costoro li chiamavano e protestavano con un tono che voleva dire: il bagaglio che stai prendendo prima del mio è del mio vicepresidente, mentre io sono il presidente, e vengo prima di lui anche se sono arrivato dopo; o qualcosa di simile. Ma a parte queste punte di irritazione, che si riversavano sui facchini, l'atmosfera era di una compagnoneria facile e sgaiata: gridi di sorpresa, abbracci, manate, scherzosi insulti. All'arrivo di un ministro la compagnoneria si spense, ci fu un silenzioso movimento di risucchi, verso l'automobile da cui scendeva, come di limatura di ferro verso la calamita. E così all'arrivo di altri tre o quattro, che non riconobbi. E quando ad un certo punto comparve don Gaetano, quel movimento, coinvolgendo il ministro e gli altri a me ignoti potenti, da ogni parte gli si riversò [...]. E mi parve che in quel semicerchio l'ordine delle precedenze si ricostituisse perfettamente, a baciargli la mano.¹¹³

Il narratore descrive la formazione di un microcosmo in cui si riproducono le dinamiche di potere che caratterizzano lo Stato italiano. I membri degli esercizi arrivano privi di titoli ufficiali, accompagnati da semplici valige, e il loro pensiero dominante è far comprendere ai facchini la loro identità e, di conseguenza, il loro valore e prestigio. Questo elemento risulta però in contrasto con l'atteggiamento amichevole che si riservano

¹¹³ L. SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi edizioni, 2025 (1974), p. 30.

gli uni nei confronti degli altri, a dimostrazione di quanta falsità si celi dietro questa scena. L'arrivo dei ministri rappresenta un'ulteriore scena significativa, in quanto Sciascia, attraverso la similitudine della calamita, mette in luce l'attrazione dei personaggi presenti nei confronti del potere, che si traduce in un servilismo verso i ministri. Infine, l'arrivo di don Gaetano mette in luce come la classe dirigenziale laica sia in realtà subordinata al potere clericale. In questo spazio chiuso sono presenti rapporti di potere e legami di convenienza. Viene così rappresentato un sistema compatto, in cui il potere, sebbene invisibile, costituisce il fulcro della narrazione. La corruzione non riguarda dunque i singoli individui, ma è la cifra esistenziale e politica dell'intero gruppo egemone, che trova nella pratica degli esercizi spirituali la propria ambigua assoluzione.

I personaggi delineati in questo giallo costituiscono lo specchio della società italiana. Sciascia rappresenta infatti un microcosmo che rimanda a uno spazio più ampio, quale lo Stato italiano, in cui le logiche di potere agiscono secondo dinamiche analoghe a quelle messe in scena nel romanzo. L'autore non costruisce un mondo del tutto nuovo, ma inserisce le dinamiche di potere proprie della società a lui contemporanea all'interno di un luogo fittizio, mettendone in evidenza il funzionamento e i meccanismi profondi.

Nello scenario dell'eremo la figura di don Gaetano assume un ruolo centrale. Egli incarna una presenza ambigua, in quanto in lui convivono una dimensione teologica profonda e un attaccamento alle logiche del potere politico ed economico. Non si limita a guidare gli esercizi spirituali, ma controlla i legami tra i suoi ospiti. Sciascia con questo personaggio fa emergere l'idea che il potere statale non sia scisso da quello religioso, ma stringa con esso un legame saldo. In questo senso don Gaetano non rappresenta un ostacolo al potere, ma uno dei suoi elementi costitutivi. Egli diviene simbolo di una Chiesa che si piega alle logiche del potere invece di contrastarle. In questo modo, gli uomini di Chiesa si allontanano dal proprio compito morale, trasformandosi in strumenti di legittimazione e controllo.

Il narratore della vicenda è un artista, che racconta in prima persona il proprio soggiorno presso l'eremo. La storia viene quindi presentata al lettore per mezzo delle sue parole e dei suoi pensieri. Nel romanzo è presente quindi una soggettività che emerge attraverso questo narratore, che esprime al lettore le proprie personali impressioni, senza astenersi dal commentare gli eventi ai quali assiste. Egli è estraneo alla realtà che descrive, in quanto capita per caso nei pressi dell'eremo e si trattiene per assistere dall'esterno - senza partecipare attivamente - agli esercizi spirituali. La professione di questo personaggio non è casuale, dal momento che un artista è abituato a osservare, interpretare e decodificare la realtà, qualità che si rivelano fondamentali per la funzione investigativa che esso riveste nel romanzo. L'assenza di un'identità definita dell'artista, caratterizzata dalla mancanza di un nome, costituisce una scelta che conferisce alla figura dell'investigatore una funzione universale, che pone l'accento non su chi compie l'indagine, ma sul modo in cui viene condotta.

L'affido dell'indagine a questo personaggio stabilisce la definitiva rottura con i modelli di Bellodi e Laurana. La sua, infatti, è un'investigazione prettamente interpretativa. Egli osserva i dettagli, decodifica i comportamenti e le contraddizioni dei presenti, cercando di conferire un senso agli omicidi che si verificano sull'eremo. Egli, piuttosto che indagare la realtà, caratteristica riscontrata in Bellodi e Laurana, la interpreta, proprio come un pittore. L'artista osserva ciò che lo circonda con lucidità e sospetto, cogliendo l'ipocrisia del linguaggio religioso e politico. L'atteggiamento investigativo dell'artista si discosta da quello dei *detectives* appartenenti alla narrativa canonica, in quanto generalmente l'indagine compiuta dall'investigatore si fonda sulla ricerca di informazioni attraverso l'utilizzo di interrogatori. L'approccio ermeneutico proprio del personaggio non è dunque conforme a quello tipico degli investigatori tradizionali. Mentre l'azione investigativa di Bellodi e Laurana appariva in perfetta

continuità con le regole alla base del poliziesco, l'indagine dell'artista si allontana dall'orizzonte d'attesa del lettore.

In questo contesto assume un ruolo fondamentale l'abbondante presenza di citazioni e rimandi testuali nel romanzo. Sciascia utilizza uno stile linguistico che determina una lettura a più livelli del romanzo. Per comprendere alla perfezione il giallo il lettore deve essere in grado di cogliere il valore profondo delle citazioni che vengono inserite. La scelta di trascrivere questi echi letterari e filosofici in lingua originale, inoltre, richiede al lettore un atteggiamento filologico, che si avvalga degli strumenti necessari per tradurre il testo e comprenderne il valore. La presenza di questi elementi consente all'autore di presentare al lettore i personaggi attraverso ragionamenti che ne smascherano l'ipocrisia. Se da un lato, per esempio, sono inseriti rimandi filosofici e teologici, dall'altro il personaggio che li pronuncia si contraddice con il proprio agire. L'indagine, in questo modo, si carica di un valore morale, in quanto compito del lettore è anche penetrare nella profondità psicologica dei personaggi del testo. Tale elemento conferisce maggiore impegno del lettore rispetto alla lettura di un romanzo canonico, in quanto la dimensione citazionistica del testo conferisce maggiore complessità all'intera narrazione. Di norma, infatti, in un romanzo poliziesco possono essere inserite alcune citazioni, ma la loro funzione non si carica del valore assolutistico che caratterizza il presente giallo. Mentre nel romanzo canonico le parole servono a comprendere la realtà, in *Todo modo* esse possono essere utilizzate per occultarla. I personaggi possono infatti sfruttare un determinato rimando per essere enigmatici e mascherare il loro vero pensiero.

Il primo omicidio si consuma circa a metà del romanzo, elemento di rottura rispetto alla tradizione del poliziesco. Canonicamente l'evento delittuoso avviene nelle pagine iniziali del romanzo, in modo da dare avvio alla *detection*. L'assenza di un *incipit* delittuoso corrisponde a un elemento di grande importanza, in quanto carica il testo di un valore riflessivo piuttosto che di una ludica ricerca di un colpevole. La prima metà del

romanzo è funzionale a creare un'ambientazione che permetta a chi legge di riflettere sull'ambiguità del contesto rappresentato dall'autore. La presenza di una contestualizzazione tanto lunga spinge il lettore a immergersi nell'oscurità del microcosmo rappresentato da Sciascia, che costituisce un luogo prevedibile in cui ambientare un delitto. Il lettore, infatti, fin dalle pagine iniziali è consapevole che avverrà un omicidio. L'ambientazione costituisce un indizio di una corruzione morale, che precede l'avvento di un omicidio materiale. La posticipazione del delitto induce chi legge a caricare di densità le informazioni fornite dal testo, in quanto ogni elemento può costituire un indizio di un omicidio che sta per avvenire. Questa struttura pone il fruitore del romanzo in uno stato di costante allerta, dando avvio alla *suspense* in un punto anticipatorio rispetto alla norma.

L'*explicit* del romanzo sigilla il definitivo approdo di Sciascia a un radicale nichilismo conoscitivo. Nel descrivere l'omicidio di don Gaetano, il narratore abbandona la propria lente soggettiva per approdare a una descrizione meticolosa della posizione del corpo del defunto, dell'inclinazione dell'arma e delle modalità dell'assassinio, elementi che inducono il lettore a sospettare che sia lui l'esecutore del delitto. Il dubbio che il narratore costituisca o meno il colpevole della morte di don Gaetano rappresenta una strategia narrativa di Sciascia volta a conferire incertezza assoluta al giallo. La prospettiva limitata attraverso la quale viene presentato il finale del racconto non consente di interpretare con certezza di verità le parole del narratore. Il lettore, infatti, comprende che vi è un'assenza di linearità, in quanto le informazioni circa l'omicidio di don Gaetano di cui è in possesso l'artista sono particolarmente specifiche, ma non ne conosce il motivo. Può supporre la sua colpevolezza, niente di più. Non vi è dunque la certezza che l'assassino di don Gaetano sia effettivamente l'artista, in quanto non viene mai dichiarato apertamente. Inoltre, appare interessante come, per quanto concerne i precedenti omicidi, chi legge non riceva nuovamente, al termine della narrazione, una spiegazione chiara

dell'identità del colpevole e del suo movente. Vengono forniti possibili coinvolgimenti e possibili ragioni che hanno spinto ipoteticamente alcuni individui a uccidere i tre personaggi, ma non vi è un colpevole definitivo. Tale elemento è causato dal principio che questi individui sono inseriti in un contesto sociale particolarmente corrotto, che si fonda su legami fasulli, motivati da interessi personali, di difficile comprensione da una visione esterna. È rappresentato un sistema che tutela il singolo a favore della comunità. Ciò, di conseguenza, impedisce di individuare un colpevole, in quanto nell'eremo è presente un sistema di complicità collettiva.

Al termine del giallo quindi chi legge è travolto dai dubbi, in quanto il romanzo non fornisce una spiegazione chiara dei fatti. Il finale scarica così sul lettore un'angoscia causata da un mondo rimasto senza giustizia e senza verità.

In *Todo modo* gli omicidi sono funzionali a mettere in luce il degrado che caratterizza le dinamiche di potere e interesse che guidano i partecipanti agli esercizi spirituali. In un poliziesco canonico i delitti costituiscono il centro della narrazione, dal momento che compito del romanzo è guidare il lettore in un'indagine volta a identificare il colpevole. In questo giallo l'indagine funge da strumento per rivelare il degrado morale e politico che caratterizza i membri degli esercizi spirituali. L'omicidio non rappresenta dunque l'elemento che avvia un'indagine meticolosa, ma uno strumento che evidenzia le dinamiche proprie della realtà sociale delineata nelle pagine precedenti l'omicidio. In questo poliziesco l'indagine arricchisce il romanzo ma non assume un ruolo centrale. L'importante non è comprendere l'identità del colpevole, quanto indagare gli intrighi che dominano gli uomini potenti.

In ultima analisi, *Todo modo* si configura come la perfetta rappresentazione di un poliziesco che è svuotato della funzione rassicurante propria di questo genere narrativo e che nega al lettore il raggiungimento di una verità chiarificatrice. In questo giallo allotropico l'autore sfrutta il genere investigativo per creare un romanzo finalizzato a una

critica radicale dei meccanismi di potere. Il fallimento dell'indagine e l'impossibilità stessa di individuare il colpevole costituiscono due elementi che evidenziano come sia irrealizzabile praticare la giustizia e la ragione di fronte a un sistema che si muove nell'oscurità.

CONCLUSIONI

Il lavoro svolto nel presente elaborato ha evidenziato l'evoluzione che il genere poliziesco ha subito dalle sue origini ottocentesche al suo approdo a uno scrittore del secondo Novecento.

Figlio della razionalità illuminista e nato nel secolo del Positivismo, il giallo si è affermato come forma letteraria che si fonda sulla fiducia in una ragione logica in grado di analizzare la realtà nella sua profonda complessità, oltrepassando i limiti dell'apparenza. Il poliziesco si è imposto come una forma letteraria ben definita, caratterizzata da una struttura fissa che lascia limitato spazio alla libertà creativa.

Tale rigidità della narrativa d'indagine è stata però infranta da diversi scrittori, si pensi per esempio a De Marchi, De Roberto e Gadda, i quali, partendo dalla struttura canonica di questo genere, hanno realizzato dei romanzi allotropici. I loro gialli si caratterizzano per una veste letteraria che innalza il genere, discostandolo dall'intento meramente ludico proprio del poliziesco.

Il lavoro di Sciascia si pone in linea con la produzione di questi scrittori. Attraverso la rielaborazione del genere egli conferisce al giallo una funzione che supera il semplice svago. Nella narrativa poliziesca canonica, infatti, chi legge è orientato all'intrattenimento e cerca nel giallo un gioco letterario che si concluda con lo svelamento finale del colpevole e il ritorno all'ordine. Sciascia infrange lo schema e la funzione del genere non per essere controcorrente, ma per trasformare il passatempo proprio di questa forma letteraria in uno strumento di impegno civile. Egli, realizzando dei romanzi dal forte valore educativo, attribuisce al genere una nuova funzione. L'autore siciliano rende la narrativa d'indagine uno strumento di critica dei meccanismi di potere, dell'omertà e della difficoltà di applicazione della giustizia caratteristici della realtà sociale a lui contemporanea. Investendo il giallo di un valore morale e civile egli attribuisce

importanza non tanto all'esito dell'indagine, quanto al significato sociale che essa veicola.

L'analisi diacronica dei romanzi *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* e *Todo modo* ha messo in luce lo sviluppo del pessimismo dell'autore. Si è prestata attenzione a come, nella narrativa sciasciana, la progressiva crisi della verità costituisca un elemento centrale nella trasformazione del modello tradizionale del poliziesco. Se nel giallo canonico la verità è il termine ultimo della storia, nei romanzi sciasciani essa subisce un progressivo annullamento. In questo senso l'autore mette in discussione il principio su cui si basa la narrativa poliziesca, mostrando l'impossibilità del raggiungimento della verità in uno Stato permeato dall'omertà, dalla corruzione e dal potere incontrastato del sistema mafioso. Nei romanzi di Sciascia il finale stabilisce un superamento netto rispetto al sentimento di conforto che caratterizza la narrativa canonica. A differenza del giallo canonico, in cui il lettore, concluso il libro, è soddisfatto delle risposte ricevute, nei gialli di Sciascia tale elemento è spesso assente o incompleto. L'assenza di una verità chiarificatrice induce il lettore a interrogarsi criticamente circa l'ambiente sociopolitico rappresentato e la sua correlazione con la realtà in cui egli stesso è inserito. In questo modo la ricerca della verità non si esaurisce con il termine del giallo, ma procede aprendosi alla realtà che circonda il lettore.

Chi legge assume dunque un ruolo fondamentale, in quanto gli è richiesta la capacità di superare i confini del romanzo per riflettere sul mondo in cui vive. L'indagine narrativa dei polizieschi sciasciani diviene così un'occasione di riflessione sui rapporti tra verità, giustizia e responsabilità civile. In questo senso l'autore siciliano ridefinisce il genere, trasformando il giallo in uno strumento di interpretazione della realtà contemporanea.

La capacità di conferire un forte valore civile alla letteratura gialla e di utilizzare il romanzo come mezzo per attuare un'analisi della società contemporanea costituisce un

elemento che sancisce la grandezza di questo autore e dei suoi romanzi. Ancora oggi, a distanza di decenni, la lettura dei polizieschi sciasciani induce una riflessione profonda in chi legge, confermando come la grande letteratura continui a interrogare i lettori. È proprio la capacità di resistere al tempo che permette di iscrivere la narrativa poliziesca di Sciascia tra i classici della letteratura italiana contemporanea: libri che, per usare le celebri parole di Calvino, non hanno «mai finito di dire quel che hanno da dire».¹¹⁴

¹¹⁴ ITALO CALVINO, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1991, p. 7.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE SUL POLIZIESCO E OPERE LETTERARIE

BAINBRIDGE, JASON, *Lawyer as critic: analysing the legal thriller through the works of John Grisham, Erle Stanley Gardner and Harper Lee*, 2016.

BORDONI, CARLO, *Il lettore fra consumo e rifiuto*, in *Il lettore in gioco, finestre sul mondo della lettura*, a cura di Martina Bortignon, Katiuscia Darici, Stefania Imperiale, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 45-49.

CALVINO, ITALO, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1991, p. 7.

CARMINA, CLAUDIA, *Romanzo giallo e aporia della verità: "Spasimo" di Federico De Roberto*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali (dal Settecento al Novecento)*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

CHRISTIE, AGATHA, *Dieci piccoli indiani*, trad. it. di Lorenzo Flabbi, Milano, Mondadori, 2020 (London 1939).

—, *Assassinio sull'Orient Express*, trad. it. di Lidia Zazo, Milano, Mondadori, 2020.

CROTTI, ILARIA, *La «detection» della scrittura, modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Editrice Antenore, 1982.

CROVI, LUCA, *Storia del giallo italiano*, Venezia, Marsilio, 2020.

D'ALESSIO, EMANUELA, *L'esordio dei Gialli Mondadori; da fortunata scelta editoriale all'esplosione di un genere letterario*, Oblique Studio, 2012.

DONIN, CLAUDIA, *Il romanzo poliziesco da Edgar Allan Poe ad Andrea Camilleri*, tesi di laurea magistrale, relatore Zava, Venezia, Università Ca' Foscari, 2020/2021.

ECO, UMBERTO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

GADDA, CARLO EMILIO, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Adelphi, 2018 (1957).

GENETTE, GERARD, *Figure III*, trad. it. di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976 (Paris 1972).

GROSSER, HERMANN, *Narrativa: manuale, antologia*, Milano, Principato, 1985.

MANDEL, ERNEST, *Il romanzo poliziesco, una storia sociale*, trad. it. di Bruno Arpaia, Milano, Edizioni Alegre, 2013.

MUZZIOLI, FRANCESCO, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 2005.

PAVAN, GIULIA, *Strategie narrative nel poliziesco italiano*, tesi di laurea magistrale, relatore Zava, Venezia, Università Ca' Foscari, 2022/2023.

POE, EDGAR, *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo, del terrore*, Roma, Newton Compton editori, 2018.

PORCELLI, BRUNO, *Intertestualità e nominazione in recenti esempi di giallo-noir italiano*, in «*Italianistica: Rivista di letteratura italiana*», vol. 39, no. 1, Accademia Editoriale, 2010.

RAMBELLI, LORIS, *Storia del "giallo" italiano*, Milano, Garzanti, 1979.

SCIASCIA, LEONARDO, *Breve Storia del romanzo poliziesco*, Perugia, Graphe.it edizioni, 2022 (1975).

—, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2018.

TELLAN, ALESSIO, *Oltre l'enigma... Analisi del romanzo poliziesco in Camilleri, Lucarelli, Carlotto*, tesi di laurea magistrale, relatore Zava, Venezia, Università Ca' Foscari, 2014/2015.

TODOROV, TZVETAN, *La tipologia del romanzo poliziesco*, in *Poetica della prosa*, trad. it. di Emanuele Cerciarelli, Santarcangelo di Romagna, Theoria Edizioni, 1989 (Paris 1971).

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU LEONARDO SCIASCIA

AMBROISE, CLAUDE, *Invito alla lettura di Leonardo Sciascia*, Mursia , 1987.

CALVINO, ITALO, *L'impossibilità del giallo in Sicilia*, in *Lettere 1940-1985*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Mondadori, 2000.

CANNON, JOANN, *The detective fiction of Leonardo Sciascia*, in «*Modern Fiction Studies*», Autumn 1983, Vol. 29, No. 3, detective & suspense.

CATTANEI, LUIGI, *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1984.

CHINII, MARTA, *L'«aperto riscrivere» di Sciascia*, in «*Italianistica: Rivista di letteratura italiana*», gennaio/agosto 2007, Vol. 36, nn. 1-2.

CHU, MARK, *Sciascia and Sicily: Discourse and Actuality*, in «*Italica*», 1998, Vol. 75, No. 1.

COLLURA, MATTEO, *Il maestro di Regalpetra: vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi, 1996.

FARRELL, JOSEPH, *Leonardo Sciascia: the man and the writer*, Firenze, Olschki, 2022.

FERRONI, GIULIO, *Storia della letteratura italiana*, vol. 4: *Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991.

GHETTI ABRUZZI, GIOVANNA, *Leonardo Sciascia e la Sicilia*, Roma, Bulzoni, 1974.

GIOVIALE, FERNANDO, *Leonardo Sciascia*, Teramo, Giunti e Lisciani Editori, 1993.

LO GIUDICE, EUCLIDE, *Due enigmi sciasciani*, in «*Amici di Leonardo Sciascia* ».

MADERA, FRANCESCO, *L'abitudine a morire: a colloquio con Sciascia dopo Todo Modo*, in «*Epoca*», 1975.

PRIVITERA, DANIELA, *Nel nome del Padre e del... padrino. Chiesa e mafia nella letteratura siciliana*, in «*Italica*», Vol. 92, n. 1, 2015.

TRAINA, GIUSEPPE, *Leonardo Sciascia*, Milano, Mondadori, 1999.

ZAVA, ALBERTO, *Mistero. Per un identikit sciasciano del detective, tra enigma e funzione risolutiva*, in «*TODOMODO Rivista internazionale di studi sciasciani*», anno XIV, 2024, tomo II, pp. 153-159.

OPERE LETTERARIE DI LEONARDO SCIASCIA

SCIASCIA, LEONARDO, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956.

—, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi edizioni, 2000 (1966).

—, *Il contesto*, Milano, Adelphi edizioni, 2006 (1971).

—, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi edizioni, 2002 (1961).

—, *Todo modo*, Milano, Adelphi edizioni, 2025 (1974).

—, *La scomparsa di Majorana*, Milano, Adelphi edizioni, 2004 (1975).

—, *L'affaire Moro*, Milano, Adelphi edizioni, 1994 (1978).

RINGRAZIAMENTI

Desidero esprimere un ringraziamento speciale al professor Alberto Zava, per la pazienza e la disponibilità con cui mi ha seguito nel corso della stesura del presente elaborato. È grazie alle Sue lezioni se ho scelto di dedicare la mia tesi a Leonardo Sciascia: il Suo corso mi ha permesso di approfondire la letteratura poliziesca e di appassionarmi ai gialli di questo autore.

Rivolgo un ringraziamento anche ai correlatori, il professor Mimmo Cangiano e la professoressa Monica Giachino.

Grazie ai miei nonni, per l'interesse costante dimostrato nei confronti di questo percorso. Avete atteso con trepidazione il raggiungimento di questo traguardo: questo momento di gioia è anche vostro.

Grazie alla mia famiglia, per avermi consentito di studiare ciò che amo e per essere stata per me un fondamentale punto di riferimento. Grazie Giacomo, sei stato una presenza quotidiana, capace di trasmettermi serenità. Grazie mamma e grazie papà, spero di avervi resi fieri.

Infine, grazie a Francesco, per il supporto amorevole che mi hai donato in questi anni. Grazie per tutte le ore trascorse ad ascoltarmi ripetere prima degli esami, per le lunghe giornate condivise in biblioteca e per l'incoraggiamento costante che non mi hai mai fatto mancare. Sei stato il mio consigliere fidato, la mia spalla, il mio complice. Si dice che la vera fortuna nella vita sia circondarsi di persone buone, capaci di vedere il bello dietro le cose e di portare felicità: io quella persona l'ho trovata e mi sento immensamente grata per questo.