

RAFFAELLA ROMANO

*Sciascia e la sua «Storia semplice»*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

RAFFAELLA ROMANO

*Sciascia e la sua «Storia semplice»*

*L'intervento riguarda la rilettura dell'ultimo breve romanzo di Sciascia come testamento spirituale dell'Autore, per cui la verità, in una Sicilia che diventa metafora di tutto il reale, anche quando c'è, viene continuamente manipolata, trasformata, ribaltata, vilipesa, anche da coloro che dovrebbero tutelarla e difenderla. E il giallo appare lo strumento privilegiato per scandagliare, illuministicamente, le trame inestricabili di un sistema corrotto, che non lascia vie alla speranza.*

1. Premessa

*Una storia semplice* è l'ultimo libro di Sciascia, scritto durante la lunga malattia<sup>1</sup> e pubblicato in concomitanza con la morte (o postumo)<sup>2</sup>, per volontà dell'Autore. Lo si può considerare, dunque, come il testamento spirituale dello Scrittore siciliano, che ad esso affida, nella forma prediletta del racconto lungo (o del romanzo breve), le sue ultime considerazioni sulla mafia, sulla società, sulla Storia, sulla natura umana. In tale ottica sono stati svolti diversi progetti, in vari anni, con modalità e obiettivi differenti, di volta in volta tarati sugli studenti del liceo scientifico e sull'anno di corso che frequentavano. Ogni volta l'approccio è stato mediato dalle finalità connesse alle attività progettuali, ma ogni volta la lettura dell'opera è stata accompagnata da un grande interesse e da risposte senza dubbio positive da parte degli allievi, che di essa hanno penetrato il senso profondo.

La prima volta il testo è stato letto interamente con studenti di una seconda liceale, in un percorso di trenta ore extra-curricolari, il cui titolo, *Viaggio al centro di un libro*, intendeva sottolineare il graduale avvicinamento al cuore concettuale dell'opera attraverso l'analisi del testo e del contesto sotteso (mafia, situazione politica, istituzione della Commissione Nazionale Antimafia).

La seconda esperienza si è svolta all'interno di un più ampio progetto sulla letteratura del Novecento ed ha coinvolto quattro quinte liceali che avevano già letto individualmente il testo. Il titolo complessivo degli interventi, *«Una storia semplice» nella produzione di Sciascia*, durati sei ore in tre lezioni, esprime con chiarezza le finalità del micro-percorso, ossia rintracciare la trama di rimandi, collegamenti e approfondimenti che legano l'ultimo romanzo sciasciano ai precedenti, rispetto ai quali esso costituisce il vertice di una *climax* ideologica, tematica, strutturale e linguistica.

La terza attività è stata inserita nella progettazione curricolare, per cui l'opera è stata letta in una prima liceale, per un'ora a settimana, e sviscerata in tutti i suoi aspetti testuali, paratestuali, contestuali, ermeneutici. In tal modo sia l'analisi di un testo narrativo, sia l'educazione linguistica e letteraria, sia le necessarie pratiche di interpretazione e contestualizzazione storica si sono sviluppate

---

<sup>1</sup> Cfr. le parole stesse di Sciascia in *Il mistero, questo nostro pane quotidiano*, intervista a cura di Benedetta Craveri, in «Mercurio» – supplemento di «La Repubblica», 28 ottobre 1989, p. 2: «Di quest'ultimo racconto ci sarebbe da fare un romanzo. Me lo sono raccontato per mesi: è stato un modo di sopravvivere allo strazio della malattia e delle cure, quasi in doloroso dormiveglia. Posso dire di averlo mentalmente scritto pagina per pagina: e sarebbero state circa trecento. Ma appena ho trovato quel poco di energia che mi ha permesso materialmente di scriverlo, sono venute fuori una cinquantina di pagine: e mi pare di non aver lasciato fuori nulla di tutto quel che avevo mentalmente scritto nelle trecento. Il romanzo è diventato un apologo: ma è meglio così. Per me certamente, per il lettore lo spero».

<sup>2</sup> Contrastanti a questo proposito sono le notizie, anche se la più probabile sembra la testimonianza di Matteo Collura, secondo cui *Una storia semplice* arrivò nelle librerie il giorno stesso della morte dell'autore. Cfr. MATTEO COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, Milano, Longanesi, 1996, pp. 365-366.

intrecciandosi in uno stesso segmento spazio-temporale, convergendo su un unico testo ed evitando le solite parcellizzazioni scolastiche.

Qui di seguito si riportano i tratti comuni delle diverse esperienze realizzate e gli aspetti ineludibili di ogni percorso di analisi che abbia la pretesa di comprendere gli elementi, strutturali e concettuali, più importanti di *Una storia semplice*.

## 2. Analisi dell'opera

La pista ermeneutica ci è stata offerta da una risposta dello Scrittore a una specifica domanda rivoltagli durante un'intervista:

Domanda: *Sciascia, lei come si definirebbe?*

Risposta: Uno che cerca di semplificare, secondo verità<sup>3</sup>.

Questo bisogno di «semplificare secondo verità», che implica un costante tentativo di sbrogliare la labirintica matassa del reale, senza però alcuna indulgenza alla banalizzazione, è la cifra distintiva di Sciascia e della sua opera, e diventa più impellente alla fine della Sua vita, se tale urgenza si manifesta chiaramente nel titolo stesso del romanzo.

Partendo dal titolo, dunque, è stata condotta una ricognizione nei vocabolari<sup>4</sup> insieme agli studenti, perché fossero chiari tutti i significati di “storia” e di “semplice”. È stato subito evidente che le implicazioni semantiche del sostantivo erano molteplici e si ricollegavano tutte al senso complessivo del testo, attraverso una serie di riverberi e diffrazioni che partivano da «racconto/romanzo» e, passando per “fatto”, “esposizione ordinata di eventi”, “Storia”, arrivavano a “menzogna” e “falsificazione”, ma anche a “osservazione diretta” e “indagine critica”, se si teneva conto dell'etimologia greca dalla radice *-id* di “vedere”.

Insomma, già la storia della parola nel tempo e nei diversi contesti d'uso sintetizzava efficacemente l'essenza del racconto; se a questo si aggiungevano, poi, i rimandi al *conte philosophique* di illuministica memoria (tanto caro a Sciascia in quanto strumento etico e paideutico), alle attività di Manzoni sulla Storia e sui documenti (modello ineguagliabile di rigore metodologico e finalità di giustizia per il Nostro), alla passione per i romanzi polizieschi e le indagini (che per Sciascia diventano categoria narrativa e meta-narrativa per estrinsecare il vero fine di uno scrittore), allora tutti gli elementi reperiti ci confortavano e confermavano nell'interpretazione dell'opera come testamento spirituale dell'Autore, che finiva con l'illuminare anche tutti gli scritti precedenti.

Per quanto riguarda l'aggettivo “semplice”, con lo stesso tipo di ricognizione si è pervenuti a circoscriverne i tratti semantici (“breve”, “essenziale”, “evidente”, “chiaro”, “banale”, “ovvio”), per poi connetterli al testo in questione. Cosa poteva significare? Una trama senza grandi intrecci, dei personaggi non complessi, una lingua lapidaria e stringata, una storia caratterizzata dall'assenza quasi totale di descrizioni, digressioni, sequenze riflessive. E forse una Storia sempre uguale a se stessa, senza tempo né luogo, universale, come ci dicono anche i personaggi senza nome, che

<sup>3</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Intervista a Sciascia*, in «Critica sociale», 13 gennaio 1978, in VALTER VECCELLIO, *Saremo perduti senza la verità*, Milano, La Vita Felice, 2003.

<sup>4</sup> Sono stati consultati: FRANCESCO SABATINI-VITTORIO COLETTI, *Il Sabatini-Coletti: Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli Larousse, 2007; GIACOMO DEVOTO-GIAN CARLO OLI, *Il Devoto-Oli, Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2011; TULLIO DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET, 2000.

diventano, pertanto, tipi a loro volta universali. Ma, oltre a questo, nell'epiteto potrebbe anche coagularsi tutta l'amara ironia del Siciliano, per indicare ciò che semplice non è affatto.

Nel titolo per intero, poi, vi sono almeno tre riferimenti a scrittori che Sciascia ammirava profondamente, dalle cui opere potrebbe aver tratto spunto per dare il nome al suo romanzo. Il primo è Manzoni con la sua *Storia della colonna infame*<sup>5</sup> (di cui il Nostro scrisse un'Introduzione<sup>6</sup>), dove il nome di "storia" si configura come ricostruzione di un'ingiustizia storica commessa da coloro che la giustizia amministravano. Non è un caso, dunque, che anche *Una storia semplice* sia una ricostruzione, narrativa però, di un omicidio e delle sue motivazioni, rispetto ai quali le forze dell'ordine, invece di indagare, congiurano per insabbiare moventi e colpevoli.

Il secondo rimando potrebbe riguardare Dürrenmatt, autore di gialli cosiddetti *problematici*, in particolare il racconto *La panne. Una storia ancora possibile*, in cui un ignaro agente di commercio, bloccato da un guasto dell'auto, si trova a subire un paradossale processo per un omicidio che non sa neppure di aver commesso, da parte di un gruppo di vecchi professionisti della giustizia, al termine del quale si suicida, perché si scopre colpevole. La farsa che diventa tragedia, nella quale «il volto di un uomo qualunque può far intravedere il volto di tutta l'umanità»<sup>7</sup>.

La *semplice arte del delitto* di Chandler potrebbe essere la terza tessera del mosaico, e non solo per quel "semplice" del titolo e per la familiarità di Sciascia con tutte le opere di Chandler, ma per un passo preciso, in cui ci sembra di riconoscere la comune matrice ideologica ed etica di entrambi gli scrittori:

Nell'arte occorre un principio di redenzione; lungo la strada dei malviventi deve passare un uomo che non è un malvivente, che non è bacato, che non ha paura. [...] Quest'uomo è l'investigatore, è l'eroe, è tutto, un uomo completo, comune, eppure è un uomo che vorremmo incontrare e che raramente si incontra. [...] Il romanzo è l'avventura di quest'uomo alla ricerca della verità nascosta<sup>8</sup>.

Insomma, già dal titolo, pregnante e allusivo, si può comprendere la finalità intrinseca di *Una storia semplice*: la verità, negata continuamente dalla storia, particolare e universale, dalla giustizia e dagli uomini, finanche da quelli che dovrebbero tutelarla, può essere ricercata, trovata e ripristinata dalla scrittura e dallo scrittore, che si fa coscienza civile della società. E in tal senso Sciascia ribalta persino le ultime posizioni manzoniane, che rifiutarono la categoria «romanzo», in quanto comunque frutto di invenzione, per dare spazio all'indagine storica: ora l'unica storia possibile si può fare attraverso l'invenzione! È questo il segno dei diversi tempi, delle delusioni storiche, del Novecento che ha smarrito i riferimenti consolidati nei secoli, ma che, grazie al Racalmutese, crede ancora nel valore civile della letteratura. Anche l'*exergo* (che è chiaramente un indirizzo alla lettura, come tutti gli elementi del paratesto autoriale, in cui nulla è lasciato al caso), dedicato a Dürrenmatt, ci conduce sulla stessa pista ermeneutica:

<sup>5</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Storia della colonna infame*, Palermo, Sellerio, 1981.

<sup>6</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Introduzione*, in ALESSANDRO MANZONI, *Storia della colonna infame*, Sellerio, Palermo, 1981.

<sup>7</sup> FRIEDERICH DÜRRENMATT, *La panne. Una storia ancora possibile*, Torino, Einaudi, 2005, p. 141.

<sup>8</sup> RAYMOND CHANDLER, *La semplice arte del delitto*, in *Tutti i racconti*, a cura di Oreste Del Buono, Milano, Feltrinelli, 1962.

Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora restano alla giustizia<sup>9</sup>.

L'analisi dettagliata ci mostra con palese evidenza il senso complessivo dell'opera prima ancora di leggerla:

<i>Ancora</i> (due volte)	Il tentativo costante e inesausto del soggetto e le possibilità che, nonostante tutto, resistono.
<i>una volta</i>	Il tentativo non è isolato, il presente si lega al passato perché una vita intera si è dedicata a questo compito. E <i>le volte</i> della storia sono innumerevoli.
<i>voglio</i>	La ferma intenzione del soggetto che, con volontà inflessibile, si oppone alla deriva.
<i>scandagliare</i>	Ricercare attentamente, anche negli abissi, fino a giungere al fondo (metafora efficacissima).
<i>scrupolosamente</i>	L'acribia dell'indagine che è supportata da una forte eticità.
<i>possibilità</i>	La strada non è unica né irreversibile, e cambiare si può.
<i>forse</i>	Il dubbio si insinua, insidiando la certezza iniziale.
<i>restano</i>	Ciò che rimane (dopo ciò che è già andato perduto) e resiste, malgrado tutto.
<i>giustizia</i>	Alla fine è posta la parola per eccellenza, l'oggetto della ricerca e della scrittura. Il valore della <i>giustizia giusta</i> , affinché l'uomo sopravviva nella civiltà grazie alle potenzialità paideutiche della parola.

Insomma, le possibilità rimaste alla "giustizia" sono talmente poche da dover essere addirittura "scandagliate". E l'"ancora una volta" rievoca una condizione abituale, in cui questa storia, come tante altre apparentemente semplici, è caratterizzata dall'ingiustizia di una giustizia che non è all'altezza del suo compito, a cui si oppone uno Scrittore che ha dedicato l'intera vita a ripristinare verità manipolate dalla Storia. Non basta: in una società superficiale e alterata, in cui le mete sono prioritarie rispetto ai percorsi, in cui il denaro ha sempre la meglio sulla vita di un uomo e l'illegalità è sentita come innocua, la furbizia come intelligenza, l'inganno come necessario, l'avverbio «scrupolosamente» è una montagna insormontabile che blocca ogni fuga, perché implica una responsabilità anche nelle modalità delle azioni. E un invito ad agire allo stesso modo, per salvare l'umano.

In tale orizzonte di senso anche il genere poliziesco, già ampiamente sperimentato da Sciascia<sup>10</sup>, diventa simbolo della necessità di pensare, cercare e ricercare dati, pensieri, atmosfere, per ristabilire un equilibrio, una giustizia e una verità negati dalla Storia e dai suoi attori principali. Il delitto, emblema massimo di ogni reato e dell'indifferenza per l'uomo, permette l'indagine, e dunque la ricostruzione dei fatti attraverso l'identificazione lucida delle cause, «perché l'indagine poliziesca

<sup>9</sup> FRIEDERICH DÜRRENMATT, *Giustizia*, nella traduzione di Giovanna Agabio, Milano, Adelphi, 2011, p. 12, citato in LEONARDO SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 7.

<sup>10</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Breve storia del romanzo poliziesco*, in «Corriere della sera», 2014.

non è che il tentativo di ricucire i fili dello strappo, operato nel tessuto sociale, attraverso l'individuazione e la condanna del colpevole<sup>11</sup>. Del resto tale intenzione era stata palesata da Sciascia anche in altri testi e interviste, anche se opportuno ci pare citare qui una frase tratta proprio dall'*Introduzione* alla *Storia della colonna infame*, ove è detto epigraficamente:

Uno scrittore ha il dovere morale di assumere il ruolo di testimone nella lotta contro la impostura<sup>12</sup>.

Il che vuol dire che egli sceglie il genere poliziesco per motivazioni intimamente connesse alla natura stessa del suo ruolo di intellettuale civile e all'idea di sé. La Sua, però, non è una scelta acritica, perché modifica il genere nel tempo, di pari passo con la lettura degli scrittori che predilige e con il dissolversi delle speranze di rigenerazione civile. In tal modo passa dal poliziesco classico di *Il giorno della civetta* al "giallo problematico", che si diffonde nel secondo Novecento, e i cui esponenti migliori sono proprio Chandler, Dürrenmatt, Gadda, ma il cui antesignano fu il Kafka di *Il processo* (1925).

Le caratteristiche di questo tipo di romanzo nascono dal presupposto distopico che il mondo è disarmonia e il Caso domina ovunque, per cui le strutture narrative del genere si sgretolano gradatamente: l'investigatore non è più il personaggio positivo che, nella lotta contro il male, vince con il suo acume, ma un anti-eroe modello don Chisciotte, di solito poco credibile, che, pur opponendosi al Caso e/o al sistema corrotto col suo razicinio, fallisce perché non è più il *Lógos* a dare forma al reale. E le conclusioni non sono affatto rassicuranti, perché non si individuano i colpevoli né la giustizia trionfa, in quanto essa non è più un valore condiviso, ma un campo minato in cui persino i suoi rappresentanti risultano corrotti e/o la tradiscono. Insomma, dilaga la confusione tra bene e male e imperversano amarezza, sarcasmo, disordine e irrazionalità, oltre che una sfiducia totale nelle capacità umane di comprendere e risolvere i nodi.

Tale è anche l'ultimo romanzo di Sciascia, imperniato sulla morte di un diplomatico siciliano, Giorgio Roccella, tornato in patria per una questione personale, subito liquidata come suicidio dalle forze dell'ordine. Solo il brigadiere Lagandara pensa all'omicidio e, indagando tenacemente pur tra le opposizioni dei superiori (uno dei quali tenta anche di eliminarlo), scopre un sistema di traffici illeciti e di connivenze, interrotti dall'arrivo del diplomatico, il che determina il suo assassinio. La verità, però, non viene portata alla luce, ma insabbiata e nascosta dall'accordo totale e completo di tutte le autorità. L'inizio *in medias res* è tipico del poliziesco classico (il momento dell'omicidio o un periodo immediatamente precedente):

La telefonata arrivò alle 9 e 37 della sera del 18 marzo, sabato, vigilia della rutilante e rombante festa che la città dedicava a San Giuseppe falegname<sup>13</sup>.

Da notare la precisione certosina nella determinazione dei tempi e, per contro, la mancata denominazione del luogo (solo una generica «città», che resterà tale per tutto il racconto); la contestualizzazione sociale e religiosa della festa (che è funzionale all'assenza di personale in commissariato); l'aggettivazione significativa, con «rutilante» e «rombante» in allitterazione e rima.

<sup>11</sup> VINCENZO CONSOLO, *Ragione e smarrimento. Verga, Pirandello, Sciascia*, in «Quaderns d'Italia», 7, 2002.

<sup>12</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Introduzione*, cit., p. 6.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

Sembra tutto in regola, ma già subito dopo arriva il primo scarto dalla norma: il commissariato di polizia è quasi vuoto per la festa, ma illuminato solo «per dare l'impressione ai cittadini che in quegli uffici sempre sulla loro sicurezza si vegliava»<sup>14</sup>. Sin dall'inizio il sarcasmo distorce ciò che il lettore si aspetterebbe, ossia un commissariato di polizia che fosse baluardo contro il crimine e rassicurante per i cittadini; invece sappiamo subito che è solo un'impressione. Ma il ribaltamento quasi carnascialesco del reale continua inesorabile, perché il telefonista, quando sente la voce di Roccella, «educata, calma, suadente», pensa: «Come tutti i foll»<sup>15</sup>. Tale follia viene subito dopo avvalorata dal fatto che quella voce chieda del questore: «Una follia, specialmente a quell'ora e in quella particolare serata»<sup>16</sup>.

L'azione corrosiva di Sciascia è già in atto, e intreccia la denuncia socio-culturale (chi ha una voce educata e calma viene scambiato per folle da chi, evidentemente, è uso a parlare secondo altre modalità) a quella socio-politica (nei giorni di festa e a certe ore il questore non c'è), condensandosi in una battuta, circolante regolarmente in commissariato, con cui il telefonista risponde a Roccella: «Ma il questore non è mai in questura a quest'ora»<sup>17</sup>, dove la parodia linguistica operata dal contesto depotenzia un comportamento censurabile, mentre finisce con il sottolinearlo come negativo presso il lettore.

Le potenzialità della lingua, che diventa strumento per illuminare i centri nevralgici del sistema degenerato, assumono un ruolo chiave sulla scena del delitto, perché sulla scrivania sulla quale è accasciato Roccella c'è un foglio con su scritto «Ho trovato».

Quel punto dopo la parola «trovato» nella mente del brigadiere si accese come un flash, svolse, rapida e sfuggente, la scena di un omicidio dietro quella, non molto accuratamente costruita, del suicidio<sup>18</sup>.

In queste righe emergono i fili conduttori del racconto: il brigadiere Lagandara come unico investigatore *vero*, la scrittura come indizio rivelatore, la similitudine/ metafora della luce, la falsificazione della realtà nel considerare l'omicidio un suicidio. Ancora più esplicito sul particolare del punto l'Autore diventa più avanti, dove sembra voler attirare la nostra attenzione su ciò che quel punto potrebbe significare, non solo per il morto:

E poi la gran trovata (dell'assassino) di mettere il punto dopo «ho trovato»: «ho trovato che la vita non vale la pena di essere vissuta», «ho trovato l'unica ed estrema verità», «ho trovato», «ho trovato»: il tutto e il niente<sup>19</sup>.

L'idea di far soffermare il lettore su quel «punto» in quanto allegoria di più ampi significati sottesi, come un monito a intravedervi il senso riposto, potrebbe voler dire altro? E se con quel punto l'Autore avesse voluto indicare il romanzo stesso? L'eredità lasciata a noi alla fine della vita? La scoperta dell'ultima verità, che poi è sempre la stessa? Un punto, alla fine della sua opera ultima, che racchiude il senso di una ricerca storica, sociale e letteraria che è durata tutta una vita? Allora osserviamo se ci sono altri indizi in tal senso.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Ivi, p. 10.

<sup>18</sup> Ivi, p. 16.

<sup>19</sup> Ivi, p. 17.

Il punto nel messaggio è l'anello che non tiene di una scena apparentemente coerente; dà un senso diverso a un messaggio scritto; è l'inizio e l'indizio di un'indagine; è l'ultima azione di un uomo prima della morte; è, per la sottolineatura del testo stesso, una riflessione sul senso della vita e il ritrovamento di qualcosa che, guarda caso, coincide con «l'unica ed estrema verità». «Il tutto e il niente» alla fine di un'inesausta ricerca («ho trovato, ho trovato»). Secondo questa interpretazione, il punto, come momento finale della vita, e dunque allegoria del romanzo in questione, potrebbe rappresentare, in mirabile sintesi, il testamento spirituale di un uomo che ha speso la sua esistenza, attraverso la scrittura, a cercare di illuminare il buio inesorabile che oscura la verità.

L'interpretazione simbolica del «punto» potrebbe essere confermata qualche riga più avanti:

era stata una finezza dell'assassino... a dar l'impressione che con quel punto l'uomo aveva appunto messo un punto fermo alla propria esistenza<sup>20</sup>.

Forse come Sciascia stesso, che decise fermamente la pubblicazione di *Una storia semplice* in concomitanza con la sua morte? Ma andiamo oltre, e passiamo ai personaggi. Il primo a meritare attenzione è il brigadiere Lagandara (uno dei pochissimi – l'unico tra le forze dell'ordine – ad avere un nome, che già per la successione di ben quattro -a si connota positivamente). Egli è il primo *alter-ego* dell'Autore, studia legge all'Università, è l'unico ad allarmarsi per la telefonata del diplomatico e, continuando per questa via che gli fa assumere il ruolo di investigatore preciso e determinato, svolge l'esame autoptico del luogo del delitto, non crede al suicidio e dubita, scopre la rete di connivenze insieme al professor Franzò, infine diventa pericoloso e, pertanto da eliminare, ma sfugge alla morte e uccide il commissario che ha tentato di ucciderlo. Eppure, alla fine, tale ruolo viene inficiato, perché anche lui si piega alle logiche del sistema e non denuncia ciò che ha scoperto né confessa o paga per l'omicidio commesso: quello che si era configurato come eroe positivo crolla su se stesso appena l'utile gli insegna la strada del silenzio omertoso<sup>21</sup>. E non risulta migliore degli altri. Sciascia così lo descrive al suo apparire nella storia:

[...] il brigadiere cominciò a fare il suo lavoro di osservazione, in funzione del rapporto scritto che gli toccava poi fare: compito piuttosto ingrato sempre, i suoi anni di scuola e le sue non frequenti letture non bastando a metterlo in confidenza con l'italiano. Ma, curiosamente, il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrivere restava. Così è forse degli scrittori italiani del meridione, siciliani in specie: nonostante il liceo, l'università e le tante letture<sup>22</sup>.

A parte la significativa metafora della «rete dello scrivere», che fa dello scrittore quasi un pescatore, che continuamente deve filtrare con mente acuta ciò che va trattenuto e ciò che invece va eliminato, appare subito chiaro che il personaggio è un'auto-presentazione di Sciascia e, nello stesso tempo, di tutti gli scrittori meridionali, in relazione alle difficoltà che essi hanno con la lingua nazionale, con cui comunque non riescono ad avere la confidenza naturale necessaria per scrivere con spontaneità, malgrado studi formali e letture personali. Da questo ritratto emerge, poi, un altro dato rilevante, che accumuna Lagandara e il suo creatore: l'osservazione-inchiesta nasce in funzione

---

<sup>20</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>21</sup> Ivi, p. 64.

<sup>22</sup> Ivi, p. 17.

di ciò che poi dovrà scrivere, per cui, ancora una volta, la scrittura si configura come strumento e fine della *recherche*.

Il personaggio-chiave del romanzo è, però, il professor Franzò, secondo e più rigoroso alter-ego dell'Autore che, per la prima volta, si diverte a sdoppiarsi nel colto professore in pensione e nel tenace, ma poco raffinato<sup>23</sup>, brigadiere. Nella figura di Franzò, fondamentale per le indagini, si condensa il vertice della riflessione sciasciana sulla lingua e sulla letteratura. *In primis* con la sua testimonianza l'anziano professore alimenta il "romanzo" messo in piedi da Lagandara, secondo il commissario. Infatti egli, letto il rapporto del brigadiere e dopo aver parlato col questore, torna

che pareva ce l'avesse col brigadiere. «Non facciamo romanzi» lo avvertì. Ma il romanzo era già nell'aria. Due ore dopo, nell'ufficio sedeva ad alimentarlo il professore Carmelo Franzò, vecchio amico della vittima<sup>24</sup>.

Il fatto che l'ipotesi (peraltro conforme al vero) di Lagandara e Franzò venga definita a più riprese un "romanzo", ossia un'alterazione fantastica della realtà a fini nefasti per la soluzione del caso, è un altro ribaltamento paradossale delle categorie valoriali di riferimento: ciò che fanno i due personaggi suddetti, ossia testimoniare e indagare con scrupolo per ricercare e provare ciò che veramente è successo, è tacciato di falsificazione; ciò che invece operano tutti gli altri personaggi coinvolti (commissario, colonnello, magistrato, questore, prete), ovvero velare consapevolmente la verità per impedirne la conquista, appare consentito e, meglio ancora, risolutorio per chiudere il caso. Più oltre, infatti, lo stesso Padre Cricco dirà:

Nonostante tutto il romanzo che vi si va costruendo intorno, confesso che non riesco a togliermi dalla testa l'ipotesi del suicidio. Giorgio non era un cuor contento<sup>25</sup>.

Inoltre, in uno scontro verbale tra Franzò e il magistrato inquirente, allievo di lui al liceo, che Sciascia non esita a definire «feroce»<sup>26</sup>, la lingua stessa diventa segno distintivo di fierezza, coraggio e giustizia:

«Posso permettermi di farle una domanda?... Poi gliene farò altre, di altra natura... 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 interrogatorio<sup>27</sup>.

Si condensa qui tutta l'amarezza caustica di Sciascia, nell'individuazione di uno dei mali non solo siciliani, ma italiani e forse universali, ossia la triste realtà per cui la cultura non è garanzia di

---

<sup>23</sup> Di origine contadina, come Sciascia, che amava il tempo trascorso nella sua casa di campagna, in contrada Noce. Cfr. *ivi*, p. 40: «Il brigadiere Antonio Lagandara era nato in un paese contadino tanto vicino alla città che ormai se ne poteva considerare parte. Il padre, bracciante che aveva saputo elevarsi al rango di potatore – esperto, ricercato –, era morto, strapiombando da un alto ciliegio che stava rimondando dai seccumi [...]».

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

competenza professionale, il che determina uno iato incolmabile tra apparenza ed essenza, tra ciò che è e ciò che dovrebbe essere, ovvero l'ostacolo più significativo sulla strada di una giustizia possibile. Eppure resiste la speranza che la cultura vera, quella che si trasforma in vita e in azioni di civiltà, ci possa salvare: Franzò, infatti, è l'unico personaggio non disponibile all'omertà, quello che non si piega alla manomissione dei fatti, quello che si reca a testimoniare spontaneamente, senza sottomettersi alle intimidazioni psicologiche delle forze dell'ordine, pur di non tradire l'amico ucciso, e non suicida, come mostrano i brani seguenti:

E ancora più incredulo, al professore: «Lei ci ha creduto?»  
«Gli ho creduto per tutta la vita: perché proprio l'altro ieri avrei cominciato a non credergli?»<sup>28</sup>.

Ma dissoltasi, per la testimonianza del professore, la tesi del suicidio, che il questore aveva in prima accettata<sup>29</sup> [...]

Ho buona memoria e l'abitudine di non omettere nulla<sup>30</sup>.

Un altro aspetto significativo dell'opera che segna la distanza tra apparenza e realtà grazie alla lingua, rimandando peraltro al titolo, è la continua alternanza di "complicazione/i" e "semplicità", pirandellianamente confusi:

Che storia complicata<sup>31</sup> (il commissario a Franzò).

Questo è un caso semplice, bisogna non farlo montare e sbrigarcene al più presto<sup>32</sup> (il questore).

Così [...] il colonnello dei carabinieri seppe dal suo brigadiere quel che ci voleva per rendere il caso più complicato di quanto il questore desiderasse<sup>33</sup>.

Da tutti i passi sopra citati si evince quanto, dietro l'apparente semplicità della storia, si nascondano complicati meccanismi criminosi, narrativi, espressivi e, simultaneamente, quanto sia costato all'Autore, in termini di sforzo linguistico, rendere chiara e semplice una lingua che pur intende affidare ad ogni parola significati indiziari e corrosivi, in modo tale che la forma stessa s'innerva di sostanza. Di pari passo si nota, ancora, la mancata corrispondenza di senso tra i parlanti, per cui "semplificare" per i corrotti vuol dire nascondere e manipolare, per gli altri (e per l'Autore) trovare il senso di verità; allo stesso modo "complicare" può indicare sia falsificare ciò che è semplice ed evidente, sia la tenacia dell'investigare "secondo verità".

Altri temi e altri personaggi, poi, intrecciandosi con una velocità che preannuncia la catastrofe tragica, contribuiscono ad incupire il clima negativo che progressivamente si va addensando intorno agli eventi:

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 31, dove il commissario si rivolge a Franzò parlando di Roccella e il verbo "credere" diventa una sorta di martellamento, in quanto simbolo di fiducia e lealtà.

<sup>29</sup> Ivi, p. 34.

<sup>30</sup> Ivi, p. 33.

<sup>31</sup> Ivi, p. 31.

<sup>32</sup> Ivi, p. 24.

<sup>33</sup> Ivi, p. 25.

Il commissario tenta di uccidere il brigadiere.	[...] con improvvisa rapidità la puntò sul brigadiere e sparò <sup>34</sup> [...]
Il prete, amico del morto, fa parte del sistema, come si comprende già dal nome <i>parlante</i> .	Cricco, mi pare... Padre Cricco <sup>35</sup>
L'unica figura femminile, l'ex moglie del morto, avida e impietosa, è priva di ogni dolcezza e prosciugata senza via di scampo.	La moglie, evidentemente, era venuta ad arraffare... quel che poteva <sup>36</sup> [...]
La natura, disseccata alla maniera montaliana, è resa ancora più arida dall'incuria degli uomini, pur lasciando presagire un'antica bellezza.	Un fiumiciattolo, che scorreva ai piedi della collina, era ormai soltanto un alveo pietroso, di pietre bianche come ossame <sup>37</sup> [...] [...] il villino, davvero grazioso e con molti segni di disgregazione e rovina <sup>38</sup> [...] [...] quando intorno alla casa ci dovevano essere alberi d'armonia e d'ombra, ora soltanto seccume e sterpaglia <sup>39</sup> .
Le scene si svolgono quasi tutte in interni asfissianti e opprimenti.	Tornò a scavalcare la finestra per ritrovare la mattinata fredda e splendida, il sole, l'erba gocciolante di brina <sup>40</sup> .
Non mancano neppure gli stereotipi, attraverso i quali viene mostrata la stessa realtà distorta dall'apparenza a cui si ferma chi non vuole approfondire.	«Era siciliano», disse, «e i siciliani, ormai da anni, chi sa perché, si ammazzano tra di loro» <sup>41</sup> .

Individui e cose sono in rovina; la natura, presente solo in uno scorcio del racconto (la perlustrazione a casa dell'ucciso), altrimenti chiuso in interni quasi asfissianti, rappresenta il correlativo oggettivo di una condizione esistenziale priva di vita (cfr. «come ossame»), senza una reale possibilità di palingenesi che ripristini quella situazione «d'armonia e d'ombra», relegata in un passato quasi fiabesco. Alla fine, però, un'armonia si trova: quella tra tutti gli organi e i rappresentanti di giustizia, che fino ad allora avevano mostrato solo la stupida e perenne competizione vigente tra loro<sup>42</sup>. Anziché ritrovare la concordia per una proficua collaborazione nella lotta contro il crimine, però, si trovano uniti per insabbiare ogni aspetto della verità:

«Incidente» disse il magistrato.  
«Incidente» disse il questore.  
«Incidente» disse il colonnello.

<sup>34</sup> Ivi, p. 60.

<sup>35</sup> Ivi, p. 48.

<sup>36</sup> Ivi, p. 45.

<sup>37</sup> Ivi, p. 13.

<sup>38</sup> Ivi, p. 14.

<sup>39</sup> Ivi, p. 17.

<sup>40</sup> Ivi, p. 20.

<sup>41</sup> Ivi, p. 46.

<sup>42</sup> Ivi, p. 26: «[...] il che, se avessero lavorato in concordanza, avrebbe risparmiato a una delle due parti quel tempo e quella fatica che avrebbe potuto più utilmente impiegare: ma stiamo vagheggiando una cosa impossibile quanto la collaborazione tra un costruttore e un dinamitardo».

E perciò sui giornali: *Brigadiere uccide incidentalmente, mentre pulisce la pistola, il commissario capo della polizia giudiziaria*<sup>43</sup>.

La struttura tripartita della sequenza, in parallelismo perfetto e avvalorata dall'anafora, segna il culmine della complicità.

Il finale allarga ancor più il cerchio omertoso, perché anche l'autista della Volvo, che all'inizio era andato a testimoniare ma era diventato il capro espiatorio della vicenda, quando riconosce nel prete il presunto capostazione, pensa di tornare in questura a denunciare la cosa, ma subito dopo riflette:

E che, vado di nuovo a cacciarmi in un guaio, e più grosso ancora?<sup>44</sup>

Anche chi non fa parte del sistema del malaffare, il comune cittadino senza nome, deluso e sfiduciato, rinuncia a fare il proprio dovere, perché non si sente né tutelato né incoraggiato (anzi, viene addirittura perseguitato senza avere colpa alcuna).

La criminalità e l'omertà determinano la fine di ogni legame sociale, di ogni collaborazione proficua e impediscono l'attuarsi di una cittadinanza attiva e consapevole. La cosa peggiore è che ciò avviene senza che chi si comporta così se ne renda conto, imparando a chiudere gli occhi davanti all'ingiustizia come se fosse costretto dalla forza di un destino più grande di lui. Il peggio è che si sente anche liberato da un'incombenza, mentre sceglie l'etica del quieto vivere, che però vivere non è:

Riprese cantando la strada verso casa<sup>45</sup>.

Questa è l'ultima frase del romanzo, riferita all'autista, nella quale quel gerundio «cantando» sembra non avere mai fine, pur se pervaso dall'intensa disperazione dell'Autore.

### 3. Conclusioni

Per concludere, la luce accesa per un attimo (sarà un caso che proprio un interruttore della luce svelerà le connivenze autorevoli?) viene subito spenta: la verità viene nascosta con un'armonica manipolazione. Motivi, cause, contesti e colpevoli sono tutti celati e impuniti, senza pudore, a favore della soluzione più comoda per tutti: è stato un incidente. Questa è l'ultima denuncia di Sciascia, questo il suo testamento, questa la sua testimonianza, lucida e criticamente feroce, della mafia intesa non solo come sistema di cosche delinquenziali opposte allo Stato, ma come rete di connivenze e comportamenti quotidiani interni allo Stato. Il tutto senza che la parola "mafia" venga mai pronunciata, e non per viltà, visto che era stato proprio lui a parlarne per primo in letteratura, in *Il giorno della civetta*. Il sistema intero è guasto, bacato dall'interno, difficilmente incrinabile, in ogni luogo, indipendentemente dal contesto, a prescindere dalle persone che rappresentano sì lo Stato, ma tradendone i valori costitutivi. E non c'è più neppure il Capitano Bellodi...

Cosa resta?

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 64.

<sup>44</sup> Ivi, p. 66.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

Il professor Franzò, ovvero la responsabilità della scrittura. Se la realtà non è mai semplice, anche quando tutto sembra semplice e chiaro. E se gli addetti ai lavori non sentono la responsabilità di fare chiarezza e giustizia nel labirinto caotico in cui viviamo, allora tale responsabilità tocca agli scrittori. La finzione letteraria, infatti, filtrata attraverso la lingua (scritta e orale), è più affidabile di una realtà resa sempre meno reale dalla finzione della menzogna. Del resto già altrove Sciascia si era detto convinto di quest'unica possibilità:

Sono arrivato alla scrittura-verità, e mi sono convinto che, se la verità ha molte facce, l'unica forma possibile di verità è quella dell'arte. Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie<sup>46</sup>.

Credo che la letteratura non sia solo un potente mezzo per ricostruire i fatti della realtà, in verità, quanto «la più alta forma di verità»<sup>47</sup>.

In tale ottica il romanzo, in particolare il poliziesco, da espediente narrativo diventa la tragica rappresentazione di una realtà individuale, culturale, politica e sociale. La lucida denuncia di un ingranaggio diabolico, che inquina prove, nasconde verità, crea un clima di stagnante immobilismo, che solo la ragione può illuminare e comprendere. La ragione investigatrice, d'altro canto, risulta vinta e vincitrice al tempo stesso, perché, anche se il potere non ne tiene conto e nulla cambia, essa riesce a penetrare la confusione oscura creata da una rete deviata di connivenze, scandagliando senza posa. La letteratura, infine, ristabilisce la verità, e “chi fa romanzi” diventa il nuovo, donchisciottesco eroe della giustizia.

---

<sup>46</sup> LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979, p. 97.

<sup>47</sup> ID., *Nero su nero*, in *Opere*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 2004, II, p. 834.

## BIBLIOGRAFIA

CLAUDE AMBROISE, *L'assassino, sempre*, in *1912 + 1 / 2012 + 1. Passeggiare nel tempo con Leonardo Sciascia*, Colloquia, IV, a cura di Luciano Curreri, in «Todomodo», 2014.

RAYMOND CHANDLER, *La semplice arte del delitto*, in *Tutti i racconti*, a cura di Oreste Del Buono, Milano, Feltrinelli, 1962.

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

VINCENZO CONSOLO, *Ragione e smarrimento. Verga, Pirandello, Sciascia* in «Quaderns d'Italià», 7, 2002.

SONIA CORRIAS, *Caso e responsabilità tra Sicilia e Svizzera: Sciascia, Dürrenmatt, Glauser*, Tesi di Dottorato presso Università degli Studi di Sassari, a.a. 2012/2013.

TULLIO DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET, 2000.

GIACOMO DEVOTO, GIAN CARLO OLI, *Il Devoto-Oli, Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Maurizio Trifone, Firenze, Le Monnier, 2011.

FRIEDRICH DÜRRENMATT, *Giustizia*, con traduzione di Giovanna Agabio, Milano, Adelphi, 2011.

ID., *La panne. Una storia ancora possibile*, Torino, Einaudi, 2005.

ALESSANDRO MANZONI, *Storia della colonna infame*, a cura di Angelo Jacomuzzi, Torino, SEI, 2010.

LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, Milano, Mondadori, 1979.

ID., *Nero su nero*, in *Opere*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 2004.

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

FRANCESCO SABATINI, VITTORIO COLETTI, *Il Sabatini-Coletti: Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli Larousse, 2007.

CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Sciascia e le strutture narrative contemporanee*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, Padova, 10-13 settembre 2014, a cura di Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016.

## SITOGRAFIA

<http://www.amicisciascia.it/>

<http://www.fondazioneleonardosciascia.it/>

<http://www.itcgmatteucci.it/didattica/iniziative-didattiche/a-futura-memoria/scaffale-delle-opere-%E2%80%93-antologia-di-testi.html>

<http://www.itcgmatteucci.it/didattica/iniziative-didattiche/a-futura-memoria/sciascia,-la-scuola,-la-letteratura-e-l%E2%80%99identit%C3%A0-italiana.html>

<http://www.itcgmatteucci.it/didattica/iniziative-didattiche/a-futura-memoria/a-futura-memoria-parte-ii/la-biblioteca-virtuale/biblioteca-virtuale-scaffale-storico-critico.html>

<http://www.itcgmatteucci.it/didattica/iniziative-didattiche/a-futura-memoria/verit%C3%A0-e-giustizia-temi-della-tavola-rotonda.html>

[http://is.muni.cz/th/108926/ff\\_m\\_b1/Il\\_romanzo\\_giallo\\_in\\_due\\_autori\\_siciliani.pdf](http://is.muni.cz/th/108926/ff_m_b1/Il_romanzo_giallo_in_due_autori_siciliani.pdf)