



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

La rappresentazione del potere nel teatro di Leonardo Sciascia

Relatore
Prof. Emanuele Zinato

Laureanda
Ester Peruffo
n° matr.1163386 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023

Ma ogni qualvolta mi si chiede un esempio della migliore letteratura politica di questo secolo, io parlo di Sciascia, della sua letteratura in disaccordo con la logica del gioco, dedicata alla denuncia di tale logica. Una denuncia che accetta con profondo piacere intellettuale, strettamente controllato da un'estrema conoscenza dell'impotenza dell'intellettuale.

Manuel Vázquez Montalbán, *Il detective Sciascia*, 1992

Considero il potere, non già alcunché di diabolico, ma di ottuso e avversario della vera libertà dell'uomo.

Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, 1979

«Tutti i nodi vengono al pettine».

«Quando c'è il pettine».

Leonardo Sciascia, *Nero su nero*, 1991

Indice

INTRODUZIONE	p. 5
1. IL RICHIAMO DEL TEATRO	
1.1 Premessa	p. 15
1.2 La fascinazione	p. 20
1.3 Pirandello e altri influssi	p. 27
1.4 Il rifiuto e l'esperienza come critico	p. 34
2. LE DIVERSE FORME DEL POTERE	
2.1 <i>L'onorevole</i>	
2.1.I. La ricezione	p. 39
2.1.II La politica e l'azione di persuasione della Democrazia cristiana: dall'attrattiva alla corruzione	p. 45
2.1.III Monsignor Barbarino	p. 54
2.1.IV Il finale	p. 61
2.2 <i>I mafiosi</i>	
2.2.I. Una riscrittura	p. 63
2.2.II La mafia a servizio dello Stato: un'apologia	p. 72
2.2.III Analogie e differenze con <i>L'onorevole</i>	p. 84
2.3 <i>Recitazione della controversia liparitana</i>	
2.3.I. Il soggetto e la <i>Storia della Colonna infame</i>	p. 89
2.3.II La Chiesa e le sue incoerenze: il potere spirituale vs lo stato laico, l'insegnamento cristiano vs la scomunica	p. 95
2.3.III La dedica ad A.D.	p. 108
2.3.IV L'antiteatralità	p. 114

BIBLIOGRAFIA

p. 119

SITOGRAFIA

p. 125

Introduzione

A due anni dal centenario della nascita di Leonardo Sciascia, il presente lavoro si propone di analizzare le diverse rappresentazioni del potere nelle sue tre opere teatrali, ritenendo necessario non tralasciare nel percorso anche il confronto con opere narrative o saggistiche dell'autore affini per tematiche. La volontà di svelare la pervasività del potere, infatti, è la costante del *corpus* letterario sciasciano. In uno dei numerosi studi su quest'autore, *Una problematica modernità*, Traina mette in risalto che nella sua produzione Sciascia compone una «fenomenologia» del rapporto tra individuo e potere; lo fa stando dalla parte dei vinti e osservando quella forza dall'esterno, con indignazione e ostilità. Il potere che si impone nella seconda metà del Novecento, infatti, è a tal punto pervasivo e insormontabile da venire identificato con un mostro biblico, un grande Leviatano che domina il mondo servendosi di alcune figure e assoggettandone altre. Come evidenzia l'intervista *La Sicilia come metafora* condotta da Padovani, gli eroi di Sciascia, poliziotti, professori, preti o politici, rappresentano i cardini di funzionamento della società e i diversi nuclei e articolazioni del potere. In *Storia di Sciascia*, Onofri ribadisce che nei suoi scritti lo Stato non si identifica con un preciso sistema di istituzioni, ma è l'epifania di un potere che esibisce simboli mistico-religiosi.

L'approfondimento del tema in questa analisi ha considerato innanzitutto la posizione di Sciascia nel contesto storico, culturale e sociale in cui è inserito, che influenza profondamente la sua visione del mondo, e per farlo sono stati utilizzati in particolare gli studi di Bazzocchi, Luperini e Traina. Si è messo in luce che Sciascia è percorso da due anime che convivono e formano una peculiare bipolarità, poiché egli vede la realtà come una contrapposizione tra ordine e caos che si riflette nella sua scrittura: da un lato il razionalismo di matrice illuminista, con la fiducia nella ragione, si esprime nella chiarezza e nell'apparente semplicità della sua scrittura; dall'altro il turbamento e l'inquietudine, da ascrivere all'orizzonte barocco, vengono celati da una travagliata elaborazione. La compostezza dei suoi testi è pertanto solo esteriore e maschera in realtà un incompiuto e represso. La conseguente complessità trova espressione attraverso una forma ibrida, che deriva dalla contaminazione di registri espressivi e dalla destrutturazione di generi letterari codificati.

Anche numerosi autori contribuiscono a formare la visione di Sciascia. In particolare, già a Racalmuto, paese natale dell'interno della Sicilia, nella prima metà degli anni '90 si accosta precocemente a Pirandello e, dopo aver letto *Il fu Mattia Pascal* e alcune novelle, si rende conto di vivere all'interno di una «realtà pirandelliana». È come se il mondo intorno a lui fosse stato illuminato grazie a questo incontro, che gli permette di ravvisare l'irrazionalità e la crisi dell'ambiente in cui vive, da cui di conseguenza sente l'urgenza di allontanarsi. Reagisce cercando un'alternativa fondata sul senso e sulla razionalità, affidandosi ad altri *auctores* come Courier, Diderot, Voltaire, gli scrittori de «La Ronda». Subisce poi l'influsso anche degli scritti teatrali di Pirandello, che affronta alcuni temi ricorrenti in Sciascia, come quelli dell'interpretazione della realtà e della ricerca della verità. La polemica nei confronti degli abusi del potere lo avvicina a un altro autore, un riferimento fondamentale, Alessandro Manzoni. Anch'egli nel romanzo storico *I promessi sposi* e nell'appendice *Storia della Colonna Infame*, si concentra sulle prevaricazioni che l'amministrazione della giustizia, come espressione autoritaria del potere, spesso compie ai danni delle persone comuni. Un ulteriore tratto comune tra i due è la scelta di trarre lo spunto delle proprie opere da documenti storici, per cui secondo la teoria del "vero e verosimile" di Manzoni vanno tenuti insieme l'invenzione e la ricostruzione storica, l'analisi dei fatti con la loro riscrittura.

In un secondo momento la presente ricerca si è concentrata sul rapporto di Sciascia con il teatro. Si tratta di una relazione incostante, caratterizzata innanzitutto dalla fascinazione provata durante l'infanzia a cui segue un'unica esperienza come regista in gioventù. Successivamente, alla rappresentazione di alcune sue opere di narrativa si affianca la scrittura di tre testi teatrali, prima di un lungo periodo di distacco. L'autore torna a occuparsi di teatro in veste di critico per "L'Espresso" molti anni dopo, ma solamente per un breve periodo. Certamente la struttura dialogica caratteristica della prosa di Sciascia, con un'alternanza di voci che permette l'esposizione di diversi punti di vista, conferisce una intrinseca drammaticità ai suoi testi, che Monforte nella monografia *I teatri di Leonardo Sciascia* definisce «teatro latente». Le sue opere ben si prestano a essere rappresentate e questa peculiarità ha garantito grande fortuna agli adattamenti teatrali di alcuni suoi romanzi, come *Il giorno della civetta*, *Il consiglio d'Egitto* e *A ciascuno il suo*. Nonostante la limitata fortuna dei

testi appositamente teatrali, Monforte sottolinea che per l'autore il teatro, con la sua immediatezza, il potere affabulatorio e il coinvolgimento, può veicolare una denuncia del potere ed essere strumento di confronto con il pubblico.

Per Sciascia il potere non si configura mai come un'entità astratta, ma assume di volta in volta una diversa concretezza che le sue opere tentano di raffigurare. Per indagare alcune di queste incarnazioni, nel secondo capitolo sono stati presi in considerazione i tre testi teatrali dell'autore e le visioni del potere di cui si fanno portatori. In un primo momento si è posta l'attenzione su *L'onorevole*, successivamente su *I mafiosi* e infine su *Recitazione della controversia liparitana*.

Visto il grande successo ottenuto dalla prima rappresentazione del *Consiglio d'Egitto*, il Teatro Stabile di Catania commissiona a Sciascia un'opera teatrale. In breve tempo nasce *L'onorevole*, commedia in tre tempi, la cui messa in scena non avrà luogo poiché l'opera viene rimossa dal cartellone a causa di presunte pressioni politiche e verrà rappresentata solamente nel 1966 a Torino. In questa prima prova teatrale, l'indagine sulle forme del potere si concentra sulla politica. *L'onorevole*, infatti, mostra la metamorfosi a cui è soggetto l'onesto professor Frangipane dal momento in cui diventa un deputato della Democrazia Cristiana, rendendosi protagonista di clientelismi e collusioni con la mafia, rappresentata dal personaggio di don Giovannino.

Un aspetto emblematico di quest'opera è che la corruzione del professor Frangipane avviene per opera di un uomo di Chiesa, che ricopre un ruolo di primo piano anche nella collusione tra mafia e politica. Monsignor Barbarino, infatti, rappresenta il più insospettabile dei diavoli e, dice Monforte, incarna la tentazione del potere, la cui arma è la parola. Come osserva Motta in *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, quello di monsignor Barbarino è un carattere abbastanza delineato e, anche se non è ancora don Gaetano di *Todo modo*, anticipa la sua idea di una chiesa pragmatica e permissiva. Come don Gaetano, Barbarino è un prete colto che sa sfruttare la sua abilità retorica per interessi personali, una figura tanto intelligente quanto moralmente negativa poiché il suo agire è finalizzato alla conservazione del potere che detiene, anziché a farsi garante della Legge. Un altro prete "cattivo" della produzione di Sciascia è padre Cricco di *Una storia semplice*, l'ultimo suo giallo. Si scopre alla fine che il prete del paese è anche complice del commissario in traffici di droga e nel furto di opere d'arte. A questi rappresentanti negativi della Chiesa, si contrappone il protagonista del

pamphlet *Dalle parti degli infedeli*. Monsignor Angelo Ficarra è vescovo di Patti, a Messina, dal 1936 fino al 1957, quando viene sostituito ufficialmente per motivi di salute e nominato arcivescovo di Leontopoli di Augustamnica, *in partibus infidelium*, a indicare il passaggio a un incarico formale, di facciata. Sciascia indaga le reali motivazioni di questo allontanamento, individuandole in una scelta politica del Vaticano: a causa della sconfitta che la Democrazia Cristiana ha subito alle elezioni, infatti, è proprio il partito cattolico a insistere per il suo allontanamento.

Nel terzo tempo della commedia, a fare da contraltare a Barbarino è Assunta, la moglie dell'onorevole Frangipane. Assunta è l'unica donna portavoce dell'autore nella produzione sciasciana, dando voce al pensiero di chi ricerca un'equità e una giustizia ovvie, non sottomesse a calcoli e interessi segreti. Evocando l'importanza dell'anima, è proprio lei a chiamare in causa le responsabilità della Chiesa, sollecitando il monsignore che dovrebbe, al contrario del suo operare, impersonare i principi morali e religiosi. A lei spetta il compito di denunciare il decadimento morale del marito senza che ci sia tuttavia possibilità di riscatto: il potere zittisce chi prova a contrastarlo, infatti viene convinta a farsi ricoverare in clinica. La conclusione, però, riserva un *coup-de-théâtre* e mostra tutta la famiglia unita, compreso don Giovannino, a un'inaugurazione. Non ci sarebbero state, dunque, remore morali. L'inatteso smascheramento non sminuisce le verità pronunciate da Assunta quando sembra destinata alla sconfitta: secondo Motta condivide con gli altri vinti di Sciascia la facoltà di scegliere tra il bene e il male, il suo ricovero in una clinica può essere quindi visto come un segnale di fermezza di valori, come detto negli Atti del convegno di Catania *La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*. Attraverso la sua pazzia, smantella la convenzionalità dei rapporti sociali, delle regole e delle logiche del Potere e impersona in modo chiaro e trasparente la convinzione che un contatto troppo stretto con esso provoca degradazione, il cui segnale più evidente è a suo giudizio l'allontanamento dalla letteratura, come capita al marito che non legge più *Don Chisciotte*. Sciascia investe la letteratura di un significato morale, un tema a lui caro, e la addita come la più grande forma di verità possibile.

Calvino, in una lettera all'autore, afferma di avere apprezzato la sua prima prova teatrale, ma sul piano drammaturgico critica la funzione di aperta disapprovazione delle connivenze dell'onorevole che ha assegnato ad Assunta, ritenendola un carattere non abbastanza delineato. A suo parere, infatti, l'unico personaggio positivo della commedia

non subisce un'evoluzione graduale, ma, dopo essere stato poco più che una comparsa, nel terzo tempo viene quasi improvvisamente caricato di responsabilità ideologiche. Al contrario, Monforte valorizza tale figura e ritiene che la statura morale di Assunta le conferisca piena dignità di personaggio.

In tutta la sua produzione, Sciascia presenta il potere come un oggetto specificatamente maschile. Per questo motivo, ad eccezione di Assunta, nelle commedie i personaggi femminili sono relegati a un ambito di secondo piano. Tuttavia, nella seconda opera, *I mafiosi*, tra le tre figure femminili con ruoli marginali tenta di emergere Carmela, la moglie del capomafia Gioacchino.

Nel 1966 il Piccolo Teatro di Milano propone una collaborazione a Sciascia, che riadatta il testo *I mafiosi di la Vicaria*, scritto nella seconda metà dell'Ottocento da Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca. Egli, rivedendo il prologo e i primi due atti e riscrivendo completamente l'epilogo, ne fa un'invenzione originale dell'autore. Lo spettacolo *I mafiosi* viene apprezzato e le recensioni sono positive. L'opera porta in scena un gruppo di mafiosi, rappresentandolo prima all'interno e poi al di fuori del carcere. Il fulcro della vicenda è l'interconnessione tra la mafia, il cui punto di riferimento è don Gioacchino, e la politica, simboleggiata emblematicamente dall'Incognito, che della prima si serve per assicurarsi l'elezione in Parlamento. Mentre l'appoggio mafioso permette al politico di aumentare la propria forza e zittire le voci di dissenso, in cambio garantisce alla mafia ampi margini di impunità. In *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918* Nicastro sottolinea proprio l'interesse di Sciascia a indagare, con questa seconda opera teatrale, la mafia e le sue connivenze con il potere politico, quindi l'uso politico della delinquenza, la corruzione del sistema democratico parlamentare e le complicità degli intellettuali. Il suo obiettivo, dunque, è rovesciare la morale del testo di partenza e produrre un atto d'accusa alla mafia di ieri e di oggi.

Nella presente ricerca è stata tratteggiata una breve storia del termine "mafia", il cui positivo significato originario subisce una degenerazione di cui Pitre attribuisce la responsabilità proprio alla commedia di Rizzotto e Mosca, che nella versione in lingua italiana viene rappresentata in tutta la Penisola, facendo conoscere il fenomeno. Per Sciascia la riflessione sul termine e sulla questione è centrale nell'intero arco della sua esperienza letteraria e ha inizio, nota Lupo, quando schierarsi contro mafia e D.C. voleva dire rischiare e stare all'opposizione. La novità dell'interpretazione di Sciascia è

quella di utilizzare il concetto non per indicare un preciso fenomeno storico, ma come metafora della corruzione del potere. Per lui e per altri intellettuali contemporanei, la mafia rappresenta infatti una corruzione dilagante, non solo siciliana, ma anche italiana. Questo è confermato anche dalla riflessione contenuta nel *Giorno della civetta*, secondo cui la linea della palma, a indicare il clima adatto per la vegetazione della palma, si sta spostando sempre più verso nord, ma intendendo in realtà con questa metafora l'espansione della mafia stessa.

I mafiosi presenta alcuni punti di contatto con la commedia *L'onorevole*, come la presenza dei personaggi-tipo del politico e del mafioso suo alleato, la circostanza temporale del periodo elettorale e il tema della politica che cerca apertamente il favore della mafia. Per Frangipane si tratta della conservazione e del miglioramento del proprio ruolo, sbaragliando tutti gli avversari interni alla lista della Democrazia Cristiana prima e passando da onorevole a ministro poi, con un conseguente aumento di ricchezza e influenza; per l'Incognito è l'elezione in Parlamento, assicurata grazie a un accordo con la delinquenza locale, e parallelamente per il capomafia Gioacchino è la garanzia di essersi reso indispensabile, facendo guadagnare alla mafia influenza e impunità. Inoltre, anche qui la cultura si rivela come forma del potere. Monforte paragona l'azione dell'Incognito a quella dell'onorevole Frangipane: entrambi utilizzano la loro abilità retorica come strumento affabulatorio e mistificatore, sfruttando in maniera distorta la cultura che possiedono e che li distingue dalla massa su cui vogliono esercitare il proprio potere. Di conseguenza, il divario culturale in realtà mette in luce il divario sociale.

Nel 1969 Sciascia pubblica *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.*, composta da quattro atti e un intermezzo, la cui prima messa in scena ha luogo allo Stabile di Catania anche con la collaborazione dell'autore. L'opera ripropone la controversia che contrappose il Vicereame della Sicilia e l'autorità ecclesiastica tra il 1711 e il 1719, anni in cui la Sicilia passò dalla Spagna ai Savoia, per poi venire nuovamente occupata dalla Spagna. A scatenare la controversia era stato il pagamento, sollecitato da due acatapani, della tassa di vendita di una partita di ceci nonostante appartenesse alle dispense della Mensa Vescovile e per questo fosse esente da qualsiasi imposta. Poiché il vescovo di Lipari scomunica gli acatapani, questi si rivolgono al Tribunale della Monarchia, che annulla il provvedimento. La vicenda fornisce al viceré

e a un gruppo di prelati siciliani, tra cui spiccano don Giacomo Longo, don Ignazio Perlongo e don Francesco Ingastone, la motivazione per formulare un atto d'accusa nei confronti delle pretese della Curia romana, denunciata di avere perso di vista l'insegnamento cristiano per focalizzarsi su interessi terreni. Giacomo Longo punta a un rinnovamento spirituale che susciti un sentimento religioso autentico; invece, Ingastone si fa portavoce di una denuncia con cui esige una redistribuzione delle ricchezze. A segnare la fine del contrasto è un accordo politico tra la Spagna e il Papa, che ritira interdetti e scomuniche in cambio dell'accettazione delle sue richieste e del ritorno del clero esiliato, decretando quindi la sconfitta delle istanze di rinnovamento impersonate dai siciliani. In conclusione, dunque, l'opera si concentra sull'inattaccabile controllo esercitato dalla Chiesa grazie al potere spirituale che simboleggia.

La *Recitazione* rimanda al racconto-saggio del 1964 *Morte dell'inquisitore*, in cui Sciascia racconta la storia del racalmutese fra Diego la Matina, vittima dell'Inquisizione e morto sul rogo nel 1658. Egli uccise l'inquisitore del regno di Sicilia, che lo aveva imprigionato e torturato. La conclusione a cui approdano i due testi è la stessa, e cioè che l'unico modo di vivere che tiene alta la dignità dell'uomo si risolve nella rivendicazione della propria libertà. La vicinanza tra le due opere è dovuta anche alla presenza di un'appendice documentaria e alla riattualizzazione del modello manzoniano della *Colonna infame*. Alla stregua di Manzoni, infatti, Sciascia intende la scrittura come un'azione morale e Ambroise, in *Invito alla lettura di Sciascia*, nota che gli preme dimostrare che in ogni epoca c'è la possibilità di giudicare rettamente.

Che tutti paghino la tassa ad eccezione del vescovo non è solamente un'incoerenza, ma soprattutto un'ingiustizia. Il fatto poi di avere scomunicato solamente gli acatapani e non anche il governatore e i giurati che si sono rifiutati di chiedere perdono è una scelta iniqua, dato che i più ricchi e potenti vengono tutelati, mentre sui più umili si può infierire e rifarsi senza timore di ripercussioni. Quella della Chiesa, dunque, viene vista come una prova di forza esibita nei confronti delle persone comuni.

Alla fine dell'opera Longo dà voce al pensiero che i giudici siciliani hanno cercato di diffondere durante la controversia: un uomo non può scomunicare un altro uomo, persino Dio non può farlo perché negherebbe la sua stessa parola, e nessuno può sostituirsi a Dio facendosi interprete della giustizia divina, perché in questo modo il messaggio cristiano diventerebbe la giustificazione di un arbitrario esercizio di potere.

Nonostante questo, però, il bargello Lo Vecchio, esecutore degli ordini della fazione siciliana, muore temendo gli effetti della scomunica e portando Longo ad ammettere la sconfitta.

Ambroise precisa che il potere si configura sempre come potere di uccidere o di far vivere la morte a chi lo subisce, da cui l'invenzione di scomunica, carcerazione e tortura. Sulla ferma condanna della tortura il presente lavoro ha istituito un parallelo con l'avvocato Di Blasi del romanzo storico *Il consiglio d'Egitto*; inoltre, il suo sforzo rivoluzionario per la nascita di una repubblica e quello del viceré Caracciolo di attaccare i privilegi feudali vengono paragonati a quello dei prelati siciliani. Allo stesso modo, don Giuseppe Vella con il mezzo della scrittura vuole rifondare la storia per minare i privilegi baronali e contrapporre la sua versione alla storia scritta dai potenti. Un altro esempio di opposizione agli atti del potere è il piccolo giudice di *Porte aperte*, che si rifiuta di condannare a morte un imputato colpevole di tre omicidi. Al contrario, una vittima della macchina giudiziaria è Caterina Medici, protagonista del romanzo breve tra storico e d'inchiesta *La strega e il capitano*, accusata di stregoneria e condannata a morte.

Con la dedica ad Alexander Dubček, leader della Primavera di Praga, Sciascia inserisce la sua contro-storia dell'Italia in un quadro internazionale e parlando del passato allude al presente, problematizzando il rapporto dello stato-guida con gli stati-satelliti che, pur condividendo l'ideologia della nazione di riferimento, vogliono avere un certo livello di autonomia. Al riguardo, Onofri evidenzia che Sciascia, attraverso la dedica, vuole indirizzare la sua polemica non solo verso il cattolicesimo, ma anche verso il comunismo. Battaglia sostiene che la *Recitazione* deve essere interpretata come un compianto della piccola isola siciliana in balia dei grandi Stati e dei loro progetti, del popolo ignaro che si trova catapultato in un gioco più grande di lui. La nazione è una semplice pedina nella politica europea di inizio Settecento. Questa attenzione al destino dell'individuo all'interno della storia collettiva è un altro tratto in comune con Manzoni.

Nei testi teatrali, dunque, così come nelle sue altre opere e in particolare nei romanzi polizieschi, Sciascia indaga il potere nelle sue espressioni e nei suoi meccanismi di funzionamento, ne denuncia le prevaricazioni e la forza di vanificare l'iniziativa di chiunque pensi di poter cambiare le cose. La situazione particolare oggetto della rappresentazione diventa simbolo e metafora della degenerazione

generale: la compromissione dell'onorevole della Democrazia Cristiana svela quella di qualsiasi schieramento politico; gli intralazzi in periodo elettorale tra mafiosi e politici sottintendono un più ampio accordo tra i due mondi che non si limita alla Sicilia, ma riguarda l'intera Penisola; la censura nei confronti della Sicilia allude a quella esercitata dalla Curia, dagli Stati o dai Partiti su chiunque voglia mantenere un margine di autonomia o avanzi proposte di rinnovamento. Tuttavia, nonostante l'incapacità di opporsi con efficacia e pur nella consapevolezza della limitatezza di ogni intervento, l'oscurità del potere viene rischiarata dall'indagine condotta dall'autore, che aiuta a illuminarne le contraddizioni e le storture, formulando di volta in volta un fermo atto d'accusa.

1. Il richiamo del teatro

1.1 Premessa

Con la sua vita Leonardo Sciascia attraversa il Novecento, nascendo a Racalmuto nel 1921 e morendo a Palermo nel 1989, e la sua produzione letteraria si colloca tra il dopoguerra e la fine del secolo. Di quest'epoca vive, insieme ad altri contemporanei, tutte le tensioni irrisolte, riflesso della temperie culturale del tempo, con le trasformazioni socio-culturali e gli sviluppi politici e ideologici di quegli anni. A partire in particolare dalla fine degli anni Sessanta, infatti, gli eventi riguardanti da un lato la produzione letteraria e dall'altro il ruolo degli intellettuali nella società sono percorsi da dinamiche conflittuali, innanzitutto da una «mutazione» che interessa l'industria culturale italiana e il coinvolgimento del pubblico, prodromo del sovvertimento del successivo decennio¹. La concezione di «mutazione antropologica» elaborata da Pier Paolo Pasolini indica la radicale trasformazione della società italiana nella direzione di un appiattimento culturale, provocato dal capitalismo e dalla crisi della letteratura in quanto tale, ormai alterata in industria, e della funzione che l'intellettuale può ricoprire in tale contesto. Negli anni Ottanta questa frattura diventa ancora più evidente, poiché i cambiamenti in atto provocano il rovesciamento dei modelli che si erano affermati nei vent'anni precedenti e sembrano negare ogni possibilità di azione agli intellettuali e alla parola scritta di incidere sulla realtà². Da una concezione di letteratura cosiddetta moderna e legata al passato se ne sviluppa un'altra che è caratteristica della postmodernità. Non si tratta, tuttavia, di un'opposizione netta o di un superamento definitivo della visione precedente, quanto invece di un diverso modo di rapportarsi al moderno, e quindi di due poli dialettici. Il postmoderno, nato negli Stati Uniti partendo dall'analisi di alcune caratteristiche dell'architettura della metà degli anni Settanta, poi arriva a indicare retrospettivamente

¹ M. A. BAZZOCCHI, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2021, p. XI.

² *Ivi*, p. 403.

tutta una serie di manifestazioni artistiche e segnatamente letterarie caratterizzate dall'ibridazione di generi, forme, modelli e strutture, in cui prevale la dimensione metadiscorsiva, spesso accompagnata da un'esibita stratificazione intertestuale e dal citazionismo ironico³.

Riferendosi a un'analisi condotta da Giuseppe Traina sulle opere di Sciascia dal 1975 al 1989, che sono gli anni dell'affermarsi del postmoderno, ma anche quelli in cui il potere si è mostrato maggiormente nella sua efferatezza, Romano Luperini definisce quello di entrambi gli autori come «un postmodernismo critico: assume alcuni aspetti del gusto postmodernista ma non il suo carattere apologetico»⁴.

La rete dei rinvii intertestuali non rimanda né al Nulla né alla Verità care ai decostruzionisti o ai neoermeneuti, ma a un nocciolo duro - la questione del potere, appunto - da conoscere, da demistificare, da aggredire⁵.

Luperini evidenzia l'impatto che la crisi della ragione totalizzante e del neorealismo hanno avuto su Sciascia, «che dal superamento delle posizioni riformistiche giunge a un pessimismo radicalmente corrosivo»⁶. Sciascia attinge al neorealismo per l'interesse documentario, evidente ad esempio in opere come *Le parrocchie di Regalpetra* del 1956, a cui però lega anche un profondo interesse antropologico. Dal neorealismo eredita inoltre il personaggio problematico positivo, tendenzialmente di estrazione borghese quando non addirittura nobiliare: nel 1958 il barone don Cecé de *Il quarantotto*, nel 1961 il capitano Bellodi in *Il giorno della civetta*, nel 1963 l'avvocato Di Blasi del *Consiglio d'Egitto*, nel 1964 Assunta in *L'onorevole*, nel 1966 il professor Laurana di *A ciascuno il suo*. Tuttavia, il metodo utilizzato, basato sull'analisi razionale della realtà locale e della Penisola, porta la sua visione a diventare sempre più pessimistica, prendendo atto della difficoltà di rinnovare il sistema borghese facendo leva su valori interni al sistema stesso. A questo punto, questo tipo di personaggio inizia a sfaldarsi fino ad arrivare al momento in cui

³ M. A. BAZZOCCHI, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2021, pp. 403-4.

⁴ R. LUPERINI, *Presentazione*, in G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994., p. 8.

⁵ *Ibidem*.

⁶ R. LUPERINI, *Il Novecento*, II, Torino, Loescher, 1981, p. 765.

con Assunta nella commedia *L'onorevole* il personaggio positivo borghese si sbriciola tra le mani dello scrittore, il quale, alla fine del dramma, si dimostra ormai pienamente consapevole della sua improbabilità storica, della sua scarsa consistenza realistica⁷.

Sul mondo borghese Sciascia arriva a dare un giudizio perentoriamente negativo e nel 1971 nel *Contesto* il personaggio del commissario di polizia diventa solamente un pretesto per indagare le connivenze del potere politico, di cui è complice anche l'opposizione. Si arriva quindi alla conclusione del procedimento di crisi della problematica inizialmente neorealista e l'autore intraprende due percorsi: quello del romanzo-saggio e del pamphlet storico o politico (nel 1975 *La scomparsa di Majorana*, nel 1976 *I pugnatori* e nel 1978 *L'affaire Moro*) e quello di recupero dell'invenzione narrativa fuori dagli schemi neorealistici (nel 1977 *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*), senza abbandonare però la rivisitazione del romanzo poliziesco (nel 1974 *Todo modo*, nel 1988 *Il Cavaliere e la morte* fino ad arrivare nel 1989 a *Una storia semplice*). È stato evidenziato che la sua saggistica «sconfina spesso e si converte nella narrativa e questa, a sua volta, è una proiezione della sua assidua riflessione civile, sociale, antropologica, storica»⁸ e anche questo evidenzia che una delle caratteristiche principali della scrittura sciasciana è l'ibridazione tra diversi generi letterari.

Leonardo Sciascia tematizza «la nuova relazione fra letteratura e poteri attraverso una continua verifica di ciò che resta, nell'epoca della mutazione, della funzione pedagogica dell'intellettuale e delle sue origini illuministe»⁹. L'autore è intimamente scisso tra una morale che lo spinge a farsi portavoce delle storture della società e l'inquietudine dovuta alla presa di coscienza della difficoltà di qualsiasi intervento, dell'inattualità di definizioni come quelle di "intellettuale" o "letterato", che pur rivendica provocatoriamente per sé. Questa tensione irrisolta lo spinge anche a impegnarsi direttamente all'interno delle istituzioni della politica italiana, per poi prenderne le distanze con disillusione e giungere a delineare una diagnosi impietosa del sistema politico della Penisola. Nella raccolta delle interpellanze parlamentari presentate dall'Onorevole Sciascia, Andrea Camilleri sottolinea però che il racalmutese «è stato e

⁷ R. LUPERINI, *Il Novecento*, II, Torino, Loescher, 1981, p. 766.

⁸ V. PALADINO, *L'ultimo Sciascia: il senso del limite*, in *Rivista di letteratura italiana*, vol. 19, n. 1, gennaio-aprile 1990, p. 31.

⁹ M. A. BAZZOCCHI, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2021, p. 345.

continua a essere sempre un politico, sia che scriva romanzi sia che pubblichi articoli d'attualità destinati a suscitare vivaci polemiche»¹⁰. Anche da questo trauma esperito dall'autore deriva l'ossessiva ricorrenza con cui il potere compare nelle sue opere, visto come una forza corrosiva, un mostro Leviatano contro cui alla fine non c'è possibilità di azione.

Sciascia è un intellettuale che affronta il disordine della realtà cercando di decifrarlo attraverso il mezzo letterario e compendia nella sua produzione la lettura del periodo storico che vive: da *Il contesto* a *Todo modo* fino a *L'Affaire Moro* e a *Il cavaliere e la morte* l'assunto riguarda sempre il Potere che non lascia possibilità di rivalsa, schiacciando chiunque provi a opporvisi. È una «terribile serietà» a caratterizzare queste e altre opere, attraversate però anche dall'ironia e dai giochi di parole, di cui l'autore si serve per illuminare la verità nascosta¹¹.

Sciascia, "illuminista" nato nella terra della non-ragione, sapeva benissimo che la ragione non esauriva l'uomo, che non avrebbe potuto essere l'unica griglia ermeneutica per capirne gli abissi interiori. Era, certo, la più utile per smascherare gli inganni del potere¹².

Come evidenziato da Traina, «quella di Sciascia è una vera e propria fenomenologia del rapporto individuo-Potere»¹³, poiché nelle sue opere trovano spazio: chi nonostante tutto agisce secondo coscienza ottenendo una seppur privata vittoria (Ettore Majorana nella *Scomparsa di Majorana*, il vescovo di Patti di *Dalle parti degli infedeli* e il giudice di *Porte aperte*); chi, al contrario, del Potere si serve (lo smemorato di Collegno del *Teatro della memoria* o il professor Frangipane de *L'onorevole*); chi ne è rimasto vittima (l'avvocato Di Blasi del *Consiglio d'Egitto*, Aldo Moro ne *L'affaire Moro* e il Vicecommissario del *Cavaliere e la morte*); chi vi si è opposto o l'ha combattuto inutilmente (l'ecclesiastico Longo della *Recitazione della controversia liparitana*, il procuratore Giacosa dei *Pugnalatori* e l'ispettore Rogas del *Contesto*); chi l'ha sconfitto, ma solo illusoriamente (il brigadiere Lagandara di *Una storia semplice*) e

¹⁰ A. CAMILLERI, *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia*, Milano, Bompiani, 2009, p. 7.

¹¹ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 15

¹² *Ivi*, p. 16.

¹³ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994., p. 11.

chi se ne stacca grazie al candore di pensieri e azioni (Candido di *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*).

Questi gli oggetti, mutevoli nel tempo e nello spazio, della medesima investigazione intorno al rapporto individuo-Potere; da qui l'interesse per vicende storiche sia di vincitori che di sconfitti (purché, comunque, "eretici"), ma anche i diversi esiti, nei testi d'invenzione, della lotta contro il Potere. Che, non è male ribadirlo, per quanto metaforizzato, non è mai per Sciascia astratto, incarnandosi volta a volta nella Santa Inquisizione, nel latifondo baronale, nella dittatura fascista, nel regime democristiano, nello stalinismo che ha dominato la cultura marxista¹⁴.

Per Sciascia il Potere è tanto invincibile quanto maggiormente si profila come un intreccio di interessi interdipendenti e inscindibili, come ad esempio quello costituito dal compromesso tra forze politiche che dovrebbero essere rivali, di cui l'autore coerentemente denuncia ambiguità e pericolosità. Da questa consapevolezza deriva il problema della reazione del singolo, di cui si è accennato in precedenza. I protagonisti di Sciascia quasi sempre investigano, senza però riuscire a provare le verità a cui sono arrivati con il solo utilizzo della loro intelligenza. In certi casi, quindi, al singolo non resta altra possibilità che quella del gesto simbolico, che si può configurare come un'azione al di fuori delle convenzioni, come la scomparsa di Ettore Majorana, delle aspettative, come Aldo Moro che rifiuta di essere il martire dello Stato democristiano, o della legge, come gli omicidi compiuti da Rogas e dal pittore di *Todo modo* o l'impostura di don Giuseppe Vella¹⁵.

Traina conclude precisando come Sciascia

strutturi la propria modernità di scrittore in un delicato equilibrio fra classicismo della sensibilità culturale e modernismo della ragione: un equilibrio nutrito da una rinnovata e antiavanguardistica (ma anche anti-postmoderna) fiducia nella forza comunicativa e razionale della parola scritta e dell'indagine sulle parole altrui.¹⁶

¹⁴ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994., pp. 11-12.

¹⁵ *Ivi*, p. 12.

¹⁶ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 38.

A conferma di questa fiducia, Sciascia tende a risolvere in letteratura ciò che non si riesce a spiegare, vedendola come lo strumento per analizzare l'universo interiore di ciascuno, l'abisso che ogni uomo nasconde in sé, e nel farlo si affida a una selezionata cerchia di autori di riferimento. Nel corso della sua esperienza si alternano due diverse concezioni della letteratura: negli anni Cinquanta, quando l'autore è influenzato dal neorealismo, essa deve veicolare la verità del reale; negli anni Settanta, nel pieno delle decostruzioni del periodo, l'unica verità in cui avere fiducia è quella della finzione¹⁷. Prende corpo un peculiare modo di decifrare la realtà, che affonda le sue radici sempre dal mondo dei libri, nella stabile frequentazione di diverse patrie letterarie e, riprendendo un'idea di Borges, la letteratura si impone come luogo autentico della verità. Sciascia contrappone alla realtà soggiogata al male e in cui agisce la forza soverchiante del Potere la fiducia nella letteratura, che intende come il tramite per raggiungere la verità. Essa diventa l'unica forma di conoscenza possibile per comprendere un reale che va sempre più sfumando, a sua volta, nella letteratura, fino a coincidere con essa. L'arte, dunque, non solo è in grado di rispecchiare la realtà, ma riesce anche a intensificarla, arrivando a creare una realtà nuova e più vera di quella da cui deriva. In conclusione, alla scrittura viene affidata la possibilità di redimere il caos della vita.

Alla storia come luogo della menzogna e della violenza, Sciascia oppose soltanto l'ottimismo della scrittura. Prendeva così corpo quell' utopia della letteratura, «la più assoluta forma che la verità possa assumere», chiamata a mettere ordine nel caos dell'esistenza¹⁸.

1.2 La fascinazione

Il rapporto di Leonardo Sciascia con il teatro attraversa tutto l'arco della sua vita e, usando la definizione dello scrittore drammatico romeno Eugène Ionesco, si può definire di *quête intermittente*¹⁹. Questa ricerca intermittente si articola in diverse fasi: all'amore che prova per il genere durante l'infanzia seguono una brevissima esperienza come regista, la rappresentazione di alcune sue opere di narrativa e la scrittura di tre

¹⁷ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Editore Bruno Mondadori, 1999, pp. 138-40.

¹⁸ M. ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice, 1998, p. 12.

¹⁹ E. IONESCO, *La quête intermittente*, Parigi, Gallimard, 1988.

testi teatrali; successivamente questa frequentazione del teatro viene interrotta da un lungo distacco, per un riavvicinamento molti anni dopo, come critico, solamente per un breve periodo, prima di una nuova presa di distanze.

L'incontro di Sciascia con il teatro si verifica durante l'infanzia dell'autore, che lo racconta nella raccolta di riflessioni, a volte ironiche o brutali, e fatti di cronaca *Nero su nero*. Grazie allo spunto offerto dalla richiesta de *L'Espresso* di assistere e successivamente recensire alcune rappresentazioni, lo scrittore torna nel luogo dove per la prima volta vi era entrato in contatto «e cioè al teatro del mio paese, ormai da anni chiuso»²⁰, con l'obiettivo di scoprire se il suo amore per il genere fosse ancora presente dopo tanti anni e potesse rinnovarsi. Narra quindi di essere stato accompagnato in questa visita da un assessore comunale, che aveva fatto aprire lo stabile appositamente per lui, e restituisce la descrizione di un luogo in decadimento, ma che conserva parte del suo splendore precedente e custodisce la storia di cui è stato protagonista.

Alla sola luce di una lampada che pendeva dal centro del soffitto, ho visto la rovina di quel luogo che ricordavo splendido, incantevole. Più che dentro un teatro, mi è parso di trovarmi dentro una delle carceri di Piranesi. Il grande sipario che rappresentava il Vespro, opera - giusto cent'anni fa - dei pittori Tavella e Bellavia, pittori locali di eccellente mestiere, pende ora, squarciato e ammuffito, dall'arco scenico alla platea; il velluto rosso dei palchi è a brandelli; stucchi ed affreschi cascanti e corrosi; quinte e scenari macerati d'umidità e di escrementi; macchine sceniche cadute; il palcoscenico fradicio e insicuro. Volevo andare verso i camerini, che ricordavo fitti di scritte e firme degli attori che vi erano passati, ma l'assessore mi fermò: c'era pericolo di finire là dove, nell'annuale rappresentazione dell'Adamo del cavaliere D'Orioles, finiva nell'ultima scena Giuda Iscariota: quando la botola si apriva ad inghiottirlo nella dannazione, nell'inferno²¹.

Ritrova una delle scritte, lasciata nel gennaio del 1905 dall'attore Andrea Maggi, celebre soprattutto per la sua interpretazione del *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand, in cui riconosce al pubblico del teatro di Racalmuto una partecipazione e un interesse tali «che per passare una sera con voi si affronta con piacere una bufera di neve come quella di oggi»²². Questa scoperta permette a Sciascia di richiamare alla memoria il valore che il teatro di Racalmuto aveva avuto per l'intera comunità a partire

²⁰ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 261.

²¹ *Ivi*, pp. 261-2.

²² *Ivi*, p. 262.

dall'anno di apertura, il 1879, e l'importanza della stagione teatrale lì ospitata, che aveva visto solcare il palcoscenico artisti di rilevanza nazionale.

Riporta poi la riflessione sul piano personale e nella chiosa finale esplicita l'attrazione che il teatro ha sempre esercitato su di lui, fin dalla più giovane età:

In questo teatro io ho visto, nell'infanzia e nella giovinezza, gli spettacoli più belli. L'Amleto e il Così è (se vi pare), il Barbiere di Siviglia, La traviata, La vedova allegra. Tanto teatro: e che trovava poi riflessi ed echi nella vita di ogni giorno. Li ho vagheggiato il mio destino nel teatro: a scrivere per il teatro. E può darsi che in un certo senso venga a compiersi così: nello scrivere, per «L'Espresso», qualche nota sul teatro²³.

L'autore elenca brevemente gli spettacoli più significativi a cui ha assistito a Racalmuto e i primi due titoli citati sono profondamente significativi: *Amleto* e *Così è (se vi pare)*. Il dramma di Shakespeare muove dalla lotta mortale per il potere, tema cardine dell'intera produzione di Sciascia e anche dei suoi scritti per il teatro. Come evidenzia Erika Monforte, «quella sera forse è scoccata una scintilla del destino, nel suo destino di scrittore, e anche di scrittore teatrale. Da uno spettacolo sul potere a una lunga e ininterrotta meditazione sul potere, sulle sue finzioni e sulla sua ritualità»²⁴. La seconda è un'opera di Pirandello, autore che con il suo pensiero influenzò profondamente Sciascia, che con lui ebbe però un rapporto conflittuale. In questa commedia Pirandello affronta i temi dell'identità e della visione del reale che ciascuna persona ha; le interpretazioni della realtà, infatti, sono relative e non possono in alcun modo sovrapporsi o coincidere, in quanto espressione della soggettività del singolo, motivo per cui non si può arrivare a una verità che sia assoluta e condivisa. Il tema della ricerca della verità, dell'apparenza e della realtà come gioco di specchi è un altro punto nodale della produzione sciasciana, che con il passare del tempo lo affronterà sempre più con disincantata rassegnazione.

La strada del giovane Sciascia s'incrocia nuovamente con il teatro durante la Seconda Guerra Mondiale e prima dello sbarco in Sicilia, quando a Racalmuto viene organizzata una recita teatrale. Racconta Matteo Collura:

²³ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 262.

²⁴ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 19.

Venne scelto un dramma di Ugo Betti, *I nostri sogni*. Leonardo ne fu il regista. In quei giorni di opprimente attesa, le prove furono un balsamo, si avrebbe voluto non finissero mai. Lo spettacolo, allestito con tutto l'impegno di cui i giovani racalmutesi erano capaci, ebbe successo e in paese se ne parlò per giorni. Molto apprezzato fu il lavoro di Sciascia, il suo impegno nel dirigere gli "attori". Egli ne fu appagato, ma con la regia chiuse lì²⁵.

La sua regia viene riconosciuta e ammirata, ma nonostante questo l'esperienza non si ripete e per un nuovo incontro con il teatro è necessario attendere la stesura delle sue prime opere di narrativa.

Una delle caratteristiche principali della prosa di Sciascia è la struttura dialogica. La sua scrittura, infatti, spesso adotta l'alternanza delle voci dei personaggi, che consente un confronto e uno scambio di opinioni, la problematizzazione di diversi punti di vista, anziché lo svolgersi di un pensiero unico del narratore. Queste peculiarità definiscono l'intrinseca drammaticità dei suoi testi e vengono definite da Erika Monforte «il teatro latente»²⁶, a indicare le motivazioni interne che sono state evidenziate fin dal principio dalla critica e che hanno garantito grande fortuna agli adattamenti teatrali delle sue opere. Intuendo la potenzialità del testo, infatti, nel 1963 Mario Giusti e Pippo Meli rappresentano al Teatro Stabile di Catania la riduzione di Giancarlo Sbragia de *Il giorno della civetta*, che ottiene un notevole successo. È solo il primo di numerose riduzioni a cui saranno soggetti i romanzi di Sciascia e che otterranno una risposta molto positiva da parte del pubblico e della critica. Nel 1976 Ghigo De Chiara propone la messa in scena de *Il consiglio d'Egitto*, per la cui riduzione teatrale ottiene anche il riconoscimento da parte dell'Istituto del Dramma Italiano, che assegna inoltre il "Premio IDI-Saint Vincent 1976" all'attore Turi Ferro per l'interpretazione di don Giuseppe Vella. Proseguendo, nel 1980 De Chiara cura anche l'adattamento del giallo *A ciascuno il suo*. In tutti questi casi, la trasposizione è sempre caratterizzata dalla fedeltà all'originale ed è molto rispettosa dello spirito dell'autore e dei testi, che per contenuti e struttura si prestano al rifacimento teatrale. Le riduzioni delle opere di Sciascia non si esauriscono con queste esperienze, ma ne vengono proposte di nuove e le rappresentazioni continuano anche ai giorni nostri, a confermare l'interesse che l'autore continua a suscitare nel pubblico. Un riscontro meno entusiastico

²⁵ M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Milano, La nave di Teseo, 2019, pp. 112-3.

²⁶ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 177.

riscuote invece nel 1982 *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*, che a differenza degli altri titoli non verrà più riproposto. La difficoltà di traduzione per le scene è dovuta alla struttura maggiormente discorsiva del romanzo, che predilige un'impostazione meno dialogica e più riflessiva.

Nonostante gli ottimi presupposti forniti da questi esempi, tuttavia, i testi che Sciascia compone appositamente per il teatro risultano meno efficaci delle altre opere della sua produzione. Smaranda Bratu Elian definisce gli anni '60 quelli di «amoreggiamento»²⁷ con teatro e cinema, dato che a questi vanno ricondotte le uniche tre prove teatrali dell'autore. Come prima esperienza, visto il grande successo ottenuto dalla prima rappresentazione de *Il Consiglio d'Egitto*, il Teatro Stabile di Catania commissiona a Leonardo Sciascia un'opera teatrale. Da questa sollecitazione, in breve tempo nasce la commedia *L'onorevole*, la cui messa in scena viene inizialmente prevista per la stagione 1964-1965. Questa, tuttavia, non avrà mai luogo poiché l'opera viene rimossa dal cartellone a causa di presunte pressioni politiche e verrà rappresentata solamente un anno dopo a Torino, convincendo il pubblico, ma non la critica, per poi scomparire nuovamente fino al 1976. Si dovrà aspettare il '93 per avere apprezzamenti concordi da entrambe le parti. Nel 1966 il Piccolo Teatro di Milano propone una collaborazione a Sciascia, che riadatta il testo *I mafiosi di la Vicaria*, scritto nella seconda metà dell'Ottocento da Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca. Lo spettacolo viene apprezzato e, dopo la prima rappresentazione, le recensioni sono positive, anche se la critica evidenzia che i due atti della commedia risultano giustapposti e distinti anziché legati in modo convincente. Nonostante questo, la *pièce* verrà rappresentata anche successivamente. Tre anni dopo, forse su sollecitazione di Pasolini, Sciascia pubblica *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.*, la cui prima messa in scena ha luogo allo Stabile di Catania anche con la collaborazione dell'autore. Durante la stagione teatrale successiva, l'opera viene riproposta con la regia di Mario Missiroli. Se da un lato il regista viene approvato dalla critica, le sue scelte audaci e provocatorie non vengono condivise dall'autore che, anzi, dopo avere assistito a una prova addirittura «esce inorridito»²⁸.

²⁷ S. BRATU ELIAN, *Candido e il Leviatano. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, 2009, p. 39.

²⁸ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 56.

Da citare è anche il caso di *La veglia a Benicarló*, dialogo ambientato durante la guerra civile in Spagna e scritto da Manuel Azaña, già presidente della Repubblica spagnola fino all'occupazione della Catalogna da parte dei franchisti. Di questo testo Sciascia, insieme a Salvatore Girgenti, è il traduttore nel 1967. Si tratta di un lavoro profondamente vicino ad altri originali dell'autore per quanto riguarda alcune tematiche trattate, tra cui spicca nuovamente quella del potere che annienta il buon senso. C'è affinità con la *Recitazione della controversia liparitana*, «in quanto entrambi esempi di letteratura teatrale destinata principalmente alla lettura»²⁹; e, sul versante della fortuna del testo, con *L'onorevole*, per il grande entusiasmo scatenato inizialmente e la successiva decisione di non rappresentarlo a causa dei contenuti ritenuti troppo scomodi.

In quegli anni capitava spesso che le direzioni dei teatri si rivolgessero ad autori conosciuti dal grande pubblico per l'ideazione di testi per la rappresentazione scenica. Nel 1985, ad esempio, il Festival di Spoleto coinvolge quattro famosi scrittori, Natalia Ginzburg, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia ed Enzo Siciliano, affinché componano un breve testo teatrale per portare in scena le «possibilità teatrali della narrativa»³⁰. Dal suo racconto *Gioco di società*, Sciascia trae l'atto unico *Il sicario e la signora*, che viene rappresentato nel giugno di quell'anno. La vicenda è incentrata su un ribaltamento: un uomo assolda un sicario per eliminare la moglie, che però riesce a convincerlo a uccidere il marito. Il racconto, basato un dialogo tra due personaggi, si prestava bene a una trasposizione teatrale e lo sforzo di Sciascia è minimo, con l'eliminazione delle parti narrative e l'aggiunta di didascalie asciutte ed essenziali, senza quindi una vera rielaborazione. Anche in questo testo sono evidenti alcune caratteristiche ricorrenti dell'autore: il genere del giallo, la tematica del potere, la tecnica del capovolgimento pirandelliano. Al termine della messa in scena, tuttavia, sia la sua proposta che quelle degli altri tre autori non convincono la critica, che evidenzia la difficoltà di scrivere drammaturgia per chi non ne ha dimestichezza. Un secondo esempio di coinvolgimento di scrittori già affermati si ha nel 1989, quando Lo Stabile di Catania chiede a Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo e Leonardo Sciascia di predisporre tre atti unici. Anche in questa occasione, il materiale di partenza viene

²⁹ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 52.

³⁰ M. MANCIOTTI, *Quando i letterati giocano a fare un «Album» teatrale*, "Il Secolo XIX", 2 luglio 1985.

fornito a Sciascia da un suo stesso racconto, *Arrivano i nostri*, che grazie all'aiuto di Antonio Di Grado viene trasposto col titolo di *Quando non arrivarono i nostri*. L'episodio si svolge interamente all'interno del Circolo dei civili di una cittadina siciliana, ai cui membri viene orchestrato uno scherzo: per smascherare le paure e incoerenze di quei notabili anziani e conservatori, viene fatto credere loro che i comunisti stiano occupando il paese. La storia si chiude con la scoperta della burla e con il ritorno al precedente equilibrio. Come nel caso di *Gioco di società*, anche in questo racconto la struttura è basata sul dialogo e quindi naturalmente teatrale, pertanto le modifiche apportate sono marginali, con il trasferimento dei momenti narrativi nelle didascalie. Delle tre proposte, quella sciasciana risulta la meglio riuscita e viene molto apprezzata. Queste collaborazioni dimostrano, come sottolineato da Bratu Elian:

che il teatro ha costituito uno speciale tipo di provocazione non solo per Sciascia, ma per tanti narratori italiani del Novecento, e che, sebbene gli esiti ne siano stati quasi generalmente deludenti, il fatto costituisce nondimeno un segnale positivo: la volontà di affrontare un pubblico vivo e immediato e, come pensava Pasolini, esercitare una pressione sul «sistema culturale» italiano dall'interno³¹.

Un aspetto caratteristico dell'intera produzione di Sciascia è quello di decostruire e rielaborare i generi letterari che sperimenta nelle varie fasi della sua attività di scrittore, di utilizzarli in modo provocatorio e non sempre facilmente inquadrabile nei canoni. Questa particolarità è evidente anche nei suoi testi teatrali, ognuno dei quali «è un diverso esperimento letterario, propone una specifica angolazione del rapporto letteratura-vita»³². Se le innovazioni apportate ai testi narrativi venivano trasversalmente riconosciute, gli aspetti originali delle opere drammatiche, invece, erano ritenute un «segno di incompiutezza» e gli esiti erano diversi rispetto a quelli ottenuti con le riduzioni di alcuni suoi romanzi. Da questo consegue anche che nessuno di questi contributi appassionò la critica, pur riscuotendo un grande successo a livello di pubblico.

In conclusione, Leonardo Sciascia non può essere definito propriamente uno scrittore per il teatro innanzitutto per la sua produzione drammaturgica troppo esigua,

³¹ S. BRATU ELIAN, *Candido e il Leviatano. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, 2009, p. 252.

³² *Ivi*, p.249.

che conta solamente tre testi. Questi, oltretutto, non sono nati per una autonoma disposizione dell'autore, ma sono stati richiesti, commissionati o suggeriti da altri soggetti culturali. A ciò si aggiungono delle debolezze strutturali delle sceneggiature, come la scarsità delle didascalie e delle indicazioni sceniche, che quindi forniscono limitate indicazioni per l'effettiva rappresentazione. Monforte, tuttavia, nota che dalle pagine dell'autore emerge

la convinzione che il teatro, per la sua immediatezza, per il suo potere affabulatorio e per il tipo di coinvolgimento, emotivo oltre che razionale, che è in grado di creare, possa veramente veicolare una forte denuncia della società, possa divenire uno strumento importante attraverso cui sollecitare una discussione e un confronto diretto col pubblico, che partecipa all'atto teatrale e recepisce in tempo reale il messaggio dell'autore³³.

1.3 Pirandello e altri influssi

Tutto quello che ho tentato di dire, tutto quello che ho detto, è stato sempre, per me, anche un discorso su Pirandello: scontrosamente, e magari con un certo rancore, prima; cordialmente e serenamente poi³⁴.

Per quanto riguarda sia la sua vita che la sua produzione letteraria, Sciascia ha un rapporto centrale e fondamentale con Luigi Pirandello, e, come quello con il teatro, caratterizzato anche dal mutamento. Nel contesto in cui nasce e si forma, un paese dell'interno della Sicilia nella prima metà degli anni '90, lo scrittore entra in contatto precocemente con le opere di Pirandello, mentre si sta delineando la sua identità. Dopo avere letto *Il fu Mattia Pascal* e alcune novelle, percepisce molto presto di vivere dentro quella che definisce una «realità pirandelliana; [...] un pirandellismo, per così dire, di natura. Un giuoco di contrasti e di conflitti, di dilacerazioni, di crisi»³⁵. Attraverso il filtro pirandelliano interpreta l'ambiente in cui ha trascorso la sua vita fino all'adolescenza e questo gli si mostra sotto una nuova luce. Capisce quindi di essere immerso in «una società doppiamente non giusta, doppiamente non libera, doppiamente

³³ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, pp.7-8.

³⁴ L. SCIASCIA, *Pirandello, mio padre*, in "Micromega", 1989.

³⁵ G. P. PRANDSTRALLER, *Il neo-illuminismo di Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 175.

non razionale»³⁶, intendendo con queste parole sia la Sicilia che l'autore di Girgenti aveva descritto in modo veritiero, che il fascismo. Grazie alla sua mediazione, per Sciascia la verità gli «si è fatta più vera», intendendola però alla maniera di Pirandello, quindi «la verità della “trappola”, della “pena di vivere così”»³⁷. È come se il mondo intorno a lui fosse stato illuminato grazie all'incontro con Pirandello, che gli permette di rendersi conto dell'irrazionalità e della crisi della realtà in cui vive, da cui di conseguenza sente l'urgenza di allontanarsi.

In risposta a questa presa di coscienza e per sfuggire alla consapevolezza «di non poter vedere la vita altrimenti di come lui la vedeva»³⁸, quindi, reagisce cercando un'alternativa fondata sul senso e sulla razionalità, e mettendo questa visione in cortocircuito con quella di altri autori. Sciascia si affida ad altri *auctores*, come Courier, Diderot, Voltaire, Manzoni, gli scrittori de «La Ronda», per trovare un appiglio nella facoltà della ragione e in questo modo arriva a maturare anche una fiducia nella libertà e nella giustizia che da essa derivano. Durante questa ricerca, che si sviluppa nei suoi primi vent'anni di vita, acquisisce quella che poi definirà «una specie di «nevrosi da ragione», di una ragione che cammina sull'orlo della non ragione»³⁹.

Nella sua ricerca inesausta, Sciascia approda a una concezione originale dell'Illuminismo, per la quale alla forte tensione verso la spiegazione razionale non equivale la garanzia che la ragione sia sufficiente a chiarificare la realtà⁴⁰. Da un lato, in conclusione del romanzo *Candido*, il protagonista, facendosi portavoce dell'autore, sembra rifiutare simbolicamente Voltaire come padre:

perché anche lui è coinvolto in qualche modo nel declino di un'intera civiltà, corresponsabile dei valori e perciò anche dei delitti di una cultura e di un'ideologia che si sono presentate come universali ed erano solo borghesi⁴¹.

Dall'altro, nel saggio “Il secolo educatore” contenuto nella raccolta *Cruciverba* Sciascia indica Diderot come «la chiave del secolo»⁴². A lui riconosce di avere accolto la

³⁶ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 5

³⁷ M. ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice, 1998, p. 21.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 5.

⁴⁰ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 14.

⁴¹ R. LUPERINI, *Il Novecento*, II, Torino, Loescher, 1981, p. 768.

prescrizione di Montaigne di non fare nulla senza gioia e di essersi adoperato per allargarla il più possibile attraverso la sua *Enciclopedia*, il cui scopo è fornire agli uomini la gioia di conoscere⁴³. Questo monito di Montaigne, Sciascia l'ha in comune anche con il pittore e scrittore Alberto Savinio, in cui vede incarnato il modello del "dilettante", ossia di colui che non acconsente a occuparsi di nulla da cui non possa trarre felicità autentica. Di Savinio condivide l'elogio della superficialità, apprezza e riproduce la passione per le citazioni apocrife, che si inseriscono nel testo senza la pesantezza della pedante erudizione, ma come inserzioni memoriali⁴⁴.

È evidente come il rapporto tra Sciascia e Pirandello sia caratterizzato da un forte antagonismo, che permette allo scrittore di Racalmuto di costruirsi un'identità autonoma sia attingendo allo studio di altri autori, che approfondendo lo studio dell'opera pirandelliana. Per quanto Sciascia sia, dunque, prossimo a Pirandello «per la pratica razionale del paradosso, la lucida fascinazione dell'irrazionale»⁴⁵, contrappone a questo spirito un'inesausta ricerca di verità, giustizia e libertà, scontrandosi però con l'impossibilità di concretizzarle. A fianco del continuo impegno per un'interpretazione razionale del reale, tipica ascendenza della sensibilità illuminista a cui molto ha attinto in risposta al disgregamento del reale che eredita da Pirandello, l'autore conserva «alcune zone d'ombra che nemmeno la sua mente indagatrice riusciva a chiarire»⁴⁶. Questa opposizione viene spiegata da Fabio Moliterni ricorrendo alla categoria di Barocco:

possiamo sostenere che - pur nelle misure della violazione della norma, magari nelle forme del ritorno del represso o del rimosso - nella memoria culturale di Sciascia abbiano agito, accanto alla vena ragionativa e ai valori di un illuminismo civico e autocritico, proprio certi «demoni meridiani e notturni» di un barocco vissuto nella dimensione di «categoria del pensiero», fatto non solo stilistico ma ontologico, quasi metafisico o metastorico⁴⁷.

⁴² L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 1998, p. 62.

⁴³ *Ivi*, p. 63.

⁴⁴ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 22.

⁴⁵ V. PALADINO, *L'ultimo Sciascia: il senso del limite*, in *Rivista di letteratura italiana*, vol. 19, n. 1, gennaio-aprile 1990, p. 27.

⁴⁶ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 15.

⁴⁷ F. MOLITERNI, *Dar fuoco alle polveri. Sciascia e il barocco*, in *Critica letteraria*, volume 181, fascicolo IV, anno 2018, pp. 727-8.

Con questa definizione si riassume la bipolarità che caratterizza la visione che l'autore ha della realtà, come una contrapposizione tra l'ordine e il caos, in cui il Barocco esprime il turbamento, l'inquietudine. Quella di Sciascia è una prospettiva tragica, che mostra un atteggiamento dell'uomo contraddistinto dall'*horror vacui* e dal *vivir desviviendose*⁴⁸. Tale complessità trova espressione attraverso una forma ibrida, che deriva dalla contaminazione di registri espressivi diversi e dalla destrutturazione di generi letterari codificati, operando uno smantellamento perturbante tipico del postmoderno. La levigatezza e limpidezza compositiva, la prosa apparentemente semplice e lineare sono in realtà il frutto di un'elaborazione travagliata e celano il "rimosso" barocco, evidente soprattutto nella sintassi «digressiva e curvilinea, capziosa ed erratica»⁴⁹. Il tratto caratterizzante la scrittura di Sciascia, quindi, è che la chiarezza e la naturalezza dei suoi testi sono solo esteriori e mascherano in realtà un incompiuto e represso. Come sottolinea Salvatore Battaglia nel suo saggio *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, scritto come recensione alla *Recitazione della controversia liparitana*, la sua scrittura è «percorsa da una duplice tonalità, che sul palcoscenico dovrebbe ottenere un'interpretazione capace di esprimere simultaneamente l'adesione e il distacco, la ribellione e la fatalità»⁵⁰, che rappresentano la mescolanza di illuminismo ed esistenzialismo.

Nell'anno della sua morte, Sciascia fa una sorta di bilancio del suo legame con Pirandello e per descriverlo dice che:

ha una qualche somiglianza col rapporto col padre: che si sconta dapprima sentendolo come ingiusta e ossessiva autorità e repressione, poi sollevandoci alla ribellione e al rifiuto; e infine liberamente e tranquillamente vagliandolo e accettandolo, più nel riscontro delle somiglianze che in quello, tipicamente adolescenziale, delle diversità⁵¹.

Quella di Pirandello è una presenza costante non solo nella vita, ma anche nell'esperienza letteraria dello scrittore. Sono sue, ad esempio, le lettere che Giorgio

⁴⁸ F. MOLITERNI, *Dar fuoco alle polveri. Sciascia e il barocco*, in *Critica letteraria*, volume 181, fascicolo IV, anno 2018, p. 278.

⁴⁹ A. DI GRADO, "Quale in lui stesso infine l'eternità lo muta...". *Per Sciascia, dieci anni dopo*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1999, p. 48.

⁵⁰ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 220.

⁵¹ M. ONOFRI, *Nel nome dei padri*, p. 21

Roccella vuole recuperare nell'ultimo romanzo sciasciano, *Una storia semplice*. A testimoniare un'attenzione e un approfondimento mai interrotti e un continuo impegno nella reinterpretazione delle sue opere, sono gli studi che gli dedica: *Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher* (1953), *Pirandello e la Sicilia* (1961), *Alfabeto pirandelliano* (1989), a cui si aggiungono i saggi e le riflessioni contenuti all'interno delle sue raccolte, come quelli de *La corda pazzo* (1970).

Se in gioventù Sciascia è convinto che i prodotti letterari migliori di Pirandello fossero le novelle, con il passare del tempo, assistendo alle rappresentazioni delle sue commedie, muta opinione. Subisce quindi l'influenza anche degli scritti teatrali del girgentino, con cui condivide la tensione alla ricerca della verità. Pirandello arriva a scrivere per il teatro molto tardi, durante la guerra, e lo fa innanzitutto spinto da esigenze personali, ma anche per affrontare la crisi di quel periodo. Misurarsi con questo genere, infatti, per lui si configura come la possibilità di riscattare l'esistenza allontanandosi dagli stenti della situazione attuale. Le sue prime esperienze sono di teatro siciliano e in dialetto, alla cui base c'è il rapporto con la Sicilia, poiché «è il luogo materno delle gioie infantili, degli ideali migliori, ma è anche la radice prima di tutte le sue frustrazioni, le umiliazioni, le meschinerie»⁵², «diventa allora terra di mitici incanti, amata con affetto filiale, ma nello stesso tempo è ragione di pregiudizi ossessivi e luogo dove si annidano tutte le miserie morali e materiali possibili»⁵³. Successivamente da lì si discosta per allargare lo sguardo alla crisi che non è solo siciliana, ma colpisce la società e la cultura sia italiane che europee. Per quella che Sciascia definisce «un'astuzia della Provvidenza»⁵⁴, Pirandello nasce in una città in cui la vita sociale si configura come finzione maggiormente rispetto ad altri luoghi, in cui l'impegno quotidiano degli abitanti è di sforzarsi per apparire diversamente da ciò che sono. Egli «si affaccia sul mondo, scopre la vita come un teatro»⁵⁵, dove il palcoscenico è la sua città, e la sua tensione continua sarà proprio quella di scrivere di teatro per riuscire a decifrare Girgenti stessa. I personaggi a cui dà voce Pirandello sono spesso problematici, trasgressivi, si ribellano alla costrizione del mondo, vogliono esistere con il loro statuto di personaggi. Sciascia, invece, dei suoi afferma:

⁵² G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 182.

⁵³ *Ivi*, p. 179.

⁵⁴ L. SCIASCIA, *Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1953, p. 75.

⁵⁵ *Ibidem*.

I miei eroi sono il contrario di quelli di Pirandello: tra la vita reale e il foglio di carta, nel loro caso la distanza è minima, lo scarto lievissimo; sicché, non sono personaggi che chiedano di esistere in un libro, bensì esseri già esistenti e che entrano spontaneamente nella pagina⁵⁶.

Pirandello, inoltre, affronta alcuni temi ricorrenti in Sciascia e, in generale, nella tradizione letteraria dell'isola, come quello del potere. All'origine dell'interessamento per l'argomento sta la vicenda personale dello scrittore di Agrigento, che aveva guardato al Risorgimento con la speranza che potesse essere un'occasione di riscatto per la Sicilia, ma viene poi deluso nelle sue aspettative. Da qui nasce la frustrazione nei confronti della classe dirigente siciliana, che aveva fermato ogni possibile mutamento e soprattutto la concretizzazione degli ideali di libertà e di giustizia. Il suo disagio si acuisce con il trasferimento a Roma, in cui si sente smarrito anche perché si rende conto che gli schemi interpretativi che ha a disposizione non sono adeguati a comprendere i mutamenti che interessano la realtà. Lui, come i suoi conterranei, è alla ricerca di una identità e di un senso da dare alla propria esistenza. La sua trattazione del tema del potere procede in modo opposto rispetto a quella di Sciascia poiché, anche per l'influenza della letteratura verista, sviluppa la sua indagine dalla parte del potere. Lo scrittore di Racalmuto, al contrario, sta dalla parte dei vinti e lo osserva dall'esterno, con avversione e indignazione, fino a identificarlo con un mostro, un grande Leviatano che domina il mondo. Questa visione antitetica si riflette anche nel teatro:

In Pirandello lo spazio della ragione coincide con lo spazio del dominio: la ragione lo controlla e lo dilata chiamandovi dentro gli "esterni" attraverso la conversione dello spazio illusorio in spazio reale. L'attore "acquisisce" gli altri con una crudeltà che non risparmia sé stesso, ma è il prezzo che egli paga per il potere, per controllare il rapporto tra palcoscenico e la platea. Sciascia, al contrario, mira a creare una tensione critica diretta a impedire che quel circuito, tra la scena e gli spettatori, si chiuda: egli ne denuncia il rischio. La ragione di Pirandello è dominatrice, persino arrogante; quella di Sciascia quasi sempre in difesa: nel primo il potere coincide con la ragione, che in Sciascia ne è accerchiata, minacciata di soffocamento⁵⁷.

⁵⁶ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 63.

⁵⁷ G. GIARIZZO, «*Tutta un'impostura. La storia non esiste...*», in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, pp. 7-8.

La polemica nei confronti degli abusi del potere avvicina Sciascia a un altro autore che è stato per lui fondamentale, Alessandro Manzoni. Anch'egli in alcune delle sue opere, tra cui il romanzo storico *I promessi sposi* e l'appendice *Storia della Colonna Infame*, si concentra sulle prevaricazioni che l'amministrazione della giustizia, quindi il potere, spesso compie ai danni delle persone comuni. La tematica attraverso tutta la produzione letteraria dello scrittore di Racalmuto, per fare alcuni esempi:

Dopotutto *Todo modo* è la storia di un errore giudiziario e della verità impossibile, *Il contesto* è la storia di un delitto senza verità, *Il giorno della civetta* e *Majorana* prolungano la sinfonia della giustizia impossibile e della verità impossibile, *La morte di Stalin* affronta il tema della confessione estorta e della verità-menzogna⁵⁸.

Ma molto altro l'autore condivide con Manzoni: ci sono gli spunti offerti alle sue opere da documenti storici, l'attenzione al destino dell'individuo all'interno della storia collettiva già manifesta nelle *Parrocchie di Regalpetra*, la costante dei suoi romanzi costituita dal personaggio-tipo dell'investigatore, che conduce un'indagine senza però che alla fine il caso venga risolto secondo la giustizia, caratterizzato da un'etica e una morale vicine a quelle di fra Cristoforo.

In conclusione, è proprio l'autore a fare il nome di Manzoni durante l'intervista condotta da Marcelle Padovani mentre descrive le diverse influenze letterarie che hanno contribuito a comporre la sua identità di scrittore e a costruire la sua ideologia.

C'è stato poi Manzoni. Se mi si chiedesse a quale corrente di scrittori appartengo, e dovessi limitarmi a un solo nome, farei senza dubbio quello di Manzoni. D'altronde Manzoni oltre a essere il più grande scrittore italiano è anche il più francese degli scrittori italiani: e a tal punto che i francesi non se ne accorgono. E poi: è stato detto che ha convertito, convertendosi, l'illuminismo al cattolicesimo; ma io penso che in lui è forse accaduto il contrario: il cattolicesimo si è convertito all'illuminismo⁵⁹.

⁵⁸ A. CAVALLARI, *Sciascia all'incrocio con Manzoni*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaïta Editore, 1985, p. 244.

⁵⁹ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 76-77

1.4 Il rifiuto e l'esperienza come critico

Nonostante le riduzioni per il teatro delle sue opere ottengano quasi generalmente un vasto successo di pubblico e critica, Sciascia manifesta disappunto e insofferenza nei confronti della trasposizione. L'origine di questo disagio sta nell'idea stessa che ha di teatro, che per lui deve essere letto e non inscenato, nella convinzione della preminenza del testo scritto sulla rappresentazione. Nell'adattamento elaborato nel 1980 di *A ciascuno il suo*, il regista De Chiara prevede ventinove ruoli interpretati da un numero minore di attori, tanto che Turi Ferro impersona cinque diversi personaggi: il dottor Roscio, suo padre, il parroco di Sant'Anna, Benito e il magistrato del caffè Romeris. Il famoso attore ha già interpretato numerosi personaggi sciasciani, sia dei testi teatrali che delle riduzioni dei romanzi, guadagnando sempre un plauso entusiastico. In questa occasione, però, Ferro racconta a Monforte che a non essere convinto è lo stesso autore,

che rimane sconcertato dall'interpretazione farsesca e volutamente "fuori copione" del Benito "riscritto" da Ferro. L'attore rivendica la propria libertà creativa, Sciascia non riconosce più - e sembra una scena dei *Sei personaggi* - la sua creatura⁶⁰.

È stato ricordato precedentemente l'orrore provato da Sciascia di fronte alle prove per *Recitazione della controversia liparitana* con la regia di Missiroli. La regia è una questione che affligge profondamente lo scrittore, tanto che egli

mostrerà risentimento nel parlarne anche quando saranno passati molti anni: "A un certo punto ho sentito il bisogno di scrivere per il teatro. Ma mi sono imbattuto nel regista. Questa mediazione devastatrice (devastatrice dei testi) mi ha sconvolto, mi ha allontanato. Peccato: forse era un amore che poteva durare. Ora lascio che altri ridica le mie cose per il teatro. Con molta indifferenza: come nei riguardi del cinema."

La mediazione del regista: il modo in cui lui la concepiva non si conciliava con quella che lui aveva subito né con quanto gli era dato assistere⁶¹.

⁶⁰ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 51.

⁶¹ M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 100.

A raffreddare la sua passione per il teatro, dunque, contribuisce la funzione del regista, che egli vede come mistificatore poiché opera uno stravolgimento e una prevaricazione sul testo di partenza. Nella concezione che ha del teatro, infatti, Sciascia intende la rappresentazione come fedele riproduzione della pagina scritta, al contrario di altri drammaturghi italiani, come Goldoni e Pirandello, che creano spesso i loro testi in stretto rapporto con le compagnie teatrali, quindi già nell'ottica della messa in scena. Come scrive in una delle sue recensioni da critico teatrale:

Per l'idea che ho del teatro - come di un'assurda ma necessaria consustanziazione di un testo letterario in rappresentazione fisica - una buona regia dovrebbe non farsi sentire. Lo Stato come pelle, diceva Ortega. La rappresentazione teatrale come pelle di un'opera letteraria concepita e articolata per la rappresentazione⁶².

Colpisce in particolare la coppia di aggettivi scelta dall'autore, «assurda ma necessaria», che secondo Traina evidenziano la priorità e la preminenza del valore letterario del testo rispetto a quello strettamente teatrale⁶³. Come sottolineato da Monforte, inoltre, il termine «consustanziazione» contribuisce ad ammantare di religiosità e spiritualità la rappresentazione teatrale. Sarà solo con il passare degli anni e l'aumentare del suo interesse nei confronti del cinema, che Sciascia sembra mutare parzialmente opinione. Rifletterà dunque sulla reinterpretazione che opera il regista, ritenendo che sia proprio il discostarsi dal testo originario il requisito fondamentale per creare un'opera che possa avere una sua autonomia e originalità.

Con la speranza di riavvicinarsi al mondo teatrale, ma anche per allontanarsi dalle polemiche che stanno dilagando dopo la pubblicazione de *L'Affaire Moro*, a partire dal novembre del 1978 Sciascia accetta la proposta di curare la rubrica delle recensioni teatrali per "L'Espresso". L'impegno richiede due pubblicazioni alla settimana e, nelle occasioni in cui lo scrittore non riesce a rispettare la scadenza, viene sostituito da contributi di Rita Cirio. Come anticipato nella prima parte di questo capitolo, l'inizio della collaborazione viene raccontato da Sciascia stesso in un intervento riproposto in *Nero su nero*, a differenza delle recensioni successive che non vennero mai raccolte in un volume. Se da un lato questa disponibilità conferma una

⁶² L. SCIASCIA, *Sei personaggi meno una frase*, "L'Espresso", numero 2, 14 gennaio 1979.

⁶³ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 48.

passione che non si era mai del tutto spenta, anzi addirittura quella che Valentina Fascia definisce «un'epifania, un'iniziazione profetica che suona come una predestinazione»⁶⁴, dall'altro l'autore si mostra riluttante a svolgere il compito. Nel brano di *Nero su nero*, infatti, lo scrittore afferma che dovrebbe, e anzi deve, assistere ad alcune rappresentazioni teatrali, ribadendo che la caratteristica di questo incarico è di portarlo avanti «non con regolarità e assiduità»⁶⁵ e chiosando di essere «sempre riuscito a sfuggire ad impegni di questo tipo»⁶⁶. Questa volta è diverso, perché Sciascia spera di ravvivare l'amore sopito per il teatro, ma per farlo non ha intenzione di rinunciare al proposito condiviso con Montaigne di non fare niente senza gioia. Anche per questo sembra che il suo sforzo sia minimo, dato che tende a non recarsi appositamente in qualche città per assistere a spettacoli, ma recensisce rappresentazioni allestite nei luoghi in cui, per lavoro o in vacanza, soggiorna in quel momento. Forse proprio per il venire meno del comune presupposto di Montaigne, Sciascia dirada sempre più i suoi contributi fino a declinare l'incarico nel maggio del 1983, pur continuando a collaborare con "L'Espresso" in altri ambiti. Tra le motivazioni dell'interruzione, non va tuttavia trascurato il fatto che proprio all'inizio di quell'anno si apre una nuova polemica che coinvolge lo scrittore, questa volta con un gruppo di magistrati, politici e intellettuali che verranno successivamente definiti, dai titolisti e non dall'autore dell'articolo, "professionisti dell'antimafia"⁶⁷, provocando un terremoto culturale.

Il teatro contemporaneo dovette inoltre sembrargli troppo greve e cupo per potersene occupare «con gioia», laddove ragioni di cupezza, dolore e sconforto erano sempre più urgentemente offerte da vicende pubbliche e, purtroppo, privatissime⁶⁸.

Nel corso della sua esperienza come critico, compone diciotto recensioni totali: un terzo è dedicato a opere di Luigi Pirandello, due riguardano opere nuove e altre testi classici, una si occupa di una rappresentazione pasoliniana, alcune di opere straniere, in particolare francesi, e due dell'opera dei pupi. In generale i suoi giudizi sono «parchi,

⁶⁴ V. FASCIA, *Il Teatro di Leonardo Sciascia. "L'Espresso" (1978-1983)*, in *Da un paese indicibile. Quaderni di Leonardo Sciascia*, a cura di R. Cincotta, La Vita Felice, 1999, p. 183.

⁶⁵ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 261.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ L. SCIASCIA, *I professionisti dell'Antimafia*, in "Il Corriere della Sera", 10 gennaio 1987.

⁶⁸ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994, p. 99.

equilibrati, a mezza voce: e così il riferimento agli attori, giusto un omaggio alla retorica della recensione teatrale»⁶⁹. Sciascia assolve a questo compito alla sua maniera: per lui le recensioni sono un altro strumento attraverso cui veicolare un punto di vista personale e soggettivo, le vede come un esercizio letterario in cui far dialogare, attraverso l'intertestualità, mondi diversi. Partendo dall'occasione della rappresentazione, apre quindi la porta ai suoi ricordi, a suggestioni letterarie, a divagazioni sulla storia o riflessioni sull'attualità, a comparazioni con altri testi. Osserva le cose con il punto di vista dello spettatore, e in questo senso è interessato al ruolo svolto dal regista e a come da questo discenda l'interpretazione della *pièce* da parte del pubblico. Allo stesso tempo è «spettatore anche degli spettatori»⁷⁰ e guarda al pubblico con crescente disillusione, poiché gli sembra sempre meno coinvolto, più annoiato e disinteressato, frequentatore del teatro solo «per imposizione delle ideologie o della moda, per assolvere un obbligo»⁷¹. Da questa osservazione deriva la convinzione che ormai si legga, si vada a teatro, al cinema o si partecipi alle varie iniziative culturali per soffrire, come se a presiedere a questi ambiti ci fosse quello che lui definisce «una sorta di masochismo»⁷² e senza capire, anzi addirittura fingendo ipocritamente di farlo.

Alla fine, anche a causa del disagio provocato da questa consapevolezza, Sciascia si allontana nuovamente dal teatro, a cui inizialmente aveva guardato con interesse e partecipazione. Per delineare quella che è stata la sua esperienza con “L'Espresso”, si possono usare le parole contenute in uno dei suoi articoli:

"Fa male il teatro". Non è una domanda, è un'affermazione. Fa male quanto il tabacco nel monologo di Cecov [...]. Non c'è dubbio facciano male: tabacco e teatro. Il tabacco da sempre, il teatro non da sempre, non sempre e non dovunque. Da noi, oggi, fa certamente male. Una fatica: per chi lo fa e per chi lo riceve. Un giuoco (si dice per dire, poiché è un affanno) che non vale la candela, le candele, le lampade, i riflettori. Converrebbe astenersene, come dal fumo. Perlomeno scegliere. Personalmente, non ho sufficiente resistenza per tenermeli entrambi. Mi tengo il tabacco, lascio il teatro⁷³.

⁶⁹ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994, p. 92.

⁷⁰ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 83.

⁷¹ L. SCIASCIA, *Ore di Spagna*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 59.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ L. SCIASCIA, *Per favore, poco caviale*, “L'Espresso”, 13 aprile 1980.

2. Le diverse forme del Potere

2.1 *L'onorevole*

2.1.I Il testo e la ricezione

Durante il mese di agosto del 1964, Leonardo Sciascia si cimenta con la scrittura della sua prima opera teatrale e «in pochi giorni, dal lunedì alla domenica»⁷⁴ redige *L'onorevole*. Nella premessa, presente solamente nell'edizione del 1965 di Einaudi e in quella di Bompiani delle opere complete, la definisce «una commedia che non è una commedia»⁷⁵.

Si tratta di un'opera in tre atti, che chiama *tempi*, senza la suddivisione in scene: i primi due hanno struttura naturalistica, mentre il terzo è drammatico, «con un finale esplosivo di indubbio gusto pirandelliano»⁷⁶. Il protagonista della vicenda è il poco più che quarantenne Emanuele Frangipane, onesto professore di latino e greco al Liceo classico del piccolo paese di provincia in cui vive, che per arrotondare le entrate dà anche lezioni private. Egli conduce una vita tranquilla e modesta insieme alla moglie Assunta e ai figli Mimì e Francesca, «cattolico, di buone letture, studioso di storia locale, non si è mai lasciato prendere dal demone dell'impegno, coltivando un proprio primato di superiorità della cultura sulla politica»⁷⁷. Il mutamento dello *status quo* avviene quando monsignor Barbarino gli propone una candidatura per le elezioni politiche dell'anno successivo all'interno della lista della Democrazia Cristiana. La ritrosia e l'esitazione iniziali del professore, che dichiara di non sentirsi tagliato per fare il deputato, cedono a una graduale opera di convincimento fino ad accettare la proposta. Con il passare degli anni, l'esercizio del potere provoca una metamorfosi del professore: da uomo semplice e di solidi valori, con una morale intransigente, si trasforma in un politico spregiudicato, teso a soddisfare gli interessi propri e dei suoi amici e alleati, compromesso con la mafia e talmente concentrato sulle elezioni da non trovare

⁷⁴ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 113.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ A. MOTTA, *Le metamorfosi del professore Frangipane*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 169.

⁷⁷ *Ivi*, p. 170.

nemmeno il tempo di andare a visitare la figlia dopo che ha partorito il terzo figlio. Per spiegare l'attività in cui è impegnato, quotidianamente a servizio della sua clientela, l'onorevole Frangipane definisce l'occupazione del deputato come quella di uno «sbrigafaccende»⁷⁸, che deve adoperarsi in innumerevoli questioni legate a passaporti, pensioni, sussidi...

E poi qualche favore lo deve fare, in qualche caso deve saper chiudere gli occhi e buttarsi giù: non dico nell'illecito, per carità; ma, come si dice nel gergo degli studenti, nella particolarità⁷⁹.

Nel corso dello sviluppo dello stesso ragionamento, poco dopo ammette:

Per i primi due anni del mio mandato [...] ritenevo che il solo mio dovere, dentro un'assemblea legislativa, fosse soltanto quello di partecipare alla formazione delle leggi; e che bastasse, in rapporto alla circoscrizione da cui direttamente proveniva il mio mandato, la mia preoccupazione ed attività in ordine a problemi generali, della comunità. Ma quando mi sono accorto che, dentro il mio stesso partito, c'era chi si adoperava a scavarmi la fossa: eh no, allora io scendo a combattere con le vostre stesse armi... Il moralismo, caro monsignore, è una specie di fillossera nella pratica politica⁸⁰.

Se in un discorso tenuto durante la prima campagna elettorale aveva asserito di non volere i voti dei mafiosi, al termine delle elezioni del 1953 tra i suoi principali sostenitori può annoverare don Giovannino, un costruttore in odore di mafia che non perde tempo per chiedere qualcosa in cambio dell'appoggio assicurato: «Lei ha già fatto tanto. E poi, dico, forse che mancheranno le occasioni di fare di più?»⁸¹. L'obiettivo è quello di intervenire sul nuovo piano regolatore, sostituendo i terreni già previsti per ospitare l'espansione della città con degli altri in una zona diversa, di proprietà sua e di alcuni amici, con un'operazione che porterebbe un beneficio anche alla famiglia dell'onorevole. Nonostante la compromissione di Frangipane si accompagni a un evidente miglioramento delle condizioni economiche della famiglia, già nel secondo atto la moglie Assunta inizia a manifestare una certa preoccupazione per questa

⁷⁸ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 30.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ivi*, p. 31.

⁸¹ *Ivi*, p. 40.

trasformazione. Nel terzo tempo, le notizie di arresti e processi di cui legge sui giornali, la portano a temere anche per il marito, tanto da preparare una valigia con tutto il necessario che gli potrebbe servire in carcere. Nel frattempo, invece, l'onorevole è assorbito da ben altre preoccupazioni, dato che per lui da un momento all'altro potrebbe arrivare una nomina a ministro. Fingendosi impensierito per la salute mentale della moglie, ma in realtà per potersi concentrare liberamente sulla sua carriera politica, manda quindi a chiamare monsignor Barbarino, affinché la ascolti e la convinca a farsi ricoverare in una clinica. Nel corso del confronto tra i due, Assunta ripercorre i passaggi che hanno portato all'attuale situazione: a partire dal matrimonio, celebrato al tempo di Mussolini, ricorda che mentre tutti esaltavano il fascismo Frangipane lo considerava solo miseria e violenza; successivamente, al momento della guerra, racconta che il professore aveva sofferto il ribrezzo nel combatterla dalla parte dell'ingiustizia; al termine del conflitto, infine, pur vivendo nella ristrettezza, riconosceva che fosse il momento del ritorno di speranza e libertà, anche con la gioia che i figli fossero cresciuti.

Ma il fatto è che, dal momento in cui mio marito è diventato deputato, qui, in ciascuno di noi, si è verificata una corruzione, un disfacimento delle idee, dei sentimenti... E sa che mi viene da pensare? Che la nostra storia, la storia della nostra famiglia, sia come il simbolo di una corruzione più vasta, di un più grande disfacimento...⁸²

La compromissione del marito e la vicenda familiare diventano per Assunta il simbolo di una corruzione più ampia e profonda, allargando quindi il quadro fino a formulare un giudizio sulla situazione italiana nel suo complesso. Al termine del drammatico e articolato colloquio, il prelado riesce a persuaderla a farsi ricoverare in una casa di cura. A questo punto, però, avviene un inatteso rovesciamento: l'attore che impersona monsignor Barbarino sveste gli abiti del prelado e, rivolgendosi direttamente al pubblico, lo avverte che si è trattato di uno scherzo, mentre uno schermo calato dall'alto mostra Assunta per nulla turbata al fianco del marito al Festival del cinema di Venezia. Nel finale, lo schermo si alza e la scena che compare davanti agli occhi del pubblico rappresenta un'inaugurazione a cui l'onorevole presenza, accompagnato dalla moglie, dai figli, da Fofò e anche da don Giovannino.

⁸² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 54.

L'autore scandisce il racconto della metamorfosi del professore attraverso i tre atti come se fossero altrettanti tempi in cui si sviluppano gli eventi, collocandoli in precisi momenti: il settembre del 1947, prima delle elezioni dell'aprile del 1948 e del successo plebiscitario della Democrazia Cristiana sul Fronte Popolare; cinque anni dopo, i giorni successivi alle elezioni politiche del 1953, che confermano l'egemonia democristiana; infine, un giorno d'estate del 1964 o del 1974, nel clima del fallimento del centro-sinistra. Al passare degli anni si accompagna un cambiamento degli spazi in cui si svolgono le vicende: partendo dallo studio del professore, collocato «in una vecchia casa d'affitto situata in un quartiere popolare»⁸³, si passa poi a un altro studio che si trova però in una casa moderna e nuova, «in un quartiere residenziale da poco sorto nello stesso grosso paese della Sicilia occidentale»⁸⁴, fino ad arrivare alla sala di soggiorno di Villa Frangipane, arredata lussuosamente. Questa trasformazione dei luoghi che ospitano i tre tempi è funzionale a rappresentare anche concretamente sulla scena «un cammino in cui la conquista del benessere prima, e della ricchezza poi, coincide con un processo di degradazione morale»⁸⁵.

Per quanto riguarda la messa in scena, l'opera è stata protagonista di una vicenda complicata. Nonostante *L'onorevole* fosse stato commissionato a Sciascia direttamente dal Teatro Stabile di Catania, non viene mai rappresentato in quella sede, ma anzi viene rimosso dal cartellone e sostituito dal *Miles gloriosus* di Plauto. La decisione della direzione del teatro catanese di cancellare la rappresentazione viene giustificata con motivazioni che paiono pretestuose, come una carente consistenza teatrale del testo, nonostante sia fondato su un dialogo vivace, la sua eccessiva brevità e l'impossibilità di individuare un regista disposto a metterlo in scena. Dietro a queste spiegazioni di facciata, però, paiono esserci delle pesanti pressioni di qualche politico democristiano, poiché il protagonista sembra assomigliare proprio a un rappresentante locale del partito di maggioranza. Nella premessa all'opera, tuttavia, Sciascia specifica di avere collocato l'onorevole Frangipane nella Democrazia Cristiana e nella circoscrizione della Sicilia occidentale esclusivamente perché si tratta del contesto che conosce meglio, in cui sono noti a tutti e da più lungo tempo «i meccanismi di sottogoverno, le complicità e le

⁸³ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 5.

⁸⁴ *Ivi*, p. 24.

⁸⁵ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 159.

aderenze del partito democristiano»⁸⁶, ma il deputato potrebbe appartenere a qualsiasi altro partito e provenire da qualsiasi altro collegio elettorale. Invita quindi a non andare alla ricerca della vera identità del protagonista, precisando che i riferimenti a fatti e persone reali sono casuali. L'autore, infatti, intende condannare le modalità con cui qualsiasi schieramento politico si sottomette ai sistemi manipolatori del potere, non processarne qualcuno in particolare.

Il tema è dunque profondamente attuale e il testo è un'accusa al degrado dell'establishment politico del tempo sotto numerosi aspetti: la demagogia della Democrazia Cristiana e di quanti sono al potere, la connivenza con la mafia, gli imbrogli elettorali, la corruzione dei politici, lo scontro tra le correnti interne allo stesso partito, fino ad arrivare a toccare anche il compromesso tra cattolici e marxisti quando monsignor Barbarino ammonisce scherzosamente che non si può fare confusione tra il *Manifesto del Partito Comunista* di Karl Marx e Friedrich Engels e la *Rerum novarum* di Leone XIII, «E per ragioni, mi creda, che non avvantaggiano la *Rerum novarum*»⁸⁷ puntualizza il professore.

La mente non può non andare a quanto l'autore aveva scritto a proposito del *Giorno della civetta* pochi anni prima, nel 1961:

Ma il risultato cui questo mio lavoro di *cavare* voleva giungere era rivolto più che a dare misura, essenzialità e ritmo, al racconto, a parare le eventuali e possibili intolleranze di coloro che dalla mia rappresentazione potessero ritenersi, più o meno direttamente, colpiti. Perché in Italia, si sa, non si può scherzare né coi santi né coi fanti: e figuriamoci se, invece che scherzare, si vuole fare sul serio⁸⁸.

Quasi non avesse imparato da questa sua ammissione, quattro anni dopo si realizza esattamente quello che aveva previsto a seguito del nuovo testo profondamente provocatorio. Se infatti, proprio nella premessa, Sciascia chiarisce che quello che gli interessa è «misurare, ancora una volta, le censure istituzionali, ambientali e psicologiche del nostro paese»⁸⁹, queste non si fanno attendere e la commedia non viene rappresentata nel teatro catanese. Per commentare questa vicenda, al termine di una

⁸⁶ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 127.

⁸⁷ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 14.

⁸⁸ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 3.

⁸⁹ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 114.

lettura del testo che si svolge nell'aprile del 1965 al Teatro Mobile di Franco Zappalà, l'autore precisa con amara ironia che «la commedia non esiste, la commedia è quello che è avvenuto dopo...»⁹⁰.

Il primo allestimento de *L'onorevole* viene proposto dal Teatro delle Dieci di Torino ad aprile del 1966, raccogliendo l'apprezzamento dell'autore e del pubblico, che ne esalta il messaggio sociale e sente rappresentato il proprio sdegno. La critica, invece, ne evidenzia alcuni limiti, come l'eccessiva semplicità della trama e la rapidità di alcuni passaggi. A tal proposito, leggendo la nota premessa, si ha l'impressione che Sciascia sia in parte consapevole di questi limiti, poiché specifica che l'opera forse deve essere solamente letta anziché rappresentata, assegnandole quindi uno statuto principalmente narrativo, e che lavorandoci un po' di più avrebbe potuto ottenere davvero una commedia.

Dopo avere letto *L'onorevole*, nell'ottobre del 1964 Italo Calvino scrive all'autore una lettera di commento, raccolta successivamente in un volume insieme a numerose altre missive indirizzate a scrittori contemporanei durante il suo lavoro come redattore per la casa editrice Einaudi. Nella lettera afferma di avere apprezzato la capacità di «sviluppare una satira di moralità civile la più persuasiva e precisa in un racconto che scorre senza mai una stonatura né una forzatura»⁹¹, nonostante l'autore si cimenti con il genere teatrale anziché con la più spesso praticata forma della narrativa. Allo stesso tempo, però, si chiede:

«Ma possibile che questo accidente di uomo sia sempre così controllato e cosciente e funzionale nella sua missione di moralista civile, possibile che mai salti fuori lui in persona col suo demone, il suo momento lirico e privato in contrapposizione a quello pubblico e storico, il suo "mito", la sua follia?»⁹²

È pur vero che al terzo tempo dell'opera si assiste a uno scatto, a un cambio di passo. Se fino a questo momento l'argomento e il contenuto della vicenda sono emersi solo nella vena satirica che percorre internamente il testo, a un certo punto avviene un'esplosione drammatica ed è Assunta a portare in superficie ipocrisie e compromissioni. Nonostante questo, Calvino mette in evidenza l'errore compiuto da

⁹⁰ B. F., "L'onorevole" di Sciascia, una commedia da rappresentare, "L'Ora", 8 maggio 1965.

⁹¹ I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Milano, Mondadori, 2022, p. 488.

⁹² *Ibidem*.

Sciascia nell'aver messo in bocca l'attacco contro le connivenze dell'onorevole a un personaggio non abbastanza forte da poterlo sostenere, un carattere non abbastanza delineato quale quello di Assunta. Egli, infatti, evidenzia lo scarso spessore di cui soffre l'unico personaggio positivo della prima prova teatrale dello scrittore, che non subisce un'evoluzione graduale, ma nel terzo tempo viene quasi improvvisamente caricato di «responsabilità ideologiche dopo essere stata, prima, poco più che una comparsa»⁹³. Tuttavia, riconosce proprio a questo errore il merito di rendere l'opera viva, definendola un passo avanti nell'esperienza di Sciascia come scrittore.

Calvino dice di aspettarsi sempre che l'autore «dia fuoco alle polveri, le polveri tragico-barocco-grottesche»⁹⁴ accumulate, superando un'inibizione che vede come costante della sua produzione. Per ottenere questa esplosione formale, è convinto che Sciascia debba rinunciare alla levigatezza compositiva e alla compostezza manzoniana che lo caratterizzano, smettendo di reprimere «il piano del mito o dell'inconscio, della fantasia e della follia»⁹⁵, dando spazio e voce alla sua parte più autentica e portando così alla luce il sottosuolo di emozioni, paure e desideri attualmente celato. Dopo alcune avvisaglie in tal senso, in particolare all'interno del racconto-saggio *Morte dell'inquisitore*, del romanzo *Todo modo* e del romanzo storico *Il Consiglio d'Egitto*, il risultato prospettato da Calvino si realizzerà infine, secondo alcuni, nel romanzo-apologo *Il cavaliere e la morte*.

2.1.II La politica e l'azione di persuasione della Democrazia cristiana: dall'attrattiva alla corruzione

Un aspetto emblematico di quest'opera è che la corruzione del professor Frangipane avviene per opera di un uomo di Chiesa, che ricopre un ruolo di primo piano anche nella collusione tra mafia e politica. Monsignor Barbarino, infatti, rappresenta il più insospettabile dei diavoli e «incarna la tentazione e la seduzione del potere: la sua arma infallibile è la parola»⁹⁶. Nel primo atto, il dottor Micciché lusinga il professore, guadagnandosi subito un'occhiataccia dal prelado, sul fatto che lui sa parlare e per

⁹³ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Editore Bruno Mondadori, 1999, p. 163.

⁹⁴ I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Milano, Mondadori, 2022, p. 490.

⁹⁵ F. MOLITERNI, *Dar fuoco alle polveri. Sciascia e il barocco*, in *Critica letteraria*, volume 181, fascicolo IV, anno 2018, pp. 726.

⁹⁶ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 133.

questo, continua, basterebbe semplicemente un suo discorso per convincere gli elettori a sostenerlo. La risposta di Frangipane, però, è lapidaria: «E questa è una qualità che io, in un uomo politico, disprezzerei»⁹⁷. Con questo commento rende evidente la sua critica nei confronti dell'eloquenza che inganna, vista come arte retorica utilizzata a servizio degli interessi del Potere. Monsignore interviene subito per rimediare, asserendo di condividere lo spregio per l'eloquenza mistificatrice, ma, lo circuisce, «c'è anche l'eloquenza della verità; l'eloquenza, direi, che è il portato della santità: della santità dell'idea, quando non anche della santità personale»⁹⁸. Nonostante la sua consapevolezza e pur conoscendo la pericolosità dell'arte affabulatoria, alla fine il professore si lascia convincere e cade sotto l'attacco da cui si era messo in guardia da solo.

Il mutamento di opinione di Frangipane, non molto approfondito e per questo ritenuto da una parte della critica troppo repentino, implica una certa ambizione, ma anche l'ideale convinzione del protagonista di poter rappresentare un modo diverso di fare politica. Parlando con Fofò al termine del primo tempo, infatti, ammette di non essere entusiasta della Democrazia Cristiana, ma asserisce anche che non è corretto lamentarsi senza mettersi in gioco, senza provare a cambiare le cose in prima persona dall'interno. Questo punto di vista è ancora influenzato dall'idealismo che caratterizza il professore, che verrà però successivamente sostituito dal pragmatismo capace di tutto e privo di remore morali dell'uomo politico.

Al momento della stesura della commedia l'autore non lo può sapere, ma questa ritrosia iniziale avvicina la vicenda del personaggio di Frangipane a quella che sarà, *mutatis mutandis*, nel 1975, la sua stessa esperienza. L'allora segretario regionale del Partito Comunista Italiano in Sicilia, Achille Occhetto, infatti, gli propone di candidarsi alle elezioni comunali di Palermo e, alle esitazioni di Sciascia, insiste, asserendo che il partito ha bisogno di lui, come nella commedia monsignor Barbarino sostiene che la Democrazia Cristiana ha bisogno di Frangipane. Come il suo protagonista, alla fine anche Sciascia cede e accetta di candidarsi: verrà trionfalmente eletto, ma, a differenza del professore irretito, si mostrerà insofferente all'esperienza e presenterà le sue dimissioni dal Consiglio Comunale del capoluogo dopo meno di due anni.

⁹⁷ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 16.

⁹⁸ *Ibidem*.

Uno degli aiutanti dell'onorevole è Fofò, fidanzato e poi marito di Francesca, figlia di Frangipane. Essendo comunista, inizialmente viene presentato come antagonista politico, tanto che assicura al suocero di fargli campagna elettorale contraria l'anno successivo, ma poi ritratta e diventa uno dei suoi primi assistenti. Mentre monsignor Barbarino commenta il cambio di casacca definendolo come un «bravo giovane: ha messo giudizio, si è sistemato...»⁹⁹, l'onorevole sottolinea che parte di quel carattere discordante gli è rimasto, evidenziando il fatto che non appartenga alla sua stessa corrente. L'unica a non trovare naturale questo drastico cambiamento è Assunta, che, durante il confronto con monsignor Barbarino nel terzo tempo, esprime il suo turbamento specificando:

Un uomo ha tutto il diritto di mutare idee e sentimenti; di ravvedersi, direbbe lei, di convertirsi...
Ma quando, mutando idee, si passa dallo scomodo al comodo: e allora, qualche sospetto viene...¹⁰⁰

Per il genero ci sono in gioco grandi progetti, dal momento che l'onorevole sta lavorando per dare vita a una nuova banca all'interno della quale Fofò dovrebbe ricoprire il ruolo di rappresentante della famiglia. Se monsignor Barbarino allude al fatto che deve esserci una persona di fiducia vista l'importante quota di azioni possedute da Frangipane, egli invece risponde che Fofò è la persona adatta perché competente e onesto. Un giudizio di ironica o forse nostalgica consapevolezza. Oltre a questo possibile futuro incarico, la famiglia del genero rientra anche tra i possibili beneficiari di un "regalo" da parte di don Giovannino. Questo dovrebbe in realtà essere una ricompensa all'onorevole per dei suoi favori ovviamente illeciti, ma come copertura si adduce il desiderio apparentemente legittimo di un regalo in occasione della nascita del terzo figlio di Fofò e Francesca.

Tra i collaboratori dell'onorevole spicca anche il giovane Margano, a cui nel primo atto il professore si era rivolto a più riprese con disincantata rassegnazione: «Nei tuoi riguardi, se mai, mi resta da capire perché non ti hanno respinto»¹⁰¹, «Non c'è asino che ai professori non venga raccomandato come timido. «Sa, professore, è un ragazzo

⁹⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 31.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 54.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 6.

timido». Ma che timido? È un asino!»¹⁰², «Generalmente, dico generalmente, io sto dalla parte dei ragazzi: nel senso che cerco di capire la loro vita, i loro interessi, le loro ragioni. Ma con uno come te, eh no: mi metto dalla parte dei miei colleghi»¹⁰³, «La mia preoccupazione è appunto questa, che ti promuovano»¹⁰⁴. Con il passare del tempo e con la metamorfosi di Frangipane, però, la spregiudicatezza e la scaltrezza distintive del giovane diventano al contrario delle doti che gli permettono di entrare a far parte della ristretta cerchia degli uomini fidati dell'onorevole. Il giovane, dunque, incarna le caratteristiche non positive che secondo Sciascia si confanno a chi si occupa di politica. Una conferma in tal senso si trova all'interno dell'ultimo giallo di Sciascia, *Una storia semplice*, in un dialogo tra il professor Carmelo Franzò e il magistrato inquirente, che in passato era stato un suo alunno:

«Nei componimenti d'italiano lei mi assegnava sempre un tre, perché copiavo. Ma una volta mi ha dato un cinque: perché?».

«Perché aveva copiato da un autore più intelligente».

Il magistrato scoppiò a ridere. «L'italiano: ero piuttosto debole in italiano. Ma, come vede, non è poi stato un gran guaio: sono qui, procuratore della Repubblica...».

«L'italiano non è l'italiano: è il ragionare» disse il professore. «Con meno italiano, lei sarebbe forse ancora più in alto».

La battuta era feroce. Il magistrato impallidì. E passò a un duro interrogatorio¹⁰⁵.

Il secondo tempo dell'*Onorevole* si apre mentre stanno arrivando i risultati delle elezioni del 1953 e l'attenzione è rivolta al numero di preferenze ottenute da Frangipane rispetto ai suoi colleghi candidati, in particolare al cavaliere Ferlazzano. Il giovane Margano sottolinea come la lotta all'interno della lista sia talmente accesa da scordarsi di comunisti, socialisti e fascisti; in risposta l'onorevole Frangipane traccia un quadro cinico e disincantato della situazione della Democrazia Cristiana. Pienamente e sprezzantemente consapevole del sistema di corruzione e comportamenti deprecabili, è lo stesso protagonista a farsi portavoce delle accuse più dure e pesanti nei confronti del partito che rappresenta:

¹⁰² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 6.

¹⁰³ *Ivi*, p. 7.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 44.

«Ma questa lotta, innegabilmente deleteria e indecorosa per certi aspetti, giunge ad effetti di indubbio vantaggio: quel gusto di votare contro qualche cosa, che è tipico del nostro popolo, noi lo coltiviamo anche all'interno del nostro partito. La gente vota per Frangipane contro Ferlazzano, per Ferlazzano contro Frangipane: e dimentica così di votare per un partito che, diciamolo francamente, tra noi: per un partito che naturaliter non ama, per un partito non congeniale, per un partito che dal suo inno... [...] ...Dal suo inno al suo massimo esponente... Un uomo grande, siamo d'accordo... Dalla sua peculiare idea di stare al centro: a moderare, a mediare, ad arbitrare... [...] Un partito, insomma, che dalla sua posizione nella topografia ideologica e politica ai suoi inscindibili legami con una istituzione, per così dire, metafisica, non ha niente che possa colpire l'istinto, la fantasia, il sentimento degli italiani; e degli italiani del Sud particolarmente; e dei siciliani, poi, non ne parliamo... Senza dire delle carenze, degli errori, dei torti di cui già in questi anni di governo...»¹⁰⁶.

Questa contrapposizione interna alla stessa lista, inoltre, è paradigmatica del fatto che il potere non si configura come una possibilità concreta di agire, quindi una prassi, ma solamente come lo strumento e il mezzo attraverso cui distruggere il potere altrui. A tal proposito, nel romanzo *A ciascuno il suo* si rintraccia una descrizione che ben si adatta all'attività dell'onorevole. In un dialogo con il professor Laurana e parlando di un suo amico, infatti, Benito lo descrive come:

uno che arriva a trovarsi una piccola e magari scomoda nicchia nel potere, e da quella nicchia ecco che comincia a distinguere l'interesse dello Stato da quello del cittadino, il diritto del suo elettore da quello del suo avversario, la convenienza dalla giustizia...¹⁰⁷

Nel secondo tempo si colloca il dialogo tra l'onorevole e don Giovannino Scimeni, «che sviluppa teatralmente il motivo della collusione tra politica e mafia e quello correlato della speculazione edilizia»¹⁰⁸. All'inizio del suo percorso politico, durante un comizio politico tenuto nel paese di don Giovannino, Frangipane si era rifiutato di salire sul palco insieme a lui e aveva espresso la chiara volontà di non voler ricevere i voti dei mafiosi. Raccontando successivamente questo episodio, commenta:

¹⁰⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 26-27.

¹⁰⁷ L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 1988, p. 99.

¹⁰⁸ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 120.

E credete che don Giovannino si sia offeso? Neanche per sogno. Alla fine del comizio mi si è avvicinato e mi ha detto: «professore, io il mio voto glielo debbo dare; perché non sono mafioso e lei, glielo voglio dire, parla di mafia solo per conoscenza di libri». E debbo riconoscere che aveva ragione»¹⁰⁹.

Monforte sottolinea che si tratta di un paralogismo beffardo. Alla conoscenza del fenomeno della mafia derivata dai libri e dalla letteratura, don Giovannino contrappone invece quella che fa apparire come la verità della mafia e, tra le due, Frangipane sceglie la seconda. Le posizioni dell'onorevole «sono coerenti con le premesse solo quando la conoscenza della verità, della mafia nella fattispecie, non è mediata dal potere, ma solo dalla letteratura»¹¹⁰. In questo passaggio è dunque evidente l'azione del potere che mistifica la realtà, mostrando come reali delle alternative che invece di illuminare la verità la occultano.

In un gioco di rimandi interni alla sua produzione letteraria, inoltre, Sciascia colloca proprio «l'onorevole Frangipane»¹¹¹ tra i numerosi partecipanti agli esercizi spirituali che si svolgono all'eremo di Zafer in *Todo modo*. Egli si trova quindi in mezzo a ministri, deputati, industriali, direttori di banche che rappresentano «il mondo cristiano e cattolico nel governo della cosa pubblica e comunque nelle cose volte al pubblico bene»¹¹², indicando con questa definizione la classe dirigente della Democrazia Cristiana. Nel romanzo *Todo modo*, in cui l'autore traccia un quadro spietato della corruzione della politica italiana e del funzionamento dei meccanismi di palazzo, il nome dell'onorevole compare durante il ritiro nel momento in cui il procuratore Scalambri cerca di ricostruire il quadro del primo delitto, avvenuto una sera durante la recita del Rosario.

Nonostante nella premessa alla commedia Sciascia abbia voluto chiarire che Frangipane poteva appartenere a qualsiasi partito, «la sua identità politica [...] in realtà è quella che più appartiene, nella sua denuncia, alla Democrazia cristiana che lo scrittore conosce e non cessa mai di attaccare»¹¹³. Per l'autore, infatti, il partito della

¹⁰⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 28.

¹¹⁰ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 120.

¹¹¹ L. SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi, 1995, p. 72.

¹¹² *Ivi*, p. 34.

¹¹³ M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 204.

Democrazia Cristiana non ha nulla a che vedere con l'insegnamento cristiano, ma anzi ne tradisce continuamente gli ideali di giustizia, di carità e di umana dignità. A proposito, in *Nero su nero* racconta di un cattolico della Brianza che esclama: «Sono un democristiano, credevo che un cattolico potesse e dovesse andare alla Democrazia Cristiana. Ma qui mi sento come un cane in chiesa. A quanto pare, qui, un buon cattolico non può essere democristiano»¹¹⁴.

Sul tema dell'onestà, sempre in *Nero su nero*, Sciascia commenta una dichiarazione rilasciata dall'onorevole democristiano Francesco Mazzola, sottosegretario al Ministero della Difesa, riguardo alla persona da scegliere come Presidente della Repubblica. Egli dice che l'unico per cui si sentirebbe di mettere la mano sul fuoco per sette anni è Benigno Zaccagnini. In quel momento, per l'autore la realtà supera la fantasia e accusa duramente con sarcasmo:

Sembra di sognare. La DC è il più grande partito politico italiano, tra deputati e senatori dovrebbe poter contare su circa mezzo migliaio di persone oneste: oneste per definizione, se il partito le ha proposte all'elettorato e se l'elettorato le ha riconosciute come tali e sufficientemente suffragate per il Parlamento. Senza dire degli onesti in riserva, che dovrebbero essere almeno dieci volte tanto: e cioè quelli che sono stati presentati e non sono stati eletti. Ma fermandoci agli eletti: si può anche ammettere un margine d'errore, e per il partito e per l'elettorato, e considerare anche che qualcuno possa essersi guastato dopo, ad elezione avvenuta. Vogliamo far buono (e cioè cattivo) un dieci per cento? Sarebbe un po' troppo per qualsiasi partito, per qualsiasi parlamento. Ma all'onorevole Mazzola non basta. Ne salva uno solo. E sembra di capire che ce ne sono altri di cui si fiderebbe: ma non per sette anni. Per un anno, due, tre: va bene. Ma per sette anni!

Continuare ad essere onesti per sette anni, stando alla presidenza della Repubblica, attinge all'eccezionale, al sovrumano, alla santità. A conoscenza dell'onorevole Mazzola c'è solo un esemplare, nella Democrazia Cristiana, che rappresenta la specie estinta delle persone oneste, delle persone di provata e durevole onestà: ed è Zaccagnini. E onestamente: è troppo poco¹¹⁵.

Nel corso dell'intervista rilasciata a Marcelle Padovani, Sciascia ha modo di tornare ancora sulla sua visione della Democrazia Cristiana. Nel momento in cui gli viene chiesto come sia possibile che un partito talmente corrotto riesca a continuare a farsi votare, peraltro da quegli stessi cittadini, come operai e contadini, che pagano per

¹¹⁴ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 67.

¹¹⁵ *Ivi*, pp. 233-4.

le sue decisioni politiche ed economiche e ne subiscono le scelte sbagliate, egli risponde:

La Democrazia cristiana non ha il senso dello stato. E del resto, non promette nulla in questo senso.

E neppure l'organizzazione razionale dell'economia. Né una buona amministrazione. Né un'effettiva giustizia. Ed è proprio perché non è così e non promette nulla, che piace a tanti italiani. L'idea di stato fa paura a molti italiani: e soprattutto uno stato democratico, che costringa alle scelte, che obblighi a riflettere, a porsi domande, a preoccuparsi delle conseguenze di questa o quella decisione politica. Di uno stato del genere, gli italiani non vogliono saperne¹¹⁶.

Nell'attribuire a ciascuno le sue colpe, Sciascia ritiene il Partito Comunista Italiano responsabile in modo complementare della degenerazione della politica nazionale. Secondo l'autore, infatti, chi sta all'opposizione sta dalla parte del giusto perché propone un'alternativa che ancora può essere percorribile e per nessuna ragione deve cedere o accettare compromessi. Per questo egli non approva mai la strategia politica del compromesso storico, l'accordo tra la DC, partito di governo, e il PCI inaugurato nel 1973 da Enrico Berlinguer. Questa strategia, infatti, viene concordata proprio quando, a suo parere, il PCI avrebbe dovuto approfittare del momento per propiziare un cambiamento reale e viene giudicato dalle forze che chiedevano la trasformazione come il tradimento del Comunismo, poiché rappresenta la definitiva rinuncia al socialismo caldeggiato in particolare da operai e studenti. Commenta criticamente questa scelta nell'articolo comparso sul "Corriere della Sera" nel 1982 e pubblicato successivamente nella raccolta *A futura memoria*, definendola una:

Teoria che non ha fatto bene al Partito Comunista, ma ne ha fatto alla Democrazia Cristiana. Coloro che, nella Democrazia Cristiana, alla realizzazione del «compromesso storico» aspiravano, hanno coinvolto tutto il partito nell'ansietà di farsi assolvere, dal rigoroso e quasi ascetico Partito Comunista, dai tanti peccati commessi dal 1948 ad oggi, il peccato di mafia incluso¹¹⁷.

¹¹⁶ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 125.

¹¹⁷ L. SCIASCIA, *A futura memoria*, Milano, Adelphi, 2017, pp. 54-55.

Nella commedia *L'onorevole*, i tre tempi sono scanditi dal ripresentarsi di un motivo letterario: il richiamo al libro *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes Saavedra, che nel corso dello svolgimento della vicenda simbolicamente assurge a contrapposizione alla corruzione del potere e alla decadenza rappresentata dall'impegno all'interno della Democrazia Cristiana. Nel primo tempo, Frangipane lo sta leggendo quando nella stanza irrompe monsignor Barbarino per proporgli la candidatura. Nel secondo atto, Assunta regala al marito una nuova edizione del libro, specificando che «una volta lo leggevi sempre, dicevi che è il più grande libro del mondo...»¹¹⁸. La reazione di Frangipane, però, è stizzita e irritata: prima precisa che in casa posseggono già numerose copie del testo e immediatamente sposta il discorso sul risultato ottenuto alle elezioni da Ferlazzano, il suo rivale all'interno dello stesso partito. Nel terzo tempo, l'onorevole e il figlio Mimì raccontano a monsignor Barbarino l'ossessiva insistenza con cui Assunta chiede al marito per quale motivo non legga *più* il *Don Chisciotte*, palesando con questo avverbio l'accusa rivolta al marito di essere cambiato, ma contemporaneamente lo indicano come il primo segnale della pazzia della donna. Durante il successivo confronto tra Assunta e il prelado, i due discutono di cosa sia il governare e, alla citazione del *Don Chisciotte* fatta dalla donna, «Andandomene nudo, come me ne vado in effetti, è chiaro che ho governato come un angelo»¹¹⁹, il prelado contrappone una visione opposta:

Io invece credo il contrario, che il governare sia un cadere, non dico da una condizione angelica a una condizione demoniaca, ma da una condizione umana a una condizione meno umana. O troppo umana, che è la stessa cosa¹²⁰.

Sciascia è uno scrittore che cerca di decodificare e riordinare il disordine della realtà attraverso l'architettura letteraria. Don Chisciotte, dunque, rappresenta l'eroe che dimostra che è necessario battersi per un ideale (anche illusorio) senza mai essere disposti a cedere, impersona colui che non scende a compromessi e che, scontrandosi con la realtà, conseguentemente subisce la delusione. Per questo, *Don Chisciotte* è «il

¹¹⁸ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 35.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 57.

¹²⁰ *Ivi*, p. 59.

libro supremo di chi sta dalla parte dei sogni e non della storia»¹²¹, di cui Assunta condivide l'utopia del mito di onestà e onore, consapevole di portare avanti una battaglia intellettuale con i mezzi dell'arte e della scrittura.

Inoltre, nella serie dei già citati rimandi interni alla sua opera, il *Don Chisciotte* ritorna anche alla fine del *Contesto*: è proprio questo il libro in cui l'intellettuale Cusan, a cui l'ispettore Rogas aveva rivelato tutto ciò che aveva scoperto, decide di nascondere il racconto che ha scritto per condividere l'intera vicenda. Cusan sceglie «un libro da salvare, un libro che salvi il documento»¹²².

2.1.III Monsignor Barbarino

L'entrata in scena di monsignor Barbarino è introdotta da un allusivo scambio di battute, contestualizzato anche da alcune didascalie:

«FRANGIPANE (*guarda la moglie con una espressione che chiede cosa mai possa volere da lui monsignor Barbarino; ma Assunta risponde con uguale espressione*) Oggi giornata è!

ASSUNTA: Che giornata?

FRANGIPANE: Giornata di preti»¹²³

Data la costante e insistita presenza di questo tipo di figure nei suoi testi, viene da pensare che tutta la scrittura di Sciascia sia, in realtà, una «scrittura di preti». A tal proposito, alla domanda posta nel corso dell'intervista di Marcelle Padovani, che gli chiede come mai i preti fossero così numerosi nella sua opera, l'autore risponde:

Perché è da loro e tramite loro che traggono origine molti dei mali che affliggono l'Italia. I preti mi interessano anche come personaggi: gli ignoranti perché ignoranti, materializzazione dell'intolleranza allo stato grezzo (qualcuno ha detto che il prete italiano sta tra il cane e il prete spagnolo); e i colti per il cinismo raffinato da secoli di esperienza, per la tremenda saggezza che in loro si è accumulata¹²⁴.

¹²¹ A. MOTTA, *Le metamorfosi del professore Frangipane*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 174.

¹²² L. SCIASCIA, *Il contesto*, Milano, Adelphi, 1994, p. 104.

¹²³ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 9.

¹²⁴ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 63.

Monsignor Barbarino si configura immediatamente come un abilissimo diplomatico, che punta a convincere il professore a candidarsi paventando una situazione gravissima e descrivendo un quadro drammatico e pericolosamente radicale. Alle elezioni dell'anno successivo, infatti, si rischia un sovvertimento: il destino della Chiesa e i valori che rappresenta sono minacciati dalla vittoria comunista. La vittoria del Fronte Democratico Popolare, formato da Partito Comunista e Partito Socialista, viene prospettata proprio come una rivoluzione, uno stravolgimento della vita civile e religiosa.

Al momento della proposta, mentre è accompagnato dal dottor Agostino Micciché e dal cavaliere Antonio Ferlazzano, il prelado fa una precisazione per chiarire il suo coinvolgimento nella vicenda:

il partito che qui loro rappresentano... Ché io, si sa, non faccio politica: sono soltanto uno cui stanno a cuore certe cose, certi valori; un cappellano sulla linea del fuoco, insomma... Noi, dunque, vorremmo porre la sua candidatura nella lista del nostro, cioè del loro, partito¹²⁵.

Schermandosi dietro queste parole e dietro la presenza degli altri due personaggi, egli vuole mascherare il suo ruolo effettivo, in quanto appunto uomo di Chiesa che non dovrebbe fare politica. Questo comportamento richiama alla mente un altro personaggio religioso di Leonardo Sciascia, don Gaetano di *Todo modo*. Come osservato da Antonio Motta, quello di monsignor Barbarino è un carattere abbastanza delineato e, anche se non è ancora don Gaetano di *Todo modo*, «ne anticipa la concezione di una chiesa pragmatica e permissiva»¹²⁶. Don Gaetano è un personaggio indecifrabile e misterioso, coltissimo appassionato d'arte ed esteta, che usa un linguaggio ad alto tasso di figuratività, denso di immagini e di rimandi a opere d'arte e letterarie. Egli deride e governa i rappresentanti corrotti della Democrazia Cristiana presenti al ritiro all'eremo di Zafer, come dichiarato dal procuratore: «La coscienza di tutti costoro, don Gaetano la maneggia e modella come cera»¹²⁷. Come don Gaetano, dunque, Barbarino è un prete colto che sa sfruttare la sua abilità retorica per il proprio *particolare*, una figura tanto

¹²⁵ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 13.

¹²⁶ A. MOTTA, *Le metamorfosi del professore Frangipane*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 171.

¹²⁷ L. SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi, 1995, p. 88.

intelligente quanto moralmente negativa poiché il suo agire è finalizzato alla conservazione del potere che detiene, anziché a farsi garante della Legge.

Come evidenzia l'intervista condotta da Padovani, gli eroi di Sciascia «siano poliziotti, professori, preti o politici, hanno tutti qualcosa in comune: rappresentano i perni del funzionamento della società, i diversi nodi e articolazioni del potere»¹²⁸. Ribadisce Onofri che «nelle pagine di Sciascia lo Stato diventa ineffabile e trascendente, mai identificabile con un preciso sistema di istituzioni, ma sempre epifania di un Potere che accampa vessilli mistico-religiosi, la cui sintassi in definitiva sfugge»¹²⁹. Per Sciascia, dunque, «essere un prete e non essere il garante della legge sono espressioni sinonime»¹³⁰, come confermato anche da un altro prete “cattivo”, padre Cricco di *Una storia semplice*, un «bell'uomo, alto e solenne nella veste talare»¹³¹. Egli è il prete del paese che, si scopre alla fine dell'ultimo giallo sciasciano, è anche complice del commissario in traffici di droga e nel furto di opere d'arte. Lo stesso commissario corresponsabile, al momento di interrogarlo, esordisce asserendo: «Lei è tra i pochi preti che ancora vestono da preti. È un fatto, non so bene perché, che mi rincuora»¹³². Come monsignor Barbarino e don Gaetano, anche padre Cricco indossa l'abito talare e sotto nasconde una personalità diabolica: tre casi in cui la veste diventa solo una copertura esteriore, che cela delitti e connivenze.

Un'altra figura religiosa è quella del parroco di Sant'Anna, personaggio del giallo *A ciascuno il suo*, descritto come uno che «aveva sempre fretta nelle cose di chiesa, era sempre in giro a trafficare, a intrallazzare»¹³³ e che «amava offrire di sé immagine di uomo libero, senza pregiudizio, corrotto»¹³⁴. Egli racconta al professor Laurana di avere scelto di prendere i voti senza avere la minima vocazione, ma solo per ottenere l'eredità lasciatagli da uno zio, vincolata al fatto che diventasse prete. Racconta però di avere ormai raggiunto una certa comodità e una specie di equilibrio in quel ruolo, a cui contribuisce un proficuo commercio di opere d'arte di cui viene definito

¹²⁸ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 62.

¹²⁹ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 83.

¹³⁰ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 125.

¹³¹ L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 49.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 1988, p. 36.

¹³⁴ *Ivi*, p. 84.

«acuto e rapace conoscitore»¹³⁵. Interrogato dal professore, non ha tuttavia alcun dubbio nell'indicare nell'avvocato Rosello il notevole corrotto che il suo incredulo interlocutore sta cercando, mostrando un disincantato ed esperto sguardo sul quadro politico e sociale locale.

A questi rappresentanti negativi della Chiesa, si contrappone il protagonista del pamphlet *Dalle parti degli infedeli*, scritto nel 1979 e ambientato nello stesso periodo della prima parte della commedia *L'onorevole*. Monsignor Angelo Ficarra è vescovo di Patti, a Messina, dal 1936 fino al 1957, quando viene sostituito ufficialmente per motivi di salute e nominato arcivescovo di Leontopoli di Augustamnica, *in partibus infidelium*, a indicare il passaggio a un incarico formale, di facciata. Sciascia indaga le reali motivazioni di questo allontanamento, individuandole in una scelta politica del Vaticano dovuta anche alla concezione della religione da parte del vescovo. A causa della sconfitta che la Democrazia Cristiana ha subito alle elezioni sia nel 1946 che nel 1949, infatti, è proprio il partito cattolico a insistere per il suo allontanamento. La colpa di monsignor Ficarra è quella

del non fare politica, del vedere la politica come *altro*, come *altro* il partito della Democrazia Cristiana; e quindi il lasciare che ciascuno, senza pregiudizio di fede religiosa e con buona fede, si ritenesse libero di farla con la Democrazia Cristiana o fuori o contro¹³⁶.

È evidente che per chi esprime questi valori non può esserci spazio. Di lui, Sciascia scrive che «crede in Dio; [...] Nel Dio della verità, nel Dio della giustizia»¹³⁷ e quindi «non poteva rassegnarsi che dalla Chiesa, dalla sua Chiesa, gli venisse la menzogna; e tanto meno ad accettarla, a consentirvi, a farsene complice»¹³⁸. Questa vicenda è un'ulteriore conferma della convinzione dell'autore, che nella pratica del governare individua l'impossibilità dell'applicazione della giustizia. Nella nota conclusiva, Sciascia spiega le ragioni del suo interesse per tali avvenimenti:

Non avrei mai creduto che ad un certo punto della vita mi sarei trovato a raccontare la storia di un vescovo (siciliano e titolare di una diocesi in Sicilia) apologeticamente ed *ex abundantia*

¹³⁵ L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 1988, p. 35.

¹³⁶ L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 45-46.

¹³⁷ *Ivi*, p. 34.

¹³⁸ *Ibidem*.

cordis: senza distacco, senza ironia, senza avversione. Ma sbaglierebbe chi, leggendo questo piccolo libro, lo giudicasse il risultato di una mia evoluzione o involuzione (secondo la parte da cui lo si giudica). Si tratta semplicemente di questo: che l'aver per tanti anni e in tanti libri inseguito i preti «cattivi» inevitabilmente mi ha portato ad imbattermi in un prete «buono». Voglio dire: per la stessa attenzione, preoccupazione e ansietà con cui inseguivo i «cattivi»¹³⁹.

Nel terzo tempo della commedia, a fare da contraltare a Barbarino è Assunta, la cui «statura morale [...] le conferisce piena dignità di personaggio»¹⁴⁰, a differenza di quanto sostenuto da Calvino. Maricla Boggio traccia un ritratto della donna, analizzando come la sua presenza muti nel corso dei tre tempi. Nel momento della sua comparsa in scena, Assunta viene descritta nella didascalia che la introduce come «di pronta intelligenza relativamente alle cose e ai fatti che implicano scelte e giudizi morali»¹⁴¹. All'inizio della commedia, la sua è una presenza silenziosa e il suo ruolo è relativo al mantenimento della quiete domestica, dei ritmi di lavoro e dei rapporti tra membri della famiglia. Quando monsignor Barbarino, accompagnato dal dottor Micciché e dal cavaliere Ferlazzano, propone al professore di candidarsi alle elezioni, lei viene subito identificata come «compagna esemplare»¹⁴², a indicare il rispetto del ruolo che la tradizione le impone. Mentre assiste alla metamorfosi del marito e al cambiamento della situazione economica e sociale della famiglia, Assunta continua a tacere, ma inizia anche a comunicare attraverso dei gesti, regalando al consorte una nuova copia del *Don Chisciotte*. «Dal silenzio motivato da un ruolo accettato ed amato, è passata alla riflessione silenziosa, perché anche se non ha parlato mai [...] ha osservato. E giudicato, anche»¹⁴³. Messa alle strette, però, piangendo confida al marito che sperava non si ripresentasse alle elezioni, alla sua reazione furiosa risponde parlando con «una voce fuori da lei, quasi l'oracolo antico, la coscienza nascosta, inarrestabile»¹⁴⁴. Dopo che i suoi timori e le sue convinzioni sono venute a galla, reagisce rifugiandosi nella letteratura, in un mondo fantastico che alla sua famiglia fa comodo etichettare come follia. Nel terzo tempo, infine, Assunta viene obbligata a

¹³⁹ L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli*, Milano, Adelphi, 1993, p. 69.

¹⁴⁰ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 119.

¹⁴¹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 8.

¹⁴² *Ivi*, p. 11.

¹⁴³ *La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*, Atti del Convegno di Catania (1986), Teatro Stabile di Catania, 1987, p. 128.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 129.

tacere, chiudendo idealmente il cerchio in un silenzio che però ora è caratterizzato da profonda consapevolezza e, conseguentemente, conscia sofferenza.

Nel corso del dialogo con Assunta, monsignor Barbarino le chiede perché abbia fatto i conti con il cambiamento della situazione economica familiare e lei gli risponde di averlo fatto per l'anima. A quel punto, il prelado impulsivamente chiede «E che c'entra l'anima?»¹⁴⁵. È proprio Assunta, quindi, a chiamare in causa le responsabilità della Chiesa, solleticando il monsignore che dovrebbe al contrario impersonare i principi morali e religiosi. Si tratta di un momento fortemente satirico, in cui è la donna a sostenere il ruolo pastorale parlando di morale e salvezza dell'anima.

Nell'intera produzione di Sciascia, Assunta è l'unica donna che parla a nome dell'autore¹⁴⁶. Affrontando il tema della giustizia, infatti, dice di confidare e allo stesso tempo di temere quella terrena, poiché da un momento all'altro facendo i conti dovrebbe risalire a quanto lei ha già scoperto, illuminando i traffici e le malversazioni del marito. Con tale affermazione, la donna dà voce al pensiero dello stesso autore, che ricerca un'equità e una giustizia ovvie, non sottomesse a calcoli e interessi segreti. Di parere opposto è il prelado, che le risponde che sbaglia a confidare nell'infallibilità della giustizia terrena, perché essa «non può, non vuole, e dico anche che non deve, mettersi a fare i conti a tutti...»¹⁴⁷ e sarà invece quella divina a vedere gli intralazzi che spaventano Assunta. Mentre la donna si fa portavoce delle idee di etica e di giustizia proprie di Sciascia, assistiamo anche a un ironico autoriferimento quando monsignore esclama: «Ma si rende conto [...] che stiamo dicendo cose che sembrano uscire da uno di quei libelli di un nostro scrittore?»¹⁴⁸.

Nonostante i valori di cui si fa rappresentante, il destino del personaggio positivo di Assunta è quello di essere sconfitta e allo stesso tempo anche derisa, come è evidente dalla conclusione proiettata sullo schermo. Secondo Antonio Motta, però, Assunta condivide una caratteristica con gli altri vinti di Sciascia, ossia conserva la facoltà di

¹⁴⁵ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 57.

¹⁴⁶ Cfr. S. BRATU ELIAN, *Candido e il Leviatano. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, 2009, p. 258. – E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 121 e p. 129. – M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 162.

¹⁴⁷ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 61.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

scegliere tra il bene e il male. Il suo ricovero in una clinica può essere quindi visto in realtà come un segnale di fermezza di valori, a cui decide di non rinunciare poiché «in un'epoca di menzogna, alla verità non resta che dirsi o essere detta follia»¹⁴⁹. Come ha sostenuto Onofri, «la figura del pazzo monologante di marca pirandelliana non è inedita nell'opera di Sciascia»¹⁵⁰, ma l'innovazione proposta da questo testo teatrale è che la verità della follia di Assunta coincide con quella della letteratura. La donna simboleggia una testarda ricerca della verità, che non trova spazio all'interno di una società senza giustizia e in cui, anzi, a trionfare sono gli ingiusti, ma solamente nella letteratura. Attraverso la sua pazzia, smantella la convenzionalità dei rapporti sociali, delle regole e delle logiche del Potere e impersona in modo chiaro e trasparente la convinzione che un contatto troppo stretto con esso provoca degradazione, il cui segnale più evidente è l'allontanamento dalla letteratura. Non è un caso che monsignor Barbarino rimproveri ad Assunta soprattutto le letture, affermando che le ha affrontate senza distinguere i libri e la realtà, mentre alla fine lei arriva ad accettare una reclusione che vuole trascorrere però nel segno della verità, con il desiderio di dedicarsi proprio alle letture «che fanno pensare, che fanno impazzire»¹⁵¹. Si ripropone un tema caro a Sciascia, quello del significato morale della letteratura. Come l'autore ha più volte ripetuto, infatti, questa è la più grande forma di verità possibile e in questo caso la verità si configura anche come follia. In conclusione, quindi, abbracciando quella che altri definiscono pazzia Assunta rivendica la propria libertà.

Durante il confronto con monsignor Barbarino, alla domanda del prelado sul fatto che Assunta nutra un sospetto sugli affari illeciti del marito, lei categoricamente risponde: «Non sospetto: so»¹⁵². Leggendo questa battuta, il pensiero va all'articolo di Pier Paolo Pasolini *Che cos'è questo golpe?*,¹⁵³ pubblicato sul *Corriere della sera* alla fine del 1974 e poi raccolto insieme ad altri saggi nel volume *Scritti corsari*, quindi successivo alla comparsa della commedia *L'onorevole*. Nell'articolo l'autore punta il dito sui responsabili delle stragi di piazza Fontana, di piazza della Loggia e del treno Italicus, individua chi ha gestito le due opposte fasi della tensione, quella anticomunista

¹⁴⁹ *La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*, Atti del Convegno di Catania (1986), Teatro Stabile di Catania, 1987, p. 130.

¹⁵⁰ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 163.

¹⁵¹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 62.

¹⁵² *Ivi*, p. 60.

¹⁵³ P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2016, pp. 88-93.

del 1969 e quella antifascista del 1974, e riconduce questa consapevolezza al suo essere un intellettuale, «che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace»¹⁵⁴. Questo provocatorio atto d'accusa è costruito con affermazioni perentorie e lapidarie, che puntano a smuovere le coscienze dei lettori e stimolare riflessioni, tipiche del suo stile. La differenza, tuttavia, è sostanziale: se Pasolini afferma «Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi»¹⁵⁵, Assunta precisa «So... Ho fatto i conti»¹⁵⁶. Come successivamente intuirà anche il gruppo di lavoro del magistrato Giovanni Falcone, per contrastare il potere della mafia bisogna seguire i soldi, ricostruendo e documentando pagamenti, flussi di denaro, investimenti. Risalendo a questi scambi, Falcone, Borsellino e altri magistrati metteranno in luce traffici e progetti di espansione mafiosa non solo nelle regioni del Sud, ma anche nei centri del potere economico e politico del centro e del nord Italia. Assunta, a suo modo, con il suo “fare i conti” rappresenta un caso paradigmatico di chi, investigando, ha trovato le prove che confermano il timore della complicità del consorte e di conseguenza si aspetta che anche la giustizia proceda allo stesso modo. L'accusa di Pasolini, invece, pur venendo letta per lungo tempo solamente come «un'ipotesi tutta poetica, relegata all'ambito intellettuale della propria presunta capacità di leggere gli eventi a prescindere»¹⁵⁷, ha la potenza misteriosa di una profezia.

2.1.IV Il finale

Già nel corso del secondo tempo, rimasta sola in scena e dopo un breve monologo, la cameriera di casa Frangipane si rivolge esplicitamente al pubblico spiegando la motivazione che la spinge a restare a lavorare in quell'ambiente. L'onorevole, infatti, ha promesso di trovare un posto di lavoro in Municipio per suo figlio. Questo è un primo esempio di rottura antinaturalistica della quarta parete, che anticipa quella che si realizzerà alla conclusione dell'opera.

¹⁵⁴ P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2016, p. 89.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 60.

¹⁵⁷ R. CONTU, *Anni di piombo, penne di latta. (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)*, Passignano sul Trasimeno, Aguaplano, 2015, p. 168.

Al termine del terzo tempo, infatti, si ha un *coup-de-théâtre*, un finale a sorpresa, con un rovesciamento e un altro momento di rottura della quarta parete. L'attore che impersona monsignor Barbarino si rivolge verso il pubblico e, mentre parla, si toglie colletto, abito talare e pettorina viola, smettendo i panni del personaggio che impersonava. Afferma dunque che quanto si è visto sulla scena è stato uno scherzo, come sicuramente avevano già capito gli spettatori più smaliziati, poiché in quel contesto non esistono preoccupazioni o contrasti morali. Sciascia riprende dal teatro di Bertolt Brecht la tecnica dello straniamento dell'attore, in cui egli non si identifica con il personaggio o con l'ambiente in cui è inserita la rappresentazione, ma li mostra come esterni e diversi da sé, con l'obiettivo di stimolare una risposta critica e analitica nei confronti dell'opera teatrale da parte di chi vi sta assistendo. Per avvalorare la tesi della farsa viene utilizzato in modo molto moderno uno schermo cinematografico, che appare sulla scena, mentre anche le didascalie attingono al linguaggio cinematografico. Il video proietta delle immagini che mostrano l'onorevole e Assunta in abito da sera al Festival del Cinema di Venezia, con attorno registi e attori. In questo capovolgimento, dunque, la donna non è stata attraversata da alcuna remora morale. Quando la luce si accende e lo schermo si alza, sulla scena si vede Frangipane tenere un discorso durante un'inaugurazione, attorniato da tutta la sua famiglia, compresa la moglie, e anche da don Giovannino.

L'espedito utilizzato da Sciascia è quello di rappresentare sulla scena la verità attraverso il mezzo della televisione; infatti, Assunta si mostra per quella che veramente è in uno schermo cinematografico, non nella vita reale. Il finale, che combina diversi artifici teatrali, è amaro e sarcastico. Si può ipotizzare anche la presenza di una doppia conclusione, per cui alla prima si assiste a teatro e alla seconda sullo schermo.

Chiarisce Traina, «la conclusione straniante [...] risolve l'opera in *sotie*»¹⁵⁸, genere letterario francese che Sciascia riproporrà in chiave moderna anche con *Il cavaliere e la morte*. Si tratta di una composizione satirica allegorica in forma di dialogo, che prende il nome dai *sots*, gli sciocchi, che sono i suoi protagonisti. Attraverso questo mezzo letterario, l'obiettivo è quello smascherare i giochi del potere.

Simbolicamente, la commedia si chiude con la citazione di Orazio che aveva aperto anche il primo tempo: «Cras ingens interabimus aequor», «Domani risolcheremo

¹⁵⁸ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Editore Bruno Mondadori, 1999, p. 163.

l'infinito mare». Questa esortazione viene declamata una prima volta durante una delle lezioni private tenute dal professore per arrotondare lo stipendio, in cui traspare la grande passione che prova per l'insegnamento e la letteratura. Nel secondo caso, invece, si tratta di una citazione svuotata di senso, un artificio puramente retorico di cui l'onorevole si serve per colorire i discorsi politici. La letteratura, quindi, non viene più letta, insegnata e studiata, non illumina più un percorso all'insegna dell'etica e dei buoni valori, ma viene utilizzata come tanti altri strumenti per perseguire gli interessi dell'onorevole. In un'altra ideale chiusura del cerchio, come era stato preannunciato all'inizio dell'opera, Frangipane diventa uno di quei politici la cui arte affabulatoria riscuote un enorme successo, e piega questa sua dote caratteristica asservendosi al potere.

2.2 *I mafiosi*

2.2.1 Una riscrittura

La commedia *I mafiosi* di Leonardo Sciascia viene rappresentata per la prima volta nel marzo del 1966 al Piccolo Teatro di Milano e poi ripresa dal Teatro Stabile di Catania, nel 1972 viene pubblicata nella rivista "Il Dramma" e successivamente, nel 1976, raccolta insieme agli altri testi teatrali dell'autore in un volume edito con Einaudi. In quell'edizione, alla commedia viene premessa una nota introduttiva, in cui l'autore dichiara che si tratta di «un radicale rifacimento – e, in quella che si suol dire la morale della favola, un rovesciamento»¹⁵⁹ di *I mafiusi di la Vicaria*, opera in dialetto di Giuseppe Rizzotto e Gaspare Mosca, rappresentata per la prima volta nel 1863 al Teatro Sant'Anna di Palermo. Sciascia rivendica fin da subito la sostanziale differenza rispetto all'originale della sua commedia, che si configura come prodotto dotato di autonomia. Afferma di essersi servito del lavoro di Rizzotto e Mosca «come di un canovaccio: ma di rada trama e labile»¹⁶⁰, sostenendo che il suo è «tutt'altra cosa: è una dimostrazione

¹⁵⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 146.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

abbastanza rigorosa di quel che la mafia diventava nel trapasso dai Borboni ai Savoia»¹⁶¹.

Inizialmente, *I mafiusi di la Vicaria* è un'opera in due atti ambientata nel 1854, durante il Regno borbonico, che mette in scena la vita all'interno del carcere Vicaria di Palermo, così chiamato perché un tempo era stata la sede del Vicario del re di Spagna. Le informazioni per costruire verosimilmente questa commedia provengono dalla fonte diretta di Jachinu D'Angelo, detto Funciazza, mafioso palermitano appena uscito di prigione che informa gli autori sugli usi e i costumi all'interno del carcere. Proprio lui è anche il protagonista della commedia.

Ai due atti iniziali vengono successivamente affiancati un prologo e un epilogo, che diventano il primo e il quarto atto nella stesura definitiva. Questa viene pubblicata nel 1885 e trasposta anche in lingua italiana. L'aggiunta si rende necessaria perché la versione originale viene contestata dalle autorità, come una celebrazione della mafia e quindi motivo di corruzione morale. Al riguardo, Matteo di Gesù riporta che «pare che nel 1863 l'amministrazione di Palermo avesse chiesto a Rizzotto di modificare appunto il finale, pena la sospensione delle rappresentazioni»¹⁶². Come sottolineato dal professore e studioso Guido Nicastro, i due atti originari hanno «una struttura autosufficiente e di per sé bastano a sostenere il peso di una rappresentazione scenica»¹⁶³, mentre il prologo e l'epilogo servono invece a chiarire e giustificare dal punto di vista etico e narrativo lo svolgimento nei due atti centrali. Il prologo si svolge nel quartiere dell'Albergheria di Palermo e vi viene spiegata la motivazione per cui Gioachino si trova in carcere. Egli, infatti, ha ucciso l'uomo che credeva essere l'amante della moglie a causa di un equivoco provocato da Pasquale Ardichella, suo aiutante. L'epilogo, invece, si svolge nel periodo successivo all'Unità d'Italia e porta in scena il ravvedimento di Gioachino, che è tornato in libertà e lavora onestamente. Egli viene invitato da compari ed ex detenuti a riprendere la strada malavitosa, ma rifiuta fermamente. A quel punto, vista la loro minacciosa insistenza, compare l'Incognito che loda la conversione morale di Gioachino e lo premia ammettendolo nella società operaria di mutuo soccorso, a indicare che l'affrancamento dalla malavita è possibile.

¹⁶¹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 146.

¹⁶² M. DI GESÙ, *Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei Mafiosi*, in *La scrittura che pensa. Saggismo, letteratura, vita*, a cura di G. Fichera, Cuneo, Nerosubianco, 2016, p. 92.

¹⁶³ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 12.

La commedia si conclude con delle battute in cui l'Incognito invoca l'intervento della legge a cui Gioachino contrappone, invece, il perdono e il suo esempio di rinsavimento, dimostrando che chi entra nei circoli malavitosi può uscirne e riscattarsi:

INCOGNITO: In quanto a voi, vedendo che persistete nella via della cattiva condotta si procederà come di legge!

GIOACHINO: Via, signore, perdonateli! Il perdono è la più nobile vendetta! Speriamo, che il mio esempio sia loro di emendo, cangiando sistema di vita e darsi ad uno stabile lavoro. Perché, il lavoro è l'unico mezzo che può render felice e contento l'individuo, la famiglia e formare la grandezza d'una intiera nazione¹⁶⁴!

Come rileva Di Gesù, la morale del testo originario dovrebbe essere limpida e non dare adito a interpretazioni:

La mafia prosperava nell'abietto stato borbonico, in una oggettiva condizione di assenza di giustizia statale; con l'avvento catartico (è il caso di dire) del Regno d'Italia, le condizioni di necessità per associarsi a delinquere non sussistono più¹⁶⁵.

In un articolo pubblicato nel 1965 su "L'ora", tuttavia, Sciascia evidenzia che il prologo aggiunto nell'edizione del 1885 compromette «la lettura edificante e politicamente corretta che della vicenda offriva la prima versione»¹⁶⁶. Nella stesura originale, infatti, durante la detenzione in carcere un politico entra in contatto con dei delinquenti comuni e da loro riceve segni di riconoscenza e rispetto; una volta uscito e in un diverso contesto politico, fa entrare un uomo nella società di mutuo soccorso. Questa lettura, però, nella seconda versione di Rizzotto e Mosca si contraddice perché l'Incognito va a cercare Gioachino già all'inizio della storia e non lo fa per redimerlo, ma per servirsene. Commenta sarcastico Sciascia: «Insomma: tre atti, e tu sei un politico che redime un mafioso; quattro atti, e sei un politico che ricorre al mafioso»¹⁶⁷.

Nicastro sottolinea che l'opera teatrale di Rizzotto e Mosca offre a Sciascia l'occasione per

¹⁶⁴ AA. VV., *Il teatro siciliano. Lu curtigghiu di li Raunisi. I mafiosi. La notti di Palermu. Li palermitani in festa*, Catania, Brancato Editore, 2004, p. 97.

¹⁶⁵ M. DI GESÙ, *Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei Mafiosi*, in *La scrittura che pensa. Saggismo, letteratura, vita*, a cura di G. Fichera, Cuneo, Nerosubianco, 2016, p. 92.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 93.

¹⁶⁷ L. SCIASCIA, *I mafiosi di Rizzotto*, in "L'ora", 6 novembre 1965, p. 15.

Continuare il discorso sulla storia della Sicilia, per indagare sulle connessioni del potere politico con la mafia, sulla corruzione del sistema democratico parlamentare, sulle complicità degli intellettuali¹⁶⁸.

A lui, infatti, interessa il significato politico della vicenda narrata, per cui riadatta il prologo e i primi due atti nella prima parte e riscrive completamente l'epilogo nella seconda, che quindi si presenta come un'invenzione originale dell'autore. Il suo obiettivo è quello di rovesciare la morale di partenza e «trasformare un'esaltazione del sentire mafioso in un deciso atto d'accusa alla mafia di ieri e di oggi»¹⁶⁹.

Per farlo, Sciascia, pur avendo letto *I mafiosi di la Vicaria* sia nella versione dialettale che in quella in lingua, usa come punto di partenza la seconda. Come nota Nicastro, all'autore

poco importano gli effetti comici del gergo e l'impianto naturalistico di quella commedia. Oltretutto egli non può mantenere i privilegi di una struttura dialettale in un teatro che [...] vuole portare avanti un discorso nazionale. Ciò significa che la commedia perde la vivacità del dialogo e la freschezza di tante battute¹⁷⁰.

Come nell'originale, anche la prima scena dei *Mafiosi* si svolge nel quartiere dell'Albergheria di Palermo e si apre con l'entrata di un personaggio misterioso, l'Incognito, che cerca il calzolaio Giacchino nella sua bottega e non lo trova. L'aiutante Pasquale lo informa che Gioacchino si trova in carcere per avere accoltellato il macellaio che aveva mancato di rispetto alla moglie. Nel corso di questo scambio, si apprende che la scena è ambientata il 3 aprile 1860, il giorno prima dell'inizio dell'insurrezione garibaldina a Palermo. Con la consueta beffarda ironia, Sciascia fa passare il messaggio che per il gruppo di mafiosi la rivolta è solo un'occasione per emanciparsi dai Borboni e migliorare la propria posizione, guadagnando impunità e accrescendo i propri interessi:

¹⁶⁸ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 233.

¹⁶⁹ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 50.

¹⁷⁰ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 235.

PASQUALE: Certo, è stato molto precipitoso: se avesse aspettato domani, poteva dare la lezione al macellaio senza andare a finire alla Vicaria.

INCOGNITO: Perché, domani che c'è?

PASQUALE: E non lo sapete? C'è la rivoluzione, domani [...] Lo sanno tutti: domani, 4 aprile 1860, a Palermo e in tutto il regno di Sicilia ci sarà la rivoluzione¹⁷¹.

La scena si trasferisce poi all'interno del carcere della Vicaria, dove compaiono i detenuti: Totò, Ricu, Nicola, Turi, il nuovo arrivato Minicu, Nunzio, poi definito «un disonorato, un ladro, una spia della polizia»¹⁷², e don Leonardo, un professore che viene subito presentato come ingenuo e sprovveduto, vittima degli scherzi e dei raggiri dei reclusi. Al momento della comparsa di Gioacchino tutti lo salutano e si va delineando il suo ruolo di capomafia, circondato da amici e sodali, che continua a esercitare il suo potere anche in prigione. È lui a spiegare a Minicu, prima di scoprire che anch'egli è membro della «società»¹⁷³, che in carcere bisogna pagare il pizzo e la «lampa»¹⁷⁴, per assicurarsi che ogni notte la lampada venga accesa e garantirsi il posto in cui dormire. Alla domanda se non sia il governo a pensarci, risponde: «Sì, è il governo: ma siamo noi, io e i ragazzi, che badiamo a non fare spegnere la lampa [...] Insomma: la lampa che si paga è quella dell'amicizia; e il posto dove dormire è quello della tranquillità, della sicurezza»¹⁷⁵. Allo stesso modo, è lui a controllare i detenuti che continuamente imbrogliano don Leonardo e a minacciare Nunzio, che cerca di organizzare una sollevazione degli altri alle sue spalle, ordinandone infine l'uccisione, facendolo spingere giù dal bastione, che spaccia come un incidente. Quando l'Incognito entra in carcere, subito Gioacchino prova a chiedergli il pizzo, ma, non appena lui si palesa confidandogli qualcosa all'orecchio, utilizzando il linguaggio mafioso lo definisce «un amico»¹⁷⁶ e gli riconosce onore e rispetto. In un dialogo tra i due, torna il tema della rivoluzione e Gioacchino afferma: «Quello che mi piace, della rivoluzione, sono le porte aperte, gli sbirri che vanno a inconigliarsi, il movimento del "levati tu che mi ci metto

¹⁷¹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 150-151.

¹⁷² *Ivi*, p. 169.

¹⁷³ *Ivi*, p. 172.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 165.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 179.

io”»¹⁷⁷. In generale, nello sviluppo delle vicende all’interno della prigione Sciascia rispetta lo svolgimento del primo e del secondo atto della commedia originale, fatta eccezione per la cancellazione di alcune sequenze e l’aggiunta di altre, oltre che per alcune inversioni nell’ordine delle scene. Il ribaltamento rispetto all’opera di Rizzotto e Mosca si ha nella seconda parte, che si svolge sempre nella piazza dell’Albergheria alla vigilia delle elezioni per il Parlamento italiano. Gioacchino, elegantissimo, e gli altri personaggi con cui ha condiviso la galera sono diventati i sostenitori e i tuttofare di sua eccellenza, cioè l’Incognito, candidato alle elezioni e futuro deputato del Parlamento. Pur nel cambiamento di *status*, però, non hanno abbandonato i loro metodi illegali: per far vincere l’Incognito, infatti, hanno compiuto un omicidio intimidatorio, la cui vittima è un capo-elettore dell’avvocato Duina, il candidato avversario; si sono inoltre serviti di truppe cammellate, portando al seggio dopo una notte trascorsa a mangiare e bere centinaia di ubriachi, a cui è stata fornita una scheda elettorale già compilata, che vengono salutati con gioia dal connivente presidente di seggio. A dimostrare il persistere delle vecchie abitudini, i compari di Gioacchino progettano anche di introdursi di notte nella villa di un barone per svaligiarla, con la certezza di non trovare nessuno. Gioacchino, però, ordina di non farlo e spiega: «Un colpo di penna di sua eccellenza, una sua parola, possono darvi molto di più di tutto quello che potete grattare in casa del barone Zarbo; e senza pericolo, e magari con la legge alla mano»¹⁷⁸. L’opera si conclude con un comizio in cui intervengono don Leonardo, Gioacchino e, in ultimo, il futuro parlamentare che nel suo discorso fa una lunga apologia della mafia.

Nella commedia, si fa più volte riferimento a una non meglio identificata «società»¹⁷⁹ e con questo termine i personaggi indicano l’associazione mafiosa. Di questa società non si parla mai in modo palese o con chiarezza, ma nel corso dell’opera alcuni elementi permettono di farsi un’idea del funzionamento e delle caratteristiche dei membri. Inizialmente, Turi sostiene di conoscerne le regole e assicura: «forza e valentia ne ho da vendere»¹⁸⁰. Quando Gioacchino gli chiede per la seconda volta di pagare il pizzo e la lampa, Minicu gli risponde «riunite la società»¹⁸¹, perché ritiene di avere dei

¹⁷⁷ L. SCIASCIA, *L’onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 191.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 213.

¹⁷⁹ *Ivi*, pp. 171-172.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 172.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 184.

diritti al suo interno e che quindi gli spetti parte dei guadagni. Gioacchino gli risponde a tono: se davvero ne fa parte e conosce le regole, il suo primo dovere appena entrato in carcere era quello di presentarsi e, poiché non l'ha fatto, ora gli altri indagheranno per verificare la verità delle sue affermazioni. Poco dopo, però, riconosce Minicu: l'aveva incontrato nel corso della sua precedente reclusione in carcere a Nisida, quando il capo della società era un altro, e fatto ammettere come recluta mentre lui otteneva l'avanzamento di un grado. Alla fine, Pasquale chiede insistentemente a Gioacchino di poter entrare nella società. Alla domanda di Totò sul perché non si possa fargli fare una prova Turi chiude il discorso: «Una prova? Ma quello è un coniglio»¹⁸² e intanto Gioacchino risponde al diretto interessato:

Un tempo, prima della rivoluzione, la società, debbo ammetterlo, c'era... Ma c'era perché eravamo fuori... Ora invece siamo dentro: e dunque che necessità c'è di fare società tra noi? Ora siamo tutti una società: tu, io, sua eccellenza, il presidente della banca, il questore, gli sbirri¹⁸³...

Mentre con queste parole Sciascia denuncia che la mafia è solo una parte di un contesto generale caratterizzato da corruzione e violenza, poco dopo si scopre che la società esiste ancora e le sue regole non sono cambiate.

Nell'opera la società viene definita «una famiglia rigorosa»¹⁸⁴. La mafia, infatti, viene concepita positivamente perché nasce dalla famiglia ed è legata alla protezione familiare.

La famiglia è l'unico istituto veramente vivo nella coscienza di un siciliano: ma vivo più come drammatico nodo contrattuale, giuridico, che come aggregato naturale e sentimentale. La famiglia è lo Stato del siciliano. Lo Stato, quello che per noi è lo Stato, è fuori: entità di fatto realizzata dalla forza; e impone le tasse, il servizio militare, la guerra, il carabiniere. Dentro quell'istituto che è la famiglia, il siciliano valica il confine della propria naturale e tragica solitudine e si adatta, in una sofisticata contrattualità di rapporti, alla convivenza. Sarebbe troppo chiedergli di valicare il confine tra la famiglia e lo Stato. Magari si infiammerà dell'idea dello

¹⁸² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 211.

¹⁸³ *Ivi*, p. 210.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 185.

Stato o salirà a dirigerne il governo: ma la forma precisa e definitiva del suo diritto e del suo dovere sarà la famiglia¹⁸⁵.

Dal riconoscimento della famiglia deriva anche il senso dell'onore, riconosciuto come una caratteristica dei mafiosi. "Onore" è un termine che torna spesso nella commedia a partire dalla prima scena, quando si apprende che Gioacchino è in carcere per avere aggredito il macellaio, che aveva mancato di rispetto alla moglie. Pasquale chiarisce «L'uomo si deve fare rispettare, e chi fa un'offesa deve pagarla col sangue. E se l'animo non gli basta, ci sono gli amici: gli amici come me [...]. Sono un giovane d'onore, io. Un amico»¹⁸⁶. Se nei *Mafiosi* il macellaio si trova in carcere, nell'originale di Rizzotto e Mosca è stato ucciso. Compare qui il tema del delitto d'onore, disciplinato nell'articolo 587 del Codice penale di epoca fascista e poi abrogato nel settembre del 1981, per cui poteva avere una riduzione di pena chi uccideva la moglie, la figlia, la sorella adultera o il rispettivo amante. Si tratta di un delitto commesso per difendere l'onorabilità e la reputazione propri o della famiglia. In passato, nella difesa di indiziati per delitti di mafia ci si appellava a quell'articolo come attenuante, giustificando con la scoperta di un tradimento da parte di "uomini d'onore" lotte e scontri tra associazioni mafiose, alla cui base sta appunto la legge dell'onore. Gioacchino stesso esclama: «Ma uno che perde l'onore può camminare senza vergogna in faccia alla gente? Meglio il carcere, meglio la morte...»¹⁸⁷.

La prigionia, quindi, viene presentata come un'alternativa preferibile alla perdita dell'onore. Per la sua opera Sciascia ha utilizzato come ispirazione *I Mafiosi di la Vicaria*, commedia che nasce «come fedele trascrizione comica della vita nel carcere»¹⁸⁸, che viene raccontata in modo realistico e con stile mimetico. Per quanto riguarda la detenzione, nei *Mafiosi* la permanenza nella Vicaria viene presentata come un vivere desiderabile, come infatti canta Totò «Carcere, vita mia, casa felice, lo starci dentro quanto mi piace!»¹⁸⁹. In modo simile, nel *Giorno della civetta* il delinquente

¹⁸⁵ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 87.

¹⁸⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 149.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 197.

¹⁸⁸ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 16.

¹⁸⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 152.

Diego Marchica, dopo avere firmato la confessione del delitto di Salvatore Colasberna, commenta così l'ipotesi di passare il resto della propria vita in carcere:

Ma a parte il fatto che c'era ormai l'abitudine, che il carcere era per lui un po' come la casa cui si torna volentieri dalla fatica di un viaggio, forse che la vita non era un carcere? Una continua tribolazione era la vita: i soldi che ti mancano, le carte della zecchinetta che ti chiamano, l'occhio del maresciallo che ti segue, i buoni consigli della gente; e il lavoro, la dannazione di una giornata di lavoro, il lavoro che ti fa peggio di un asino¹⁹⁰.

Il carcere, inoltre, è a più riprese presentato come una scuola ed è emblematica la risposta che Gioacchino dà a don Leonardo quando si lamenta del trattamento subito da Ricu, che vende il pane e perde la camicia durante il gioco:

Il carcere è una scuola, e questi ragazzi debbono uscire di qui indottrinati a dovere... Voi a scuola ci siete stati? E forse che non è dura, la scuola, per quelli che non sono portati alla conoscenza? E la stessa cosa è nel carcere... Questo qui, vedete, vi taglia le falde del vestito perché sa portare rispetto solo a quelli che gli fanno paura: non ha capito che bisogna anche rispettare le persone istruite, quelle che sanno giocare con le parole, perché è con le parole che si mandano gli uomini alla forca... E non ha capito che bisogna giocare sul pane, sulla camicia e sulla pelle degli altri...¹⁹¹

Per quanto riguarda la presenza di figure femminili, nei *Mafiosi* ne compaiono tre, con ruoli marginali, ma significativi. Carmela, la moglie di Gioacchino, che, pur non comparando in scena, dà origine all'azione avendo riferito tra le lacrime al marito della mancanza di rispetto da parte del macellaio. La moglie di Minicu viene appena nominata, non si assiste ad alcun dialogo tra i due, ma solo alle istruzioni impartite da lui su come comportarsi e cosa portagli. Mentre è in carcere Gioacchino fa allontanare la moglie senza vederla, mentre riserva un trattamento opposto a sua madre, da cui addirittura «si precipita»¹⁹². Nei suoi confronti mostra un atteggiamento protettivo e, nel momento in cui una sentinella le impone di allontanarsi, minaccia: «Non la toccare...

¹⁹⁰ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 69.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 162.

¹⁹² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 162.

Non la spingere, ti dico... Mannaggia a te e a chi ti dà il pane!»¹⁹³. Carmela compare come vero e proprio personaggio nella seconda parte, risponde con fermezza agli scherzi di Ricu sostenendo l'importanza dell'educazione e del rispetto, senza però capire quando viene nuovamente presa in giro. Ancora una volta, Gioacchino minimizza e commenta con Ricu: «Scherzare con una donna è tempo perso: è come scherzare con una capra»¹⁹⁴. Poco dopo, però, Carmela sorprende tutti con un'inaspettata intraprendenza e invita in casa per bere un caffè sua eccellenza, che prontamente accetta. Gli uomini sono sbalorditi e allo stesso tempo affascinati, Ricu esclama: «Cristo, di che è capace una donna!»¹⁹⁵ e Turi gli risponde: «C'è stata davvero, la rivoluzione»¹⁹⁶. Con questo unico e conclusivo tentativo di autoaffermazione, Carmela forse vuole rivendicare il ruolo che le spetta in quanto moglie del capomafia, che quindi non può essere relegata ai margini della scena. Sembra non accontentarsi più, quindi, di essere un personaggio quasi silenzioso e oggetto di scherno da parte del gruppo dei mafiosi, ma prova a guadagnare una posizione in primo piano.

2.2.II La mafia a servizio dello Stato: un'apologia

Tra il 1875 e il 1876, il sindaco di Catania, Francesco Tenerelli, e il facente funzione a Messina, Giuseppe Simeone, sostengono che la mafia in Sicilia è sconosciuta e addossano la responsabilità dell'introduzione, tramite l'utilizzo del termine, anche della falsa credenza della sua presenza proprio alla commedia *I mafiosi di la Vicaria* di Rizzotto e Mosca. Per questo motivo, Simeone precisa anche di avere richiesto al prefetto di vietare la rappresentazione dell'opera¹⁹⁷.

Nel 1990 lo storico Saverio Di Bella sceglie di analizzare la commedia di Rizzotto e Mosca in quanto testo utile per comprendere dove il fenomeno mafioso affondi le sue radici storiche. Egli, cercando le motivazioni della fortuna raccolta dal messaggio mafioso, mette in risalto che rappresenta valori popolari diffusi, ma anche la contraddizione tra i sentimenti e le qualità che rappresenta e la tendenza all'uso della

¹⁹³ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 163.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 206.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 216.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

¹⁹⁷ P. PEZZINO, *Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d'Italia. le regioni dall'unità a oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, p. 925.

violenza e della prevaricazione.¹⁹⁸. L'opera rappresenta un fenomeno le cui radici vanno ricercate «nella storia sociale e politica della Sicilia dell'ottocento pre-unitario»¹⁹⁹, evidenziando:

I costi sociali di un processo di modernizzazione selettiva sul piano politico dal quale le masse contadine e urbane restavano escluse, dei cui benefici venivano private e che trovavano canali poco ortodossi per cercare di autogestirsi e di acquistare un peso politico ed economico che gli veniva negato così come gli venivano negati canali di promozione sociale stabili e certi²⁰⁰.

Tale situazione di emarginazione, quindi, innesca una protesta che in alcuni casi può assumere una forma criminale e il diffuso desiderio di rivolta contribuisce ad attribuire al termine “mafioso” un significato non negativo.

Questo aspetto è ricordato anche dall'etnologo Giuseppe Pitrè, che nel 1889 ricostruisce il significato che il termine “mafia” aveva originariamente. Pitrè certifica l'esistenza della parola nei primi sessant'anni dell'Ottocento nel rione Borgo di Palermo, in cui indica «bellezza, graziosità, perfezione, eccellenza»²⁰¹, e porta come esempi l'utilizzo dell'aggettivo per descrivere una ragazza, una casa o degli oggetti di uso domestico. A questa idea, il termine accompagna anche «quella di superiorità e di valentia nel miglior significato della parola e, discorrendo di uomo [...]: coscienza d'essere uomo, sicurtà d'animo e, in eccesso di questa, baldezza, ma non mai braveria in cattivo senso, non mai arroganza, non mai tracotanza»²⁰². Specifica che il mafioso, inoltre, non dovrebbe incutere timore in nessuno perché, al contrario, «pochi quanto lui sono creanzati e rispettosi»²⁰³.

Il positivo significato originario, tuttavia, subisce una degenerazione di cui Pitrè attribuisce la responsabilità proprio a Rizzotto e Mosca. Nel 1863, infatti, la commedia *I mafiusi di la Vicaria* inizia a essere rappresentata riscuotendo grandissimo successo e per favorirne la diffusione viene approntata anche la successiva versione in lingua italiana, che ottiene vasta fortuna. Attraverso questo passaggio, il termine viene

¹⁹⁸ P. PEZZINO, *Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d'Italia. le regioni dall'unità a oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, p. 8.

¹⁹⁹ S. DI BELLA, *Risorgimento e Mafia in Sicilia: I mafiusi della Vicaria di Palermo*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1991, p. 17.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 17.

²⁰¹ *Ivi*, p. 109.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*.

conosciuto in tutta la Penisola e da persone di qualsiasi estrazione sociale, assumendo però un'accezione negativa. La parola, infatti, entra nel vocabolario italiano diventando:

sinonimo di brigantaggio, di camorra, di malandrinaggio, senza nessuna delle tre cose o stato di cose, poiché il brigantaggio è una lotta aperta con le leggi sociali, la camorra un guadagno illecito sulle transazioni economiche, il malandrinaggio è specie di gente volgare e comunissima, rotta al vizio e che agisce sopra gente di poca levatura²⁰⁴.

Grazie alla versione in lingua della commedia *I mafiusi di la Vicaria*, quindi, per tutta Italia nascono allo stesso tempo la mafia e la sua rappresentazione. A quel punto, lo studioso precisa «Si metta insieme e si confonda un po' di sicurtà di animo, di baldanza, di braveria, di valentia, di prepotenza, e si avrà qualcosa che arieggia la mafia, senza però costituirla»²⁰⁵. Aggiunge:

La mafia non è setta né associazione, non ha regolamenti né statuti [...] Il mafioso non è un ladro, non è un malandrino [...] La mafia è la coscienza del proprio essere, l'esagerato concetto della forza individuale, unica sola arbitra di ogni contrasto, di ogni urto di interessi e di idee, donde la sofferenza della superiorità, e, peggio ancora, della prepotenza altrui²⁰⁶.

Pitrè conclude infine che «il mafioso vuole essere rispettato e rispetta quasi sempre. Se è offeso, non ricorre alla Giustizia, non si rimette alla Legge»²⁰⁷ perché, se lo facesse, sarebbe un segnale di debolezza del singolo e un'offesa al valore dell'omertà. Valore che nella commedia viene disatteso da Nunzio, confidente della polizia, che per questo viene tacciato come “infame” e pagherà con la vita. Viene quindi delineato un quadro in cui il significato della parola muta con l'ingresso nell'uso parlato comune della lingua italiana.

Nel suo discorso conclusivo, l'Incognito afferma:

Mi ha chiamato, costui, mafioso; e va dicendo che io ho portato la battaglia elettorale sul terreno della mafia... Ma qual è, o amici miei, l'autentico significato della parola mafia? Mafia è per me,

²⁰⁴ S. DI BELLA, *Risorgimento e Mafia in Sicilia: I mafiusi della Vicaria di Palermo*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1991, p. 110.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Ibidem*.

per voi, eleganza, fierezza, cavalleria, senso dell'onore, superiorità, perfezione... E se mafia è questa, così come la intendiamo noi, così come l'intende il buon popolo siciliano...

VOCE: E se è quell'altra?

Ma si vede la persona che ha lanciato la domanda crollare, colpita, e subito trascinata fuori.

INCOGNITO: Se mafia è questa, e non società per delinquere come nella sua mente subdola e oscura la intende il nostro avversario, ebbene, amici miei, io vi dico che sono mafioso e sarò fieri di poter portare nel Parlamento dell'Italia unita, libera, grande il soffio vivificante della mafia di questa nostra isola gloriosa...²⁰⁸

Ora è l'Incognito, come rilevato da Nicastro, «a giocare, Pitrè alla mano, sul significato della parola “mafia” e a lasciarsi andare ad una esaltazione arrogante del fenomeno»²⁰⁹. Soffermendosi su questa orazione finale, nell'articolo pubblicato su “L'ora” Sciascia si spinge a ipotizzare:

Si ha la sensazione, in definitiva, che sotto il tabarro dell'Incognito Rizzotto nascondesse la precisa identità di un uomo politico siciliano noto e potente, Francesco Crispi, come mi dice qualcuno? Il marchese di Rudini, cui la commedia è dedicata? Difficile dirlo, come è difficile dire se Rizzotto abbia voluto rendere all'Incognito uomo politico un omaggio ingenuo e maldestro oppure carico di maliziose intenzioni²¹⁰.

Nicastro nota che a fungere da ispirazione per questo discorso dell'Incognito è un'arringa dell'onorevole Andrea Finocchiaro Aprile, promotore dell'indipendentismo siciliano, tenuta a Bagheria, nel 1944. Egli afferma che «se la mafia non ci fosse, bisognerebbe inventarla. Io sono amico dei mafiosi, pur dichiarandomi personalmente contrario al delitto e alla violenza...»²¹¹. Dopo il fascismo, infatti, il paradigma mafioso viene reinterpretato in chiave sicilianista e indipendentista.

Tuttavia, è possibile risalire a un modello ancora precedente per questo approccio. In occasione delle elezioni amministrative dell'agosto del 1925, infatti, il

²⁰⁸ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 223-224.

²⁰⁹ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 249.

²¹⁰ L. SCIASCIA, *I mafiosi di Rizzotto*, in “L'ora”, 6 novembre 1965, p. 15.

²¹¹ G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978, p. 250.

siciliano Vittorio Emanuele Orlando, già Ministro prima e Presidente del Consiglio e della Camera poi, pronuncia quello che viene poi definito un «elogio della mafia»²¹²:

Ora vi dico che se per mafia si intende il senso dell'onore portato fino alla esagerazione, l'insofferenza contro ogni prepotenza e sopraffazione, portata sino al parossismo, la generosità che fronteggia il forte ma indulge al debole, la fedeltà alle amicizie, più forte di tutto, anche della morte, se per mafia si intendono questi sentimenti e questi atteggiamenti, sia pure con i loro eccessi, allora in tal segno si tratta di contrassegni indivisibili dell'anima siciliana e mafioso mi dichiaro e sono lieto di esserlo²¹³!

Analizzando queste parole, Pezzino spiega che si tratta della

conclusione di quel paradigma mafioso elaborato negli anni '70 del secolo precedente, che nei momenti di crisi aveva sempre rappresentato uno strumento cui ricorrere per cementare l'unione di tutti i siciliani in quanto "nazione" chiamata a difendere i propri interessi²¹⁴.

Un ruolo fondamentale nel rafforzamento del fenomeno, infatti, riveste l'azione di politici e gruppi dirigenti, che spesso hanno tradito gli ideali del Risorgimento. Oltre alla mancata realizzazione delle promesse risorgimentali, non è sufficiente il cambiamento a livello istituzionale raggiunto con l'Unità d'Italia per risolvere le contraddizioni presenti nella società o per eliminare le forze antidemocratiche che in quel contesto agivano. Palermo, infatti, è già stata sconvolta da omicidi e attentati che hanno alcune caratteristiche comuni: il ricorso a sicari professionisti, un'esecuzione spettacolare, l'intimidazione dei testimoni e una diffusa omertà, la valenza politica dei crimini commessi e un messaggio simbolico semplice da decodificare.

I conflitti di interesse esplosi nella Sicilia post-unitaria avevano [...] prodotto un pericoloso banditismo sociale – il ben noto brigantaggio – ed una mafia del proletariato e della classe infima del popolo, tesa ad imporre tangenti e grassazioni ai ricchi possidenti che risposero con la

²¹² P. PEZZINO, *Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d'Italia. le regioni dall'unità a oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, p. 973.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

creazione di una mafia d'ordine, utilizzata come braccio armato per distruggere e sradicare quel pericoloso embrione di contestazione armata al potere dei ceti proprietari²¹⁵.

Con il passare del tempo, la sola a sopravvivere è questa seconda mafia, utile al mantenimento dell'ordine sociale, incrociata con i poteri politico ed economico, a sostituzione dello Stato, visto come distante e inerme.

Nella prefazione all'edizione critica dei *Mafiusi di la Vicaria*, lo storico Saverio Di Bella esamina in questo modo l'evoluzione del fenomeno della mafia:

Questo nuovo blocco sociale, costituitosi non senza difficoltà e non senza violenza, ha assemblato spezzoni diversi di società meridionale uniti dal desiderio e dal bisogno di controllare i flussi di denaro pubblico ed i poteri locali che, sul clientelismo politico con l'apporto mafioso erano in grado di garantire il consenso necessario per dare la forza contrattuale indispensabile per trattare col potere centrale sul terreno del *do ut des*: voti contro soldi dello Stato, posti nel pubblico impiego, appalti, in un regime sempre più degradato di ambigua cointeressenza²¹⁶.

In questa descrizione sono presenti degli aspetti che ricorrono sia nel rifacimento dell'opera da parte di Leonardo Sciascia sia nel suo *Onorevole*. In entrambi i testi, come accennato, viene portato in scena il rapporto tra politica e mafia attraverso la rappresentazione di un parlamentare che si appoggia a un mafioso, a cui garantisce ampio margine di impunità e che in cambio lo sostiene elettoralmente utilizzando metodi illegali. Nella prima commedia sciasciana si ritrovano, inoltre, la pratica del clientelismo, con Frangipane che promette favori a don Giovannino in cambio del sostegno elettorale, e la promessa di un impiego in Municipio per il figlio della cameriera.

Per Sciascia la riflessione sul termine e sul fenomeno della mafia è centrale nell'intero arco della sua esperienza letteraria e ha inizio «in tempi in cui schierarsi contro la mafia e la D.C. significava stare veramente all'opposizione, rischiare in proprio, mantenere il coraggio dell'isolamento, saper pensare con la propria testa»²¹⁷. La

²¹⁵ S. DI BELLA, *Risorgimento e Mafia in Sicilia: I mafiusi della Vicaria di Palermo*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1991, p. 19.

²¹⁶ *Ivi*, p. 6.

²¹⁷ S. LUPO, *Intervento senza titolo*, in *La giustizia nella letteratura e nello spettacolo siciliani tra '800 e '900: da Verga a Sciascia. Atti del convegno di studi, Catania, 15-18 dicembre 1994*, a cura di A. Zappulla, Acireale, La Cantinella, 1997, p. 281.

novità della sua interpretazione è quella di utilizzare il concetto non per indicare un preciso fenomeno storico, ma come metafora della corruzione del potere. Per lui e per altri intellettuali contemporanei, la mafia rappresenta infatti una corruzione dilagante, non si sa se siciliana o italiana, che riunisce «tutto il peggio della storia del passato: il feudalesimo, il trasformismo, l'oppressione, la mancanza della rivoluzione»²¹⁸. Nel *Giorno della civetta*, in risposta al capitano Bellodi che dice che è necessario recarsi in Sicilia per capire quanto sia incredibile l'Italia, il suo amico dottor Brescianelli, medico di Parma, ipotizza:

Forse tutta l'Italia sta diventando Sicilia... A me è venuta una fantasia, leggendo sui giornali gli scandali di quel governo regionale: gli scienziati dicono che la linea della palma, cioè il clima che è propizio alla vegetazione della palma, viene su, verso il nord, di cinquecento metri, mi pare, ogni anno... La linea della palma... Io invece dico: la linea del caffè ristretto, del caffè concentrato... E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, del caffè forte, degli scandali: su su per l'Italia, ed è già oltre Roma...²¹⁹

Quello che interessa a Sciascia è «portare alla ribalta il retroterra culturale su cui la mafia cresce, il peculiare sentimento pre-mafioso e proto-mafioso di tanti che mafiosi non sono, ma che oggettivamente la mafia favoriscono»²²⁰. Questi sono lucidamente esemplificati nella commedia *I mafiosi* nella figura di don Leonardo, «che nulla capisce della mentalità della mafiosa ma non esita a sposarne la causa»²²¹.

Nel 1956 Sciascia scrive *Le parrocchie di Regalpetra* e attraverso i nove capitoli in cui è organizzato traccia una storia del suo paese, Racalmuto. Nel capitolo *La storia di Regalpetra* racconta, tra le altre vicende, della contesa che si svolge nell'Ottocento e dura trent'anni per ottenere l'amministrazione comunale del paese da parte di due famiglie: quella dei Lascuda, «che in proporzione alla ricchezza assumeva potenza e impunità»²²² e quella dei Martinez, che alla fine perde e si esaurisce nella povertà. Ricorda che un membro dei Lascuda fonda una cassa di risparmio e forse proprio a lui si ispira nella commedia *l'Onorevole*, quando racconta che Frangipane progetta di creare

²¹⁸ S. LUPO, *Intervento senza titolo*, in *La giustizia nella letteratura e nello spettacolo siciliani tra '800 e '900: da Verga a Sciascia. Atti del convegno di studi, Catania, 15-18 dicembre 1994*, a cura di A. Zappulla, Acireale, La Cantinella, 1997, p. 279.

²¹⁹ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 107.

²²⁰ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 142.

²²¹ G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Editore Bruno Mondadori, 1999, p. 145.

²²² L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Milano, Adelphi, 1991, p. 31.

una sua banca. Sciascia attribuisce ai Lascuda il merito di avere fatto entrare la mafia nel gioco elettorale e, nel descrivere uno dei metodi da loro utilizzati, riferisce lo stesso *modus operandi* che riporta poi nei *Mafiosi*: il giorno prima delle elezioni gli elettori vengono raccolti e li si fa mangiare e bere per tutta la notte, per poi accompagnarli alle urne con la scheda già pronta in tasca. Infine, riporta che Cesare Moro, sotto il Fascismo prefetto di Palermo, ma con poteri straordinari e competenza estesa a tutta la Sicilia, attua una repressione molto dura che però non riesce a estirpare completamente il fenomeno, ma solo ad anestetizzarlo. Conclude la narrazione precisando:

Essendo la mafia un fenomeno [...] di “ipertrofia dell’io”, è perfettamente ovvio che dentro uno stato totalitario le sue manifestazioni esterne notevolmente di riducano; ma egualmente ovvio è che solo quell’educazione che si può conseguire in uno stato di libertà e di giustizia può esautorare il fenomeno. [...] La forza politica della mafia, quella sua nobiltà di cui persino illustri parlamentari siciliani si gloriano, non nasconde che l’omicidio, l’abigeato, in certe zone persino il furto nei pollai»²²³.

Nel 1964, Sciascia ha modo di sviluppare e approfondire la riflessione critica sul fenomeno della mafia nel saggio *Letteratura e mafia*, poi inserito all’interno della raccolta *Cruciverba* del 1983. In questo testo passa in rassegna le occorrenze nella tradizione letteraria siciliana della tematica mafiosa, trattata nella maggior parte dei casi implicitamente e non in modo aperto. Partendo dal saggio del 1802 *La Sicilia e il brigantaggio* di Luigi Capuana, cita poi *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889) di Giuseppe Pitrè, il romanzo *La Nana* (1879) di Emanuele Navarro della Miraglia, *I vecchi e i giovani* (1913) di Luigi Pirandello, la commedia *La mafia* (1921) di Alfredo Cesario, i romanzi di Luigi Natoli e accenna anche ai *Mafiusi di la Vicaria* di Rizzotto e Mosca. Dopo avere elaborato questo saggio, Sciascia non scrive più in modo sistematico della mafia nella letteratura siciliana, ma continua ad affrontare il tema in gran parte della sua produzione.

Nel frattempo, nel 1961 pubblica *Il giorno della civetta*, breve giallo di ambientazione contemporanea e prima opera letteraria in cui la tematica della mafia viene trattata in modo esplicito. In un dibattito al Circolo Culturale Palermitano nel 1965, Sciascia commenta così quel libro:

²²³ L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Milano, Adelphi, 1991, p. 39.

Indubbiamente la mafia è un problema nostro. Io ne ho fatto un' esemplificazione narrativa; fino a quel momento sulla mafia esistevano degli studi, studi molto interessanti, classici addirittura; esisteva una commedia di un autore siciliano che era un'apologia della mafia, e nessuno che avesse messo l'accento su questo problema in un'opera narrativa di largo consumo. Io l'ho fatto²²⁴.

La commedia a cui si riferisce è proprio *I mafiusi di la Vicaria*. Durante lo stesso dibattito, spiega anche:

I giornalisti avevano già scritto della mafia. Io ho cercato di capire perché una persona è mafiosa. In questo senso ho scritto un libro, e credo sia un libro dopotutto buono [...]; ma credo appunto di aver spiegato perché un individuo è mafioso. Cosa che i giornalisti raramente avevano fatto²²⁵.

Nell'Avvertenza al *Giorno della civetta*, scritta in occasione dell'uscita del giallo per Einaudi nel 1972, Sciascia attesta che al momento della creazione di una commissione parlamentare d'inchiesta sulla mafia esistevano numerosi approfondimenti, saggi e inchieste. Per quanto riguarda le opere letterarie, invece, cioè i mezzi con cui più facilmente si riesce a raggiungere e coinvolgere il pubblico, se ne potevano trovare solo due:

Una di livello popolare, ed era popolarissima, che rappresentava un mondo di piccoli mafiosi di quartiere – ladri sovrachiatori violenti: ma non privi di sentimento e suscettibili di redenzione – che si intitolava *I mafiusi di la Vicaria* [...]; l'altra, *Mafia*, pure scritta per il teatro [...] che rappresentava una borghesia che assumeva la mafia come una ideologia e la praticava come regola di vita, dei rapporti sociali, della politica. Entrambe le opere, a livello diverso, erano un'apologia non della mafia come associazione delinquenziale (che in questo senso si negava esistesse), ma di quello che il più grande studioso delle tradizioni popolari siciliane, Giuseppe Pitrè, chiamava «il sentire mafioso»: cioè di una visione della vita, di una regola di comportamento, di un modo di realizzare la giustizia, di amministrarla, al di fuori delle leggi e degli organi dello Stato²²⁶.

²²⁴ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, 1974, p. 115.

²²⁵ *Ivi*, p. 99.

²²⁶ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 116.

Questa interpretazione coincide con la posizione espressa dall'Incognito durante un colloquio con don Leonardo, a cui dice di vedere «in Gioacchino e nei suoi amici, un barlume, direi, di coscienza giuridica, un'aspirazione alla giustizia... In effetti nel vuoto del diritto, nel vuoto dello Stato, loro hanno fondato un diritto primitivo, sanguinoso»²²⁷. Sciascia, però, specifica poi che la mafia è un'altra cosa:

Un «sistema» che in Sicilia contiene e muove gli interessi economici e di potere di una classe che approssimativamente possiamo dire borghese; e non sorge e si sviluppa nel «vuoto» dello Stato (cioè quando lo Stato, con le sue leggi e le sue funzioni, è debole o manca) ma «dentro» lo Stato²²⁸.

All'interno del *Giorno della civetta*, una non nominata Eccellenza, dialogando con due interlocutori di cui non è rivelata l'identità, definisce il capitano Bellodi come uno di quei settentrionali pieni di pregiudizi, che vedono la mafia dappertutto, e sfrutta l'occasione per condividere la sua idea di mafia:

«Ha detto cose da far rizzare i capelli: che la mafia esiste, che è una potente organizzazione, che controlla tutto: pecore, ortaggi, lavori pubblici e vasi greci... Questa dei vasi greci è impagabile: roba da cartolina del pubblico... Ma dico: perdio, un po' di serietà... Voi ci credete alla mafia?»

«Ecco...».

«E voi?».

«Non ci credo».

«Bravissimo. Noi due, siciliani, alla mafia non ci crediamo: questo, a voi che a quanto pare ci credete, dovrebbe dire qualcosa. Ma vi capisco: non siete siciliano, e i pregiudizi sono duri a morire. Col tempo vi convinceremo che è tutta una montatura»²²⁹.

Al momento dell'arresto di don Mariano Arena, quella stessa Eccellenza commenta il fatto sottolineando che egli viene indicato come capo mafia dalla «voce pubblica»²³⁰, come nei *Mafiosi* l'Incognito viene accusato dal suo avversario, l'avvocato Duina, di servirsi della mafia e di aver dato mandato di compiere un omicidio. Alla domanda retorica di cosa sia la mafia, l'Eccellenza risponde che è «una voce anche la

²²⁷ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 196.

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ *Ivi*, p. 31.

²³⁰ *Ivi*, p. 56.

mafia: che ci sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa...»²³¹. In entrambi i casi viene precisato che si tratta di calunnie e diffamazioni: nei *Mafiosi* don Leonardo scrive un articolo per il giornale per confutare le accuse e nel *Giorno della civetta* don Mariano viene descritto come un uomo straordinario, tra le altre doti, «per onestà»²³². La stessa qualità che viene decantata in Fofò, il genero dell'onorevole Frangipane, e che proprio per questa sua spiccata caratteristica, che il pubblico sa essere sarcastica, è il candidato adatto a rappresentare gli interessi della famiglia all'interno della banca che stanno aprendo.

Mentre in queste occorrenze il vocabolo viene utilizzato per indicare personaggi corrotti, un esempio di uomo davvero onesto per come lo intende Sciascia si trova nell'intervista condotta da Padovani. Lì l'autore racconta la storia del nonno Leonardo e afferma di essere orgoglioso di lui, per il suo agire di specchiata e autentica onestà:

All'epoca delle elezioni, aveva avuto persino il coraggio di dichiararsi contro il partito della mafia. Non si è mai arricchito, cosa che gli veniva rimproverata dalle figlie, che lo ammiravano al tempo stesso che lo consideravano uno stupido. Stupido a essere onesto, cocciuto e incorruttibile.

[...]

L'onestà, gran virtù soffocata di molti siciliani²³³.

A questa considerazione si può aggiungere che, se da un lato si tratta di una virtù soffocata, dall'altro viene strumentalizzata e deliberatamente attribuita a chi non la incarna, come dimostrato dai riferimenti a don Mariano Arena e Fofò.

Proseguendo nel discorso, l'Eccellenza ribadisce con fermezza la sua posizione:

Ditemi voi se è possibile concepire l'esistenza di una associazione criminale così vasta ed organizzata, così segreta, così potente da dominare non solo mezza Sicilia, ma addirittura gli Stati Uniti d'America: e con un capo che sta qui, in Sicilia²³⁴.

Anzi, addirittura «questi uomini, che la voce pubblica vi indica come capi mafia, hanno una qualità che mi auguro di trovare in ogni uomo [...]: il senso della giustizia»²³⁵. In

²³¹ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 56.

²³² *Ibidem*.

²³³ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 13.

²³⁴ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 57.

risposta alla puntualizzazione di chi dice che il compito di amministrare la giustizia spetta allo Stato, prima specifica che intende il senso della giustizia, non la sua amministrazione. Poi approfondisce con un esempio: se due persone litigano per un qualche motivo e ne arriva una terza per metterli d'accordo e risolvere la questione, questa in un certo senso ha amministrato la giustizia. Se non l'avesse fatto e il litigio fosse proseguito «davanti alla vostra giustizia» sarebbero trascorsi anni e forse i due contendenti avrebbero fatto ricorso alla violenza. In conclusione, «non credo, insomma, che un uomo di pace, un uomo che mette pace, venga ad usurpare l'ufficio di giustizia che lo Stato detiene e che, per carità, è legittimo»²³⁶. Procedendo nel confronto, passano a parlare di un libro sulla mafia che l'interlocutore ha trovato istruttivo. Commenta l'Eccellenza:

C'è stato mai un processo da cui sia risultata l'esistenza di un'associazione criminale chiamata mafia cui attribuire con certezza il mandato e l'esecuzione di un delitto? È mai stato trovato un documento, una testimonianza, una prova qualsiasi che costituisca sicura relazione tra un fatto criminale e la cosiddetta mafia? Mancando questa relazione, e ammettendo che la mafia esista, io posso dirvi: è una associazione di segreto mutuo soccorso, né più né meno che la massoneria²³⁷.

Il tema della collusione tra mafia e politica torna anche in *Nero su nero*, in cui Sciascia riporta questo aneddoto:

Bellissime rose in casa del questore di C., mandate dall'avvocato F. alla signora. Parliamo dell'avvocato F. al questore noto come coltivatore di rose ma in tutta la provincia noto come mafioso. Di questa seconda notorietà il questore nulla sapeva. È un onesto uomo, ne è davvero spiacevolmente sorpreso²³⁸.

A partire dalla pubblicazione del *Giorno della civetta*, Sciascia diventa un punto di riferimento per la trattazione del tema della mafia, tanto da venire definito “mafioologo” da giornalisti e opinione pubblica. In un articolo comparso nel settembre del 1982 sul “Corriere della Sera” e raccolto successivamente in *A futura memoria*, l'autore precisa:

²³⁵ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 57.

²³⁶ *Ivi*, pp. 57-58.

²³⁷ *Ivi*, p. 58.

²³⁸ L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 24.

Non c'è nulla che mi infastidisca quanto l'essere considerato un esperto di mafia o, come oggi si usa dire, un mafioso. Sono semplicemente uno che è nato, è vissuto e vive in un paese della Sicilia occidentale e ha sempre cercato di capire la realtà che lo circonda, gli avvenimenti, le persone²³⁹.

2.2.III Analogie e differenze con *L'onorevole*

La seconda prova teatrale di Sciascia presenta alcuni punti di contatto con la commedia *L'onorevole*, come la presenza dei personaggi-tipo del politico e del mafioso suo alleato, la circostanza temporale del periodo elettorale e il tema della politica che si appoggia apertamente alla mafia.

Come evidenzia Monforte, nel finale si ha nuovamente la rappresentazione di un comizio conclusivo post-elettorale che ospita sullo stesso palco un politico e un mafioso: se nell'*Onorevole* si trattava dell'onorevole Frangipane e di don Giovannino, qui troviamo invece l'Incognito e Gioacchino. Anche la rappresentazione della scena è simile, con «un grande nastro tricolore»²⁴⁰ che la attraversa nella commedia del '64 e «bandiere a festoni, a grappoli, a ventaglio (bandiere con scudo sabauda e corona)»²⁴¹ in quella del '65. Questo festeggiamento del potere e delle vittorie elettorali istituisce una continuità tra le due opere e sembra voglia mettere in rilievo

il concetto della profonda “compartecipazione” di stato e mafia anche attraverso il suggello dei simboli dello stato, come a dire non solo che la mafia celebra lo stato, ma che anche lo stato celebra la mafia»²⁴².

Nella seconda parte dei *Mafiosi*, infatti, i principali alleati e aiutanti dell'eccellenza Incognito sono gli stessi delinquenti che si trovavano precedentemente in carcere e che ora, uomini liberi, intimidiscono i suoi avversari e gli fanno guadagnare i voti di centinaia di elettori ubriachi. Si tratta di un radicale ribaltamento rispetto alla commedia di Rizzotto e Mosca, poiché puntualizza Nicastrò «il regno Sabauda non tiene più in

²³⁹ L. SCIASCIA, *A futura memoria*, Milano, Adelphi, 2017, p. 47.

²⁴⁰ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 65.

²⁴¹ *Ivi*, p. 201.

²⁴² E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 148.

carcere i mafiosi, li libera anzi, ma non per redimerli, bensì per servirsene per i propri loschi fini di dominio e di potere»²⁴³. Lo spiega convintamente Gioacchino, diventato grande elettore dell'eccellenza:

Il popolo ora è sovrano, proprio così. E ti spiego subito: io che cosa sono? tu che cosa sei? Forse che non siamo popolo anche noi? ... E sua eccellenza, per andare a Roma a governare, ha bisogno di noi, siamo noi che lo mandiamo.

RICU: Ma io e voi, nemmeno il voto abbiamo.

GIOACCHINO: E che significa? Facciamo votare gli altri! Il tuo e il mio farebbero due voti: e invece stamattina ne abbiamo portati a sua eccellenza almeno ottocento... Soddisfazioni come quella di oggi, prima di Garibaldi tu non te le saresti nemmeno sognate²⁴⁴.

Nell'*Onorevole*, durante la prima campagna elettorale, al termine di un comizio don Giovannino aveva rimproverato a Frangipane di parlare di mafia «solo per conoscenza dei libri»²⁴⁵, asserendo di non essere mafioso e contrapponendo all'idea che si era fatto il professore la realtà. Nei *Mafiosi*, durante il raduno conclusivo, l'Incognito afferma «Mi ha chiamato, costui, mafioso»²⁴⁶ per poi pronunciare nel suo discorso un'apologia della mafia, rivendicando con orgoglio la propria appartenenza alla cosca. Anche in questo caso, alla descrizione del fenomeno tracciata dall'avversario politico, viene contrapposta la caratterizzazione reale della mafia per come la intende il «buon popolo siciliano»²⁴⁷, quindi esempio di «eleganza, fierezza, cavalleria, senso dell'onore, superiorità, perfezione»²⁴⁸. Poco prima dell'Incognito, invocato a gran voce dal pubblico presente all'Albergheria e nonostante l'imbarazzo è intervenuto anche Gioacchino, che con semplicità ha esposto le peculiarità dell'adesione e della partecipazione alla mafia, senza mai nominarla:

E che posso dire, io... Sua eccellenza mi onora della sua confidenza, voi mi onorate della vostra amicizia: e io sono qui, amico agli amici, devoto a quelli che meritano, uomo di pace con gli

²⁴³ G. NICASTRO, *I mafiosi*, in *La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*, Atti del Convegno di Catania (1986), Teatro Stabile di Catania, 1987, p. 68.

²⁴⁴ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 203-204.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 28.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 223.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*.

uomini di pace... Ma se c'è qualcuno che non vuole stare in pace, Gioacchino Fuciazza è sempre pronto a servirlo²⁴⁹.

Nella commedia i personaggi dotati di cultura sono due ed entrambi, a partire dalle didascalie che accompagnano la loro comparsa sulla scena, sono caratterizzati da due elementi letterari: «don Leonardo che legge una lettera»²⁵⁰ e l'Incognito, che entra «leggendo il giornale»²⁵¹. Ritorna nuovamente la tematica della cultura sfruttata dal potere, strumentalizzata per perseguire fini politici e demagogici. La situazione è analizzata da Monforte, che paragona l'azione dell'Incognito a quella dell'onorevole Frangipane: entrambi utilizzano la loro abilità retorica come strumento affabulatorio e mistificatore, sfruttando in maniera distorta la cultura che possiedono e che li distingue dalla massa su cui vogliono esercitare il proprio potere. Don Leonardo, invece, si fa strumentalizzare ignorando le conseguenze delle sue parole e azioni. La critica di Sciascia lo colpisce in modo particolare, poiché rappresenta l'intellettuale tradizionale, incarnazione di un'erudizione astratta che si rivela non solo inutile, ma anche deleteria e pericolosa per la società²⁵². In un percorso di degradazione morale, infatti, incalzato dall'Incognito arriva addirittura a fornire insieme agli altri mafiosi un alibi a Turi, che ha assassinato il capo-elettore dell'avvocato Duina proprio su mandato dell'Incognito. In questo modo, quindi, con le azioni diventa complice di ciò che invece a parole disprezza e ripudia. Per capire ciò che realmente i mafiosi pensano di lui, è emblematica una battuta di Gioacchino che, riferendosi all'ennesimo furto subito da don Leonardo, pone una domanda retorica: «Non è meraviglioso che un uomo simile sia arrivato a campare cinquantadue anni?»²⁵³.

Il tema del divario culturale tra don Leonardo e i mafiosi rinchiusi in carcere, ma anche della sua dabbenaggine, è evidente anche dalle continue incomprensioni linguistiche, che sfociano spesso in esiti comici. La prima si ha appena Gioacchino entra

²⁴⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 222.

²⁵⁰ *Ivi*, p. 153.

²⁵¹ *Ivi*, p. 176.

²⁵² E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 156.

²⁵³ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 186.

in scena, don Leonardo lo chiama «galantuomo»²⁵⁴ ed egli reagisce pensando che si tratti di una presa in giro. A quel punto Nunzio interviene, precisando che «galantuomo non è chi veste in redingotta e tuba e gode di una condizione agiata; galantuomo, secondo lui, è chi pensa e agisce rettamente»²⁵⁵. Più spesso, invece, è don Leonardo a non comprendere il linguaggio dei mafiosi, fatto di sottintesi e termini a lui sconosciuti: «smacchiare»²⁵⁶ a significare “rubare”, «pipa»²⁵⁷ o «tabacco»²⁵⁸ a indicare di fare silenzio, «pellicce»²⁵⁹ per la pelle dei morti ammazzati, le vite umane; tanto che Gioacchino gli chiede se non capisce «il linguaggio dei cristiani»²⁶⁰. Parlando dei ragazzi detenuti, Gioacchino li definisce «ignoranti»²⁶¹, ma mostrando la sua lapidaria concretezza allo stesso modo dice a don Leonardo:

siete un uomo di dottrina, avete magari letto tanti libri quanti ce ne sono nel monastero di San Martino... Ma in mezzo alla gente siete, scusatemi l'espressione, siete né più né meno che un asino... O un bambino, per dirla più educatamente²⁶².

Il divario culturale in realtà mette in luce il divario sociale tra i personaggi e a don Leonardo, in fin dei conti, manca il contatto con la realtà. Questo si rende ancora più evidente quando le incomprensioni dovute alla lingua fanno gioco agli interessi e alle intenzioni della mafia, come succede nelle battute scambio che seguono l'omicidio di Nunzio, ordinato da Gioacchino e compiuto dai suoi sodali, con esiti particolarmente comici:

GIOACCHINO: Non è la prima volta che mi capita: uno che è segnato dalla morte io lo sento a naso, così... (*Leva la testa annusando l'aria*).

LEONARDO: Un fenomeno, siete veramente un fenomeno.

GIOACCHINO: Anche voi²⁶³.

²⁵⁴ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 156.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ivi*, p. 157.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 188.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 193.

²⁶⁰ *Ivi*, p. 158.

²⁶¹ *Ivi*, p. 194.

²⁶² *Ivi*, p. 187.

²⁶³ *Ivi*, p. 198.

Per quanto riguarda l'impegno politico, sia nell'*Onorevole* che nei *Mafiosi* c'è un personaggio che garantisce di non fare politica o di non interessarsene, svelandosi però nel corso dello svolgimento delle vicende manovratore o complice. Nei *Mafiosi* è don Leonardo che fin da subito asserisce: «Io di politica non ne ho mai voluto sentire»²⁶⁴, salvo poi accettare la protezione dell'Incognito, appoggiarlo nel suo percorso elettorale persino come «componente del Comitato che ha proposto e sostenuto la candidatura»²⁶⁵ e, da lui invitato, salire infine sul palco e introdurre il suo comizio. Nell'*Onorevole* è monsignor Barbarino, che maschera i suoi interessi personali dietro il fatto di essere un uomo di chiesa, ma in realtà si dimostra essenziale dall'inizio, poiché è lui a convincere il professor Frangipane a candidarsi, alla fine, quando dopo un lungo confronto con Assunta la spinge a farsi ricoverare in una clinica.

La pervasività delle convinzioni e dei comportamenti mafiosi all'interno della società si lega all'autosufficienza e all'autoreferenzialità della mafia, che non tiene in conto alcun tipo di giustizia. Per quanto riguarda quella umana, quando Gioacchino impedisce ai suoi compari di realizzare il furto nella villa del barone Zarbo temendo che l'Incognito venga compromesso, Ricu puntualizza: «Ma anche i giudici sono devoti a sua eccellenza»²⁶⁶. Nel corso di un dialogo tra don Leonardo e Gioacchino, inoltre, si ripresenta il tema della giustizia divina in relazione a quella terrena:

GIOACCHINO: [...] e allora vi dovete guardare da vostro fratello, da vostro figlio, da vostro padre buonanima e dallo stesso figlio di Dio.

LEONARDO: Non avete buona opinione nemmeno del figlio di Dio.

GIOACCHINO: Dico per dire. Il figlio di Dio non si intriga delle cose nostre, e nemmeno noi delle sue...²⁶⁷

Si sente l'eco della posizione sostenuta da monsignor Barbarino durante il confronto con Assunta. Mentre la donna teme e allo stesso tempo auspica un intervento della giustizia terrena, che da un momento all'altro potrebbe scoprire i traffici illeciti del marito, il prelado la rassicura garantendo che sbaglia a confidare in essa, che

²⁶⁴ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 155.

²⁶⁵ *Ivi*, p. 221.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 213.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 187.

sicuramente non vuole interessarsi alla questione, e sarà solo la giustizia divina a vedere quelle illegalità. La posizione viene qui estremizzata, infatti Gioacchino afferma che la giustizia divina non si cura delle vicende terrene e viceversa gli uomini non si interessano a Dio. Spingendosi oltre, sostiene che l'esistenza o meno di Dio andrebbe affrontata come una scommessa. Quando don Leonardo commenta che la pensa come Pascal, risponde: «Non gli ho mai parlato: io la penso come Gioacchino Funciazza, e Gioacchino Funciazza la pensa come me»²⁶⁸.

2.3 Recitazione della controversia liparitana

2.3.1 Il soggetto e la *Storia della Colonna infame*

Nel 1969 Leonardo Sciascia elabora la sua terza opera teatrale, *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.*, composta da quattro atti e un intermezzo. Nella stagione teatrale 1969-1970, l'autore collabora anche alla prima messa in scena, che avviene presso il Teatro Stabile di Catania con la regia di Franco Enriquez.

Il testo racconta la controversia che contrappone il Viceregno della Sicilia e l'autorità ecclesiastica tra il 1711 e il 1719, anni in cui la Sicilia passa dalla Spagna di Filippo V al Duca di Savoia Vittorio Amedeo con il trattato di Utrecht del 1713, per poi venire nuovamente occupata dalla Spagna nel giugno del 1718. Il canonico Agostino Mongitore è il cronista che dà notizia della contrapposizione nel suo puntuale diario. La sua relazione, pur essendo di parte, documenta la vicenda e ispira la *Recitazione* di Sciascia, che con il suo scrupolo storicistico la trascrive in appendice alla sua opera.

Il primo atto della commedia si apre nell'ottobre del 1711 a Messina. Il fatto che scatena la controversia viene esposto durante un dialogo tra il viceré di Sicilia Carlo Spinola-Colonna e il canonico Todaro, messo inviato dal vescovo di Lipari, monsignor Tedeschi. Due catapani, termine bizantino che indica il governatore di province e che viene utilizzato per designare le guardie dell'annona, in Sicilia anche alterato in "acatapano", un giorno hanno sollecitato il pagamento della tassa di vendita di una partita di ceci nonostante appartenesse alle dispense della Mensa Vescovile e per questo fosse esente da qualsiasi imposta. Dopo le proteste di monsignor Tedeschi, gli acatapani

²⁶⁸ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 188.

si sono scusati e hanno restituito il denaro precedentemente riscosso, ma il vescovo non l'ha ritenuto sufficiente e ha preteso le scuse del governatore e dei giurati, da cui derivava l'autorità degli ufficiali dell'annona. Di fronte al loro rifiuto, egli ha scomunicato gli acatapani, i quali successivamente hanno fatto ricorso al Tribunale della Monarchia che, «con una sentenza scandalosa e sacrilega, ha dichiarato la nullità del provvedimento»²⁶⁹. Il segretario del viceré si rifà alla bolla *Quia propter prudentiam tuam* del 1098, nella quale papa Urbano II aveva conferito a Ruggero il Normanno e ai suoi successori il potere della Legazia Apostolica sulla Sicilia, esercitato tramite il Tribunale della Monarchia che «per costituzione e per prassi, ha giurisdizione sulla materia ecclesiastica purché non involva dogma di fede o regola di vita necessaria alla salute dell'anima»²⁷⁰. Il viceré, a cui viene dunque chiesto di annullare la sentenza del Tribunale e di incontrare il vescovo, non solo si rifiuta, ma fa arrestare il canonico per essersi spostato senza autorizzazione militare da Lipari a Messina.

Nel secondo atto sono passati alcuni anni, è l'inizio del 1713 e la situazione storica è in parte mutata, poiché la Spagna sta per abbandonare la Sicilia, che verrà ceduta ai Sabaudi e di cui sarà incoronato re il duca di Savoia. Al palazzo reale di Palermo si svolgono due incontri: uno tra una settantina di maestri teologi delle scuole di Palermo e Messina, a cui viene chiesto di approvare un documento che conferma che la posizione nella controversia liparitana è ineccepibile; un altro tra dieci prelati che rappresentano «in fatto di intelligenza e di erudizione, nel campo del diritto e in quello delle lettere, quanto di meglio c'è in Sicilia»²⁷¹ a cui il viceré chiede se per loro: «questa lotta ha una necessità, un senso, uno scopo; se vale la pena portarla avanti finché è possibile, anche sapendo che finirà, e che finirà con la sconfitta. Dunque: cedere o batterci?»²⁷². Del primo consesso, cinquantanove maestri teologi sottoscrivono «che la controversia non tocca materia di fede, non attenta a nessun dogma, non riguarda i costumi necessari alla salute dei fedeli»²⁷³, quindi dichiarano illegittime le pretese della Santa Sede. Del secondo, invece, solo il canonico Mongitore sceglie di andarsene; gli altri diventano i giudici che dovranno scegliere, tra carcere ed esilio, la pena a cui

²⁶⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 76.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 78.

²⁷¹ *Ivi*, p. 86.

²⁷² *Ivi*, pp. 88-89.

²⁷³ *Ivi*, p. 93.

sottoporre chi diffonderà nel regno una lettera o un decreto del papa senza prima chiedere la loro autorizzazione. Nell'aprile dello stesso anno, tramite un biglietto consegnato dal sergente maggiore don Giuseppe La Rosa, il viceré ingiunge al vescovo di Catania di abbandonare la diocesi entro ventiquattr'ore e il regno di Sicilia in due giorni, in quanto disturbatore del servizio reale e della tranquillità pubblica e poiché ha profondamente offeso lui e la monarchia. Prima di imbarcarsi sulla sua feluca, tuttavia, con il pretesto di inviare un biglietto di ringraziamento al viceré e approfittando dell'ingenuità e della fiducia di La Rosa, il vescovo scrive qualcosa. Al termine dell'intermezzo si scopre che si tratta dell'atto di scomunica nei confronti del sergente, del capitano e dei soldati che hanno assediato il palazzo, che viene affisso in tutta la città.

Nel corso degli anni la situazione evolve, buona parte del clero è in esilio o in arresto, è fuggita o si è nascosta, molti preti sono stati scomunicati dalla Curia di Roma, così come governanti, giudici, ufficiali, commissari...

Nel terzo atto, ambientato a Palermo nell'estate del 1717, don Ignazio Perlongo interpreta questa situazione come preludio della vittoria; al contrario, don Giacomo Longo ribatte che il loro fronte sta perdendo. Poco dopo torna in scena il canonico Mongitore, ancora critico nei confronti dell'azione degli altri prelati, e, pur di non partecipare alla processione in occasione della festa di santa Rosalia, acconsente a ritirarsi in campagna fingendosi ammalato. Mentre alla Curia romana tira aria di sconfitta e il re di Sicilia ordina di non cedere sulla disputa, entra in scena l'ufficiale di polizia Matteo Lo Vecchio, «inflexibile esecutore»²⁷⁴ degli ordini dei giudici. Rivolgendosi a loro confessa che «le vostre eccellenze hanno la consolazione della dottrina; e poi vivono tra loro. Io sono ignorante, sono sbirro, sono scomunicato e sto di casa all'Albergheria: la scomunica mi pesa, me la fanno pesare...»²⁷⁵.

Il quarto e ultimo atto si svolge a Palermo nell'estate del 1718, a casa di don Giacomo Longo. La Spagna sta occupando nuovamente la Sicilia e intraprende una politica di ossequio nei confronti della Curia romana, per una questione di opportunità e come conseguenza di un mutato rapporto di forze: la controversia è chiusa, il Papa riceverà quanto richiede e il clero esiliato dovrà tornare, mentre dall'altra parte interdetti

²⁷⁴ L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 62.

²⁷⁵ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 116.

e scomuniche verranno ritirati. «Dunque è veramente finita»²⁷⁶, commenta laconico Longo. Nel frattempo, Matteo Lo Vecchio, trafelato, annuncia che il figlio di don Antonino Nigrì è stato ucciso per colpire il padre, presidente del Concistoro. Rapidamente, la situazione degenera: Lo Vecchio esce per tornare dalla moglie, si sentono due spari, lo sbirro viene ferito gravemente da due uomini che lo stavano aspettando davanti alla cattedrale. Nelle poche battute seguenti, si consuma il dramma che si conclude con la morte del bargello, preoccupato per la scomunica nonostante le rassicurazioni dei prelati, e l'amara chiosa di Longo: «Abbiamo perduto. Non col papa. Non col marchese di Lede. (*Indicando il morto*) Con lui»²⁷⁷.

La *Recitazione* rimanda al racconto-saggio del 1964 *Morte dell'inquisitore*, in cui Sciascia racconta la storia del racalmutese fra Diego la Matina, vittima dell'Inquisizione e morto sul rogo nel 1658. Egli uccise l'inquisitore del regno di Sicilia, don Giovanni Lopez de Cisneros, che lo aveva imprigionato e torturato. Per l'autore, fra Diego «afferma la dignità e l'onore dell'uomo, la forza del pensiero, la tenacia della volontà, la vittoria della libertà»²⁷⁸ e per questo lo definisce uno di quegli «eretici non di fronte alla religione (che a loro modo osservavano o non osservavano) ma di fronte alla vita»²⁷⁹. La vicinanza tra le due opere non è dovuta solo alla presenza di un'appendice documentaria, ma soprattutto, nota Massimo Onofri, alla «riattualizzazione del modello manzoniano della *Colonna infame*: la ricostruzione storica, in funzione del presente, torna a essere lo spazio privilegiato per uno scandaglio morale»²⁸⁰. La conclusione a cui approdano i due testi è la stessa, e cioè che l'unico modo di vivere che tiene alta la dignità dell'uomo si risolve «in un'istanza radicalmente libertaria, come consegnata a un'eresia permanente»²⁸¹. Nella *Recitazione*, infatti, viene ribadito che la scomunica può essere cancellata solamente dalla rivendicazione della propria libertà.

Su questa linea, quando i prelati vedono all'orizzonte la sconfitta della loro battaglia, don Francesco Ingastone commenta: «Quello che noi abbiamo fatto, e possiamo dirlo ora che tutto forse è finito, non era privo di grandezza, di solennità, di

²⁷⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 126.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 130.

²⁷⁸ L. SCIASCIA, *Morte dell'inquisitore*, Milano, Adelphi, 1992, p. 73

²⁷⁹ *Ivi*, p. 119.

²⁸⁰ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 183.

²⁸¹ *Ivi*, p. 186.

eroismo. Di poesia, insomma»²⁸². L'ultima tanto eletta quanto vana interpretazione per la loro azione diventa quindi la poesia, salvo poi evidenziare che non sono stati scritti versi per celebrare la libertà e il diritto per cui si stavano battendo. Più avanti, di fronte alla rassegnazione di Longo che ritiene che la loro lotta sia stata sconfitta, ribadisce:

Siamo stati un gruppo, un'unità, una forza: mai vista una cosa simile in Sicilia... Abbiamo tentato di inventare il cristianesimo in un paese che è cristiano solo di nome; e abbiamo dato alla vuota maestà del diritto un contenuto di umanità, di giustizia... O no, non abbiamo vinto: questo è vero. [...] Ma perdio, ci siamo stati! Abbiamo fatto, voglio dire, abbiamo operato, abbiamo aperto le finestre, abbiamo spazzato dalla Sicilia tante vecchie e ignobili cose²⁸³...

A partire da *Morte dell'Inquisitore*, dunque, la *Storia della Colonna infame* di Alessandro Manzoni assurge per Sciascia a modello dichiarato per la sua ricerca storica e per la sua produzione letteraria. Il saggio storico manzoniano, inizialmente pubblicato come appendice ai *Promessi sposi*, ripercorre il processo intentato durante la peste di Milano del 1630 contro due presunti untori, accusati di aver favorito il contagio, che vennero torturati e poi condannati a morte nonostante già a quei tempi il crimine di cui erano tacciati fosse ritenuto impossibile. Con questo testo Manzoni vuole mettere in risalto l'errore commesso dai giudici e il loro abuso di potere, poiché hanno agito soggiogati dalle dicerie popolari e dalle superstizioni diffuse dalla paura provocata dall'epidemia di peste. Solo dopo più di cento anni, la colonna simbolo dell'ingiustizia da loro perpetrata verrà abbattuta. L'autore indaga anche i soprusi compiuti contro cittadini innocenti in qualsiasi tempo e a tal proposito Sciascia interviene nel saggio «*Storia della Colonna infame*», contenuto in *Cruciverba*:

Una battaglia che ancora oggi va combattuta: contro uomini come quelli, contro istituzioni come quelle. Poiché il passato, il suo errore, il suo male, non è mai passato [...] Il passato che non c'è più – l'istituto della tortura abolito, il fascismo come passeggera febbre di vaccinazione – s'appartiene a uno storicismo di profonda malafede se non di profonda stupidità. La tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre²⁸⁴.

²⁸² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 124.

²⁸³ *Ivi*, p. 126.

²⁸⁴ L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 1998, p. 124.

Ripercorrendo la vicinanza tra i due autori, nel suo saggio *Sciascia all'incrocio con Manzoni*, Alberto Cavallari sottolinea che

tanto si saldano la metafora milanese dell'innocente barbiere Mora (processato per unzione, costretto a confessare una falsa colpa per consentire agli altri di fabbricare la verità) con le metafore siciliane continuamente imperniate sul tema della verità impossibile, della giustizia impossibile, della giustizia-menzogna²⁸⁵.

Sulla stessa linea di Manzoni, quindi, Sciascia intende «la scrittura come azione morale»²⁸⁶ e ciò che gli interessa è dimostrare che «in qualsiasi epoca, sussiste la possibilità di rettamente giudicare»²⁸⁷, denunciando l'ingiustizia consapevole di chi la commette, per cui in tal caso l'ignoranza non è una giustificazione ma una colpa. A tal proposito Vincenzo Vitale scrive che nelle pagine sciasciane si trova

una continua, anche se narrativamente articolata in modo differenziato, riproposizione della giustizia non tanto in senso positivo [...] quando in senso negativo – nel senso cioè del limite.

E si tratta di un limite visto sempre come invalicabile, ineludibile, e perciò a suo modo assoluto, non barattabile con alcun altro valore, sul quale edificare le fondamenta stesse di ogni convivenza umana e civile²⁸⁸.

Anche Giuseppe Traina nota che nella *Recitazione* si intrecciano temi manzoniani: la difficoltà storica a far coincidere diritto e giustizia; la certezza che, nel gioco politico, chi sta al vertice gode dell'immunità garantita, mentre le conseguenze dei conflitti gravano sulle spalle della gente comune; la sensibilità di don Giacomo Longo. Oltre a questo, con la dedica ad Alexander Dubček, Sciascia utilizza la controversia del Settecento per alludere a fatti attuali, come la repressione della Primavera di Praga²⁸⁹.

²⁸⁵ A. CAVALLARI, *Sciascia all'incrocio con Manzoni*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 244.

²⁸⁶ M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 86.

²⁸⁷ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 115.

²⁸⁸ V. VITALE, *Della letteratura come filosofia della giustizia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume V, 2015, p. 30.

²⁸⁹ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 46.

I due autori, Manzoni e Sciascia, dunque, vengono accomunati per la ricerca di documenti storici e materiale d'archivio da cui prendono le mosse molte delle rispettive opere, che secondo la teoria del “vero e verosimile” di Manzoni puntano a tenere insieme l'invenzione con la ricostruzione storica, l'analisi dei fatti con la loro riscrittura. Mette in risalto Francesca Bernardini Napoletano:

Sciascia ha puntigliosamente riscritto la storia, evidenziando le menzogne che la storiografia ufficiale ha accreditato, per manipolazione o per omissione. Sul modello della *Storia della Colonna infame*, Sciascia ricostruisce casi ed episodi di cui nelle cronache si fa appena cenno o che sono trascurati affatto, attraverso l'analisi attenta dei documenti e degli atti, nella convinzione che sia sempre possibile riportare alla luce la verità, anche quando l'estensore abbia usato la scrittura come strumento per la menzogna. La fiducia nella filologia coincide con la fiducia nel metodo e nella ragione, grazie ai quali la scrittura può convertirsi da mezzo servile dell'impostura e dell'ingiustizia in confutazione, narrazione della verità e denuncia: la storia minore o minima, trascurata o espunta dalla storiografia ufficiale, chiama in causa continuamente la Storia maggiore²⁹⁰.

2.3.II La Chiesa e le sue incoerenze: il potere spirituale vs lo stato laico, l'insegnamento cristiano vs la scomunica

Nel corso dei secoli, la Chiesa si è sempre più distanziata dalla sua vocazione originaria diventando un'istituzione dotata di struttura gerarchica, legislazione propria, sistema di tassazione autonomo ed enorme ricchezza. Di conseguenza, riassume Erika Monforte: «la natura del Cristianesimo è stata alterata e deformata da indebite sovrapposizioni, mistificata dalle pratiche rituali, dai miracoli e dalla superstizione»²⁹¹. Sciascia, dunque, si fa interprete di una critica profonda rivolta non solamente alla corruzione della chiesa cattolica «ma alla chiesa storica *tout court*, che nella sua fallibilità distrugge il vero fine del cristianesimo»²⁹².

Nei confronti di questa trasformazione, nel terzo atto della *Recitazione* emergono due diversi punti di vista: il sogno di Longo è che l'azione che si sta portando

²⁹⁰ F. BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, in Leonardo Sciascia. *La mitografia della ragione*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Roma, Lithos, 1994, pp. 73-74.

²⁹¹ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 173.

²⁹² D. FARAFONOVA, «E sempre lo contraddico, finché non comprenda che è un mostro incomprensibile». *L'universo pascaliano di Leonardo Sciascia*, in *Lettere italiane*, vol. 68, n. 1, anno 2016, p. 156.

avanti contro la Curia di Roma e contro il Papa, contro gli interessi temporali della Chiesa, provochi una reazione religiosa, che porti la comunità di fedeli a vivere ugualmente nella fede; Ingastone, invece, pone la questione in termini patrimoniali e vuole terreni, possedimenti e rendite di vescovi, gesuiti e monaci, «che i siciliani abbiano più a buon mercato il battesimo e l'olio santo; [...] che la ricchezza produca ricchezza»²⁹³. Se Giacomo Longo punta a un rinnovamento spirituale che comporti un ritorno alle origini e susciti un sentimento religioso autentico, Ingastone si fa portavoce di una denuncia in cui esige una redistribuzione delle ricchezze.

Nella *Lettera all'arcivescovo di Palermo* che pubblica su "l'Unità" nel giugno del 1976, Sciascia ribadisce che

esiste il problema del sostanziale, concreto, vero, pernicioso ateismo di coloro che si dicono cattolici e del loro dirsi cattolici spregiudicatamente si servono e profittano. Sono i cattolici che, per dirla con una espressione di Gide, usano li crocifisso come un corpo contundente: un corpo contundente con cui stordiscono il prossimo, prima di rapinarlo.²⁹⁴

Dato che il potere della Legazia Apostolica «faceva dei re siciliani quasi dei papi (o quasi degli antipapi)»²⁹⁵, la Curia romana aveva provato a più riprese a negare l'autenticità della bolla di Urbano II o proporre interpretazioni più limitative. La vicenda narrata da Sciascia si inserisce in questo contesto e rappresenta il momento di conflitto più violento tra la Chiesa e il Regno di Sicilia. Basandosi su tali premesse, non stupisce che il vescovo ritenga «l'autorità di Legato, di cui i re di Sicilia si dicono investiti, [...] l'aperta ribellione e il gravissimo attentato di un capo eretico di una chiesa scismatica»²⁹⁶. Con l'arrivo dei Savoia nel 1713, in Sicilia

il vicerè conte Maffei portò la difesa del privilegio da un piano puramente giuridico a un piano culturale e rivoluzionario. Vennero fuori «uomini nuovi», una vera e propria classe dirigente quale mai la Sicilia aveva avuto (e mai, purtroppo fino ad oggi, avrà). Corsero venature gianseniste, si ebbero più stretti rapporti con la cultura francese. Un clero che credeva in Dio e propugnava il diritto dello Stato contro la temporalità della Chiesa veniva affermandosi contro il

²⁹³ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 111.

²⁹⁴ L. SCIASCIA, *Lettera all'arcivescovo di Palermo*, in "l'Unità", 10 giugno 1976, p.3.

²⁹⁵ L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 59-60.

²⁹⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 79.

vecchio clero isolano sostanzialmente ateo, avido di benefici, intento a scrutare e ad avvallare prodigi e superstizioni²⁹⁷.

Coerentemente con ciò, nella *Recitazione* Sciascia dà voce a

illuminati uomini di legge e illuminati uomini di chiesa, abbozzo di una possibile classe dirigente siciliana travolta dall'im maturità dei tempi e dalla sempiterna irrazionalità della Sicilia²⁹⁸.

All'inizio dell'opera, il canonico Todaro viene accolto dal viceré con superiorità e distacco, che traspaiono dallo scambio con il segretario, a cui chiede se ha raccomandato all'ospite brevità e chiarezza. Egli risponde di raccomandarlo a tutti e il viceré puntualizza «Ai canonici in particolare, direi»²⁹⁹, per poi rivolgersi al prete definendolo un «imbecille»³⁰⁰. Inizia così un serrato confronto tra il prelado, impegnato a spiegare e difendere le ragioni della Chiesa, e il disincantato viceré, che a più riprese interviene con delle fredde precisazioni o delle domande provocatorie:

CANONICO: Tutti i beni immobili, tutti i prodotti; ogni cosa, insomma, che viene a noi e che noi trasmettiamo in beneficio o che, per le nostre necessità, commerciamo...

VICERÉ: A vostra opinione è immune di ogni e qualsiasi tassa.

CANONICO: Non a mia opinione, eccellenza: è legge, patto indissolubile, antica e sacra prerogativa...

VICERÉ: Antica sì, d'accordo: tanto antica che mi domando se non è il caso di rivederla alla luce dei tempi nuovi. Ma sacra, poi... Voi dovete dirmi, ma rispondendo con un sì o con un no, se Gesù Cristo si è fatto crocifiggere per le decime e se ha versato il suo sangue a riscatto dal dazio che il vostro vescovo e voi dovrete pagare³⁰¹.

Dato che il canonico non risponde alla sua domanda, cita il Vangelo di Matteo, in cui Gesù dice ai discepoli «Sit autem sermo vester: est est, non non»³⁰², «Sia invece il vostro parlare: sì sì, no no e tutto il resto viene dal Maligno». Come nella prima opera

²⁹⁷ L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 61.

²⁹⁸ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 137.

²⁹⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 72.

³⁰⁰ *Ibidem*.

³⁰¹ *Ivi*, p. 73.

³⁰² *Ivi*, p. 74.

teatrale di Sciascia, *L'onorevole*, in cui non è la figura religiosa di monsignor Barbarino a farsi portavoce della parola di Dio, ma lo fa invece Assunta, allo stesso modo qui al canonico si sostituisce il viceré. Questo tema di una religione autentica e vissuta intimamente ritorna con decisione in altre opere di Sciascia, in particolare *Todo modo*, su cui Alessandro Cinquegrani scrive un'osservazione valida anche per la *Recitazione*. Nel discorso che tiene durante gli esercizi spirituali che si svolgono all'eremo di Zafer, il cardinale non fa alcun riferimento ai *Vangeli* e nomina Cristo solo un paio di volte. Cinquegrani ritiene che, fornendo ai lettori questa informazione, l'autore sottenda un significato metaforico o allegorico:

Mentre il cardinale parla di questioni probabilmente alte ma astratte e distanti dalla vita reale, per Sciascia è fondamentale invece confrontarsi proprio con Cristo la cui vita è narrata nei *Vangeli*: l'uomo, sembra dire, si confronta con l'Uomo, e quest'uomo è Cristo. L'intera letteratura di Sciascia parla dell'uomo, del singolo, che deve rapportarsi con una società che pullula di strutture criminali o di potere³⁰³.

Nella *Recitazione*, durante la conversazione, mentre il canonico espone la vicenda da cui ha avuto origine la controversia, dice che gli acatapani si sono precipitati a riscuotere la tassa che «a loro spetta per il fatto che valutano la merce offerta in vendita e ne fissano il prezzo»³⁰⁴. Il segretario del viceré non si fa sfuggire l'occasione per precisare «Spetta. Avete detto: spetta»³⁰⁵ e il viceré rincara la dose: «Spetta loro da ogni cristiano che mette in vendita i ceci che gli costano il travaglio di un'annata; ma dal vescovo nemmeno per sogno»³⁰⁶. Con queste puntualizzazioni, i due personaggi fanno capire che per loro il comportamento della Chiesa non è solamente un'incoerenza, ma soprattutto un'ingiustizia. Un'altra ingiustizia messa in risalto è quella di avere scomunicato solamente gli acatapani e non anche il governatore e i giurati che si sono rifiutati di chiedere perdono al vescovo. Alla base di questa scelta c'è la disparità sociale delle persone coinvolte, dato che quelle più ricche e potenti vengono tutelate,

³⁰³ A. CINQUEGRANI, *Miti e antimiti cristiani nell'opera di Leonardo Sciascia*, in *Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009*, a cura di T. Piras, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, p. 143.

³⁰⁴ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 75.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ibidem*.

mentre su quelle più umili si può infierire e rifarsi senza timore di ripercussioni. La scomunica inflitta, però, pesa sul loro destino spirituale più che su quello fiscale.

Alla resa dei conti, sembra che l'episodio sia solamente un pretesto a cui la Curia si appiglia per attaccare la Legazia sicula, che il canonico ammette essere sempre stata mal tollerata a Roma. Per riparare a queste prevaricazioni, è intervenuto il Tribunale della Monarchia:

VICERÉ: Senza questo Tribunale, due disgraziati, colpevoli se mai di un piccolo riparabile errore, sarebbero ancora segnati dalla scomunica maggiore, da quella scomunica cioè che li dichiara evitandi, come gli appestati, come i lebbrosi.

CANONICO: E lo sono ancora.

VICERÉ: E no, non lo sono più. Il diritto, mio caro, il diritto.

CANONICO: Ma quale diritto? L'abuso, eccellenza, soltanto l'abuso³⁰⁷.

La reazione del canonico richiama alcuni momenti del romanzo storico *Il Consiglio d'Egitto*, pubblicato nel 1963, prima della *Recitazione*, e ambientato alle fine del 1700, successivamente ai fatti narrati nell'opera teatrale. In un passo, l'avvocato Francesco Paolo Di Blasi e il principe di Trabia si confrontano relativamente al progetto di un nuovo censimento che stanno valutando a Napoli:

«E non vi sembra logico» disse il Di Blasi «e più che logico giusto, che chi ha mezza salma paghi per mezza salma e chi ha mille salme paghi per mille?».

«Logico, giusto?... Ma io dico che è mostruoso! I nostri diritti sono sacrosanti: giurati da tutti i re, da tutti i viceré»³⁰⁸.

Un richiamo alla posizione del viceré, invece, si rintraccia quando Di Blasi e don Saverio Zarbo disquisiscono della crisi agricola, la cui causa principale affonda nell'ignoranza dei contadini. Di conseguenza risulta necessario istruirli, iniziando secondo don Saverio da come si lavora la terra, Di Blasi replica:

«E il diritto?»

«Quale diritto? Di chi?»

³⁰⁷ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 77.

³⁰⁸ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 38.

«Il diritto del contadino ad essere uomo... Non si può pretendere da un contadino la razionale fatica di un uomo senza contemporaneamente dargli il diritto a essere uomo... [...] E vi pare che partecipi del diritto, il contadino dei vostri feudi, se basta un vostro biglietto al capitano di quella terra per gettarlo nel fondo di un carcere?»³⁰⁹

Quella della Chiesa, dunque, viene vista come una prova di forza esibita nei confronti delle persone comuni, rappresentate nella *Recitazione* oltre che dagli acatapani anche dal sergente maggiore La Rosa e dal bargello Lo Vecchio. È evidente l'intento di affermare una forma di potenza anche in quest'opera, ad esempio, nell'utilizzo della cultura come strumento di sopraffazione da parte del vescovo verso il sergente inviato ad arrestarlo. I due interlocutori non trattano da pari: La Rosa, pur essendo un capitano che dà ordini a centinaia di soldati, è imbarazzato e impacciato, deferente nei confronti del vescovo, mentre il prelado approfitta dell'ascendente che esercita sul sergente per raggiarlo. La superiorità culturale viene quindi usata come un'arma contro le persone più semplici, che rispettano e venerano la simbologia trasmessa, ad esempio, dall'abito talare, in cui ripongono assoluta fiducia e a cui sono soliti affidarsi.

Allo stesso modo, Matteo Lo Vecchio in un dialogo con Longo confessa di avere paura non tanto della morte, quanto della scomunica che l'ha colpito, asserendo che per il prelado è diverso. Alla richiesta di spiegazioni, risponde: «Perché siete migliore di me, perché avete la conoscenza, avete i libri... Io sono immondezza»³¹⁰. A quel punto il prelado scatta, infuriato, per poi calmarsi: «Non dire una cosa simile, non osare dirla davanti a me... [...] Non pensarla. Se la pensi, sei tu che ti scomunichi, ed è la scomunica peggiore, quella vera, quella veramente efficace...»³¹¹. Queste posizioni razionali mettono in primo piano la forza della ragione e la consapevolezza del singolo, sostenendo che superiorità o inferiorità non sono date dalla ricchezza o dal prestigio sociale e che tutte le persone sono egualmente degne, ma non hanno nei confronti dello sbirro l'effetto sperato. Gravemente ferito da due colpi di fucile e preoccupato per la fine vicina, vuole sapere se morirà scomunicato e, quando Longo ribatte che le scomuniche non esistono, lui afferma di sentirla. «Quello che tu senti è vergogna, rimorso, mortificazione, le offese che tu hai consumato contro te stesso e soprattutto

³⁰⁹ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 119.

³¹⁰ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 120.

³¹¹ *Ivi*, p. 121.

quelle che gli altri hanno consumato contro di te: non la scomunica»³¹². Arrabbiato e, allo stesso tempo, frustrato dalla constatazione dell'impotenza delle sue parole, Longo dà voce al fulcro del pensiero che attraverso la loro ribellione i giudici siciliani hanno cercato di diffondere per tutta la durata della controversia:

Un uomo non può scomunicare un altro uomo. Anche se quest'uomo è il papa, non può; non può, capisci? (*quasi gridando*) non può! Nemmeno Dio può scomunicare un uomo: rinuncierebbe a conoscersi. Non ci sono scomuniche³¹³.

Nessun uomo può sostituirsi a Dio e farsi interprete della giustizia divina, poiché «in tal modo, necessariamente, il messaggio cristiano diventa la giustificazione di un arbitrario esercizio di Potere»³¹⁴. A quel punto, però, si inserisce Ingastone per assicurare il morente Lo Vecchio che con le loro anime risponderanno della sua davanti a Dio: poiché se ha peccato l'ha fatto per loro ordine, quando il papa li assolverà, varrà anche per la sua anima. Longo «nella cessazione dello stato di dannato sulla terra, nella fine della scomunica quale dimensione della condizione umana indica il metro di qualsiasi progetto politico»³¹⁵, ma con l'ultima battuta dell'opera ammette la sconfitta, poiché questo messaggio di fiducia nella consapevolezza della ragione non è riuscito a fare breccia nelle convinzioni e superstizioni del fido bargello.

La scomunica, dunque, è il più grave degli interventi inflitti a un cristiano dal potere della Curia, un atto che qui compie con intenti politici per mantenere i propri privilegi. Claude Ambroise approfondisce:

Il potere è sempre potere di uccidere. La morte rende credibile il potere, dimostrandone l'efficacia. Ma ne mette anche in evidenza il limite. Sui morti non si ha più alcun potere. [...] Perché ci sia esercizio effettivo del potere, chi lo subisce deve anticipare la propria morte, viverla. Di lì, l'invenzione della tortura, della carcerazione, della scomunica che costituiscono, per chi ne è oggetto, altrettanti modi di vivere la propria morte³¹⁶.

³¹² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 129.

³¹³ *Ibidem*.

³¹⁴ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 173.

³¹⁵ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 134.

³¹⁶ *Ivi*, pp. 133-134.

Una analoga affermazione di coscienza morale e di principio nutrita di fiducia nell'opera della ragione è, nel *Consiglio d'Egitto*, la speranza dell'avvocato Di Blasi, di idee illuministe, scoperto e incarcerato mentre sta organizzando una congiura per dare vita, attraverso una rivoluzione giacobina, a una repubblica siciliana. Durante l'ultima tortura prima della decapitazione e proprio in riferimento a tale pratica: «'Questo non deve accadere a un uomo' pensò: e che non sarebbe più accaduto nel mondo illuminato dalla ragione»³¹⁷. Al riguardo, Vitale mette a fuoco che si tratta di «un comandamento inappellabile della ragione, della verità, della giustizia»³¹⁸, poiché l'utilizzo di questo metodo coercitivo e punitivo provoca automaticamente ingiustizia. Sciascia con le sue opere ribadisce il concetto per cui «a nessuno, per nessun motivo, pur rilevante, è lecito torturare un proprio simile, perché ciò significa reificarlo, assoggettarlo ad una forma di iniquità intollerabile nella vita degli uomini»³¹⁹. Dopo la riflessione di De Blasi, però, tra parentesi l'autore commenta che i suoi ultimi momenti di vita sarebbero tuttavia trascorsi nella disperazione

Se soltanto avesse avuto il presentimento che in quell'avvenire che vedeva luminoso popoli interi si sarebbero votati a torturarne altri; che uomini pieni di cultura e di musica, esemplari nell'amore familiare e rispettosi degli animali, avrebbero distrutto milioni di altri esseri umani: con implacabile metodo, con efferata scienza della tortura; e che persino i più diretti eredi della ragione avrebbero riportato la *questione* nel mondo: e non più come elemento del diritto, quale almeno era nel momento in cui lui la subiva, ma addirittura come elemento dell'esistenza³²⁰.

Interprete delle convinzioni di Sciascia e dell'avvocato Di Blasi è il «piccolo giudice»³²¹ di *Porte aperte*. Il romanzo è ambientato durante il fascismo e anche in questo caso l'ispirazione giunge a Sciascia da un fatto realmente accaduto a Palermo negli anni Trenta, che ha protagonista il giudice di Racalmuto Salvatore Petrone. Nello stesso giorno, agendo con premeditazione, un uomo uccide la moglie, un collega di lavoro che l'aveva sostituito nell'ufficio da cui era stato licenziato e il gerarca fascista che ne aveva disposto il licenziamento. La pena di morte era stata reintrodotta nel 1926

³¹⁷ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 163.

³¹⁸ V. VITALE, *Della letteratura come filosofia della giustizia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume V, 2015, p. 32.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 163-164.

³²¹ L. SCIASCIA, *Porte aperte*, Milano, Adelphi, 1987, p. 78.

e sia la pressione politica che l'indignazione popolare si aspettano che venga applicata. Il giudice del processo, tuttavia, è contrario per principio alla pena capitale e allo stesso modo lo è uno dei componenti della giuria popolare. Grazie al loro impegno, in primo grado l'imputato viene condannato all'ergastolo, ma in appello sarà condannato a morte e fucilato. A causa della sua decisione, la carriera del giudice è compromessa, ma, nonostante ciò, egli replica al Procuratore generale: «è un principio di tale forza, quello contro la pena di morte, che si può essere certi di essere nel giusto anche se si resta i soli a sostenerlo»³²². Sa che con quella decisione ha salvato la sua anima e i giurati hanno salvato la loro:

«Ma pensi se avvenisse, in concatenazione, che ogni giudice badasse a salvare la propria...».

«Non accadrà: e lei lo sa quanto me».

«Sì, lo so: e questa è la controparte di spavento, di paura, che io sento non soltanto riguardo a questo processo... Ma mi conforta questa fantasia: che se tutto questo, il mondo, la vita, noi stessi, altro non è, come è stato detto, che il sogno di qualcuno, questo dettaglio infinitesimo del suo sogno, questo caso di cui stiamo a discutere, l'agonia del condannato, la mia, la sua, può anche servire ad avvertirlo che sta sognando male, che si volti su altro fianco, che cerchi di aver sogni migliori. E che almeno faccia sogni senza la pena di morte».

«Una fantasia» disse stancamente il procuratore³²³.

A commento dell'episodio e ricordando la prima volta che ha incontrato il giudice, Sciascia precisa che «il dirlo piccolo mi è parso ne misurasse la grandezza: per le cose tanto più forti di lui che aveva serenamente affrontato»³²⁴.

Nel romanzo breve tra storico e d'inchiesta *La strega e il capitano*, Sciascia ricostruisce la vicenda della serva Caterina Medici, citata anche da Manzoni nel capitolo XXXI dei *Promessi sposi*. La donna viene accusata di avere provocato dei forti dolori di stomaco al senatore Luigi Melzi presso cui lavorava e processata per stregoneria. Mentre viene torturata, Caterina rilascia una confessione e denuncia il nome di altre streghe presunte, poiché le è stato promesso che in cambio avrebbe avuto salva la vita,

³²² L. SCIASCIA, *Porte aperte*, Milano, Adelphi, 1987, p. 88.

³²³ *Ivi*, pp. 91-92.

³²⁴ *Ivi*, pp. 78-79.

ma si tratta di un imbroglio. Viene infatti condannata a morte nel 1617, «e così – assicurò il boia – giustizia fu fatta»³²⁵.

Si voleva dare un'immagine della giustizia terrificante per gli adepti, che si credeva ci fossero, o che comunque era utile credere che ci fossero, alla stregoneria; e soddisfacente, quasi una festa in cui non si era badato a spese, per il popolo. Il supplizio cui Caterina era destinata obbediva insomma alla ragion di governo, faceva parte del malgoverno nel dar l'apparenza che il governo fosse invece buono, vigile, provvido³²⁶.

Caterina è un'altra vittima della macchina giudiziaria, delle modalità di funzionamento della giustizia, che è asservita a un potere demoniaco. Nel corso del romanzo, Sciascia annota: «Terrificante è sempre stata l'amministrazione della giustizia, e dovunque. Specialmente quando fedi, credenze, superstizioni, ragion di Stato o ragion di fazione la dominano o vi si insinuano»³²⁷. La polemica dell'autore si scaglia nuovamente contro la Chiesa:

antiche fantasie e leggende, antiche meraviglie e paure che erano credenze del mondo popolare, per la Chiesa cattolica a un certo punto si configurano come un pericolo, come elementi di una religione del male che appunto a quella cattolica – del bene – si opponesse. E quell'antico favoleggiare si configurò, fu configurato, come pericolo: per l'ovvia ed eterna ragione che ogni tirannia ha bisogno di crearsene uno, di indicarlo, di accusarlo di tutti quegli effetti che invece essa stessa produce di ingiustizia, di miseria, d'infelicità tra gli assoggettati³²⁸.

Nella *Recitazione* viene più volte riproposto anche il tema della giustizia divina in relazione a quella terrena. Quando La Rosa invita il vescovo a lasciare Catania, questi gli chiede se non si sia domandato «come esecutore della legge se ne avevate il diritto e come cattolico se l'esecuzione di simili ordini non costituisce sacrilegio?»³²⁹, al che il sergente risponde con nettezza:

³²⁵ L. SCIASCIA, *La strega e il capitano*, Milano, Adelphi, 1999, p. 71.

³²⁶ *Ivi*, p. 67.

³²⁷ *Ivi*, p. 26.

³²⁸ *Ivi*, p. 58.

³²⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 103.

Della mia azione, di questa mia azione, la coscienza e la scienza dei giudici che l'hanno ordinata ne rispondono alla legge; e sua maestà ne risponde a Dio... Ci sono dei giudici, a Palermo. [...] Ci sono, eccellenza. (*Fermamente, spiccando la prima parola*) Ora ci sono³³⁰.

Durante la riunione dei dieci, inoltre, il canonico Mongitore ritiene che si debba cedere, sperando che Dio e il Papa perdonino l'ostinazione dimostrata fino a quel momento. Egli si mostra incapace di consapevolezza critica, asservito al compito al quale si è votato. Prima Ingastone ribatte: «Voi fate sempre confusione tra il Signore Iddio e il Santo Padre»³³¹, poi il viceré spiega che si è di fronte a una questione di diritto, poiché c'è un patto che il papa non riconosce più. Il canonico precisa che con Dio non ci sono patti e Longo prontamente replica: «D'accordo: non ci sono patti, col Cristo. Tranne quello supremo del riscatto, del bene, della ragione. Ma col papa i patti ci sono: patti che anche contraddicono a quello col Cristo, patti di miseria, patti di abiezione...»³³². E quando successivamente Mongitore lo accusa, chiedendogli cosa vuole e cosa può dare alla Chiesa, risponde:

Il diritto. Il diritto di due creature umili e ignoranti a sentirsi in grazia di Dio anche se hanno sequestrato due rotoli di ceci al vescovo di Lipari. Vi pare niente? È un diritto che posso sostenere, col Cristo, anche contro la Chiesa stessa che si dice di Cristo.

MONGITORE: Non contro la Chiesa. Mai contro la Chiesa.

LONGO: E dov'è la Chiesa, dico la Chiesa vera, la Chiesa vivente, se non dove si opera e si soffre per la giustizia?

MONGITORE: Ubi Petrus, ibi Ecclesia: ma la vostra chiesa, evidentemente, non è quella di Pietro... E poi, consentitemi di dirvi che fate una pericolosa confusione tra il diritto e la giustizia³³³.

Proprio sulla differenza tra "diritto" e "giustizia", Giovanni Fiandaca esplicita che: «il diritto storicamente emanato dai legislatori di turno, o concretamente affermato nelle sentenze dei giudici, può ben discostarsi da valori o sentimenti diffusi di giustizia»³³⁴. A

³³⁰ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 103.

³³¹ *Ivi*, p. 89.

³³² *Ibidem*.

³³³ *Ivi*, p. 90.

³³⁴ G. FIANDACA, *La giustizia secondo Leonardo Sciascia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume IX, 2019, p. 158.

ulteriore sviluppo della considerazione, nel romanzo *Il giorno della civetta* il confidente della polizia Calogero Dibella ragiona in questi termini:

L'assoluta irrazionalità della legge, ad ogni momento creata da colui che comanda, dalla guardia municipale o dal maresciallo, dal questore o dal giudice; da chi ha la forza, insomma. Che la legge fosse immutabilmente scritta ed uguale per tutti, il *confidente* non aveva mai creduto, né poteva: tra i ricchi e i poveri, tra i sapienti e gli ignoranti, c'erano gli uomini della legge; e potevano, questi uomini, allungare da una parte sola il braccio dell'arbitrio, l'altra parte dovevano proteggere e difendere³³⁵.

Il botta e risposta tra Mongitore e Longo si inasprisce e quest'ultimo, attaccato perché è diventato sacerdote a trent'anni e quindi tardi, con disillusione commenta: «Qui, di solito, le vocazioni vengono col nascere; e qualche volta prima della nascita, già stabilite nei testamenti dei padri, dei nonni, degli zii...»³³⁶. Così dicendo porta anche alla luce l'incoerenza e la coercizione di chi prende i voti solo per accordi familiari o per avere garanzie su rendite e posizioni, come ammette il parroco di Sant'Anna del giallo *A ciascuno il suo*, poiché farsi prete è un ruolo che assicura entrate, influenza e sicurezza, che sistema per la vita. La critica nei confronti della bassezza della Chiesa continua quando si racconta che nel 1717, mentre gran parte del clero dell'isola arrestato, esiliato o scomunicato, si diffonde un mercato nero dei sacramenti foraggiato dai prelati che vivono in latitanza: «sono molto richiesti e tengono piuttosto alto il prezzo delle loro prestazioni. Era inevitabile che nascesse il contrabbando dei sacramenti e che andasse su di prezzo come il pane in tempo di carestia»³³⁷.

Come sottolinea Salvatore Battaglia nel suo saggio *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, scritto come recensione alla *Recitazione*, il conflitto assume una tensione inaspettata e, oltre agli ambiti giuridico e politico, investe anche la coscienza civile. La questione, infatti, «esasperava un malessere sociale, in cui venivano a confluire remote e vicine esperienze di soprusi, offese, censure, mortificazioni»³³⁸. A farne le spese è, tra gli altri, anche Matteo Lo Vecchio, che viene ferito per vendetta

³³⁵ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993, p. 27.

³³⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 90.

³³⁷ *Ivi* p. 108.

³³⁸ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 215.

poiché «era stato l'esecutore nel passato governo di costringere gli ecclesiastici a comunicare con gli scomunicati, a portarli a imbarcarsi nel cacciarsi in esilio; ed aveva commesso infinite enormità contro l'ecclesiastica immunità»³³⁹. Nel suo diario, il canonico Mongitore racconta anche ciò che segue alla morte del bargello. Nonostante funerale e sepoltura fossero stati pagati da don Antonino Nigrì, il cadavere viene abbandonato in strada a causa della gran folla che lo segue e se ne fa beffe. Viene poi lasciato dietro la chiesa di Sant'Antonino, ma i frati obbligano i facchini a spostarlo. Si passa quindi al cimitero dei poveri, ma il romito che lo custodisce si rifiuta di accoglierlo e, alla fine, il cadavere viene gettato in un pozzo secco. Mongitore conclude: «Fu da tutti ammirata la divina giustizia contro un dispreggiatore della Chiesa e ordine ecclesiastico»³⁴⁰. Nel saggio *Una rosa per Matteo Lo Vecchio* contenuto ne *La corda pazza*, Sciascia precisa invece che non è così per noi e rivendica un riconoscimento «per questo cadavere che esattamente da un secolo e mezzo dorme, in fondo al pozzo secco, accanto al cadavere dello Stato»³⁴¹.

La critica beffarda del viceré nei confronti del vescovo emerge da numerose battute pronunciate nel primo atto: «avremo un tale groviglio di nullità dentro il quale [...] si troverà benissimo, come nella matrice che gli è propria»³⁴², «finirei col conferire al vescovo di Lipari quella fama che così ostinatamente e scioccamente va cercando»³⁴³. Nell'intermezzo, il vescovo restituisce le freddure: «Non perdiamo la testa. ([...]/ *allusivamente spiccando le ultime due parole*) Non perdiamo la testa anche noi»³⁴⁴. Il sentimento di biasimo serpeggia anche tra i prelati, ad esempio Ingastone, riferendosi al canonico Mongitore, dice che se l'avessero arrestato egli ne avrebbe scritto nel suo diario tramandando la notizia come un atto di eroismo e in tal modo: «Avremmo fatto di questo presuntuoso coglione [...] un santo martire. Così, invece, lo abbiamo lasciato nella storia per quello che è, per quello che vale»³⁴⁵.

³³⁹ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 143.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 144.

³⁴¹ L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, p. 62.

³⁴² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 80.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 98.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 115.

2.3.III La dedica ad A.D.

Inserendo in appendice alla *Recitazione* il diario del canonico Mongitore, l'autore vuole

Omologare l'esattezza storica del proprio lavoro e mettere a confronto del testo settecentesco l'interpretazione attuale, alla luce di una coscienza storica e civile quale si è sviluppata da quel primo Settecento, ch'era già sulla via di un laicismo illuminato, fino all'odierna ideologia della libertà che avrebbe dovuto segnare la definitiva vittoria e che viceversa continua a patire la secolare umiliazione³⁴⁶.

La moderna ideologia libertaria citata viene esemplificata dalla dedica iniziale, poiché Sciascia dedica l'opera teatrale ad A. D., cioè Alexander Dubček. Egli è stato segretario del Partito Comunista Slovacco e nel gennaio del 1968 viene eletto segretario generale del Partito Comunista di Cecoslovacchia. L'idea di cui si fa portavoce è quella di allontanare il sistema politico-sociale del suo paese dal modello sovietico e perseguire una linea antiautoritaria, che viene definita "socialismo dal volto umano" e prevede maggiori libertà di stampa, di espressione e politica. Dubček dà inizio al cosiddetto "nuovo corso", una strategia politica che ha l'obiettivo di diffondere elementi di democrazia nei vari settori della società, fermo restando il ruolo dominante del partito unico. In questo contesto, dal momento della sua elezione a segretario generale, prende avvio la stagione politica della Primavera di Praga, così chiamata perché indica la partecipazione attiva della popolazione alla rinascita democratica della nazione. Grazie alla svolta antiautoritaria di cui si fa promotore, riesce ad attrarre numerosi politici e intellettuali riformatori, ma soprattutto a ottenere un grande consenso popolare. La situazione che si viene a creare preoccupa Mosca e altri regimi comunisti dell'est Europa, che decidono di far intervenire l'Armata Rossa entrando a Praga con i carri armati e mettendo così fine all'esperienza cecoslovacca nell'agosto del 1968. Dopo essere stato arrestato, Dubček viene obbligato a firmare un protocollo d'intesa che vincola il suo ritorno alla guida del Partito alla normalizzazione della situazione politica nel paese. Poiché continua a mantenere un margine di autonomia rispetto a Mosca, tuttavia, prima viene rimosso dal suo incarico e nel 1970 espulso dal PCC.

³⁴⁶ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 216.

Con la dedica ad Alexander Dubček, dunque, Sciascia inserisce la sua contro-storia dell'Italia in un quadro internazionale e parlando del passato allude al presente. Ad esempio, quando alla fine del terzo atto don Nicola Pensabene di ritorno da Roma ironizza: «il meno che vi capita di sentire, a Roma, è che la sovranità di uno Stato cattolico non è illimitata»³⁴⁷, nel suo saggio Ambroise chiarisce che «Roma» sta per «Mosca» e «cattolico» per «socialista». «La dottrina brezneviana della limitata sovranità degli stati socialisti viene identificata con l'ideologia teocratica. Si dica lo stesso per la scomunica, con una certa frequenza fulminata nel mondo comunista contro individui [...] o addirittura intere nazioni»³⁴⁸. Viene quindi problematizzato il rapporto dello stato-guida con gli stati-satelliti che, pur condividendo l'ideologia della nazione di riferimento vogliono avere un certo livello di autonomia. Al riguardo, Onofri evidenzia che Sciascia, attraverso la dedica ad Alexander Dubček, vuole indirizzare la sua polemica non solo verso il cattolicesimo, ma anche verso il comunismo, «quel comunismo-chiesa madre, irrispettoso delle autonomie e delle eterodossie, fautore spietato di una sorta di dogma dell'infalibilità ideologica»³⁴⁹.

Monforte aggiunge che, «nella disperata affermazione di una libertà intellettuale»³⁵⁰, lo slancio che anima l'ecclesiastico intellettuale Longo si può paragonare a quello di Dubček e, allo stesso modo, le due censure di cui sono entrambi vittima sono equiparabili. Longo rappresenta «la fede tenace di Sciascia nei confronti di ogni uomo dotato di un'intelligenza posta a servizio della ragione»³⁵¹ che, insieme alla morale e all'etica, provoca le rivoluzioni da cui deriva la speranza di un riscatto finale. Il leader cecoslovacco impersona questa pulsione cercando di dare inizio a una trasformazione, che suscita trasversalmente sostegno e partecipazione e per questo viene interrotta con la forza.

Battaglia sostiene che la *Recitazione* deve essere interpretata come un compianto della piccola isola siciliana in balia dei grandi Stati e dei loro progetti, del popolo ignaro che si trova catapultato in un gioco più grande di lui. La nazione è alla mercé di governi

³⁴⁷ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 118.

³⁴⁸ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 130.

³⁴⁹ M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021, p. 184.

³⁵⁰ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 175.

³⁵¹ *Ivi*, pp. 175-176.

estranei e distanti, una semplice pedina nella politica europea dell'inizio del Settecento. A tal proposito, nel secondo atto della *Recitazione* Perlongo osserva:

La politica degli Stati [...] può qualche volta straripare e deviare, ma presto o tardi torna al vecchio corso. E che straripi o torni all'antico alveo, sempre le piccole nazioni rischiano di essere travolte o di caricarsi di nuove sofferenze. Ma il fatto è che le piccole nazioni ci sono; e quale che sia il rischio, è soltanto nei momenti di confusione tra le grandi che possono affermare la loro esistenza, far sentire la loro voce, trasmettere un gesto, un esempio, un segno storico insomma, alle generazioni future...³⁵²

Sul "destino" all'insuccesso storico-politico di nazioni o genti minori, parlando del *Consiglio d'Egitto*, Ambroise evidenzia un paradosso siciliano che influenza profondamente la produzione sciasciana: «l'unica storia possibile, quella che è avvenuta e può essere dallo storico ricomposta e narrata, è quella di un fallimento, di un non riuscire a fare la storia»³⁵³. Nel romanzo storico, l'avvocato Di Blasi ritiene che l'azione del viceré Caracciolo, inviato a Palermo a sessantasette anni e lì immediatamente protagonista di un attacco ai secolari privilegi della feudalità siciliana, che infatti lo ostacola assieme al governo di Napoli, «poneva nella storia di Sicilia le premesse di una possibile rivoluzione»³⁵⁴. Caracciolo viene battuto, allo stesso modo in cui viene sopraffatta l'azione del governo siciliano narrata nella *Recitazione*. Come nel *Consiglio d'Egitto* Di Blasi pensa che «un uomo simile non poteva non sentirsi sconfitto. Quel che lasciava di durevole era affidato alla coscienza avvenire, alla storia: ora sarebbe bastato un tratto di penna a ricostituire quei privilegi che si era adoprato a demolire, quelle ingiustizie che aveva potuto riparare»³⁵⁵, nella *Recitazione* anche Longo si sente vinto. Al contrario, però, Ingastone rivendica che sono riusciti a spazzare via tante ignobili cose:

LONGO: Che ora torneranno.

³⁵² L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 91.

³⁵³ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, 1974, p. 109.

³⁵⁴ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 69.

³⁵⁵ *Ibidem*.

INGASTONE: Ma abbiamo fatto vedere come si fa a spazzarle. Questo conta. Questo non sarà dimenticato³⁵⁶.

Allo stesso modo Caracciolo

aveva individuato e messo a nudo i punti dolenti, i gangli paralizzanti della vita siciliana: e anche se non era riuscito a sanarli o a reciderli, ne lasciava chiara diagnosi alle poche persone effettivamente preoccupate e sinceramente ansiose che nella loro patria il diritto prendesse il luogo dell'arbitrio, che uno Stato ordinato, giusto, civile si sostituisse al privilegio e all'anarchia baronale, al privilegio ecclesiastico³⁵⁷.

Ambroise puntualizza che «l'impossibilità a fare la Storia – e qui, per Sciascia, sta la tragedia – vuol dire che la Storia [...] si identifica con quella del Manzoni: gioco perverso di potenti su una scena di immutabili strutture sociali»³⁵⁸. Bernardini Napoletano nota che l'attenzione alla storia di Sciascia si contraddistingue «principalmente come ricerca della verità, testimonianza e denuncia e non si basa sulla concezione della storia come progresso, ma come perpetuarsi di violenza e menzogna»³⁵⁹. L'indagine sulla verità portata avanti da Sciascia, infatti, è funzionale a scoprire gli abusi di potere, i delitti e le ingiustizie. Giovanna Zoccaro spiega che «la letteratura può, con gli strumenti suoi propri, decodificare la storia e riscriverla attraverso il codice linguistico. [...] La storia è scrittura; la scrittura è storia, è anzi il solo modo possibile di fare la storia»³⁶⁰.

Di più, la scrittura viene vista come l'arma che può ristabilire la giustizia, ma allo stesso tempo anche come lo strumento attraverso cui perpetrare oppressioni e abusi. Nella premessa alle *Parrocchie di Regalpetra*, ad esempio, Sciascia scrive che «la povera gente di questo paese ha una gran fede nella scrittura, dice – basta un colpo di penna – come dicesse – un colpo di spada – e crede che un colpo vibratile ed esatto

³⁵⁶ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 126.

³⁵⁷ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, p. 69.

³⁵⁸ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 110.

³⁵⁹ F. BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, in *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Roma, Lithos, 1994, p. 70.

³⁶⁰ G. ZOCCARO, *Sciascia: la letteratura come ricerca della verità*, in <https://www.uniba.it/it/docenti/zaccaro-giovanna/materiale-didattico-9>.

della penna basti a ristabilire un diritto, a fugare l'ingiustizia e il sopruso»³⁶¹. Sviluppando questo punto di vista, nell'intervista *La Sicilia come metafora* approfondisce il suo percorso personale:

Per il contadino, la scrittura non è forse per forza di cose inganno, impostura e falsificazione? [...] La scrittura è importante per chi sa farla, ancora di più per chi non la sa fare, non la sa vedere, non la sa leggere.

Dalla scrittura-inganno qual era per il contadino e qual è stata per me stesso, sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto che, se la verità ha per forza di cose molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte³⁶².

Il tema della scrittura-inganno è anche al centro del *Consiglio d'Egitto*, in cui il monaco maltese Giuseppe Vella è artefice di una grande impostura: quando l'ambasciatore del Marocco Mohamen ben Olman esamina un codice arabo contenente una semplice vita di Maometto, Vella è l'unico a conoscere la lingua e, traducendo le parole del diplomatico, decide di dare una versione differente, per cui il testo diventa un'importante raccolta di documenti sulla storia siciliana durante il periodo della dominazione araba, capace di mettere in crisi i fondamenti giuridici dei privilegi feudali nell'isola. Con il mezzo della scrittura, quindi, il monaco vuole rifondare la storia per minare i privilegi baronali e contrapporre la sua versione alla storia scritta dai potenti:

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

³⁶¹ L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Milano, Adelphi, 1991, p. 16.

³⁶² *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 87.

loro fame? Credete che si sentirà, nella storia? Che ci sarà uno storico che avrà orecchio talmente fino da sentirlo³⁶³?

In questo passaggio, Vella usa la classica immagine delle foglie che cadono dall'albero come simbolo di caducità, a indicare che la storia non esiste perché è stata scritta dai ricchi e potenti e su di loro è tarata, mostrandosi sorda nei confronti di classi e soggetti subalterni che in quanto tali non possono lasciare tracce storiche.

Battaglia mette in risalto che Sciascia è uno scrittore che costruisce «l'opera al di là e al di sopra della letterarietà, pur essendo convinto che l'attendibilità e l'attualità della storia e dell'esistenza sia possibile conseguirla in forme durature mercé il tramite dello stile e delle strutture del racconto o del teatro, anche del saggio»³⁶⁴. Dice inoltre che l'autore

coinvolge il protagonismo umano in un destino collettivo e lo immerge nel male della storia, identificando il dramma individuale con le insufficienze e le defezioni della società. Il miraggio di Sciascia – che è poi la sua amarissima attualità – è di rintracciare nel fondo delle coscienze frustrate o sopite o ingannate non già una privata e anarchica illusione, ma una «verità pubblica», la ragione di una riscossa comunitaria³⁶⁵.

In conclusione, quello che accade alla Sicilia simboleggia la sorte più generale del mondo, si estende all'umanità di ogni tempo. Nell'intervista rilasciata a Padovani, infatti, Sciascia precisa di continuare a esser convinto che «la Sicilia offre la rappresentazione di tanti problemi, di tante contraddizioni, non solo italiani ma anche europei, al punto da poter costituire la metafora del mondo odierno»³⁶⁶. L'autore

ha convogliato con delicatissima concentrazione morale i «mostri» antichi e attuali della politica, della ragion-di-stato, del fanatismo dogmatico, della repressione che si ammanta di diritto, della violenza che assume il volto del protezionismo, della fatalità storica che si reitera nella convenzionale pretesa dei valori tradizionali e insostituibili, infine del potere proteiforme e

³⁶³ L. SCIASCIA, *Il consiglio d'Egitto*, Milano, Adelphi, 1989, pp. 57-58.

³⁶⁴ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 216.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 218.

³⁶⁶ *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 78.

versipelle che si camuffa sotto le mentite spoglie della fede, dell'eticità, del populismo, della riscossa nazionalista³⁶⁷.

2.3.IV L'antiteatralità

I primi due atti della *Recitazione* sono piuttosto statici e poco movimentati, basati esclusivamente sul dialogo e con pochi cambiamenti di scena. Nel secondo vengono introdotti molti nuovi personaggi, la metà dei quali pronuncia una sola battuta, in alcuni casi nel corso dell'intero sviluppo dell'opera, e uno addirittura non parla. In generale, a questo punto i personaggi non sono ancora ben caratterizzati e quindi non è semplice distinguerli l'uno dall'altro, sia per l'assenza di descrizioni fisiche che per la rara presenza di didascalie. Al riguardo, Falqui afferma che «la vicenda è condotta dallo Sciascia senza ricorrere a giuochi e ad attrattive teatrali, appunto perché regolata con una tecnica dialogica scrupolosamente letteraria»³⁶⁸.

L'intermezzo inserito a metà dell'opera, invece, ha un ritmo diverso. L'episodio è tratto dal diario del canonico Mongitore e racconta una beffa, un imbroglio orchestrato dal vescovo con lo scopo di ridere alle spalle del sergente La Rosa, che ne è oggetto e vittima. Dal punto di vista dei contenuti si presta bene alla rappresentazione e anche la struttura è più teatrale poiché da un lato sono presenti numerose didascalie e dall'altro anche le battute dei personaggi tengono un ritmo più sciolto.

Nel terzo e quarto atto, Sciascia si concentra maggiormente sull'approfondimento dei caratteri dei personaggi. Alla fine, la scena della morte di Lo Vecchio è molto riuscita per il movimento che si crea sulla scena e per il dialogo sentito, partecipato e commosso che origina: prima Longo cerca di rassicurarlo con spiegazioni razionali e di buon senso, ma non riesce a ottenere l'effetto sperato; quindi, subentra Ingastone che lo conforta e lo assolve dai suoi peccati. Dato che il bargello muore sulla scena, inoltre, la *Recitazione* viene definita da Giuseppe Traina «dramma storico o, più manzonianamente, tragedia storica»³⁶⁹, anche se in prosa. Con questa dicitura viene indicata un'opera ambientata in una fedele ricostruzione del contesto

³⁶⁷ S. BATTAGLIA, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985, p. 218.

³⁶⁸ E. FALQUI, *Leonardo Sciascia*, in "Nuova Antologia", giugno 1970, p. 169.

³⁶⁹ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 45.

storico, in cui sono collocate le vicende dei personaggi e viene rappresentata anche la loro psicologia, poiché devono riflettere in modo realistico comportamenti e sentimenti umani.

Nel quarto atto compare anche l'unico personaggio femminile della *Recitazione*, la nipote di Longo, che pronuncia unicamente due battute quasi inconsistenti. All'apertura della scena, infatti, si limita a introdurre Lo Vecchio che arriva a portare la notizia dell'uccisione del figlio di don Antonino Nigrì. Da quel momento, viene caratterizzata solamente attraverso le didascalie per cui prima appare «visibilmente incuriosita e spaventata»³⁷⁰, poi animata da «stupore»³⁷¹. Quando Ingastone comunica che il papa ritirerà scomuniche e interdetti, mostra «solievo, gioia»³⁷² e fa un sospiro di liberazione. Se prima si è limitata a esprimere paura, con questa reazione mostra il suo distacco dalla battaglia ideologica di cui si era finora fatto portavoce proprio Longo e che non aveva condiviso. Monforte osserva che si tratta di un personaggio non necessario allo sviluppo della vicenda, superfluo, la cui presenza serve probabilmente a rimarcare il registro malinconico del finale. In generale, nella drammaturgia sciasciana i personaggi femminili sono pochi, poiché l'autore «porta avanti un discorso sul potere e sulla politica, da sempre luoghi deputati della categoria maschile»³⁷³ e l'unica eccezione è costituita da Assunta, la moglie dell'onorevole Frangipane.

Il titolo definisce quest'opera una "recitazione", ma da leggere più che da ascoltare. Traina nota che il dramma è «funzionale alla lettura piuttosto che alla messa in scena, per la staticità dell'azione e l'importanza assoluta dei dialoghi»³⁷⁴. Ambroise argomenta e approfondisce la linea, spiegando che Sciascia espone una controversia, che è una tipologia di vicenda in cui il linguaggio ha un ruolo di primo piano, infatti «l'argomentare sostituisce l'agire, forma dell'azione è la parola»³⁷⁵. Si tratta di una «controversia a più voci, movimentata nel contrasto delle idee più che sceneggiata nel

³⁷⁰ L. SCIASCIA, *L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 120.

³⁷¹ *Ivi*, p. 121.

³⁷² *Ivi*, p. 125.

³⁷³ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 168.

³⁷⁴ G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009, p. 45.

³⁷⁵ C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978, p. 132.

movimento delle azioni»³⁷⁶. Per questi motivi, dunque, secondo il parere di alcuni critici questo dramma poco teatrale avrebbe avuto un risultato migliore in forma narrativa.

Domanda Monforte se non si tratta invece di una consapevole, provocatoria e ricercata antiteatralità, che serve all'autore per rivendicare la sua distanza dalle avanguardie teatrali di quegli anni. Nel 1968 Pier Paolo Pasolini pubblica il *Manifesto per un nuovo teatro* in cui introduce la definizione di «teatro di parola»³⁷⁷ e invita «Venite ad assistere alle rappresentazioni del "teatro di parola" con l'idea più di ascoltare che di vedere (restrizione necessaria per comprendere meglio le parole che sentirete, e quindi le idee, che sono i reali personaggi di questo teatro)»³⁷⁸. Nello stesso anno, scrive a Sciascia invitandolo a comporre una tragedia che rispetti i canoni da lui delineati nel *Manifesto* e, forse proprio in risposta a questa sollecitazione, l'anno successivo il racalmutese pubblica la *Recitazione*. Seguendo le indicazioni delineate da Pasolini si può spiegare la natura dei caratteri che compaiono nell'opera sciasciana, «che hanno poco del personaggio teatrale vero e proprio e che piuttosto simboleggiano in scena ognuno un'idea»³⁷⁹.

Approfondendo ulteriormente, Monforte sottolinea che il modello di drammaturgia di Sciascia è quello di fine Ottocento del “dramma a tesi”. Si tratta di un'opera in cui l'autore vuole dimostrare una tesi che ha un valore politico, sociale, morale o culturale e per farlo la mette a confronto con idee differenti. Nel caso della *Recitazione*, il punto di vista sciasciano viene rimescolato nella storia e i diversi punti di vista sono rappresentati da personaggi realmente esistiti a cui l'autore conferisce una verità teatrale attraverso l'approfondimento di documentazione storica³⁸⁰. Proprio per queste caratteristiche, il teatro di Sciascia può essere definito “didascalico” o “didattico”.

Ancora più che nell'*Onorevole*, torna il riferimento al “teatro epico” di Bertolt Brecht, che punta a suscitare una reazione nel pubblico, a provocare una riflessione critica di quanto visto sulla scena. Prendendo ispirazione da Brecht, il regista Enriques, che cura la prima messa in scena dell'opera sciasciana, dà agli attori il compito di spiegare il testo all'inizio di ogni scena e chiede loro di recitare basandosi sullo

³⁷⁶ E. FALQUI, *Leonardo Sciascia*, in “Nuova Antologia”, giugno 1970, p. 169.

³⁷⁷ P. PASOLINI, *Manifesto per un nuovo teatro*, in “Nuovi Argomenti”, gennaio-marzo 1968, p. 8.

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001, p. 170.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 162.

straniamento, quindi senza impersonarsi nei personaggi, ma rappresentandoli come “altri” rispetto a loro stessi. Salvatore Battaglia puntualizza:

Non è che Leonardo Sciascia si prefigga una struttura di tipo brechtiano, ch  anzi se ne distingue nettamente per la tensione illuministica della sua formazione mentale, nella cui verifica idee e sentimenti si epurano e si deromantizzano; ma il procedimento «epico» che prospetta con eguale evidenza le posizioni dilemmatiche del pensiero e della storia, allo scopo di provocare una globale reazione dell’uditorio e coinvolgerlo, se non nella stessa contraddizione, certamente nella medesima «passione» scenica,   anche per la *Recitazione* l’elemento fondamentale e catartico³⁸¹.

³⁸¹ S. BATTAGLIA, *La verit  pubblica di Leonardo Sciascia*, in A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verit , l’aspra verit *, Manduria, Lacaita Editore, 1985, pp. 221-222.

Bibliografia

Opere e scritti di Leonardo Sciascia

- L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 1988.
- L. SCIASCIA, *A futura memoria*, Milano, Adelphi, 2017.
- L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 1998.
- L. SCIASCIA, *Dalle parti degli infedeli*, Milano, Adelphi, 1993.
- L. SCIASCIA, *I mafiosi di Rizzotto*, in “L’ora”, 6 novembre 1965.
- L. SCIASCIA, *I professionisti dell’Antimafia*, in “Il Corriere della Sera”, 10 gennaio 1987.
- L. SCIASCIA, *Il consiglio d’Egitto*, Milano, Adelphi, 1989.
- L. SCIASCIA, *Il contesto*, Milano, Adelphi, 1994.
- L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 1993.
- L. SCIASCIA, *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970.
- L. SCIASCIA, *Lettera all’arcivescovo di Palermo*, in “l’Unità”, 10 giugno 1976, p.3.
- L. SCIASCIA, *L’onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1976.
- L. SCIASCIA, *La strega e il capitano*, Milano, Adelphi, 1999.
- L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Milano, Adelphi, 1991.
- L. SCIASCIA, *Morte dell’inquisitore*, Milano, Adelphi, 1992.
- L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991.
- L. SCIASCIA, *Pirandello, mio padre*, in “Micromega”, 1989.
- L. SCIASCIA, *Porte aperte*, Milano, Adelphi, 1987.
- L. SCIASCIA, *Sei personaggi meno una frase*, “L’Espresso”, numero 2, 14 gennaio 1979.
- L. SCIASCIA, *Todo modo*, Milano, Adelphi, 1995.
- L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989.

Interviste

La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1979.

Altre opere

- I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Milano, Mondadori, 2022.
- P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2016.
- AA. VV., *Il teatro siciliano. Lu curtigghiu di li Raunisi. I mafiosi. La notti di Palermu. Li palermitani in festa*, Catania, Brancato Editore, 2004.

Studi

- C. AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Ugo Mursia editore, 1978.
- M. A. BAZZOCCHI, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Torino, Giulio Einaudi, 2021.
- M. BELPOLITI, *Settanta*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001.
- S. BRATU ELIAN, *Candido e il Leviatano. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli, 2009.
- A. CAMILLERI, *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia*, Milano, Bompiani, 2009.
- M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita e opere di Leonardo Sciascia*, Milano, La nave di Teseo, 2019.
- R. CONTU, *Anni di piombo, penne di latta. (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)*, Passignano sul Trasimeno, Aguaplano, 2015.
- S. DI BELLA, *Risorgimento e Mafia in Sicilia: I mafiosi della Vicaria di Palermo*, Cosenza, Pellegrini Editore, 1991.
- A. DI GRADO, *“Quale in lui stesso alfine l’eternità lo muta...”*. Per Sciascia, dieci anni dopo, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1999.
- A. LANZA, *Sciascia, il terrore, il Potere (1971-1988): Il contesto, Todo modo, L'affaire Moro, Il cavaliere e la morte*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Pisa, a.a. 2014-2015, supervisor C. Benedetti, R. Donnarumma.
- O. LO DICO, *La fede nella scrittura. Leonardo Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1990.
- R. LUPERINI, *Il Novecento*, II, Torino, Loescher, 1981.
- E. MACALUSO, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Milano, Feltrinelli Editore, 2010.
- F. MOLITERNI, *La nera scrittura: saggi su Leonardo Sciascia*, Bari, B. A. Graphis, 2007.

- E. MONFORTE, *I teatri di Leonardo Sciascia*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2001.
- A. MOTTA, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita Editore, 1985.
- G. NICASTRO, *Teatro e società in Sicilia: 1860-1918*, Roma, Bulzoni, 1978.
- M. ONOFRI, *Storia di Sciascia. Opere I*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2021.
- M. ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita Felice, 1998.
- La teatralità nelle opere di Leonardo Sciascia*, Atti del Convegno di Catania (1986), Teatro Stabile di Catania, 1987.
- G. TRAINA, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, Milano, La Vita Felice, 1999.
- G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al potere*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994.
- G. TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Editore Bruno Mondadori, 1999.
- G. TRAINA, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009.
- E. ZINATO, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015.

Saggi in rivista

- F. BERNARDINI NAPOLETANO, *L'antirealismo della riscrittura*, in *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Roma, Lithos, 1994, pp. 69-103.
- A. BLANDO, *L'illuminismo senza lumi di Sciascia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume VIII, 2018, pp. 63-74.
- M. CHU e R. ALBIERO, *Introduzione. L'etica del potere per Leonardo Sciascia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume I, 2011, pp. 5-9.
- A. CINQUEGRANI, *Miti e antimiti cristiani nell'opera di Leonardo Sciascia*, in *Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009*, a cura di T. Piras, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 133-144.
- M. DI GESÙ, *Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei Mafiosi*, in *La scrittura che pensa. Saggismo, letteratura, vita*, a cura di G. Fichera, Cuneo, Nerosubianco, 2016, pp. 88-98.

- G. DIOGUARDI, *L'Illuminismo di Leonardo Sciascia*, in *Enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso. Quaderni di Leonardo Sciascia*, atti del I ciclo di incontri, Roma, gennaio-aprile 2006, pp. 41-52.
- B. F., “*L'onorevole*” di Sciascia, una commedia da rappresentare, in “L'ora”, 8 maggio 1965.
- E. FALQUI, *Leonardo Sciascia*, in “Nuova Antologia”, giugno 1970.
- D. FARAFONOVA, «*E sempre lo contraddico, finché non comprenda che è un mostro incomprensibile*». *L'universo pascaliano di Leonardo Sciascia*, in *Lettere italiane*, vol. 68, n. 1, anno 2016, pp. 152-172.
- V. FASCIA, *Il Teatro di Leonardo Sciascia. “L'Espresso” (1978-1983)*, in *Da un paese indicibile. Quaderni di Leonardo Sciascia*, a cura di R. Cincotta, La Vita Felice, 1999, 181-198.
- G. FIANDACA, *La giustizia secondo Leonardo Sciascia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume IX, 2019, pp.157-168.
- M. FOIS, *Impegno civile e stile letterario*, in *Nero su giallo. Leonardo Sciascia, eretico del genere poliziesco*, a cura di M. D'Alessandra e S. Salis, Milano, La Vita Felice, 2006, pp. 67-73.
- M. A. GRAZIOLI, “*Per null'altro che per amore della verità*”. *Il dialogo negato*, in *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*, a cura di F. Bernardini Napoletano, Roma, Lithos, 1993, pp. 105-140.
- S. LUPO, *Intervento senza titolo*, in *La giustizia nella letteratura e nello spettacolo siciliani tra '800 e '900: da Verga a Sciascia. Atti del convegno di studi, Catania, 15-18 dicembre 1994*, a cura di A. Zappulla, Acireale, La Cantinella, 1997, pp.277-287.
- M. MANCIOTTI, *Quando i letterati giocano a fare un «Album» teatrale*, in “Il Secolo XIX”, 2 luglio 1985.
- F. MOLITERNI, *Dar fuoco alle polveri. Sciascia e il barocco*, in *Critica letteraria*, volume 181, fascicolo IV, anno 2018, pp. 725-740.
- A. MORAVIA, *Un illuminista alla rovescia*, in “Corriere della Sera”, 21 novembre 1989.
- S. NIGRO, *Il diavolo che portava gli occhiali*, in *Nero su giallo. Leonardo Sciascia, eretico del genere poliziesco*, a cura di M. D'Alessandra e S. Salis, Milano, La Vita Felice, 2006, pp. 63-65.

- V. PALADINO, *L'ultimo Sciascia: il senso del limite*, in *Rivista di letteratura italiana*, vol. 19, n. 1, gennaio-aprile 1990, pp. 27-38.
- P. PASOLINI, *Manifesto per un nuovo teatro*, in "Nuovi Argomenti", gennaio-marzo 1968.
- P. PEZZINO, *Nascita e sviluppo del paradigma mafioso*, in *Storia d'Italia. le regioni dall'unità a oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987.
- D. SCARPA, *La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Una ricerca in corso*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume IV, 2014, pp.179-203.
- A. TRIONE, *Un illuminismo inquieto. Leggere Sciascia, un approccio fenomenologico*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume VIII, 2018, pp.43-50.
- M. VÀZQUEZ MONTALBÀN, *Il detective Sciascia*, in "l'Unità", 22 novembre 1992.
- V. VITALE, *Della letteratura come filosofia della giustizia*, in *Todo Modo. Rivista internazionale di studi sciasciani*, volume V, 2015, pp. 25-34.
- N. ZAGO, *Il primo e l'ultimo Sciascia*, in *L'ombra del moderno: da Leopardi a Sciascia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1992, pp.135-15

Sitografia

C. CARMINA, *Sciascia e il “silenzio” delle donne*, in <https://laletteraturaenoi.it>, diretto da Romano Luperini.

FONDAZIONE LEONARDO SCIASCIA, in <http://www.fondazioneleonardosciascia.it/>

LEONARDO SCIASCIA WEB, *Il sito degli amici di Leonardo Sciascia*, in <https://www.amicisciascia.it/>.

F. SOLLAZZO, *La “mutazione antropologica” di Pasolini senza equivoci*, in <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/>.

G. ZOCCARO, *Sciascia: la letteratura come ricerca della verità*, in <https://www.uniba.it/it/docenti/zaccaro-giovanna/materiale-didattico-9>.