

Indice

Introduzione	2
1. Il romanzo poliziesco secondo Sciascia	
1.1 Letteratura, appunti e storia del giallo	5
1.2 I gialli di Sciascia	
1.2.1 Gli anni sessanta: il tema della mafia.....	9
1.2.2 Gli anni settanta: la Sicilia che sale verso nord	13
2. La struttura del poliziesco e il ruolo del personaggio	
2.1 Sciascia e il romanzo saggio	19
2.2 Il rapporto tra autore e protagonista	25
3. Sciascia indagatore della realtà	
3.1 La rappresentazione del potere nel mondo: <i>Il contesto</i>	30
3.2 Il testamento dell'autore: <i>Il cavaliere e la morte</i>	46
Bibliografia	

Introduzione

Il romanzo poliziesco è un genere letterario ben noto al grande pubblico e, data l'estrema popolarità che questo ha riscosso nel corso della sua storia, lo sono anche le caratteristiche che fanno da fondamenta alla sua struttura. In genere la trama si sviluppa attorno ad un mistero da risolvere, ad esempio un omicidio o un furto, e si conclude con la soluzione al rompicapo consegnato dall'autore per merito del protagonista della storia, quello che solitamente veste i panni del *detective*: questo personaggio, che può essere un membro delle forze di polizia come un privato cittadino, quando si segue la struttura classica di questo genere, sarà destinato a trovare il bandolo della matassa e a dare una giusta conclusione alla storia assicurando il colpevole alla giustizia e ristabilendo l'ordine originale. Tuttavia non è scontato che ciò avvenga.

In Italia il romanzo poliziesco, comunemente chiamato *romanzo giallo*, ha riscosso notevole successo fin da subito grazie alla collana che la casa editrice Mondadori decise di pubblicare nel 1929 portando però soltanto autori stranieri. Questo genere assumerà una piega ben diversa da quella che fino a quel momento si era imposta come canone, grazie al lavoro di autori come Carlo Emilio Gadda, con il suo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, e Leonardo Sciascia: proprio quest'ultimo diventerà uno dei più importanti innovatori di questo genere, utilizzandone la struttura per mettere in realtà in luce il contesto politico e sociale che in quel momento si viveva nel nostro paese. In virtù di questa particolarità della sua produzione giallistica, questo studio si propone di analizzare i romanzi polizieschi di Sciascia per dimostrare in che modo queste storie siano state utili all'autore per esprimere se stesso, le sue riflessioni sul paese in cui viveva, per manifestare quello che è stato definito il suo *culto dell'opposizione*. Questo lavoro è stato svolto studiando con particolare attenzione le figure dei suoi eroi, i protagonisti delle sue storie che più si avvicinano all'autore stesso e si fanno portatori del suo pensiero, e che quindi si rivelano essere un riflesso del loro creatore: l'ispettore Rogas de *Il contesto* e il Vice de *Il cavaliere e la morte*.

Pri ma di affrontare l'analisi dei due testi sopra citati è stato tuttavia necessario introdurre gradualmente l'argomento partendo dallo studio di altri testi che Sciascia scrisse: nel primo capitolo di questo elaborato infatti è stata riposta molta attenzione agli scritti di stampo saggistico che l'autore produsse sul tema del romanzo poliziesco per riuscire a rendere manifesto il suo punto di vista sul genere letterario in questione e poter comprendere i modelli

che lo ispirarono nella scrittura dei suoi romanzi. Questi sono stati affrontati nella seconda sezione del capitolo, disegnando un confine netto tra le due fasi della sua opera: una prima parte incentrata sulla produzione degli anni sessanta, dominata dal tema della mafia e in genere ambientata nella sua terra natia, la Sicilia, e a cui appartengono libri come *A ciascuno il suo* e *Il giorno della civetta*.

La seconda porzione si occupa degli scritti dagli anni settanta in poi, concentrando l'analisi sull'estensione avvenuta in quel periodo del fenomeno mafioso al di fuori dell'isola in romanzi come *Todo Mdo*, in cui Sciascia critica ferocemente le istituzioni (e in particolare la Democrazia Cristiana) per aver permesso alla criminalità organizzata di penetrare all'interno degli organi dello stato. Il materiale raccolto è servito per introdurre la questione dei personaggi come riflesso dell'autore, dando una visione d'insieme del pensiero dell'autore e della modalità con cui quest'ultimo utilizzò la struttura del genere poliziesco per raccontare altro, vestendo per primi panni di colui che indaga.

Il secondo capitolo è a sua volta diviso in due parti distinte: la prima si occupa di mettere in relazione i romanzi di Sciascia con una forma letteraria di molto antecedente, il romanzo saggio; la seconda invece affronterà la questione del rapporto tra autore ed eroe basandosi sull'opera di Michail Bachtin.

Per quanto riguarda il romanzo saggio si è cercato di dare rilevanza alle cause per cui questa forma letteraria è emersa in un contesto storico particolare, la fine del diciannovesimo secolo, e ai motivi per cui autori come Huysmans, Mann e Misil si siano dedicati alla scrittura di romanzi ascrivibili a questa tradizione, accostandoli alle ragioni per cui Sciascia scrisse i libri trattati nel capitolo successivo. Inoltre si è evidenziato quali elementi del romanzo saggio si ripresentano all'interno della produzione dello scrittore di Racalmuto.

La seconda parte del capitolo si propone di analizzare la relazione tra Sciascia ed i suoi protagonisti utilizzando il testo *Autore e eroe, teoria letteraria e scienze umane* di Bachtin: quest'ultimo teorizza tre possibili deviazioni del normale rapporto tra scrittore e personaggio, due delle quali sono riconducibili al legame di Rogas e il Vice con il loro creatore.

Il terzo e ultimo capitolo è dedicato all'analisi testuale dei già citati romanzi *Il contesto* e *Il cavaliere e la morte*. Particolare attenzione è stata riposta nell'individuare tutti gli elementi manifestati dai protagonisti nel corso della narrazione che potessero rimandare ad aspetti della vita, del carattere e del pensiero dell'autore: Rogas, poliziotto isolato ed intellettuale che si trova a dover indagare sull'omicidio di alcuni magistrati e che finirà con l'immedesimarsi con il colpevole, riconoscendo che il vero colpevole (se così si può definire) non è altri che lo Stato stesso, detentore di un potere criminale che trova nella violenza il suo strumento di controllo.

Un racconto caratterizzato dallo scontro ideologico tra chi possiede dei principi e chi invece non ce li aveva più, una denuncia violenta nei confronti della classe politica e della società di un paese inesistente che altro non è se non l'allegoria dell'Italia dell'epoca.

Il cavaliere e la morte presenta un protagonista quasi autobiografico, in un libro che sembra essere un testamento dell'autore ormai prossimo alla morte. Anche qui la tematica del Potere come entità minacciosa e violenta si manifesta in contrapposizione all'eroe del romanzo che, come il già citato ispettore Rogas, cercherà di opporvisi rimanendo però ucciso.

Questi due personaggi incarnano in maniera molto evidente la volontà e il pensiero di Sciascia, che si opporrà sempre durante la sua vita all'utilizzo dissennato del Potere operato dalle istituzioni, sapendo però con certezza di non poter vincere una battaglia di questa portata: gli eroi infatti non riusciranno mai a concludere le indagini e, di conseguenza, a portare a galla la criminosa trama di potere che governa il loro paese, soccombendo sempre nella loro impotenza. L'intenzione dello scrittore, d'altronde, non è certo quella di fornire soluzioni ma soltanto di mettere in risalto le contraddizioni della sua (e nostra) realtà.

1. Il romanzo poliziesco secondo Sciascia

1.1 Letteratura, appunti e storia del giallo

All'inizio degli anni cinquanta, Leonardo Sciascia scrisse un articolo sulla situazione a lui contemporanea della letteratura poliziesca, esprimendo interesse per l'attenzione che questo «sottobosco letterari»¹ stava catalizzando, ma notando allo stesso tempo come il genere stesse perdendo quella sua caratteristica di “rompicapo” che l'aveva caratterizzato negli anni precedenti. In particolare, l'autore rivolge le sue critiche ai gialli di Mickey Spillane e Dashiell Hammet, creatori rispettivamente degli investigatori privati Mike Hammer e Samuel Spade, colpevoli secondo Sciascia di aver tralasciato alcune caratteristiche di questo tipo di romanzo.²

Ma da tutti questi «gialli» che festonano le edicole, ci vien fatto osservare come, in complesso, il prodotto tenda sempre più a snaturarsi, a perdere quella caratteristica di rompicapo o *puzzle* narrativo, spesso brillante e non privo di intelligenza, e ad assumerne altro che non è infine che quella di un sommario di gratuite atrocità e di ancor più gratuite rappresentazioni erotiche.³

A questo tipo di narrazione, Sciascia oppone la tecnica di E. A. Poe, che l'autore sostiene essere uno dei primi ad utilizzare le forme del romanzo poliziesco, e di altri celebri autori come Sir Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, mettendo in luce come nelle loro opere rimanga intatta quella che dovrebbe essere, a suo parere, la caratteristica principale del giallo, ovvero il gusto del gioco, del divertimento e dell'evasione.⁴

Ora questo senso di vacanza proprio del giallo va disgregandosi in una ricerca di effetti morbosi, [..]. L'autore non si concentra pertanto nel giuoco ingenuo tutto teso allo scioglimento sorprendente. [..] Il romanzo poliziesco si rinnova dunque in un senso deteriore; e non solo nella sostanza, ma anche nella tecnica.⁵

Nella sua analisi del genere, Sciascia fa notare come il romanzo giallo sia tecnicamente teso verso una forma di scrittura di pura ed ininterrotta narrazione in grado di sollevare la nera

¹ Leonardo Sciascia, *Il metodo di Mürger e altri scritti sul giallo*, Milano, Adelphi, 2018, p. 13

² Cfr. Leonardo Sciascia, op. cit., p. 14

³ Ivi, p. 14

⁴ Cfr. Leonardo Sciascia, op. cit., p. 15

⁵ Ivi, pp. 15-16

cronaca quotidiana a materia artistica: in questo senso, l'autore cita *Quer pasticciacci brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda come esempio di completezza sia tecnica che formale, descrivendo il libro come un raffinato divertimento, caratterizzato da un intreccio insolubile.⁶ La difficoltà, se non l'impossibilità, di risolvere il mistero in questione diventerà una peculiarità della produzione giallista di Sciascia, che commentò la brusca interruzione del romanzo di Gadda sottolineando come il libro fosse indiscutibilmente concluso, ma che il giallo contenuto al suo interno non lo fosse.⁷

Ma se la formula tradizionale del romanzo poliziesco prevede la presentazione di un problema e, in seguito, la sua soluzione, che ricostruisce le dinamiche fisiche e psicologiche dell'accaduto con tanto di colpevole e movente⁸, il giallo italiano comincia a muoversi in una direzione diversa proprio con Gadda e Sciascia.

Se alla base di ogni romanzo poliziesco che si rispetti c'è un mistero da risolvere, alla base della riflessione di ogni uomo di pensiero che si rispetti c'è il Mistero per antonomasia, l'esistenza o la non esistenza di Dio. Così è anche per Sciascia, uomo di pensiero e scrittore di pensiero confrontarsi con lo sciascia giallista vuol dire, allora, studiare il modo con cui egli affrontava il problema della metafisica, come ha suggerito Gesualdo Bufalino con il calzante aforisma critico con cui definì Sciascia «poliziotto di Dio».⁹

Dunque il romanzo poliziesco di Sciascia è un giallo che potremmo definire in parte metafisico ed in parte eretico, dato che al suo interno presenta delle trappole nei confronti del lettore (*Todo modo*) e poiché vi dà le regole prestabilite su cui questo tipo di letteratura, almeno nella sua forma tradizionale, aveva posto le sue basi.¹⁰ Ad esempio, in *Una storia semplice* la scoperta del colpevole è casuale, ed in generale l'autore predilige un tipo di investigatore che faccia affidamento principalmente alle sue intuizioni piuttosto che alle deduzioni. Inoltre Sciascia si vincola da una regola che di norma è fondamentale nella scrittura di questi romanzi, ovvero la punizione del colpevole, personaggio che non si trova mai ad agire da solo: si può infatti sconfiggere lui, ma non la grande trama criminale di cui fa parte. In questo modo non solo l'autore elude la regola della punizione, lasciando secondo il giallista Raymond Chandler «un senso di irritazione»¹¹, ma riesce anche, attraverso l'utilizzo dell'inchiesta, a far nascere la

⁶ Cfr Leonardo Sciascia, op. cit., p. 18

⁷ Cfr Leonardo Sciascia, op. cit., p. 44

⁸ Cfr Leonardo Sciascia, op. cit., p. 29

⁹ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, Mondadori, Milano, 1999, p. 116

¹⁰ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 116

¹¹ Giuseppe Traina, op. cit., p. 117

riflessione sull'inaccettabile sistema sociale e politico in cui vive.^{1 2} Quello di Sciascia è quindi un poliziesco particolare, che riesce ad uscire dal canone tradizionale e a fondarne uno originale, imponendosi come novità non solo nel panorama giallistico: infatti l'autore siciliano utilizzerà le forme del romanzo giallo per «rinnovare audacemente il romanzo italiano contemporaneo, con risultati più efficaci di quanti ne abbia ottenuto, per esempio, la Neovanguardia, con la sua radicale dichiarazione di morte del romanzo.»^{1 3} In questo senso, Sciascia tentò una classificazione tipologica del poliziesco, individuandone due modelli principali:

Il primo modello risale ad Edgar Allan Poe, il secondo al romanzo "gotico": «la prima formula ritengo sia la più completa e autentica; e guarderemo all'altra come ad una degenerazione.»^{1 4}

Il primo di questi due archetipi del poliziesco viene ritenuto da Sciascia un «modello rigorosamente intellettuale»^{1 5}, di cui fanno parte non solo l'Auguste Dupin di Poe, ma anche il commissario Maigret di Simenon, che l'autore legge sotto il segno di un cattolicesimo che potremmo definire tollerante; ed è proprio dal personaggio di Simenon che Sciascia prende spunto per la creazione dei suoi detectives: investigatori, appunto, tolleranti e disposti a riconoscere i diritti e le ragioni dei colpevoli.^{1 6}

[...], ecco la radice dell'urbanità "civile" del capitano Bellodi, dell'inerme dabbenaggine di Laurana, del colto e comprensivo razionalismo di Rogas e del Vice, del candido entusiasmo del brigadiere Lagandara, perfino della ricerca interiore del pittore di *Todo modo*.^{1 7}

Il metodo di Maigret consiste in larga parte nell'identificazione e nella partecipazione pietosa del dramma del colpevole: molte volte si rivela persino indulgente nei confronti di chi ha commesso il crimine, lasciando che l'individuo in questione paghi solo nella misura del rimorso e della coscienza; e a questo tendono, nella maggior parte dei casi, i detectives sciasciani nelle loro varie declinazioni. Come già esposto in precedenza, metafisica e cristianesimo sono elementi che si ritrovano spesso all'interno dei romanzi di Sciascia: l'autore stesso aveva parlato della componente metafisica del poliziesco purq, che implica l'esistenza

^{1 2} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 117

^{1 3} Tani Stefano, *The Doomed Detective*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984

^{1 4} Giuseppe Traina, op. cit., p. 118

^{1 5} *Ibidem*

^{1 6} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 118-119

^{1 7} Giuseppe Traina, op. cit., p. 119

di una dimensione estesa oltre il fisico, di una Grazia illuminante di cui l'investigatore si fa portatore; da qui, nel giallo tradizionale, la certezza della soluzione si traduce nella garanzia dell'esistenza di Dio. Ma se la soluzione viene a mancare, allora si mette in discussione, o ancora peggio si nega, l'esistenza del divino, instillando nel lettore (quanto nell'autore) un sentimento di spaesamento più filosofico che religioso o teologico. In questo senso, Sciascia affida ai suoi personaggi il compito di ricercare quella Grazia illuminante che dovrebbero già possedere: essi sono a tutti gli effetti delle proiezioni del loro autore, della sua ricerca filosofica e della sua solitudine intellettuale.¹⁸ Partendo da ciò, l'autore arriva a spiegare il motivo per cui in Italia non esista alcuna tradizione giallistica, sebbene molte testi non anzi contengano tracce di questa letteratura.¹⁹

Il romanzo poliziesco presuppone una metafisica: l'esistenza di Dio, della Grazia- e della Grazia che i teologi dicono Illuminante. [...] Ma in un paese cattolico come è cattolica l'Italia, la Grazia Illuminante non è di casa. [...] il crederci troppo- se non addirittura il crederci- è un entrare nella sconvenienza (quel che non va fatto, che non è conveniente- e cioè utile e profittevole- fare) e nell'eresia. Questa è, a mio parere, la ragione per cui non c'è un romanzo poliziesco italiano. La seconda ragione- che si può far discendere da questa prima- ce la suggerisce Borges: l'ordine, l'assenza di ordine nella vita di questo nostro paese. [...] Da noi l'idea dell'ordine rievoca il disordine più profondo: vedi il fascismo. Tanta è la materia che la realtà offre- e specialmente in questi ultimi anni- a un tipo di narrativa come quella poliziesca: ma il romanzo poliziesco ancora non nasce, in Italia. I tentativi che se ne possono registrare, valgono al contrario: per la presenza di una specie di «grazia obnubilante», di «grazia oscurante».²⁰

Partendo da queste considerazioni, si possono individuare casi specifici in cui la soluzione del mistero esiste, ma si manifesta unicamente al lettore e mai al personaggio che indaga sulla vicenda. Si potrebbe dire, in conclusione, che Sciascia utilizza il romanzo giallo per confutare la sua stessa struttura (al meno quella tradizionale), avvalendosi di una scrittura ricca di «citazioni, di vagazioni, allusioni attualizzanti, inserzioni saggistiche o satiriche, e di altri elementi policentrici, plurivoci, a volte perfino barocchi»²¹: lo svolgersi delle indagini e

¹⁸ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 119-120-122

¹⁹ Leonardo Sciascia, op. cit., pp. 20-21. «Le *giustizie* del quattro e del cinquecento, resoconti di processi clamorosi con finale esecuzione capitale, foschi drammi di corruzioni e vendette, accurate descrizioni di torture, squartamenti e decapitazioni [...] furono certo ricercatissimi. Sulle *giustizie* indugiavano lungamente le lettere e i rapporti degli ambasciatori, con un gusto che trascendeva l'interesse e lo zelo professionale [...]. E che gusto del «giallo», per esempio, nell'indagare e riferire sull'assassino del duca di Candia, nella Roma di Alessandro VI. [...] E si pensi, a proposito, alla *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nell'ammazzare Vitellozzo Vitelli etc.* [...] il più alto esemplare letterario che le *giustizie* abbiano mai trovato.»

²⁰ Leonardo Sciascia, op. cit., pp. 76-77

²¹ Giuseppe Traina, op. cit., p. 122

l'enigma da risolvere non sono altro che una preoccupazione minore nella visione dell'autore; egli infatti continua ad indagare sul destino e sull'animo dell'uomo, attraverso la forma versatile del poliziesco.^{2 2}

1.2 I gialli di Sciascia

1.2.1 Gli anni sessanta: il tema della mafia

Nato in un piccolo paesino dell'entroterra siciliano e avendo vissuto in Sicilia per gran parte della sua vita, era inevitabile che Leonardo Sciascia attingesse il materiale per alcuni dei suoi romanzi dalla particolare condizione sociale che imperversava nella Sicilia di quegli anni. In particolare, si può affermare che l'autore sia stato il primo a scrivere e a mettere sotto i riflettori il fenomeno mafioso, attraverso due libri molto importanti che avrebbero segnato la carriera di quello che all'epoca era ancora un giovane, ma promettente, autore.^{2 3} Il primo di questi fu *Il giorno della civetta*, pubblicato nel 1961 dalla casa editrice torinese Einaudi, e che riscosse da subito un grande successo di pubblico, tanto da far attribuire a Sciascia la reputazione di mafioso. Il romanzo, ispirato all'assassinio di Accursio Mraglia, un sindacalista siciliano ucciso dalla mafia, racconta delle indagini del capitano dei carabinieri Bellodi, proveniente da Parma ed ex partigiano, sull'omicidio di Salvatore Colasberna, un piccolo imprenditore di un paesino siciliano. Il protagonista, dopo una serie di interrogatori, scopre l'identità e il movente dei colpevoli, ma non riesce a dimostrarne la colpevolezza: infatti Don Mariano Arena, capo della cosca mafiosa della zona, verrà scarcerato grazie alla protezione di alcune figure molto importanti, tra cui alti prelati e magistrati con cui ha intessuto una fitta rete di connivenza, arrivando a coinvolgere persino figure politiche di rilievo che negheranno l'esistenza della mafia nel territorio siciliano. Nelle ultime pagine del romanzo Bellodi si vedrà costretto a tornare a Parma dopo la chiusura dell'inchiesta e, nonostante la cocente delusione, deciderà di tornare in Sicilia per combattere la mafia. Questo primo romanzo presenta delle caratteristiche singolari non solo nel panorama letterario italiano, ma anche tra i romanzi dello stesso autore, presentando per questo dei motivi di interesse: ad esempio, il protagonista è un personaggio quasi astratto, tanto è esemplare nel ricoprire il suo ruolo di rappresentante dello Stato.^{2 4}

^{2 2} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 121-122

^{2 3} Cfr Matteo Collura, *Il maestro di Regalpetra*, Milano, La nave di Teseo, 2019, pp. 180-183

^{2 4} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 127-128

Bellodi ha dell'isola un'immagine colta, ma molti scrittori siciliani, s'interessa del dialetto, delle usanze: ma quando i suoi amici parlersi gli chiederanno della Sicilia non saprà definirla altro che «incredibile». La sua idea troppo teorica del diritto potrebbe però lentamente fruttificare: è vero che non si guadagna la fiducia dell'imparito confidente, ma quella del capomafiosi. Arena apprezza il trattamento corretto (oggi si direbbe "garantista") che gli riserva il capitano: ben altri modi usava il prefetto Mori negli anni della dittatura fascista. E dall'apprezzamento il mafioso passa, si badi bene, a delle parziali ammissioni di colpevolezza.^{2 5}

Questa singolare manifestazione di rispetto viene resa esplicita quando Don Mariano si ritrova a suddividere il genere umano in cinque categorie: uomini, nezz'uomini, omnicchi, pigliainculo e quaquaraquà; il capitano Bellodi, secondo l'interrogato, può essere riconosciuto come uomo. Nei riguardi dell'apprezzamento appena ricevuto il protagonista si ritroverà a ricambiare il sentimento, non senza un velo di disagio e imbarazzo: Arena, infatti, può vantare lui stesso l'appartenenza alla prima categoria, a differenza di molti altri personaggi del racconto, siciliani e non (come Parrineddu, il ministro Mancuso, l'onorevole Livigni). Ma in quale misura si può riconoscere l'autore nel protagonista di questo giallo? Sono stati molti a ricondurre i pensieri di Bellodi a Sciascia, sia in positivo che in negativo: alcuni hanno voluto rimproverare allo scrittore un'indulgenza fin troppo marcata nei confronti della vecchia mafia presente nei paesini, contrapposta a quella nuova delle città che aveva assunto un carattere decisamente più imprenditoriale.^{2 6}

I censori di Sciascia hanno voluto dimenticare come sia violento e spietato il profilo che di questa mafia l'autore offre; hanno preferito ignorare che Sciascia, proprio per bocca di Bellodi, suggerisce una strategia investigativa, gli accertamenti bancari sui patrimoni dei mafiosi, che nessuno aveva mai tentato e che nessuno realmente tenterà prima del giudice Falcone, negli anni ottanta; hanno sorvolato su come Bellodi sia impietoso verso l'arretratezza culturale del vecchio mafioso [..].^{2 7}

Sciascia, attraverso Bellodi, arriva a sperare in una nuova generazione di siciliani quando il capitano ricorda a Don Mariano che la figlia che ha mandato a studiare in Svizzera, una volta tornata, potrebbe tornare come una «siciliana "nuova"»^{2 8}, che non manifesterà più i caratteri della mentalità mafiosa. In questo caso, l'autore affida al suo investigatore la speranza

^{2 5} Giuseppe Traina, op. cit., pp. 128-129

^{2 6} Cfr. Giuseppe Traina, op. cit., p. 129

^{2 7} Giuseppe Traina, op. cit., p. 129

^{2 8} Ivi, p. 130

che il tessuto sociale siciliano possa un giorno guarire dai fenomeni della criminalità organizzata e della corruzione politica, e lo fa scrivendo un libro di denuncia quasi implacabile nei confronti di questo sistema corrotto in cui egli stesso si trovato a passare buona parte della sua vita.²⁹

Non quindi un semplice romanzo poliziesco, ma un romanzo iniziatico corredato da uno spiegamento di metafore e di immagini notevole in uno scrittore come Sciascia, la cui prosa è di solito piuttosto avara di immagini quanto è prodiga di dialoghi. Le immagini e le sequenze di immagini nel *Gorno della civetta* sono di sapore pittorico e cinematografico.³⁰

Altro romanzo dedicato al tema della mafia, almeno in superficie, è *A ciascuno il suo*: pubblicato nel 1966 sempre da Einaudi, il libro prende ispirazione da un altro assassinio, quello del commissario di pubblica sicurezza di Agrigento Cataldo Tandoj. Ambientata nuovamente in Sicilia, la vicenda ripercorre le indagini del professor Laurana, uomo celibe che vive con la madre, sulla morte di due uomini del paesino in cui si ambienta la vicenda: il dottor Roscio e il farmacista Manno, entrambi assassinati durante una battuta di caccia. L'investigatore si ritroverà a seguire una pista che lo porterà a scoprire dell'esistenza di una sorta di alleanza tra mafia, politica e chiesa, il cui fulcro sembra essere l'alto prelato della città, parente della moglie del dottor Roscio; il professor Laurana scoprirà come quest'ultimo sarebbe dovuto essere la vera vittima degli attentati, orchestrati da un politico democristiano, l'avvocato Rosello, parente e amante della moglie di Roscio. Laurana capisce inoltre che l'avvocato aveva ordinato l'assassinio del dottore per proteggere i suoi loschi giri d'affari; tuttavia non lo denuncia e lo rende partecipe dei suoi sospetti, finendo così per essere ucciso a sua volta. La vicenda reale del commissario Tandoj e quella fittizia del dottor Roscio sembrano essere molto distanti tra loro, ma le indagini svolte su questi due casi sono decisamente simili: attraverso l'ipotesi del delitto passionale lo svolgimento del lavoro della polizia viene ostacolato a tal punto da far stagnare le indagini, sia nella realtà che nel romanzo di Sciascia. L'autore affermerà di aver scritto il libro in questione con l'intento di testimoniare il fallimento del centrosinistra italiano, che dal 1964 aveva iniziato a collaborare nell'azione di governo con la Democrazia cristiana³¹: proprio l'avvocato Rosello si farà promotore dell'alleanza tra socialisti e

²⁹ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 130

³⁰ Giuseppe Traina, op. cit., pp. 130-131

³¹ Cfr Leonardo Sciascia, intervista a Marcelle Padovani, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979. «*A ciascuno il suo* è il prodotto di una scelta quasi meccanica. Mi ero detto 'Voglio scrivere il resoconto di un fallimento storico, il fallimento del centrosinistra' Il centrosinistra come formula di governo a partire dal 1964 aveva associato il Partito Socialista alla Democrazia cristiana nella direzione degli affari del paese; dopo aver

de mocrisiani, svelando indubitabilmente la metafora politica nascosta all'interno di *Aciascuno il suo*.^{3 2}

È un libro fondamentale, questo nella produzione letteraria di Sciascia, perché, più ancora che nelle *Parrocchie di Regalpetra* e nel *Gorno della civetta*, vi sono chiaramente espresse le ragioni del suo dissentire [..] in fatto di politica, di giustizia e di mafia, [..]. E qui non c'è neanche un capitano Bellodi a far sperare: la Sicilia è sola, drammaticamente e irrimediabilmente, nonostante la retorica degli sbandierati cambiamenti.^{3 3}

Tuttavia questo messaggio politico rimane velato, quasi nascosto dalla struttura più che mai poliziesca di questo romanzo: la figura del protagonista richiama quella dell'investigatore del giallo tradizionale «che si dimostra un abile investigatore diletante, utilizzando sia la deduzione "scientifica" alla Sherlock Holmes che l'immaginazione dialogica alla Margaret [..].»^{3 4}. Inoltre la narrazione è impostata in terza persona, come nel *Gorno della civetta*, suddivisa in capitoli e controllata da un narratore onnisciente: sarà appunto quest'ultimo a presentare al lettore il personaggio principale come un uomo non troppo intelligente, mosso non tanto da un senso di giustizia ma dal desiderio di sconfiggere la noia; desiderio che lo porterà alla morte, dato che, nel rispetto della pratica dell'omertà, non denuncerà il colpevole alle autorità e cadrà vittima del suo stesso carattere.^{3 5} Questo elemento di sconfitta rende tuttavia *Aciascuno il suo* un giallo atipico:

[..] intanto perché il colpevole non viene punito, e ciò succede non solo per la consueta onnipotenza del potere ramificato, ma anche perché il detective che potrebbe sfidare questo potere non ha motivi onni sufficienti per farlo. Ciò che l'indagine offre davvero a Laurana, ben più che il piacere dilettesco dell'intelligenza al lavoro, è una sia pur incompleta naturazione esistenziale grazie alla quale comprende meglio se stesso e le proprie pulsioni [..]: ma non tanto da riuscire a salvarsi.^{3 6}

Il professor Laurana si rivela essere un personaggio dalla natura fortemente pirandelliana, motivo in più per allontanarlo dal modello tradizionale dell'investigatore: come

suscitato tante speranze nella popolazione, ci aveva però precipitati tutti nella delusione. Quest'evento, destinato a provocare un cambiamento radicale nella vita politica italiana, una volta di più era stato vanificato dall'eterna immutabilità dell'eterno fascismo italiano. Il libro è stato però interpretato come una storia di mafia.»

^{3 2} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 41

^{3 3} Matteo Collura, op. cit., p. 207

^{3 4} Giuseppe Traina, op. cit., p. 42

^{3 5} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 42

^{3 6} Giuseppe Traina, op. cit., p. 42

Sciascia, egli è un uomo solo che tenta di risolvere un mistero che si rivela più grande di lui e che, come già detto in precedenza, lo porterà alla morte. Lo stesso cognome del protagonista potrebbe essere un omaggio dell'autore ad uno scultore quattrocentesco a lui molto caro, Francesco Laurana, le cui sculture nar moree avrebbero potuto ispirare il caratteristico candore del personaggio principale; se, proprio grazie a questa sua caratteristica, Laurana verrà considerato dal lettore come un personaggio positivo non sarà lo stesso per i compaesani del protagonista che avendo già compreso le dinamiche dell'accaduto senza bisogno di svolgere alcuna indagine gli affibberanno l'epiteto di «cretino»³⁷. In questo senso si potrà pensare al protagonista del romanzo come ad una sorta di capro espiatorio indicato dall'intera comunità, una «vittima senza redenzione»³⁸, un individuo che nell'ottica dell'autore si trasforma in una sorta di epigono di Cristo e della sua passione.³⁹

Si riferiva forse a questo Sciascia quando scriveva a Valerio Volpini che la scrittura di *Aciascuno il suo*, romanzo sottilmente anticlericale, coincide per lui con «un momento di crisi: il momento più “cristiano” che abbia finora toccato, e tu, cristiano senza virgolette, credo l'avrai notato».⁴⁰

Laurana dunque diventa il simbolo di quella che era la concezione del cristianesimo dell'autore, che da un lato subiva le critiche della stampa cattolica e dall'altro guadagnava la stima di molti critici cattolici; l'anticlericalismo di Sciascia poneva la sua base, in generale, nella denuncia della degenerazione morale della Chiesa e, in particolare, nella «nettissima convinzione della sostanziale irreligiosità del popolo siciliano»⁴¹. Tuttavia egli era affascinato dal sentimento della pietà, quell'inflexibile pietà cristiana riconducibile al pensiero manzoniano che sarebbe diventata il punto cardine della produzione letteraria dello scrittore da *Todo modo* in poi.⁴²

1.2.2 Gli anni settanta: la Sicilia che sale verso nord

Negli anni sessanta Sciascia si era concentrato, almeno nel poliziesco, nella denuncia

³⁷ Ivi, p. 41

³⁸ Ivi, p. 43

³⁹ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 43

⁴⁰ Giuseppe Traina, op. cit., p. 43.

⁴¹ Ibi d., p. 89. «[...]. convinzione forse errata, dati gli argomenti addotti che potrebbero valere per qualunque popolo (o per nessuno) e non specificamente per quello della Sicilia che peraltro era quello che Sciascia conosceva meglio), ma della quale trovò conferma in uno scritto di un altro suo personaggio o-eroe, Monsignor Ficarra [...].»

⁴² Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 88-89-90

del fenomeno mafioso, studiando il carattere dei siciliani e mettendo in luce la particolare dinamica sociale della Sicilia; l'autore era ben conscio della possibilità che la mafia potesse estendere la sua attività illecita oltre i confini regionali, ma era dell'opinione che non sarebbe riuscita a farsi strada nel nord Italia grazie a «un argine insormontabile nella coscienza di classe degli operai e nella mancanza della cultura dell'omertà»⁴³. Tuttavia le cose sarebbero andate diversamente: la mafia riuscì infatti a penetrare nelle istituzioni, principalmente in Sicilia, interferendo con il processo di industrializzazione dell'isola e corrompendo la burocrazia regionale. In *A ciascuno il suo* l'autore scrive che quando si cominciano a combattere le mafie regionali significa che se n'è stabilita una a livello nazionale: il potere mafioso, dunque, si era già irrimediabilmente propagato anche nello Stato⁴⁴.

È il momento in cui più evidentemente il discorso di Sciascia sulla mafia si allarga a tutto il potere italiano: la mafia viene persa di vista come specifico fenomeno siciliano e Sciascia crea la metafora della palma che «va a nord» (si potrebbe intendere che la mafia risalga la penisola contando il settentrione, ma Sciascia ha più volte ribadito di voler dire che è il potere centrale a mutare i comportamenti collaudati dalla mafia in Sicilia)⁴⁵.

In seguito al suo trasferimento a Palermo nel 1968, Sciascia si accorge che la trasformazione della mafia delle campagne si è ormai compiuta, generando una mafia nuova e totalmente urbanizzata. Tuttavia l'opinione pubblica tende a trascurare le denunce presenti ne *Il giorno della civetta* e *A ciascuno il suo*: si pensa che la criminalità organizzata nasca dove manca la presenza dello Stato, e non si prende in considerazione l'idea che la prima possa corrompere il secondo. Partendo da questo presupposto, l'autore si getta in una feroce critica delle istituzioni (o meglio, degli individui che ne sono ai vertici), in particolar modo contro il partito politico che aveva sempre governato l'Italia fino a quel momento: la Democrazia cristiana.⁴⁶ Questa visione critica del primo partito italiano dell'epoca si sviluppa nel modo più assoluto in *Todo modo*: pubblicato nel 1975 sempre da Einaudi, il romanzo racconta di una serie di omicidi avvenuti nell'eremo-albergo di Zafer e della conseguente indagine da parte di un protagonista che riveste nuovamente i panni del detective atipico caro a Sciascia. Il personaggio, un pittore in crisi creativa di cui non viene specificato il nome, si ritrova ad alloggiare per puro caso nell'edificio, in concomitanza con l'annuale ritrovo di uomini

⁴³ Giuseppe Traina, op. cit., p. 141

⁴⁴ Cfr. Giuseppe Traina, op. cit., pp. 140-141-142

⁴⁵ Giuseppe Traina, op. cit., pp. 142-143

⁴⁶ Cfr. Matteo Collura, op. cit., pp. 219-220-221

appartenenti al mondo politico, religioso e industriale. È don Gaetano, prete dall'aspetto diabolico e direttore dell'albergo, ad organizzare questo raduno, con due intenti: il primo, ufficiale, è quello di far partecipare gli ospiti a degli esercizi spirituali; il secondo, invece, consiste nel far ordire nuove trame di potere tra coloro che vi partecipano. Il pittore, una personalità disincantata e laica, si ritrova ad assistere ad un omicidio durante la recita del rosario, un colpo di arma da fuoco viene sparato alla schiena di uno degli ospiti, un deputato, provocando la sua morte e l'avvio delle indagini da parte del protagonista e della polizia. Ciò nonostante i delitti si susseguono e, dopo la prima vittima, ad essere uccisi sono un avvocato e lo stesso don Gaetano. Il pittore confesserà al procuratore Scalabri, che per caso è anche un suo vecchio compagno di scuola, di essere lui il colpevole dell'assassinio del prete: tuttavia quest'ultimo interpreterà l'ammissione di colpa del protagonista come una battuta e lo lascerà libero di andare. *Todo modo* si presenta come un romanzo giallo atipico non solo se rapportato alla tradizione della letteratura poliziesca, ma anche alla produzione giallistica di Sciascia: infatti è l'unico esempio di romanzo sciasciano narrato in prima persona, «ma la narrazione presenta alcune ellissi e il narratore risulta, pertanto, reticente su certi importanti punti dell'intreccio»⁴⁷. La soluzione all'enigma viene fornita dal narratore, ma non in modo esplicito, e sarà il lettore a doverla trovare attraverso la rilettura del testo, decifrando le numerose omissioni e allusioni presenti. Tuttavia esiste una «rilettura investigativa»⁴⁸ del romanzo in questione, elaborata da Nicolò Mineo, che di mostra la colpevolezza di don Gaetano per i primi due omicidi e quella del protagonista per l'assassinio del prete.⁴⁹ Sapendo bene che le sue parole sarebbero state interpretate in modo scherzoso da Scalabri, il pittore ha dunque detto la verità: il romanzo si trasforma, quindi, nella parodia di un poliziesco.

Todo modo, dunque, non è uno scherzo fine a se stesso, se non in relazione al genere poliziesco, di cui consuma la dissoluzione (la mancanza di soluzione esplicita, come nel *Pasticcacci* di Gadda). Al di là dell'intreccio misterioso (in cui le ellissi giocano un determinante ruolo anche metaforico, come ha dimostrato recentemente Attilio Scuderi), il romanzo ha un grande valore di metafora politica ed è, nonostante l'impianto tutto allegorico, un'eccezionale testimonianza del momento storico in cui è stato scritto [..].⁵⁰

Anche in questo libro si possono individuare alcune analogie tra l'autore e il

⁴⁷ Giuseppe Traina, op. cit., p. 221

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ Cfr. Giuseppe Traina, op. cit., p. 221. Nicolò Mineo, *Lo scrittore e il detective*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia*, a c. di Z. Pecoraro e E. Scrivano, atti del convegno di Agrigento (1990), Provincia di Agrigento, 1991.

⁵⁰ Giuseppe Traina, op. cit., p. 222

protagonista: innanzitutto, lo stesso Sciascia, in un elzeviro apparso sul *Corriere della sera* nel 1971, dice di aver tratto l'ispirazione da un suo soggiorno in un albergo di montagna dove ogni anno gli ex allievi di un convitto religioso si ritrovavano per mettere in atto degli esercizi spirituali; e proprio lì Sciascia avrebbe assistito, come il pittore del suo romanzo, ad uno strano rituale di alcuni «notabili democristiani», impegnati a percorrere avanti e indietro uno spiazzo esterno all'edificio mentre recitavano il rosario (Sciascia nel suo articolo li paragonerà ai dannati di una bolgia dantesca). Altro motivo di ispirazione per l'autore fu la visione del dipinto *Le tentazioni di Sant'Antonio*, nel quale si può distinguere la figura di un diavolo occhiale: l'autore ne rimase talmente colpito da volerne inserire una copia all'interno dell'eremo di Zafer.^{5 1} Il periodo di stesura del romanzo coincide con un momento particolare della vita di Sciascia, «particolarmente attento all'influenza del cristianesimo nella vita degli individui e dello stato [..].»^{5 2}, e proprio per questo inserisce nel libro un personaggio come don Gaetano, il cui aspetto ricorda più quello di un demone che di un uomo di chiesa, sempre pronto a dar prova del suo carisma e della sua cultura. Il pittore, trovandosi in un momento di crisi e di ripiegamento interiore, si interrogherà spesso sulla figura del prete, non senza un vago senso di inquietudine: gli occhiali indossati dal diavolo nel dipinto già citato, infatti, sono perfettamente identici a quelli posseduti da don Gaetano (anche per questo la sua figura rimanda a quella di un essere diabolico).^{5 3}

Il personaggio del prete è uno dei più straordinari che la fantasia di Sciascia abbia creato [..]: un casanova della teologia che mette contemporaneamente (e paradossalmente) a nudo la corruzione dell'istituzione a cui appartiene [..], un esempio grottesco dell'equilibrio della cultura gesuitica fra macerazione interiore e spregiudicato controllo delle coscienze, tanto culturalmente e intellettualmente superiore ai suoi ospiti quanto a essi legato dal filo doppio del potere. Per conservare il quale, in un'Italia, in una Chiesa che affonda come una zattera in un mare tempestoso, non resta che il principio cannibalico del *mors tua vita mea*, costi quel che costi [..].^{5 4}

La conclusione del romanzo consiste in un'estesa citazione de *I sotterranei del vaticano* di André Gide, una storia in cui il giovane Lafcadio si macchia di un omicidio tanto immotivato quanto liberatorio; tuttavia, il gesto estremo del protagonista di *Todo modo* si rivela essere tutt'altro che immotivato, data la «necessità di salvare la ragione dall'irrazionalità, visto che sul

^{5 1} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., p. 222

^{5 2} Giuseppe Traina, op. cit., p. 222

^{5 3} Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 222-223

^{5 4} Giuseppe Traina, op. cit., p. 223

piano della dialettica don Gaetano riesce sempre ad averla vinta»⁵⁵. Grazie a questo il pittore si eleva e cresce, ritrovando se stesso e riuscendo a superare la sua crisi personale (che altro non è se non la crisi di civiltà dell'autore): il personaggio e l'autore, quindi, compiono entrambi un atto liberatorio nei confronti di ciò che li opprime.⁵⁶

Se *Todo modo* è stato scritto, come già esposto in precedenza, in un momento particolare della vita di Sciascia, lo stesso si può dire del suo ultimo romanzo, concluso poco prima della sua morte: pubblicato nel 1989 da Adelphi, *Una storia semplice* racconta una storia che semplice non è, al contrario di un altro romanzo dell'autore, uscito l'anno prima sempre per Adelphi, *Il cavaliere e la morte*. Se quest'ultimo racconta di un caso molto semplice che va via via complicandosi a causa delle oscure trame di potere che vanno ad interferire con lo svolgimento delle indagini, *Una storia semplice* traccia un percorso completamente opposto, in cui la vicenda è tutt'altro che semplice da risolvere, ma che «al potere come tale fa comodo contrabbandarla».⁵⁷ Il protagonista della vicenda stavolta è un brigadiere, Lagandara, che si ritrova ad indagare su quello che sembra essere il semplice suicidio dell'anziano console Roccella: infatti, questi viene trovato morto nella sua vecchia casa di campagna in Sicilia, la mattina dopo aver avvertito la polizia di aver trovato qualcosa di insolito nell'abitazione. Lagandara, che si recherà sul posto solo il giorno dopo su consiglio del commissario, trova il cadavere del console e, ispezionando la stanza, ne deduce che dev'essere stato ucciso. Roccella aveva scoperto che in sua assenza la casa veniva utilizzata come deposito di droga da una banda criminale (vi troverà persino un famoso quadro rubato)⁵⁸ e aveva avvertito il professor Franzò, un suo vecchio amico, che in seguito seguirà le indagini «condotte da un questore presuntuoso, da un magistrato imbecille e da un commissario che un lapsus rivelerà all'attonito brigadiere come l'assassino del console»⁵⁹: dopo aver compreso l'identità del colpevole, Lagandara ucciderà il commissario con un colpo di pistola per evitare di essere ucciso a sua volta. Il caso tuttavia riarriverà nell'ombra, dato che il giudice considererà l'accaduto un incidente, mentre l'unico testimone dell'accaduto si allontana alla guida della sua auto, una Volvo. L'ispirazione per questo suo ultimo romanzo (che più che un romanzo è un racconto lungo) arriva a Sciascia da un'esperienza vissuta con la sua famiglia⁶⁰:

⁵⁵ Ivi, p. 222

⁵⁶ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 221-222-224

⁵⁷ Giuseppe Traina, op. cit., pp. 214-215

⁵⁸ Ivi, p. 213. «Sciascia allude, senza dirlo, alla *Natività di Gesù* del Caravaggio rubato all'Oratorio palermitano di San Lorenzo [.].»

⁵⁹ Ibid

⁶⁰ Cfr Giuseppe Traina, op. cit., pp. 213-214

[...]. mentre viaggiano in automobile, vedono un treno fermo al semaforo in aperta campagna e, proprio come succede all'uomo della Volvo, il capotreno chiede loro di andare a svegliare il capostazione perché dia il via libera. Da questo punto, Sciascia immagina una storia molto complicata, ma poi, ormai stanco e malato, semplifica tutto^{6 1}

Però, nel caso di questo racconto non si possono riconoscere grandi analogie tra l'autore e il protagonista; volendo si potrebbero mettere in relazione Sciascia e il professor Franzò, entrambi intellettuali ed entrambi malati di una malattia che li porterà inevitabilmente alla morte. Il tema della malattia, ricorrente anche ne *Il cavaliere e la morte*, viene trattato dall'autore con garbo e si risolve in una sorta di contemplazione rassegnata (ma dignitosa) della morte.^{6 2}

^{6 1} Giuseppe Traina, op. cit., p. 214. Durante il racconto, l'uomo alla guida della Volvo vive un'esperienza del tutto simile, scoprendo però che il capostazione era stato ucciso.

^{6 2} Cfr. Giuseppe Traina, op. cit., p. 215

2. La struttura del poliziesco e il ruolo del personaggio

Prima di dedicarci all'analisi diretta dei due testi più importanti per quanto riguarda l'obiettivo di questo elaborato, è dovuta una tappa intermedia; infatti, senza un adeguato riferimento ad alcuni testi di critica letteraria più o meno recenti, non si avrebbe chiara la tesi che si sta cercando di dimostrare. Per questo motivo si procederà ad un confronto tra le caratteristiche che Sciascia attribuisce ai suoi personaggi ne *Il contesto* e *Il cavaliere e la morte* con *L'autore e l'eroe* di Michail Bachtin. Inoltre si cercherà di confrontare i due testi con un altro elaborato, *Il romanzo saggio* di Stefano Ercolino, per individuare le peculiarità degli scritti sciasciani che rimandano ad un genere ben incastonato in un momento preciso della storia e lo ripropongono a distanza di anni mascherato all'interno della già citata struttura del genere poliziesco.

2.1 Sciascia e il romanzo saggio

Per comprendere i motivi del necessario confronto tra due forme letterarie così temporalmente distanti e così, sulla carta, diverse, si avverte la necessità di rispondere ad una domanda: che cos'è il romanzo saggio?

Stando alla definizione che ne dà Stefano Ercolino, si tratta della «forma simbolica della crisi della modernità»^{6 3}. Nato nella Francia di fine XIX secolo nel momento in cui l'estetica naturalista di Emile Zola conclude la sua parabola e si esaurisce^{6 4}, il romanzo saggio si presenta come la *fusione organica*^{6 5} delle forme del romanzo e del saggio, che danno vita ad una

^{6 3} Stefano Ercolino, *Il romanzo saggio*, Milano, Bompiani, 2017, p. 7

^{6 4} Cfr. Stefano Ercolino, op. cit., p. 16

^{6 5} Ivi, p. 7

[...] forma letteraria come “meccanismo di *problemsolving*”, vale a dire, forma letteraria come struttura dotata di significato, che emerge al fine di rispondere, sul piano estetico, a specifiche esigenze simboliche poste da determinate costellazioni storiche.^{6 6}

Da Huysmans a Misil, per arrivare a Mann, ciò che rende tale il romanzo saggio è la sua funzione simbolica: quella di riportare attraverso l'arte la decadenza (o meglio, la cristallizzazione) dei valori che si stavano dissolvendo con l'avvento del modernismo, fondendo narrazione e inserti saggistici. Anche Sciascia, a suo modo, cercherà di mettere in discussione l'epoca in cui è vissuto, problematizzando allo stesso modo la crisi politica e sociale che l'Italia stava vivendo nei difficili anni del dopoguerra.

Joris-Karl Huysmans fu il primo scrittore naturalista a prendere le distanze, seppur involontariamente, dalle caratteristiche del romanzo naturalista teorizzate da Emile Zola.^{6 7} Se quest'ultimo non fu in grado di rispettare pienamente queste regole, Huysmans invece riuscì nel libro *Controcorrente* a rispettarle creando qualcosa che allo stesso tempo si discostava dal canone naturalista.^{6 8}

In *Controcorrente* il desiderio zoliano di liberarsi dell'intreccio, invece si concretizza. Non accade assolutamente nulla nel romanzo[...]. Il flusso ininterrotto delle riflessioni saggistiche di Des Esseintes congela la narrazione, disgregando l'intreccio. Il romanzo stesso è messo alla prova [...] nel tentativo di “infrangere le barriere [...] di farvi entrare l'arte, la scienza, la storia; di non valer[s]i più insomma di questo genere letterario se non come di una cornice dove inquadrare lavori più seri”.^{6 9}

Se per Zola l'artista doveva dare voce allo spirito del tempo, in *Controcorrente* veniamo a contatto con un protagonista che vive appunto “al contrario”, «il cui progetto di vivere “controcorrente” [à rebours] nasce da un profondo disagio nei confronti della sua epoca.»^{7 0}

Il naturalismo si proponeva di utilizzare le tendenze positiviste, che in quel periodo vivevano il momento di maggior splendore, per elaborare un genere letterario adeguato alla “modernità”, che legittimasse i cambiamenti epocali che stavano avvenendo alla fine del XIX secolo. Al contrario, Huysmans diventerà la voce di un'altra estetica, fondata sul «disprezzo

^{6 6} Ivi, p. 8

^{6 7} Ivi, p. 16-17. «La prima caratteristica del romanzo naturalista è l'esatta riproduzione della vita, l'assenza di ogni elemento romanzesco. [...] il romanziere uccide gli eroi, se solo accetta il corso ordinario dell'esistenza comune [*le train ordinaire de l'existence commune*]. Con “eroi” intendo i personaggi gonfiati oltre misura, i pupazzi trasformati in colossi. [...] Il romanziere naturalista vuole sparire del tutto dietro l'azione che racconta.»

^{6 8} Cfr. Fracolino, op. cit., p. 22-23

^{6 9} Ibi dem

^{7 0} Ivi, p. 25

dello *Zeitgeist*»^{7 1}, una volontà oppositiva che formerà la base della forma letteraria del romanzo-saggio^{7 2}. Inoltre, *Des Esseintes* non risulta “svuotato” come vorrebbero le teorie di Zola. Il protagonista di *Controcorrente* appare come un personaggio nuovo, modernista, che sicuramente si sviluppa in virtù dell’opposizione al proprio tempo (lo *Zeitgeist*): potenziale che viene risvegliato appunto dall’emergenza della forma letteraria del saggio, inaugurando un atteggiamento critico «ma anche disperato»^{7 3} nei confronti di una modernità percepita come una «catastrofe ineluttabile e non affrontabile»^{7 4}. L’unica reazione possibile all’avvento del nuovo secolo è il gesto critico, concretizzato nella forma letteraria, appunto critica, del saggio^{7 5}. In questo senso, la crisi dell’autore che doveva scontrarsi con la decadenza dei valori del suo tempo diventa crisi anche del protagonista. Una crisi che anche Sciascia viveva nel momento in cui scrive e pubblica *Il contestò*, vista la fase storica che lo Stato italiano stava attraversando tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta: e anche in questo caso la crisi dell’autore si ripresenta nel personaggio protagonista che, come *Des Esseintes*, veste i panni di un eroe che si contrappone con i propri mezzi a qualcosa che risulta essere più grande di lui. L’ispettore Rogas, come si vedrà più approfonditamente nel capitolo successivo, è un personaggio che non riesce ad adattarsi nel “contesto” in cui vive e che dovrà fare i conti con un sistema di cui non può essere parte in alcun modo. Tuttavia il protagonista del *Contestò* non compirà la scelta «fondamentale e ideologica»^{7 6} di *Des Esseintes* di ritirarsi a vita privata a Fontenay, Rogas continuerà ad indagare anche nel momento in cui capirà di essersi invischiato in qualcosa di più grande di lui e al quale non potrà opporsi. E lo stesso farà il *Vice de Il cavaliere e la morte*, il cui destino è però segnato ben prima che si renda conto del guaio in cui si è cacciato.

Resta da chiarire come la forma letteraria del saggio, per sua natura «anti-narrativa»^{7 7}, riesca a fondersi con la forma che fa della narrazione il suo fulcro, il romanzo. In “Sul saggio”, Robert Misil dichiara che la saggistica possiede «della scienza, la forma e il metodo. Dell’arte, la materia»^{7 8}.

^{7 1} Ivi, p. 24

^{7 2} Cfr. Ercolino, op. cit., p. 24

^{7 3} Ivi, p. 30

^{7 4} *Ibidem*

^{7 5} Cfr. Ercolino, op. cit., p. 29-30

^{7 6} Ivi, p. 76-77. «Il suo rifiuto del materialismo alla base della cultura positivista che permeava il naturalismo indica la direzione del suo progetto esistenziale ed estetico di vivere *à rebours*, controcorrente.»

^{7 7} Ivi, p. 78. «Il saggio rallenta il flusso della narrazione. L’inserimento di una forma non narrativa e atemporale, il saggio, in una intrinsecamente narrativa e temporale, il romanzo, frena il dipanarsi dell’intreccio, determinando un effetto di sospensione, di dilatazione, di rarefazione, o, in certi casi, anche un’esplosione dell’intreccio.»

^{7 8} Ivi, p. 94

Tra questi due campi si trova il saggio [...] Esso cerca di creare un ordine. Non offre immagini, bensì una connessione di pensieri, dunque di natura logica e, come la scienza, prende le mosse da fatti, che pone in relazione. Solo che questi fatti non sono universalmente osservabili e anche il loro collegamento è, in molti casi, solo un collegamento particolare. Esso non offre alcuna soluzione totale, ma solo una serie di soluzioni particolari. [...] esso offre, al posto di una verità, tre buone probabilità.^{7 9}

Per emergere nel romanzo saggio, la forma critica del saggio, caratterizzata dalla sua indeterminata natura, necessita di alcuni dispositivi mimetici; uno su tutti il discorso indiretto libero. Questo espediente permette la sovrapposizione tra l'autore e il personaggio, mimetizzando la voce del primo in quella del secondo.^{8 0} Nel *contesto* sono numerosi i dialoghi che Rogas intrattiene con diversi personaggi (Noci, il Presidente della Corte Suprema), dei veri e propri scontri ideologici: nessuno di questi però porterà alla rivelazione di una verità, vista la natura della forma saggio e della mancanza della *grazia illuminante* esaminata nel precedente capitolo.

Secondo Bruno Berger è possibile riconoscere il saggio dialogico come una forma soltanto "prodroma" al genere del saggio, e quindi «non sufficientemente ricca da consentire sviluppi, deviazioni e estensioni dell'argomento»^{8 1}. A questo proposito però, Ercolino richiama un carattere fondamentale del saggio dialogico che si rivela molto importante anche per il romanzo saggio: «la *processualità* del pensiero, della verità, della forma.»^{8 2}. Questa caratteristica del saggio dialogico (che poi sarà ereditata dal saggio, genere più moderno) sembra provenire dalla forma del dialogo socratico, che Michail Bachtin riconosce come uno dei generi fondanti della produzione ellenistica. Proprio Bachtin individua alcune caratteristiche di questa forma che tornano utili per dimostrare che i dialoghi presenti nell'opera sciasciana sono ascrivibili al genere del saggio dialogico.

[...] 1) la natura dialogica della verità- la verità "non nasce e non si trova nella testa d'un singolo uomo, essa nasce *tra gli uomini*, che insieme [la] cercano [...] nel processo della loro comunione dialogica; 2) la sincriasi [*synkrisis*], e cioè la giustapposizione di punti di vista differenti su un determinato argomento, e l'anacrisi [*anakrisis*], lo stimolo dell'interlocutore al fine di spingerlo a esprimere (cautamente) la sua opinione; 3) la figura dell'eroe-ideologico- eccezionale e innovazione introdotta dal dialogo socratico nella letteratura occidentale; 4) l'adeguamento dell'intreccio all'anacrisi, che solitamente si traduce

^{7 9} *Ibidem*

^{8 0} *Ivi*, p. 98

^{8 1} Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, Berna, Francke, 1964, pp. 41-42

^{8 2} Ercolino, *op. cit.*, p. 109

nell'immaginare una situazione "straordinaria" in cui ambientare il dialogo [...]; 5) la combinazione organica dell'idea da veicolare con chi la esprime.^{8 3}

Come segnalato poco sopra, le pagine di dialogo tra i personaggi che si trovano nel *Contesto* e ne *Il cavaliere e la morte* riprendono molto dalle peculiarità elencate da Bachtin. Prendiamo ad esempio la conversazione che l'ispettore Rogas intrattiene con il Presidente della Corte Suprema, che verrà approfondita maggiormente nel prossimo capitolo: la contrapposizione che viene a crearsi rispecchia ciò che Bachtin chiama *sincriasi* e il modo in cui il Presidente viene spinto ad esprimere la sua visione richiama al meccanismo dell'*anacrisi*, a cui l'intreccio si piega facendo momentaneamente passare in secondo piano la questione Gres per dare il via alla discussione sul valore dell'errore giudiziario. Rogas diventa qui a tutti gli effetti un *eroe-ideologo*, argomentando convintamente una visione opposta a quella del suo interlocutore citando Voltaire, facendosi carico con tutta probabilità delle idee e del culto dell'opposizione del suo autore. L'ultimo punto vale la pena analizzarlo successivamente, ma sul primo è il caso di soffermarsi dato che la verità sembra non poter essere raggiunta dal dialogo tra i due. Non c'è alcuna possibilità di sintesi tra la tesi di Rogas e quella del Presidente della Corte Suprema e in questo senso la struttura sembra tendere verso il realismo tragico di Dostoevskij: sempre Bachtin aveva infatti cercato di far discendere il romanzo polifonico dell'autore russo proprio dal dialogo socratico di cui sopra.^{8 4} E anche se Dostoevskij non scrisse mai un romanzo saggio perché «non poteva»^{8 5}, risulta interessante segnalare come nell'opera di Sciascia esista a sua volta una modalità di riflessione tragica che porta, come per l'autore dei *Fratelli Karamazov*, ad una impossibilità del «divenire dialettico in un unico spirito»^{8 6}.

[Nei romanzi di Dostoevskij] tutte queste contraddizioni e duplicità non sono divenute dialettiche, non si sono messe in movimento lungo un cammino temporale, lungo una linea in divenire, ma si sono dispiagate sullo stesso piano come coesistenti e contrastanti, come termini che consonano ma che non si confondono, ovvero come irrimediabilmente contraddittori, come eterna armonia di voci non fuse tra loro o come loro irrefrenabile e irrimediabile contrasto.^{8 7}

^{8 3} Ivi, p. 110-111

^{8 4} Gfr. Ercolino, op. cit., p. 112

^{8 5} Ivi, p. 114. «Le condizioni storiche e sociali della Russia nella seconda metà del XIX secolo, al pari di quelle della sua sfera estetica, non consentivano, e forse non richiedevano neppure, un'affermazione di quella specifica forma simbolica.»

^{8 6} Ivi, p. 126

^{8 7} Ibi dem

In Dostoevskij la *polifonia* porta alla *multivocalità*, tale che «i vari livelli della coscienza di un personaggio sono oggettivati in personaggi distinti che ci vengono presentati come doppi di mezzati, o caricature»⁸⁸; e forse è il caso di dire che nel caso di Sciascia, nel *Contesto*, questa multivocalità è ben presente soprattutto nella rappresentazione di altri personaggi che si scontrano con il protagonista. *Doppi di mezzati* possono essere Ncio e Galano, che volontariamente rappresentano caricature di un certo tipo di milieu borghese. Esempre citando Bachtin essi si fanno carico dei necessari momenti compiuti utili alla realizzazione dell'eroe, posti al di fuori dal protagonista a causa della sua vicinanza all'autore.⁸⁹ È dato che Rogas e Sciascia sono lo specchio l'uno dell'altro è facile supporre che i personaggi del *Contesto* siano lo specchio di entrambi.

Nonostante il dialogo tra Rogas e il Presidente Riches sembra non portare ad alcuna sintesi, il *Contesto* presenta comunque situazioni in cui la tensione dialettica è ben percepibile: la scena che vede protagonisti i già citati Ncio e Galano ne è un esempio. La discussione che i due intravedono alla presenza di Rogas (che ne è spettatore a tutti gli effetti) sembra rievocare quelle che avvengono tra Naphta e Settembrini nella *Montagna Magica* di Thomas Mann, e di cui il protagonista del suddetto romanzo, Hans Castorp, è spettatore a sua volta. Come i personaggi di Sciascia rappresentano la decadenza dei valori e il cinismo con cui gli intellettuali si mascherano attraverso essi, nel romanzo di Mann vediamo come «Naphta e Settembrini inscenano la transizione storica e ideologica dell'*ancien régime* al capitalismo borghese, con annessi risvolti sociali ed etici»⁹⁰ e di come queste due figure si integrino all'interno di un sistema ideologico «intimamente dialettico»⁹¹. E la *diattizzazione* di questo sistema «passa anche per la figura di Hans Castorp, favorita da un reagente intimamente moderno, l'ironia.»⁹² Rogas, come d'altronde farà Castorp, utilizza proprio l'ironia come arma per difendersi dai poli ideologici a cui è soggetto. Per evitare fraintendimenti è comunque utile ricordare come Sciascia si trovi più vicino agli autori di romanzo saggio, dato che

[...] gli autori di romanzo saggio provarono a dominare, a cristallizzare, l'anarchia della morente modernità in una forma sintetica e dialettica, il romanzo-saggio, Dostoevskij, al contrario, "si arrese" ai cambiamenti che attraversavano la società russa, plasmando una forma processuale aperta, non finalizzata, il romanzo polifonico [...] È come se l'Europa del romanzo-saggio non fosse più capace di

⁸⁸ Ivi, p. 127

⁸⁹ Michail Bachtin, *L'autore e l'eroe, teoria letteraria e scienze umane*, Torino, Einaudi, 2000, p. 17

⁹⁰ Ivi, p. 137

⁹¹ Ivi, p. 136

⁹² Ivi, de m

pensare a se stessa in termini di rinnovamento, come se non potesse più immaginare un futuro senza catastrofe e senza il vano tentativo di evitarla.^{9 3}

In romanzi come *Il contesto* e *Il cavaliere e la morte* è evidente la volontà dell'autore di non arrendersi, come fece Dostoevskij, alla sua epoca; e se «le forme sono sempre politiche»^{9 4} saranno la politica e la società, legate indissolubilmente all'epoca in cui viveva, l'argomento che Sciascia tratterà con maggiore attenzione. Ma in che modo?

Facendo un passo indietro, e recuperando un autore già citato all'interno di questo elaborato, si può osservare come Robert Misil interpretasse la crisi del suo tempo e di come cercasse di porvi rimedio. Superando il paradigma cartesiano, Misil osserva come la modernità abbia avuto origine non soltanto dalla «concezione "geometrica" della ragione differenziante»^{9 5}, bensì dal contrasto tra una componente umanistica e una scientifica.^{9 6} La prevaricazione della seconda sulla prima ha generato la modernità come la conosciamo: l'intento di Misil sarà, attraverso il romanzo *L'uomo senza qualità*, quello di recuperare ciò che è andato perso in questo scontro per ottenere un diverso esempio del suo tempo storico.^{9 7}

2.2 Il rapporto tra autore e protagonista

Nel paragrafo precedente sono state messe in evidenza le caratteristiche che la produzione sciasciana ha in comune con la forma letteraria del romanzo saggio; ciò che si intende fare ora è sviluppare ulteriormente il tema della *mi nesi*, ovvero della *mi netizzazione* dell'autore nei propri personaggi, facendo ricorso al lavoro che Michail Bachtin ha svolto nel corso della sua carriera di critico letterario nel XX secolo.

Il rapporto architettonicamente stabile e dinamicamente vivo dell'autore con l'eroe dev'essere compreso sia nella base generale di principio, sia nelle molteplici particolarità individuali che esso assume in un'opera determinata di un determinato autore. [...] Abbiamo già detto a sufficienza che ogni momento di un'opera ci è dato nella reazione che esso suscita nell'autore e che comprende sia l'oggetto, sia la

^{9 3} Ivi, p. 145

^{9 4} Ibi dem

^{9 5} Ivi, p. 150

^{9 6} Ibi dem «[L]a Modernità ha avuto due distinti punti di partenza, uno umanistico basato sulla letteratura classica, l'altro scientifico, con le sue radici nella filosofia naturale del Seicento. [...] Quanto abbiamo guadagnato dalle escursioni di Galileo, Cartesio e Newton nella filosofia naturale, altrettanto abbiamo perso dall'abbandono di Erasmo e Rabelais, Shakespeare e Montaigne.»

^{9 7} Cfr Ercolino, op. cit.

reazione di un eroe all'oggetto (reazione a una reazione); in questo senso l'autore intona ogni particolarità del suo eroe, ogni suo tratto, ogni evento della sua vita, ogni suo atto, i suoi pensieri e sentimenti, così come, anche nella vita, noi reagiamo in base a valori ad ogni manifestazione delle persone che ci circondano.⁹⁸

In questo estratto da *L'autore e l'eroe, Teoria letteraria e scienze umane* Bachtin mette in chiaro quale sia la dinamica che intercorre nel rapporto tra l'autore ed il protagonista delle sue storie. Se infatti ogni individuo reagisce alle espressioni di altri individui confrontandosi non con la totalità dell'altro ma con le sue singole particolarità, nell'ambito estetico l'autore di un'opera d'arte si confronta con la totalità dell'eroe, caratterizzata appunto dalle sue singole manifestazioni. Questo rapporto si fonda su quello che viene definito un *principio produttivo*, per cui un oggetto si determina solo quando l'individuo entra in rapporto con esso.⁹⁹ Tuttavia l'autore non è immediatamente in grado di applicare questo processo:

[...] la sua reazione non diventa subito di principio e produttiva e da un rapporto unitario basato su valori non si sviluppa subito la totalità dell'eroe: l'eroe farà molte smorfie, mostrerà maschere casuali, compirà falsi gesti, terrà comportamenti inattesi a seconda delle casuali reazioni emotivo-volitive e dei capricci interiori dell'autore, attraverso il caos dei quali egli deve aprirsi una via verso il suo autentico orientamento di valori fino a quando, finalmente, il suo semblante non si componga in una totalità stabile e necessaria.¹⁰⁰

Il processo creativo è infatti una vera e propria lotta, in cui l'autore, in conflitto con se stesso, cerca di rendere un'immagine definita e determinata dell'eroe: l'oggetto di studio diventa quindi ciò che deriva dal contrasto dell'autore con se stesso, ovvero il materiale che si deposita nell'opera d'arte con «la sua storia e la sua logica».¹⁰¹ Ovviamente questo prescinde dagli aspetti tecnici che riguardano la realizzazione dell'opera, in quanto ciò che è interessante mettere in risalto è il rapporto tra l'artista e il processo creativo, del quale si rende conto soltanto osservando l'oggetto finito e, appunto, determinato. In questo modo, il frutto del processo creativo, cioè l'eroe, acquista una propria indipendenza rispetto al suo creatore, e viceversa anche quest'ultimo attua la medesima operazione: quella di rendersi indipendente da sé in quanto artista.¹⁰² Per definire ulteriormente il rapporto che si crea tra autore ed eroe Bachtin

⁹⁸ Michail Bachtin, op. cit., p. 5

⁹⁹ Cfr. Bachtin, op. cit., p. 5-6

¹⁰⁰ Bachtin, op. cit., p. 6

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 7

¹⁰² *Ivi*, p. 8 «[...] è diventato cioè uomo, critico, psicologo o moralista»

definisce il primo come «portatore dell'unità intensa e attiva in cui si esprime una totalità compiuta, totalità di un eroe e totalità di un'opera, unità transgrediente ogni suo singolo momento»¹⁰³; l'eroe, dal suo interno, non è in grado di rendere questa totalità dato che essa gli viene elargita da un soggetto esterno, la *coscienza creativa dell'autore*.¹⁰⁴

La coscienza dell'autore è la coscienza di una coscienza, cioè una coscienza che ingloba la coscienza dell'eroe e il suo mondo: essa ingloba e compie questa coscienza dell'eroe con momenti che, per principi, sono transgredienti ad essa e che, se fossero immanenti, renderebbero falsa questa coscienza.¹⁰⁵

L'autore infatti è a conoscenza non solo di tutto ciò che l'eroe e gli altri personaggi vivono e percepiscono all'interno del loro mondo: egli è in possesso di una visione tale da superare quella dei personaggi, conosce aspetti del mondo in cui si muovono a loro inaccessibili, il suo sapere ingloba fin dal principio tutti i momenti compiuti «della totalità sia degli eroi, sia dell'evento collettivo della loro vita, cioè della totalità dell'opera».¹⁰⁶ Dato che l'autore e la sua coscienza, che racchiude la totalità dell'eroe, circondano quella del personaggio è compito del primo raccogliere e integrare tutte le parti del personaggio che sono al suo interno disseminate e disperse, e questo avviene attraverso l'*extralocalità*, il punto di vista esterno dell'osservatore rispetto all'individuo osservato.¹⁰⁷ Tuttavia, scrive Bachtin, questa posizione privilegiata è difficilmente raggiungibile nel caso in cui il protagonista sia autobiografico, e non solo, dato che quando il rapporto tra autore ed eroe si fonda su una condivisa visione (o una diversità) di ideali e valori questa distorce il personaggio e ne compromette il compimento. In altre parole, questa coincidenza tra i partecipanti finisce per generare un evento etico e non estetico, data la mancata presenza di due coscienze ben distinte che sarebbero necessarie per lo sviluppo di quest'ultimo. Quando ciò avviene la posizione di *extralocalità* si perde e Bachtin individua tre diverse tipologie di deviazione del rapporto autore-eroe.¹⁰⁸

È interessante come si possano riscontrare, attraverso un'analisi critica, alcune caratteristiche che rimandano ad alcune delle deviazioni teorizzate da Bachtin, in particolare modo nel *Contesto* e, in minor misura, nel *Cavaliere e la morte*. Si veda ad esempio, facendo

¹⁰³ Ivi, p. 12

¹⁰⁴ Cfr Bachtin, op. cit., Ibi dem

¹⁰⁵ Ibi dem

¹⁰⁶ Ibi dem

¹⁰⁷ Ivi, p. 14 «[...]l'amorosa rimozione di sé dal campo della vita dell'eroe, lo sgombero di tutto il campo della vita a favore dell'eroe e della sua esistenza, la partecipe comprensione e il compimento dell'evento della vita dell'eroe, in qualità di spettatore impassibile in senso conoscitivo e etico.»

¹⁰⁸ Cfr Bachtin, op. cit., p.

riferimento all'ispettore Rogas, il primo caso di deviazione di questo rapporto, ovvero la predominanza della figura dell'eroe su quella dell'autore. In questo caso l'artista viene obbligato dal personaggio a non poter trovare uno stabile punto d'appoggio al di fuori di lui, dato che «l'orientamento emotivo-volitivo dell'eroe e la sua posizione etico-conoscitiva nel mondo sono tanto autorevoli per l'autore che egli non può non vedere il mondo materiale con gli occhi dell'eroe[...]»¹⁰⁹ Nonostante ciò, continua Bachtin, i momenti compiuti volti a realizzare la totalità dell'eroe devono comunque essere presenti, anche se non possono trovarsi dentro l'eroe; a causa di ciò l'autore si trova costretto ad affidare questa responsabilità a personaggi che stanno al di fuori della sfera dell'eroe, che si rivelano «casuali e incerti e non hanno un carattere di principi».¹¹⁰ Questi hanno la funzione di fornire all'autore, che immèdesi mandosi in loro cerca di liberarsi dell'eroe (e da se stesso), la posizione di extralocalità richiesta dal momento compiuto.

Precisiamo che qui non si tratta dell'accordo e del disaccordo teorico dell'autore con l'eroe: per individuare un punto di appoggio fuori dall'eroe che sia dotato di un'interna necessità non è affatto necessario né sufficiente trovare una fondata confutazione teorica delle sue concezioni; [...], no, rispetto all'eroe bisogna trovare una posizione nella quale tutta la sua visione del mondo con la profondità che le è propria, con quel che di giusto e di ingiusto, di bene e di male v'è in essa - senza distinzioni-, diventi soltanto un momento della concreta totalità di esistenza dell'eroe, intuitivamente visiva; bisogna spostare il centro di valore dal compito cogente alla bella datità dell'esistenza dell'eroe, non sentirlo e non concordare con lui, ma vedere l'intero eroe nella pienezza del presente e ammirarlo.¹¹¹

Questo avviene nel *Contesto* nel momento in cui l'ispettore Rogas si trova, ad esempio, di fronte a Nocio e Galano, personaggi che incarnano visioni del mondo molto diverse rispetto a quelle del protagonista; ancora più evidente, nelle ultime pagine del romanzo, la focalizzazione su un altro personaggio, Cusan, che Sciascia utilizza appunto dopo la scomparsa dell'eroe. Come scrive Bachtin, l'eroe è vissuto soltanto dall'interno e non c'è nulla di reale e stabile al di fuori di esso: l'ambiente in cui svolge l'azione è sfocato e indeterminato e ha l'unica utilità di far risaltare l'eroe. Così anche i personaggi perdono di significato e l'attenzione non si rivolge tanto a loro quanto ai problemi discussi da loro in una *disputa interessata*. L'autore in questo senso non dispone di un unico volto (Nocio, Galano e Cusan servono a Sciascia nella

¹⁰⁹ Ivi, p. 17

¹¹⁰ Ibi dem

¹¹¹ Ivi, p. 17-18

misura in cui manifestano i suoi dubbi e le sue posizioni) e risulta essere «disperso oppure una maschera convenzionale». ^{1 1 2}

Nel *Cavaliere e la morte* si assiste ad un altro tipo di deviazione dal naturale rapporto tra eroe e autore, quello in cui il secondo predomina sul primo: è evidente come la storia personale di Sciascia abbia influito sulla caratterizzazione del protagonista, il Vice, un uomo malato di un male incurabile come lo era il suo creatore, e destinato ad essere un escluso, un intellettuale isolato come lo era lo stesso Rogas, costretto dai principi e dalla ragione a scontrarsi con il Potere e le sue logiche. In questo caso, scrive sempre Bachtin, si può parlare di rapporto dell'eroe con se stesso; infatti questi non è altro che l'autore, che influisce direttamente nello sviluppo della figura del protagonista (che diventa a tutti gli effetti il depositario delle riflessioni dell'artista) introducendo lui stesso i momenti compiuti, rendendo così l'eroe in grado di determinare se stesso. Tuttavia Bachtin opera un'ulteriore distinzione, in quanto questo tipo di deviazione genera due tipi di eroi, autobiografico e non. Il Vice di Sciascia non è autobiografico e quindi risponde al secondo caso, incarnando un'idea che rappresenti il punto di vista dell'autore mantenendo il proprio principio estetico e la propria unità compiuta in puro senso artistico. ^{1 1 3}

Alla luce di questo gli eroi di Sciascia dimostrano, seguendo Bachtin, di non rientrare nel rapporto convenzionale che si sviluppa tra personaggio e autore (tra artista e prodotto), incarnando per molti versi quelle deviazioni trattate in precedenza e rendendosi in questo modo una specie di autoritratto ideologico dello scrittore.

^{1 1 2} *Ibidem*

^{1 1 3} Cfr Bachtin, op. cit., p. 19

3 Sciascia indagatore della realtà

Non per nulla c'è un aspetto del *Contesto* che mi incuriosiva: ed è l'analisi dei personaggi partendo addirittura dal gioco dei nomi. Il protagonista, ad esempio: il poliziotto di nome Rogas, da rogare (interrogare, cercare) a sottolineare il senso proprio della ricerca che c'è dentro questo romanzo. [...] «in certi momenti ricorda i commissari di Simonon, in altri Graham Greene, e in altri ancora Carlo Emilio Gadda», [...] ^{1 1 4}

Durante un ciclo di conferenze promosso dall'Associazione Amici di Leonardo Sciascia nel 2004, durante il quale sono stati riletti i gialli sciasciani evidenziandone i tratti di rottura con la tradizione giallistica internazionale e italiana (come già esposto nel primo capitolo di questo elaborato), Ermanno Paccagnini, professore ordinario di letteratura italiana contemporanea nella Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, si sofferma su quegli aspetti del personaggio protagonista de *Il contesto* che possano essere riconducibili alla figura dell'autore: a riprova di ciò viene riportata una dichiarazione di Sciascia, che arriva ad includersi tra i personaggi fittizi che l'ispettore Rogas ricorda.

[...] «sì, è vero, un po' Miegret, un po' Ingravallo del Pasticciaccio, un po' quel Prentinice della Quinta Colonna di Greene. E un po' moi»: ossia colui – Sciascia – che indaga in continuazione. ^{1 1 5}

^{1 1 4} Ermanno Paccagnini, *Il contesto, investigazioni sul palazzo*, in *Nero su giallo Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 45

^{1 1 5} Ivi, pp. 45-46

Prendendo a modello il discorso di Paccagnini i successivi paragrafi saranno incentrati sull'analisi testuale di due romanzi polizieschi particolarmente emblematici, *Il contesto* e *Il cavaliere e la morte*, con l'intento di individuare analogie e differenze tra l'autore e i personaggi protagonisti dei due racconti.

3.1 La rappresentazione del potere nel mondo: *Il contesto*

Nel 1971 Sciascia pubblica un romanzo che si rivelerà essere un punto di svolta all'interno della sua produzione letteraria: è possibile infatti individuare due momenti ben distinti nella vita dell'autore, il primo dei quali vede Sciascia rivolgere la sua attenzione al fenomeno della criminalità organizzata e al tessuto sociale della Sicilia in romanzi come *Il giorno della civetta*, un secondo, invece, in cui l'autore espande il suo bacino di interesse all'intera penisola, il cui inizio verrà fatto coincidere con la pubblicazione del romanzo oggetto di questo paragrafo, *Il contesto*.

In seguito alla prima edizione Einaudi, il romanzo si trovò ad essere oggetto di dibattito su scala nazionale polarizzando su di sé l'attenzione della critica: *Il contesto*, infatti, scatenò quello che potremmo chiamare un *Affaire Sciascia*, con schiere di recensori pronti a difendere o criticare le posizioni dell'autore emerse dal libro appena pubblicato, che denunciava attraverso una intelligente metafora ciò che in Italia stava per accadere: il *compromesso storico* tra la Democrazia cristiana di Aldo Moro («il partito che malgoverna da trent'anni») ¹¹⁶ e il Partito Comunista Italiano (entrambi, nel 1971, ammiccavano all'idea del compromesso storico). In quel frangente ci fu chi prese le difese di Sciascia, come l'amico pittore Renato Guttuso, come chi, tra i critici, ebbe la sensibilità di cogliere la rappresentazione del rapporto tra l'individuo e il potere: Ferdinando Ca mon concentrava la sua analisi sul tema della giustizia, individuando nel Potere la sorgente della morale, visto che «tra i poteri del potere c'è anche quello di stabilire, di fondare, ciò che è giusto e ciò che è santo» ¹¹⁷; Geno Pampaloni sottolineava come l'interesse maggiore non fosse incentrato sul funzionamento della società e dei suoi meccanismi «quanto al rapporto che ha con essa il ruolo dello Stridato» ¹¹⁸, comprendendo da subito l'importanza del tema della parodia e la sua conseguente chiave di

¹¹⁶ Ivi, p. 71

¹¹⁷ Ferdinando Ca mon, *Il vertice della piramide*, in AA. VV., *Leonardo Sciascia. La verità l'aspra verità*, a cura di A. Motta, Lacaita, Manduria, 1985, p. 443

¹¹⁸ Geno Pampaloni, *Il contesto*, Ivi, p. 402-403

lettura.

Il contesto è una parodia che lo scrittore ha iniziato a scrivere con divertimento e ha concluso senza divertirsi più.^{1 1 9}

«Ho scritto questa parodia (travestimento comico di un'opera seria che ho pensato, ma non tentato di scrivere [..]) partendo da un fatto di cronaca: un tale accusato di tentato uxoricidio» scrive Sciascia in una *Nota* al romanzo. E in un'intervista spiega che quell'opera seria avrebbe dovuto essere un libro sulla situazione politica italiana e mondiale, definendo *Il contesto* la «cronaca di una desertificazione ideologica e ideale che tuttavia in Italia era solo ai suoi inizi».^{1 2 0}

La genesi del romanzo fa capo quindi ad un progetto ideale di Sciascia, ovvero quello di rappresentare «il potere nel mondo»^{1 2 1}, slegato dall'ambiente siciliano per raggiungere connotati universali. Questo vastissimo progetto, reso difficile anche dal disagio personale che l'autore viveva in quel periodo, viene infine sviato nella struttura parodica di un romanzo giallo: nella nota finale del romanzo Sciascia descriveva il suo lavoro come «il travestimento comico di un'opera seria che ho pensato ma non tentato di scrivere, utilizzazione paradossale di una tecnica e di determinati clichés».^{1 2 2} La struttura del romanzo giallo viene perciò intaccata dalle fondamenta: al lettore non viene concessa una soluzione plausibile alla vicenda raccontata, proprio a causa della sovversione dei paradigmi di questo genere; questo senso di ribaltamento si avverte anche nel protagonista del romanzo, l'ispettore Rogas.

Come spiega Paccagnini nel corso del suo intervento, *Il contesto* si rivela essere un romanzo di grande importanza per la vita di Sciascia «perché segna una svolta. Una può già essere considerata quella sin qui accennata, ossia che, in fondo, con *Il contesto* Sciascia rompe con l'equivoco dell'impegno civile come scrittore: dell'impegno civile di chi ha un'etichetta»^{1 2 3}

Sciascia appartiene a quella tradizione di scrittori che di fronte al disordine della realtà cerca di decodificarlo e ricodificarlo mediante un'architettura letteraria... La sua simpatia per la passione "morale" di partenza di Sciascia veniva rafforzata dal fatto che il suo primo strumento analitico era la ragione, alla ricerca di un'equità ovvia, una giustizia ovvia, non maneggiata da calcoli dialettici segreti [..].^{1 2 4}

^{1 1 9} Leonardo Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 114

^{1 2 0} Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, cit. p. 82

^{1 2 1} Leonardo Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 114

^{1 2 2} Leonardo Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 113

^{1 2 3} Ernanno Paccagnini, *Il contesto, investigazioni sul palazzo*, in *Nero su giallo. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 44

«Candidato nel PCI divenne grande scrittore. Dopo le dimissioni fu bollato come codardo»

^{1 2 4} Ivi, cit. p. 45

Come riportato sopra, a colpire Paccagnini sono l'atteggiamento morale e l'architettura letteraria di Sciascia, che si identificano con lo smascheramento di tutti i comportamenti individuali e sociali provocato dalla scoperta che nulla è come sembra, che la realtà in cui viviamo viene fondamentalmente guidata da entità (il Potere) che non ci è possibile controllare. Alla base di questo pensiero, Paccagnini riconosce una profonda inquietudine, addirittura angoscia^{1 2 5}

Ammesso che per risolvere l'indagine sia necessaria «l'esistenza di soggetti morali di cui sia possibile dimostrare l'innocenza o la colpevolezza»^{1 2 6}, come si può arrivare ad una soluzione se è il contesto stesso ad essere criminale?

Il detective protagonista della vicenda si ritrova di fatto a dover indagare in una sorta di labirinto, che lo costringe in un certo senso a perdersi: egli, infatti, vive nella condizione di dover «difendere lo Stato da coloro che lo rappresentavano» e che «lo detenevano».^{1 2 7} Questa situazione indurrà il protagonista a prendere le parti del probabile assassino, Ges:

Solo che Ges, se aveva riconosciuto Rogas e se credeva di essere stato a sua volta riconosciuto, non poteva mai immaginare che quell'ispettore di polizia, che i giornali dicevano tenacemente e vanamente impegnato a dargli la caccia, era in effetti passato dalla sua parte. E anzi, come un aficionado che davanti alla televisione si gode (si soffre) una partita di calcio, anticipando, esortando, implorando l'azione decisa, la discesa impetuosa sul campo avverso, il tiro vittorioso, Rogas svolgeva nella mente quel che al posto di Ges avrebbe fatto, quel che Ges avrebbe dovuto fare.^{1 2 8}

Il personaggio di Rogas (il cui nome deriva dalla seconda persona del verbo latino *rogare*) presenta degli aspetti che lo accomunano a Sciascia: il «culto dell'opposizione»^{1 2 9} che lo induce spesso volte a criticare le azioni dello stesso corpo di polizia di cui fa parte, pronta a «sorteggiare [...] il colpevole»^{1 3 0}, che a sua volta lo ostracizza in quanto individuo vagamente intellettuale che tenta inutilmente di contrapporsi ai metodi di indagine dei colleghi:

tirar dritto sulla traccia, se traccia c'era, di quel pazzo furioso che senza ragione alcuna andava ammazzando i giudici. La tesi del pazzo furioso or mai arrideva al vertice: il ministro della Sicurezza e quello della

^{1 2 5} Cfr Paccagnini. «La lettura dei suoi ultimi scritti comunica un pessimismo angoscioso.»

^{1 2 6} Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, cit. p. 167

^{1 2 7} Leonardo Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 79

^{1 2 8} Ivi, cit. p. 92

^{1 2 9} Ivi, cit. p. 94

^{1 3 0} Ivi, cit. p. 16

Giustizia, il presidente della Corte Suprema, il capo della polizia. E anche il presidente della Repubblica, confidenzialmente comunicò a Rogas il suo capo, ogni mattina domandava se il pazzo omicida era stato preso.¹³¹

Richiamando in qualche modo il Mignet di Simonon («Bisogna metterci dentro l'uomo, la persona, il personaggio perchè stia su»¹³²), Rogas cerca i verbali dei processi che coinvolgevano i magistrati, dando molta importanza a quelli che riportavano verdetti poco chiari, riconoscendo nel personaggio di Gres il colpevole degli omicidi: quest'ultimo, accusato e condannato ingiustamente per tentato uxoricidio, cerca di rivalersi su coloro che l'hanno condannato. Durante il processo a suo carico, Gres utilizza delle armi insolite e inconcepibili per il Potere: l'ironia («Pareva affezionata anche a me.»¹³³), aspetto che lo accomuna all'ispettore che ne segue le tracce¹³⁴, e il buon senso.

Al processo, difeso da un avvocato non del tutto convinto della sua innocenza, il farnacista Gres tenne un atteggiamento che parve sprezzante. Disse che alcune di buon senso niente impediva ai suoi accusatori, ai suoi giudici, di pensare che tutto fosse una macchina della moglie. Il richiamo al buon senso irritò procuratore e giudici.¹³⁵

Ispettore e criminale, dunque, si trovano ad essere facilmente sovrapponibili l'uno all'altro per diversi motivi: innanzitutto perché entrambi si rivelano essere imprigionati dalla morsa del potere, e riconoscono nei loro gesti l'unico modo per riuscire a liberarsi; e poi per quell'amore, condiviso probabilmente dallo stesso Sciascia, per i «casi della vita [...] più oscuri, i più complicati, quelli a doppia verità», consapevoli di trovarsi di fronte a «uno spettacolo grottesco, una beffa»¹³⁶. Nonostante ciò, l'opinione pubblica (indirizzata dal Potere) individua in alcuni *gruppuscoli giovanili* i colpevoli di questa serie di omicidi:

La notizia rallegrò l'intero paese; o quasi. Il morale e la morale ne furono sollevati: del parlamento, del governo, dei giornali, del clero, dei padri di famiglia, dei professori. E anche della classe operaia e del Partito Rivoluzionario Internazionale che la rappresentava. Non ci fu giornale che risparmiò alla polizia velato sarcasmo o aperta irrisione. La domanda [...] che si facevano e facevano sotto forma di verse: come

¹³¹ Ivi, cit. p. 17-18

¹³² Ivi, cit. p. 37

¹³³ Ivi, cit. p. 33

¹³⁴ Cfr Leonardo Sciascia, *Il contestato*, p. 93. «Un paese negato all'ironia, ma Rogas si divertiva ugualmente ad usarla.»

¹³⁵ Ivi, p. 32

¹³⁶ Ivi, p. 42

mai [...] la polizia si era votata alla tesi del delinquente solitario, del pazzo vendicatore?^{1 3 7}

Da questo momento nuovi personaggi fanno la loro comparsa all'interno del racconto, e, riportando le parole di Paccagnini, si rivela interessante l'analisi «partendo addirittura dal gioco dei nomi»^{1 3 8}: Galano ad esempio, il leader dei già citati “gruppuscoli”, di cui dice Paccagnini:

[...] per il quale, ove si dimentichi (ma neppur troppo) il suo significato aggettivale che lo rinvia alla tartaruga, vale ben quello di «fronzolo sfarzoso», ri mandando il termine ad «annodatura e ornamento»; e quindi infiorature, abbellimenti, proprio da «gala»; che è altro modo di Sciascia, appunto onomastico, di sparare ad alzo zero contro queste devastanti presenze intellettuali, le quali abdicano al proprio ruolo di «coltivatori, custodi e alimentatori del senso» in nome di quella furberia e convenienza che sempre tendono a imporsi quando con la prevalenza del male giunge inevitabilmente la perdita del senso e della ragione.^{1 3 9}

Sempre facendo ricorso all'analisi onomastica, si può trovare un altro personaggio sul quale vale la pena soffermarsi: un collega (se così si può dire) di Galano, Nocio, figura che vuole rappresentare il tipico intellettuale di sinistra frequentatore dei salotti borghesi; Paccagnini invita a pensare al «significato di Nocio: porta in sé un immediato rinvio, per assonanza e sostanza, sia a “nuocere” che a “noce/nocciolo”; e se poi per il significato si vanno a compulsare i dizionari, come faceva Sciascia, ecco che per “noce” si legge che così «è detto, perchè nuoce... L'ombra del noce è molto nociva a coloro che sotto essa dormono»: che è una precisa rappresentazione del personaggio»^{1 4 0}

Si direbbe che i due personaggi sopracitati condividano la visione del mondo e del Potere, parteggiando per lo stesso partito: invece Nocio non esiterà a definire Galano e i suoi collaboratori come dei cattolici che non esiterebbero ad adottare nuovamente i metodi della Santa Inquisizione.^{1 4 1} La rivoluzione, in questo senso, assume un connotato teologico, che Nocio esprime in questo modo:

Se io avrò creduto in Dio, nella vita eterna, nell'immortalità dell'anima, quand anche queste cose non

^{1 3 7} Ivi, p. 49

^{1 3 8} Ermanno Paccagnini, *Il contesto, investigazioni sul palazzo*, in *Nero su giallo. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 45

^{1 3 9} Ivi, p. 46 «[...] che è appunto l'oggetto del *Contesto*»

^{1 4 0} Ibi dem

^{1 4 1} Cfr Leonardo Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 54-55

fossero, che prezzo pagherò? Nessuno. È se non avrò creduto, e queste cose sono, che il prezzo da pagare è di eterna morte... Ora questa possibilità di scommettere è passata dalla metafisica alla storia. L'altilà è la rivoluzione. Rischieri di perdere tutto se scommettessi per negarla. Ma se punto per affermarla: non perdo niente se non ci sarà, vinco tutto se ci sarà... E non è una proposizione, come lei dice, mostruosa: l'enunciazione utilitaristica non deve far dimenticare che siamo sempre nel problema del libero arbitrio per Agostino e per Pascal, della libertà per me ...^{1 4 2}

La rivoluzione diventa in questo modo l'oggetto di una scommessa, che Noci o decide di mettere in atto per pura convenienza, sfruttando ideali che non condivide: infatti tiene ben nascosta una poesia (di impronta pasoliniana) che denuncerebbe l'ipocrisia dei giovani rivoluzionari di cui lui apparentemente fa parte. Questo è motivo di scontro tra Noci o e Galano, che accusa il primo di essere semplicemente un borghese in incognito. Tuttavia anche il secondo non sembra comportarsi diversamente, e di fronte alla medesima accusa risponde

-L'essere o non essere borghese sta qui- disse Galano: e si toccò con l'indice il centro della fronte.^{1 4 3}

Rogas non si lascia ingannare dal discorso di Galano (e tantomeno da quello di Noci o), lasciando i due intellettuali alle loro questioni esprimendo un certo disappunto^{1 4 4}. Si capisce che neppure coloro che dovrebbero sulla carta opporsi alle dinamiche e alle logiche del Potere non sono esenti dal fascino che esso riesce ad esercitare.

Proprio il Potere, visto nell'ottica dell'autore, non è altro che un'entità mostruosa (che il Leviatano di cui sopra si presta efficacemente a rappresentare): infatti è lo stesso Sciascia, nel 1966, a dichiarare in un articolo sul giornale "L'Espresso" che «tutti i governi, tutti i poteri, tutte le forme ed espressioni di autorità, tutti gli uomini che governano, che comandano, che condannano, suscitano in me la più profonda avversione e apprensione».^{1 4 5} Questo estratto risulta fondamentale per comprendere non solo il rapporto che l'autore intrattiene con l'ordine costituito, ma può anche darci le basi per capire come questo si rifletta sui suoi personaggi. Un passaggio particolarmente significativo a questo proposito è proprio quello che riguarda l'incontro tra Rogas e il già citato Ministro dell'Interno: se, come abbiamo visto in precedenza, il personaggio di Noci o può farsi specchio dell'autore, questi al contrario si configura come l'incarnazione di tutti quei tratti appartenenti al sistema politico contemporaneo tanto criticati

^{1 4 2} Ivi, cit. p. 58-59

^{1 4 3} Ivi, cit. p. 63

^{1 4 4} Ivi de m «Molto comodo- disse Rogas. Si alzò per andarsene.»

^{1 4 5} Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, p. 181

da Sciascia.

L'ispettore Rogas si presenta presso l'ufficio del Ministro, in seguito ad un invito dello stesso dopo l'incontro in casa Narco; i due intrattengono una conversazione sull'indagine che Rogas sta conducendo in autonomia nei confronti di Ges, in contrapposizione alla versione ufficiale della vicenda che nel frattempo è stata attribuita dagli organi di potere. Questa è l'occasione per rivelare come stanno veramente le cose: i due principali partiti -tra loro in opposizione- dello Stato immaginato da Sciascia hanno celatamente stretto una sorta di intesa, che per mette loro di mantenere saldi e invariati il potere dell'uno e l'intento rivoluzionario dell'altro. In questo modo la situazione governativa viene descritta dallo stesso Ministro:

Per dirla brutalmente: consumo (e la parola che fa al caso) l'uovo di oggi e la gallina di domani, stando con loro [i gruppi di Galano e di Narco, ovvero i gruppi rivoluzionari e gli anarchici neocattolici]. L'uovo del potere e la gallina della rivoluzione ... voi sapete qual è la situazione politica; della politica, per così dire, istituzionalizzata. Si può condensare in una battuta: il mio partito, che malgoverna da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si malgovernerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale.¹⁴⁶

Quindi, nonostante l'opposizione che apparentemente viene confermata e reiterata tra i due partiti (il partito al governo e il Partito Rivoluzionario), la situazione governativa in vigore è auspicata da entrambe le forze poiché per mette il mantenimento di un equilibrio che fa comodo ad entrambi. Infatti, conclude il Ministro,

Il signor Amar non è un imbecille: sa benissimo che io su quella poltrona ci sto meglio di lui; e ci sto meglio nel senso che tutti stanno meglio mentre ci sto io, il signor Amar compreso.¹⁴⁷

Se da un lato il Ministro può ipotizzare (e anche favorevolmente) l'ascesa del Partito Rivoluzionario, e dunque dello stesso di Amar, dall'altro è consapevole del fatto che «questo paese non è ancora arrivato a disprezzare il partito del signor Amar quanto disprezza il mio»¹⁴⁸ evidenziando in questo modo il legame tra il disprezzo dell'opinione pubblica e il Potere, in una dinamica dove il primo funge da innesco per ottenere il secondo, che necessita dell'esercizio dell'irritabilità per essere legittimato e mantenuto.¹⁴⁹

Conclusosi questo incontro Rogas tenta di avvertire una delle possibili vittorie

¹⁴⁶ Leonardo Sciascia, *Il contesto*, p. 71

¹⁴⁷ *Ibidem*

¹⁴⁸ *Ivi*, pp. 71-72

¹⁴⁹ *Cfr Ibidem*

dell'assassino di giudici, il Presidente della Corte Suprema Riches; essendo stato convocato proprio da quest'ultimo Rogas si dirigerà verso il palazzo dove è situato l'ufficio del Presidente, accorgendosi di essere pedinato da qualcuno (senza tuttavia tentare in alcun modo di ostacolare chi sta controllando i suoi passi e anzi anticipandone le mosse, ben consapevole dei meccanismi e dei ritmi del mestiere).

Entrato nel palazzo e salito al secondo piano, Rogas viene accolto da un cameriere che gli indica l'ubicazione della stanza del Presidente; una volta fatto accomodare l'ispettore nell'ufficio, descritto subito da Sciascia come spazioso e ordinato, è Riches a rompere il silenzio con una semplice frase: «Lei, dunque, crede che mi ammazzeranno.»¹⁵⁰

«Il gruppuscoli o quel tale che, secondo lei, è stato vittima di un errore? Di un errore giudiziario, come si suol dire.» E pronunziò errore giudiziario facendo stridere, come di lana sulla pietra dell'arrotino, con scintille di sdegno, le sillabe.¹⁵¹

Non è un caso che l'autore descriva in modo così dettagliato il modo del Presidente della Corte Suprema di riferirsi a Gres, carico di disprezzo non tanto nei confronti del presunto assassino di giudici ma dell'idea stessa di "errore giudiziario": infatti per analizzare efficacemente la discussione tra Rogas e il Presidente è importante mettere in luce come entrambi si rapportino a questo concetto specifico.

L'ispettore, che si trova a tentare di avvertire il suo interlocutore del pericolo imminente, attraverso la sua indagine è arrivato alla conclusione che Gres è stato ingiustamente condannato a causa di un complotto ordito dalla moglie, e quindi si è trovato ad essere vittima del sopracitato errore giudiziario, d'altro canto Riches è convinto della sacralità del giudizio, tanto da paragonarlo all'atto dell'eucaristia di un sacerdote.

«Prendiamo, ecco, la messa: il mistero della transustanziazione, il pane e il vino che diventano corpo, sangue e anima di Cristo. Il sacerdote può anch'essere indegno, nella sua vita, nei suoi pensieri: ma il fatto che è stato investito dell'ordine, fa sì che ad ogni celebrazione il mistero si compia. Mai, dico mai, può accadere che la transustanziazione non avvenga. E così è un giudice quando celebra la legge: la giustizia non può svelarsi, non transustanzarsi, non compiersi.»¹⁵²

Il verdetto del giudice è dunque inevitabile, non può non compiersi esattamente come

¹⁵⁰ Ivi, p. 80

¹⁵¹ Ibi dem

¹⁵² Ivi, p. 82

un rito celebrato da un uomo di chiesa. Ne consegue che il problema della giustizia si pone solo in relazione ai processi futuri e non a quelli passati: gli appelli, i gradi del giudizio e i ricorsi presuppongono solamente un'opinione laica della giustizia e della sua amministrazione; giustizia che è come religione, nel momento in cui comincia a tenere conto dell'opinione laica è come se fosse già morta senza saperlo.

Proseguendo nel suo discorso il Presidente si spinge addirittura a confutare il "traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas", trattato di Voltaire a cui Riches fa risalire la nascita dell'idea a lui tanto avversa di errore giudiziario. Rogas lo conosce e il Presidente non manca di schernirlo per questo («La nostra polizia si concede inimmaginabili lussi»)¹⁵³: torna il tema dell'intellettuale isolato, dell'individuo ostracizzato per la sua cultura e la sua diversità, incapace di trovare il proprio posto nel tessuto sociale. Il trattato di Voltaire a detta di Riches è l'inizio dell'errore, l'errore che l'errore giudiziario possa esistere. Egli afferma di essere persino riuscito a confutare il pensiero del filosofo francese in un trattato che intende pubblicare (al contrario di Nociò, che custodisce gelosamente quella poesia di impronta pasoliniana vista in precedenza). Il Presidente, descritto nel frattempo da Sciascia come un folle¹⁵⁴, comincia ad esporre a Rogas la sua teoria sul come si potrà «ripartire sul piede giusto»¹⁵⁵: sarà l'avvento della massa a permetterlo, quella massa che ha «reso macroscopico quel che prima poteva essere colto da uno spirito sottile»¹⁵⁶, portando l'esistenza umana in uno stato di guerra perenne. Il punto debole del "Traité" secondo Riches è appunto l'aver posto la differenza tra la morte in guerra e quella per giustizia, senza capire che sono di fatto la stessa cosa.

[...] Mi spingerò a un paradosso, che può anch'essere una previsione: la sola forma possibile di giustizia, di amministrazione della giustizia, potrebbe essere, e sarà, quella che nella guerra militare si chiama decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. L'umanità risponde del singolo. Non ci potrà essere altro modo di amministrare la giustizia. Dico di più: non c'è mai stato.¹⁵⁷

Dal punto di vista del Presidente è impossibile perseguire i colpevoli data la mancanza di responsabilità individuali: il ruolo di Rogas, dell'investigatore, diventa dunque superfluo, ridicolo addirittura, dato che presuppone l'esistenza di qualcosa che non esiste. E presuppone anche l'esistenza di un Dio, della Grazia Illuminante già citata, «[...] il dio che si nasconde e

¹⁵³ Ivi, p. 84

¹⁵⁴ Ivi, p. 85. «Come accade nei manicomi, pensò Rogas, dove sempre incontri quello che ti blocca a confidarti la sua utopia, la sua civitas dei, il suo falasterio»

¹⁵⁵ Ivi de m

¹⁵⁶ Ivi de m

¹⁵⁷ Ivi de m

talmente a lungo è rimasto nascosto che possiamo presumerlo morto»¹⁵⁸ Tuttavia il protagonista non cede alla visione di Riches: senza intervenire nel discorso richiama alla mente una pagina dell' *Artefice* di Jorge Luis Borges, quella contenente la riflessione ontologica intitolata *Argumentum ornithologicum*

Chiudo gli occhi e vedo uno stormo di uccelli. La visione dura un secondo o forse meno; non so quanti uccelli ho visto. È definito o indefinito il loro numero? Il problema implica quello dell'esistenza di Dio. Se Dio esiste, quel numero è definito, perché Dio sa quanti uccelli ho visto. Se Dio non esiste, quel numero è indefinito, perché nessuno ha potuto contarli. In questo caso, ho visto meno di dieci uccelli (dieciamo) e più di uno, ma non nove, otto, sette, sei, cinque, quattro, tre o due uccelli. Ne ho visti un numero fra dieci e uno, un numero che non è nove, né otto, né sette, né sei, né cinque, eccetera. Ese numero intero es inconcebibile; ergo, Deus existe.¹⁵⁹

Proprio a Borges Sciascia avrebbe dedicato, nel 1979, un articolo sul Corriere della Sera e avrebbe definito in quella sede lo scrittore argentino un "teologo ateo"¹⁶⁰. Non è un caso quindi che Rogas riprenda una pagina dell' *Artefice*, visto l'interesse intellettuale che il suo autore suscitava nello scrittore siciliano: e non potrebbe essere altrimenti, dato che l'investigatore si fa ancora una volta portavoce di Sciascia nell'esprimere le sue convinzioni.

Concluso il colloquio con un nulla di fatto, Rogas esce dall'ufficio del presidente e si dirige verso l'ingresso del palazzo: è qui, non appena le porte dell'ascensore in cui si trova si aprono, che si trova di fronte all'uomo che sta cercando dall'inizio del racconto. Di colpo l'investigatore prova la «sensazione di trovarsi di fronte ad uno specchio»¹⁶¹, riconoscendo tuttavia che la figura che gli appariva di fronte era quella di un individuo diverso da se stesso; come anticipato nel corso di questo capitolo, questa identificazione nei confronti di Gres porterà Rogas a non fermare l'assassino ma a lasciarlo proseguire. Riprendendo i propri istinti, Rogas decide di lasciare il presidente al suo destino: un «lampe che subito si spense»¹⁶², che evoca nella mente del detective un'immagine tratta dal romanzo *Manalive* di G.K. Chesterton. In quella precisa scena vediamo Innocenzo, protagonista della vicenda, puntare una pistola contro un professore schopenhaueriano pronunciando la frase: «Non lo farei per il primo venuto, ma voi ed io siamo diventati così amici!»¹⁶³. Gres e Rogas si trovano a fondersi assieme nel

¹⁵⁸ Ivi, p. 86

¹⁵⁹ Ibi dem

¹⁶⁰ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, p. 56. «Vale a dire il segno più alto della contraddizione in cui viviamo.»

¹⁶¹ Leonardo Sciascia, *Il contesto*, p. 89

¹⁶² Ivi, p. 90

¹⁶³ Ibi dem

personaggio di Chesterton, il primo compiendo l'atto di attentare alla vita del presidente; il detective invece si rivolge a Riches proprio quella frase, quel pensiero che svaniva nella sua mente in una sorta di "canzonetta balneari".¹⁶⁴

Diretta al presidente, naturalmente: cui forse in quel momento il revolver di Gres stava per saldare il conto.¹⁶⁵

Fermatosi in un caffè quasi deserto, il detective decide di telefonare all'ufficio del Presidente per ottenere informazioni sulla possibile identità assunta dall'assassino scoprendo che questi era entrato nei panni di Carlos Ribeiro, ambasciatore portoghese, e aveva preso alloggio nel palazzo dove Riches lavorava. Rogas decide di non denunciare la cosa, in quanto una possibile segnalazione avrebbe potuto allertare Gres per mettendogli di fuggire facendo nuovamente perdere le sue tracce: tuttavia non poteva immaginare che l'ispettore fosse passato in un certo senso dalla sua parte.

Rogas si dimostra ancora una volta un personaggio atipico, soprattutto nei confronti del ruolo che dovrebbe avere in questa vicenda: il detective che si rivolta contro lo stato che dovrebbe servire, che si immedesima a tal punto con l'individuo che dovrebbe catturare e assicurare alla giustizia da lasciarlo libero di commettere nuovi crimini. Ma non solo in questo: nelle pagine successive viene ricordato come il detective sia sempre stato solo nello svolgersi della sua attività, anche umana. Il giorno successivo infatti, Rogas scrive una relazione sull'incontro avuto con il presidente Riches caricando il documento con un sentimento particolare, non comune solitamente nei documenti di stampo burocratico: la già citata ironia.

Cinse tutta quell'ironia che nessuno di coloro che l'avrebbero letta sarebbe stato in grado di cogliere: tutta la gerarchia da cui sarebbe passata, il futuro ricercatore d'archivio, lo storico. Un paese negato all'ironia, ma Rogas si divertiva ugualmente ad usarla.¹⁶⁶

Con la consapevolezza che un testo simile avrebbe destato sorpresa negli occhi di coloro che l'avrebbero letta in futuro, l'ispettore annota di essersi accorto di come alcuni uomini lo avessero pedinato prima e dopo la visita al presidente, suggerendo che tali scorte sarebbero risultate più efficaci se fossero state assegnate alla protezione dei giudici piuttosto che alla sua persona. L'utilizzo di questa ironia tagliente è un altro punto di contatto che si crea tra il

¹⁶⁴ *Ibidem*

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 94

personaggio e il suo autore: Sciascia, come Rogas, a mava utilizzarla nei suoi scritti riservandola a personaggi secondari (si vedrà più avanti Aurispa).¹⁶⁷

Altro personaggio che possiamo affiancare all'autore, seppur per ragioni più superficiali rispetto al protagonista, è lo scrittore Cusan: amico del protagonista, viene coinvolto nella vicenda da Rogas stesso che decide di renderlo partecipe di ciò che sta accadendo. Nonostante le rivelazioni del detective suscitino nello scrittore un sentimento di «profonda costernazione a trovarsi coinvolto nell'impegno di quei segreti»¹⁶⁸ e dopo essersi arreso al fatto che ormai nella vicenda ormai era invischiato, Cusan decide di aiutare l'amico ad entrare in contatto con Amar per concedergli di porgli alcune domande; ma Rogas rifiuta, dichiarando che sarebbe riuscito ad avvicinarlo da solo, eludendo la sorveglianza che i suoi pedinatori non accennavano a diminuire.

«Me ne libererò. Come vedi, ci sono riuscito oggi» e fece con la mano un gesto, a chiudere intorno a loro tutti gli innocui avventori che nel giardino del ristorante si attardavano al buon vino e al refolo di tramontana. Ma sbagliava. «Si può essere più furbo di un altro, non più furbo di tutti gli altri» (La Bruyere?)¹⁶⁹

Questo dialogo è l'ultimo in cui vediamo il detective svolgere una parte attiva nel racconto. Sciascia decide infatti di rendere Cusan il protagonista spostando il focus della narrazione su di lui: è attraverso il punto di vista dello scrittore che il lettore apprende della morte di Rogas, ucciso da tre colpi di pistola mentre si trovava in visita alla Galleria Nazionale; nella sala adiacente era stato scoperto un secondo cadavere, quello di Amar. Tramite le deposizioni delle persone presenti la mattina degli omicidi si viene messi al corrente che le due vittime erano entrate nell'edificio a poca distanza l'uno dall'altro (prima Rogas e dopo qualche minuto Amar). Questo non risulta strano agli occhi dell'opinione pubblica, dato che era nota l'abitudine di entrambi di passare il proprio tempo libero in visita alla Galleria. Tuttavia un particolare risulta sospetto: l'adetto alla portineria racconta alle telecamere che un terzo individuo aveva fatto la sua comparsa, poco dopo l'arrivo di Rogas e Amar. Descritto come un uomo giovane, alto e con una barba alla francescana (come a volergli attribuire tratti da martire nonostante le sue turpi azioni), l'intervistato dichiarerà di averlo visto uscire senza dare nell'occhio, come se nulla fosse accaduto. Di lì a poco sopraggiunge anche la notizia della morte

¹⁶⁷ Cfr. Traina

¹⁶⁸ Leonardo Sciascia, *Il contestato*, p. 97

¹⁶⁹ Ivi, p. 98

di Riches: un omicidio inspiegabile secondo le forze dell'ordine, che non si capacitano di come l'assassino abbia fatto ad introdursi in un edificio così ben vigilato. Tuttavia il lettore, conscio del fatto che Gres avesse assunto l'identità del portoghese Ribeiro, è al corrente di come il crimine sia stato compiuto. L'unico a sapere come sono andate le cose sembra essere Cusan: sa da chi è stato ucciso il Presidente e conosce il motivo della simultanea presenza di Rogas e Amar nella Galleria Nazionale (o crede di saperlo).¹⁷⁰ Presupponendo che il giovane potesse essere uno degli inseguitori del detective, lo scrittore inizia a temere di essere in pericolo a sua volta.

E già Cusan li sentiva diabolica mente onnipresenti e onnipotenti, le mura implacabili che strisciavano e aleggiavano, stingendo violenza e morte, tra le cose della sua vita. Quel Rogas: in che guai o l'aveva cacciato.¹⁷¹

Angosciato da questi pensieri, Cusan ripensa all'amico e decreta nei suoi pensieri che «faceva bene il suo mestiere, ma aveva un certo disprezzo per gli strumenti che la tecnica metteva a disposizione del mestiere. E rifiutando di servirsene, finiva col dimenticare che gli altri se ne servivano». ¹⁷² Per l'ennesima volta l'ispettore viene di punto solitario, così come lo è ora Cusan e come lo era stato Sciascia nel corso della vita.¹⁷³

Si decide a scrivere tutto in un documento, convinto che in breve tempo di lui sarebbe rimasta solo quella pagina (un documento sulla morte di Amar e Rogas. E sulla mia).¹⁷⁴, ripiegandolo e infilandolo infine tra le pagine del *Don Chisciotte*.¹⁷⁵ La verità è custodita in un documento, protetto da un libro che si dimostra essere al centro dell'idea di letteratura di Sciascia, «impressionato dalla capacità che ha avuto di rampollare riscritture di vario tipo, segnale indubbio della sua universalità ed eternità». ¹⁷⁶

La chiusura del romanzo lascia il lettore in sospeso tra due possibilità: Rogas, resosi conto di quanto Amar fosse coinvolto nel sistema, ha ucciso quest'ultimo e a sua volta è stato ucciso dal giovane dai tratti francescani? Oppure questi ha ucciso entrambi dopo che il segretario del Partito Rivoluzionario Internazionale aveva rivelato a Rogas la verità?

Le ultime pagine chiudono definitivamente la vicenda mostrando il colloquio tra Cusan

¹⁷⁰ Cfr. Contesto

¹⁷¹ Ivi, p. 103

¹⁷² Ibi dem

¹⁷³ Cfr. Contesto «Solo in casa, la moglie e i figli al mare. Sempre solo, nei momenti difficili della sua vita»

¹⁷⁴ Ivi, p. 104

¹⁷⁵ Ibi dem «Un libro da salvare, un libro che ne salvi il contenuto»

¹⁷⁶ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, p. 208

e il Vice di Amar, che sostiene la tesi della colpevolezza di Rogas nella morte del suo superiore.

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

«Ma la ragion di Partito.. Voi... La menzogna, la verità insomma...» Cusan quasi balbettava.

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

«Capisco» disse Cusan. «Non in questo momento».¹⁷⁷

La ragion di Stato e la ragion di Partito convergono in quella forza conformante che è il Potere, rendendo *Il contestò* un romanzo che rende centrale l'identificazione dell'uno, dell'individuo, con il suo opposto. In un racconto come questo decifrare la realtà risulta impossibile e al lettore non resta che interpretare il «ribaltamento di quella poetica realista che presiede alla forma letteraria del giallo, ma nel segno di un pessimismo doloroso cui partecipano ancor oggi tanti galli pur così diversi».¹⁷⁸

3.2 Il testamento dell'autore: *Il cavaliere e la morte*

A più di dieci anni dalla pubblicazione de *Il contestò* Leonardo Sciascia viene colpito da una grave malattia, che lo porterà infine alla morte nel novembre del 1989. La produzione dell'autore rimane tuttavia prolifica fino alla sua scomparsa, pubblicando negli ultimi anni della sua vita due romanzi: *Il cavaliere e la morte* (1988) e *Una storia semplice* (1989), entrambi per Adelphi. Se del secondo è già stato tracciato un profilo nel primo capitolo di questo elaborato, in questo paragrafo si andrà a proporre un'analisi del primo per individuare i punti di contatto tra lo scrittore e il personaggio protagonista.

Sciascia sa bene di avere ancora pochi mesi di vita durante la stesura del romanzo e nonostante ciò ambienta la vicenda in un futuro non molto distante: l'estate del 1989, per la precisione nel mese di luglio in cui si sarebbero celebrati i duecento anni dalla Rivoluzione Francese. Secondo Bruno Pischetta, l'autore trova così il modo di far fronte alla «propria limitatezza, il vicino trapasso, continuando tuttavia a contendere tenacemente con un mondo

¹⁷⁷ Leonardo Sciascia, *Il contestò*, p. 110

¹⁷⁸ Luigi Guicciardi, *Sciascia giallista eretico. Annotazioni sul Contestò*, in *Nero su galla. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 58

umano che di qui a breve non lo annovererà più».¹⁷⁹ Quest'atteggiamento all'apparenza vigoroso, quello di voler continuare ad interfacciarsi con l'umanità e il mondo che la circonda, nasconde la volontà dell'autore di riversare all'interno della vicenda una serie di tratti autobiografici che collimano nella loro totalità nel protagonista del racconto: un Vice commissario di polizia, chiamato semplicemente il Vice, che proprio come Sciascia soffre di un male incurabile che lo porterà inevitabilmente alla morte.¹⁸⁰ Il protagonista, ancora più isolato rispetto ad un detective privato, si trova ad indagare sull'omicidio dell'avvocato Sandoz, individuando fin da subito il colpevole: si tratta del potente industriale Cesare Aurispa, «regista, occulto ma non troppo, delle trame criminose che avvolgono l'Italia».¹⁸¹ Sebbene la colpevolezza di Aurispa sia praticamente esibita da un biglietto (recante la scritta *Ti ucciderò*) scambiato con Sandoz durante una cena, il Vice non ha elementi concreti per dimostrare che sia lui l'artefice del delitto; soltanto alcune intuizioni, derivanti da colloqui con altri personaggi, sembrano dargli ragione. Come Rogas, il Vice è solo nella sua indagine, l'unico a seguire incessantemente la strada che porterebbe alla verità e quindi alla risoluzione della vicenda (sempre che sia possibile risolverla). E sempre come Rogas (e quindi come Sciascia) il protagonista de *Il cavaliere e la morte* non è un poliziotto qualunque, ma una figura intellettuale che tende a discostarsi e ad essere emarginato dai colleghi. Nel suo ufficio si ritrova spesso ad ammirare l'incisione di Albrecht Dürer *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, affissa alla parete di fronte alla scrivania:

Ogni tappa del suo cammino è scandita dal confronto con l'amata incisione [...], di cui il Vice possiede un'esemplare che spesso interroga, cercando di penetrarne i segreti. Egli, per esempio, è arrivato alla conclusione che nel mondo d'oggi il diavolo è diventato superfluo (infatti nel titolo del libro è sparito) perché gli uomini sanno benissimo procurare e procurarsi il male senza alcun bisogno di tentazioni: ha capito che la morte, raffigurata da Dürer come una mendicante, in realtà viene mendicata dall'uomo, viene corteggiata come una liberazione.¹⁸²

Proseguendo con il paragone precedente, se nel *Contesto* si potrebbe presupporre l'esistenza di un Dio che però è rimasto nascosto talmente a lungo da poterlo immaginare morto, ne *Il cavaliere e la morte* è il diavolo ad essere sparito, ritenendo di non essere necessari

¹⁷⁹ Bruno Hschedda, *Sciascia: quando il giardino diventa un deserto*, in *Nero su grigio. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007, p. 109

¹⁸⁰ Cfr. Bruno Hschedda

¹⁸¹ Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, p. 65

¹⁸² Ivi, p. 66

nell'opera di corruzione del genere umano.¹⁸³ E la morte, mendicante e mendicata, viene desiderata non soltanto dal Vce (Sciascia) ma anche dall'intero genere umano.

La sorte a cui è votato il Vce, a causa di un tumore incurabile, è anche la sorte della specie, o meglio di un universo antropico senz'altro destinato a sopravvivergli, ma stravolto e compromesso in quei tratti intrinsecamente umani che un tempo lo rendono degno di celebrazione. È ben vero che Sciascia definisce satira, scherzo, la sua orazione millenaristica, ma per emendarne il buio («dans ce morne horizon») in forza di un più alto e pietoso sarcasmo.¹⁸⁴

Nonostante il romanzo appaia carico di un sentimento pessimistico e di una generale pesantezza delle tematiche, Sciascia decide di attribuirgli il sottotitolo di *satira*: un testo satirico dunque, la cui leggerezza sembra voler compensare l'oscurità della vicenda descritta dall'autore. Una dualità che può essere rintracciata anche nei diversi linguaggi utilizzati da Sciascia nella stesura del racconto, facenti capo a due realtà diverse:

Due diversi linguaggi nel *Cavaliere e la morte* a connotare due diversi mondi, il linguaggio geometrico, preciso, della ragione, il linguaggio vago, allusivo, del sentimento.¹⁸⁵

Se l'utilizzo di un linguaggio poetico da parte di Sciascia può risultare insolito, il ricorso a questa modalità espressiva viene giustificato dalla evidente volontà dell'autore di voler trasmettere con *Il cavaliere e la morte* un «ultimo messaggio»¹⁸⁶ prima di morire. E gli unici momenti in cui si avverte il cambio di registro sono quelli rivolti al mondo interiore del Vce, ai suoi sentimenti e al suo intelletto.¹⁸⁷ Nonostante i momenti più significativi per quanto riguarda l'introspezione del protagonista siano quelli in cui egli si ritrova a fare lunghi monologhi interiori, molto del Vce si scopre anche in relazione ai dialoghi con gli altri personaggi.

Il primo di questi che vediamo interagire con il protagonista è il Capo, con cui il Vce intrattiene un rapporto di scontro e amicizia allo stesso tempo. Se, come è stato detto in precedenza, il Vce insegue tenacemente la pista che sembrerebbe portare alla verità sull'assassinio di Sandoz, il Capo tende a conformarsi a quello che viene dato in pasto

¹⁸³ Leonardo Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Milano, Adelphi, 1988, p. 64. «Ma il diavolo era talmente stanco da lasciare tutto agli uomini, che sapevano fare meglio di lui.»

¹⁸⁴ Op. cit., Bruno Pischetta, pp. 109-110

¹⁸⁵ Onofrio Lo Dico, op. cit., p. 214

¹⁸⁶ Onofrio Lo Dico, *Ibidem*

¹⁸⁷ Cfr. Onofrio Lo Dico, op. cit.

all'opinione pubblica. L'omicidio viene infatti attribuito ad un neonato gruppo rivoluzionario che si fa conoscere con il nome di *figli dell'attant nove*: i più penseranno che il nome faccia riferimento all'anno in cui è ambientata la vicenda (corrispondente all'anno di nascita del suddetto gruppo, il 1989). Ma il Vice propone una versione alternativa:

«Del 1789, piuttosto. Una bella idea». Né il Capo né il Presidente gradirono l'intrusione. «Lei pensa sempre alla storia» disse il Capo. E il Presidente: «Quale idea?». «Questa del 1789. Da dove si può o mai distillare l'idea della rivoluzione, se non da quella? Ci vuol poco, o mai, ad ammettere che, come una volta si diceva di una certa bibita, è stata la prima e resta la migliore... Eh sì, una bella idea». «Proprio bella non la direi», e fece il gesto, il Presidente, di cacciare una mosca fastidiosa.¹⁸⁸

Il Presidente è ovviamente Aurispa: i due poliziotti si erano recati ad interrogarlo in merito alla morte di Sandoz, ricavando poco di concreto dal suddetto incontro. Il Capo tuttavia sembra accontentarsi dell'informazione avuta a riguardo i *figli dell'attant nove*, a differenza del Vice che vorrebbe avere ulteriori chiarimenti sulla faccenda del biglietto con cui Aurispa avrebbe minacciato (seppur scherzosamente) la vittima. Al Capo, irritato dall'ostinazione del suo secondo, sembra superfluo avere delle ulteriori curiosità e liquida il Vice accusandolo di voler far rimanere a tutti i costi Aurispa nella lista degli indiziati. La supposizione del Vice sembra acquistare ancora più senso se pensiamo a quanto il suo autore fosse legato alle idee illuministe nate in quel periodo: esordendo «nutrito di Settecento e di idee progressiste»¹⁸⁹, fortemente influenzato dalla lettura di Voltaire, Beccaria, Verri e infine Manzoni, Sciascia finisce per trasformarsi in un «illuminista pentito»¹⁹⁰ subendo l'urto con la cultura del consumismo e della televisione.

E ancora il Vice si fa portavoce dei pensieri dell'autore quando si trova a fare delle considerazioni sul suo stato di salute, alla morfina che il medico gli aveva consigliato di prendere «quando non se ne può più»¹⁹¹, ricordando Leopardi, Tolstoj e Beccaria¹⁹² (autori a cui Sciascia era molto legato). Proprio sulla morfina si sofferma, che stentava a prendere visto che il limite del «non se ne può più» lo spostava man mano che il dolore cresceva, pensando

¹⁸⁸ Leonardo Sciascia, op. cit.

¹⁸⁹ Hschedda, op. cit., p. 111

¹⁹⁰ *Ibidem*

¹⁹¹ Il cavaliere e la morte, op. cit.

¹⁹² *Ibidem* «E la pena di morte? Ma la pena di morte non ha niente a che fare con la legge: è un consacrarsi al delitto, un consacrare il delitto. Una collettività sempre, a maggioranza, dirà che è necessaria: appunto perché è una consacrazione. Il sacro, qualunque cosa avesse a che fare col sacro... L'oscuro fondo dell'essere, dell'esistenza.»

proprio alla morte di Ivan Il'ič, preferendo a tale palliativo altri rimedi: il fumo, il caffè, i libri, l'intelligenza e la bellezza delle donne, che nel romanzo svolgono un ruolo non marginale. Il Vice si recherà infatti da due donne per far luce sul mistero su cui va investigando, la prima delle quali è la signora De Matis. La donna, che al Vice appare «tutt'altro che brutta»¹⁹³ come invece Aurispa gli aveva riferito, sembra già conoscere il motivo della visita del protagonista: far chiarezza sullo scambio di biglietti avvenuto qualche sera prima tra Sandoz e il Presidente. Il Vice mette subito in chiaro che la visita alla signora è svolta totalmente a titolo personale, quasi per disobbedienza¹⁹⁴ agli ordini ricevuti dall'alto, e scopre attraverso il dialogo con la donna che Sandoz aveva risposto con un altro biglietto che purtroppo non era riuscita a leggere. La conversazione prosegue e la signora De Matis, come a voler invertire le parti, chiede al Vice come mai sia diventato un ufficiale di polizia. Il protagonista non riesce a dare una risposta a tale domanda¹⁹⁵ e rivela anche di essere siciliano:

«Sì, ma della Sicilia fredda: di un piccolo paese dell'interno, tra le montagne, in cui lungamente nell'inverno c'è neve; o al meno c'era, negli anni della mia infanzia. Una Sicilia che qui nessuno riesce a immaginare. Mi più sentito tanto freddo, in vita mia, come in quel paese».¹⁹⁶

Un paese piccolo dell'entroterra: forse Racalmuto, dove Sciascia era nato e cresciuto? A questo punto, come già sottolineato, risulta chiara l'intenzione di affidare al proprio personaggio punti di vista e riflessioni personali, rendendo quest'ultimo un vero e proprio specchio dell'autore. La Sicilia e la sicilianità rimangono per Sciascia un tema sempre attuale sui cui ragionare, e il Vice se ne assume la responsabilità citando alla signora De Matis una pagina di D H Lawrence su *Mistro Don Gesualdo* di Giovanni Verga:

«Ad un certo punto dice: ma Gesualdo è siciliano, e qui salta fuori la difficoltà...»¹⁹⁷

La signora, proveniente anche lei dall'isola, risponde che forse bisognerebbe far risalire alla propria origine la sua difficoltà di vivere, rimarcando così quante complicazioni comporti l'essere nati in Sicilia. La mente del Vice tornerà all'isola nata dopo aver parlato con la Signora

¹⁹³ Ivi, op. cit., p. 37

¹⁹⁴ Ivi de m «Disobbediva, stava disobbedendo»

¹⁹⁵ Ivi, p. 42 «A volte trovo una risposta alta, nobile, datenore al do di petto più spesso altre risposte, più di messe: le necessità della vita, il caso, la pigrizia...»

¹⁹⁶ Ivi de m

¹⁹⁷ Ivi, p. 43

Zorni, colloquio svolto nuovamente senza il consenso del Capo: la donna rivelerà al detective il contenuto del biglietto che Sandoz aveva mandato in risposta ad Aurispa («Lo so che tenterai. Ma ci riuscirai?») ¹⁹⁸ e soprattutto dirà che quest'ultimo lo avrebbe conservato invece di buttarlo, come aveva dichiarato precedentemente. Conclusa la conversazione, il Vice ripensa alla sua terra natia:

«Gli piacevano i portici, il camminarvi ozieggando. Nell'isola dov'era nato, non c'era città che ne avesse. Gli archi fanno il cielo più bello, dice il poeta. I portici fanno più civili le città? E non che non amasse la terra dov'era nato: ma tutto quel che ne era ogni giorno notizia, greve, tragica, gli dava una sorta di rancore. Non tornandovi da anni, al di là di quel che vi accadeva, la cercava nella memoria, nel sentimento di qualcosa che non c'era più. Illusione, mistificazione: da emigrante, da esule.» ¹⁹⁹

Come a voler «portare la disobbedienza fino in fondo» ²⁰⁰, il Vice si reca a questo punto da un nuovo personaggio: il Dottor Rieti, vecchio amico del protagonista proveniente dal suo stesso paese. Un'amicizia «cominciata coi loro padri» ²⁰¹ visto che nel 1939 il padre del Vice aveva salvato il padre del Dottor Rieti, che sembrava avere origini ebraiche, da una sicura deportazione facendo «false le carte» ²⁰². I figli si sarebbero incontrati nuovamente dopo molti anni nella città dove il Vice si era stabilito per lavoro (quella in cui la vicenda è ambientata) e, dopo essersi frequentati per un po', il Capo aveva consigliato al suo secondo di non farsi vedere troppo in compagnia di quel Dottore ²⁰³ dato che sembrava essere vicino ai Servizi Segreti. Proprio per questo motivo il Vice ritorna a fargli visita, sapendo bene quanto l'amico fosse informato su «intralazzi economici e finanziari, rivalità all'interno dei partiti, farsi e disfarsi di alleanze, fatti di curia e fatti di terrorismo» ²⁰⁴, con l'intento di fargli alcune domande sull'omicidio Sandoz e, soprattutto, sui figli dell'ottantenne. Su questi ultimi sembra che Rieti e il Vice la pensino alla stessa maniera: che siano quindi stati inventati a tavolino, per semplice calcolo da parte di qualcuno che aveva interesse a sfruttare le correnti rivoluzionarie ancora sopite nel paese.

Quando invece il protagonista gli chiede del rapporto tra Aurispa e Sandoz, Rieti gli risponde che «si detestavano» ²⁰⁵ senza un apparente motivo, e che entrambi si dedicavano a

¹⁹⁸ Ivi, p. 45

¹⁹⁹ Ivi, pp. 46-47

²⁰⁰ Ivi, p. 48

²⁰¹ Ivi, p. 49

²⁰² Ibi dem

²⁰³ Ibi dem «[...] e non aveva mai saputo in che dottore.»

²⁰⁴ Ivi, p. 50

²⁰⁵ Ivi, p. 52

tentare di rovinare gli affari dell'altro (Sandoz con scarso successo). Tuttavia Rieti ritiene che la vittoria avrebbe anche potuto non essere Sandoz, ma qualcuno di «uguali requisiti»²⁰⁶: a questo punto entrambi arrivano a chiedersi se i figli dell'ottantanove siano stati creati per uccidere Sandoz o se quest'ultimo sia stato ucciso per creare i figli dell'ottantanove, arrivando alla conclusione che «con un solo viaggio hanno fatto due servizi»²⁰⁷. Il Dottor Rieti cerca di spiegare (e spiegarsi) perché si sia presentata la necessità di creare un simile gruppo terroristico, anche lui facendosi portavoce dei pensieri dell'autore con una intelligente interpretazione del funzionamento del potere:

Nella nostra infanzia abbiamo sentito, più che propriamente conosciuto, un potere che si può ora dire di integrale criminalità, un potere che si può anche dire, paradossalmente, sano, di buona salute: sempre, si capisce, nel senso del crimine e confrontato a quello schizofrenico di oggi. La criminalità di quel potere si affermava soprattutto nel non ammettere altra al di fuori della propria, vantata ed esteticamente decorata... Inutile dire che preferisco la schizofrenia alla buona salute; e credo anche lei. Ma di questa schizofrenia bisogna tener conto, per spiegarci certe cose altrimenti inspiegabili. Come pure bisogna tener conto della stupidità, della pura stupidità, che a volte vi si insinua e prevale... C'è un potere visibile, nominabile, enumerabile; e ce n'è un altro, non enumerabile, senza nome, senza nomi, che nuota sott'acqua. Quello visibile combatte quello sott'acqua, e specialmente nei momenti in cui si permette di affiorare gagliardamente, e cioè violentemente e sanguinosamente: ma il fatto è che ne ha bisogno...²⁰⁸

Quella che Rieti definisce «spicciola filosofia»²⁰⁹ è, con tutta probabilità, il pensiero di Sciascia nei confronti del potere. Questo si può desumere dal richiamo a quel potere di integrale criminalità (il fascismo) al di sotto del quale anche l'autore aveva vissuto in giovane età, e soprattutto al potere schizofrenico che negli anni della sua attività di scrittore aveva potuto osservare e descrivere nei suoi romanzi. Tutto questo porta il Vce a sospettare, in modo quasi ironico, che «la sicurezza del potere si fonda sull'insicurezza del cittadino»²¹⁰, anche di quei cittadini che si credono sicuri spargendo insicurezza. Uno scherzo, una *sotie* dice il Vce, richiamando il sottotitolo del romanzo di cui è protagonista.

Da questo momento del racconto in poi il protagonista si ritrova sempre più solo e sempre più stanco: dal colloquio con il Grande Gornalista in seguito alla cattura di un figlio dell'ottantanove fino all'incontro con una donna di cui non ci viene rivelata l'identità ma che

²⁰⁶ Ivi, p. 54

²⁰⁷ Ivi de m

²⁰⁸ Ivi, p. 55

²⁰⁹ Ivi de m

²¹⁰ Ivi de m

il Vice sembra conoscere bene (forse una vecchia fiamma). **Q** mai rassegnato, dopo essere stato congedato dal Capo che, mosso da pietà nei confronti del collega, gli aveva consigliato di prendersi una vacanza, il detective si perde in lunghe riflessioni sul dolore e sulla malattia che lo attanagliano. Pensieri chiaramente riconducibili a quelli dell'autore, ormai vicino alla fine tanto quanto il suo personaggio: l'unico rimedio rimasto ad entrambi per contrastare questo dolore era il pensiero.

Soltanto il pensare gli era nemico, con piccole, momentanee vittorie. **M** c'erano momenti, lunghi, interminabili, in cui cadeva appunto su ogni cosa, tutto deformava e oscurava. Su ogni piacere ancora possibile, sull'amore, sulle pagine amate, sui lieti ricordi. Perché anche del passato si impadroniva: come ci fosse sempre stato, come non ci fosse mai stato un tempo in cui non c'era, in cui si era sani, giovani, il corpo modulato dalla gioia, per la gioia.^{2 1 1}

Poco tempo dopo il Vice verrà ucciso, **ma** non dal tumore: uno sparo misterioso, forse lo stesso che qualche giorno prima aveva raggiunto il Dottor Reti. L'ultima considerazione che il protagonista aveva dedicato all'indagine che stava svolgendo in segreto l'aveva fatta alla donna priva di identità che era andato a trovare:

«**M**a questi figli dell'ottantanove...?». «Se ne sentiva il bisogno». Pensò al diavolo dell'incisione di Direr. «Occorre che ci sia il diavolo perché l'acqua santa sia santa». ^{2 1 2}

La morte del Vice non viene analizzata dall'esterno come quella di Rogas: Sciascia sembra volerci far entrare nella mente del protagonista, luogo in cui sembrano mescolarsi premonizioni, fantasticherie e pensiero razionale.^{2 1 3} Senza mai perdere coscienza di sé, il Vice capisce che la sua morte non farà altro che dare ancora più credito alla grande bugia che si andava raccontando e di cui ormai il paese era in balia, **ma** arriva comunque a liberarsi dal dolore che l'aveva perseguitato fino a quel momento.

Il gomito non lo sostenne più ricadde. Vide il volto bello e quieto della signora Zorniani marsi di malizia; lo vide poi dissolversi, nella fine del tempo di cui stava varcando la soglia, nei titoli dei giornali dell'indomani: I figli dell'ottantanove colpiscono ancora. Ucciso il funzionario di polizia che sagacemente li braccava. Pensò: che confusione! **M**a era già, eterno e ineffabile, il pensiero della mente

^{2 1 1} Ivi, p. 68

^{2 1 2} Ivi, p. 74

^{2 1 3} Cfr. Giuseppe Traina, p. 68

in cui la sua si era scidata^{2 1 4}

Bibliografia

- AA. VV., *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, a cura di A. Motta, Lacaita, Manduria, 1985
- Bruno Berger, *Der Essay. Form und Geschichte*, Berna, Francke, 1964
- Leonardo Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Milano, Adelphi, 1988
- Leonardo Sciascia, *Il contesto*
- Ermano Paccagnini, *Il contesto, investigazioni sul palazzo*, in *Nero su giallo. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007
- Matteo Collura, *Il maestro di Regalpetra*, Milano, La nave di Teseo, 2019
- Leonardo Sciascia, *Il metodo di Murgat e altri scritti sul giallo*, Milano, Adelphi, 2018
- Stefano Ercolino, *Il romanzo saggio*, Milano, Bompiani, 2017
- Mikhail Bachtin, *L'autore e l'eroe, teoria letteraria e scienze umane*, Torino, Einaudi, 2000
- Onofrio Lo Dico, *La fede nella scrittura*, Sciascia Editore, Caltanissetta, 1990
- Giuseppe Traina, *Leonardo Sciascia*, Mondadori, Milano, 1999
- Nicolò Mneo, *Lo scrittore e il detective*, in *Omaggio a Leonardo Sciascia*, a c. di Z. Pecoraro e E. Scrivano, atti del convegno di Agrigento (1990), Provincia di Agrigento, 1991
- Lui gi Guicciardi, *Sciascia giallista eretico. Annotazioni sul Contesto*, in *Nero su giallo. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007
- Bruno Fischetta, *Sciascia: quando il giardino diventa un deserto*, in *Nero su giallo. Sciascia eretico del genere poliziesco*, Milano, La Vita Felice, 2007
- Massimo Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Bari, 2004

^{2 1 4} Il cavaliere e la morte, op. cit., p. 84

Tani Stefano, *The Doomed Detective*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1984