

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

# RIVISTA DI LETTERATURA ITALIANA

Diretta da:  
GIORGIO BARONI

Comitato scientifico:

Anna Bellio, Enza Biagini, Giorgio Cavallini, Ilaria Crotti, Davide De Camilli, Željko Djurić,  
Corrado Donati, Luigi Fontanella, Pietro Frassica, Pietro Gibellini,  
Renata Lollo, Alfredo Luzi, Jean-Jacques Marchand, Vicente González Martín,  
Bortolo Martinelli, Franco Musarra, Gianni Oliva, François Orsini, Andrea Rondini,  
Marco Santoro, Riccardo Scrivano

Redazione:

Maria Cristina Albonico, Silvia Assenza, Clara Assoni, Paola Baioni, Elisa Bolchi,  
Cecilia Gibellini, Nicola Magnani, Enrica Mezzetta, Federica Millefiorini,  
Anna Pastore, Paola Ponti, Barbara Stagnitti, Francesca Strazzi

Direzione:

Prof. GIORGIO BARONI · Università Cattolica del Sacro Cuore  
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano · Tel. +39 02.7234.2574 · Fax +39 02.7234.2740  
Posta elettronica: giorgio.baroni@unicatt.it

\*

Amministrazione:

ACCADEMIA EDITORIALE®  
Casella postale n. 1, Succursale n. 8 · I 56123 Pisa  
Tel. +39 050.542332 · Fax +39 050.574888

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti (2009):

Italia: privati € 345,00, enti € 695,00 (con edizione *Online*)  
Abroad: *Individuals* € 695,00, *Institutions* € 945,00 (*with Online Edition*)  
Prezzo del fascicolo singolo € 240,00

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su  
c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)  
*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28  
I 56127 Pisa · Posta elettronica: iepi@iepi.it  
*Uffici di Roma:* Via R. Bonghi 11/b  
I 00184 Roma · Posta elettronica: iepi.roma@iepi.it  
www.libraweb.net

RIVISTA  
DI LETTERATURA  
ITALIANA

2009 · XXVII, 1



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMIX

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell' 1.7.1985  
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

★

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

★

Proprietà riservata · All rights reserved  
© Copyright 2009 by  
*Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma,  
un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma  
Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0392-825X  
ISSN ELETTRONICO 1724-0638 1

## SOMMARIO

DONATO PIROVANO, <i>Nel cielo del pianeta «che di foco d'amor par sempre ardente». Lettura del canto IX del Paradiso</i>	9
ANDREA TORRE, <i>Luci e ombre barocche. Di Giacomo sul Seicento napoletano</i>	27
ALFREDO LUZI, <i>Emilio Salgari e Il Re del Mare. Un romanzo tra esotismo e tecnologia</i>	41
ELENA RAMPAZZO, <i>Nella tavolozza dei Novi Colori: Virgilio Giotti e la poesia del distacco</i>	51
PATRIZIA LA TRECCHIA, <i>Dalla parola all'immagine: immagini e sonorità napoletane nel Decameron di Pier Paolo Pasolini</i>	71

### NOTE E DISCUSSIONI

DONATO SPERDUTO, <i>Dal trionfo della morte alla pasqua auspicata: Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi</i>	91
BRUNO PORCELLI, <i>Una lettura dell'Età breve di Corrado Alvaro</i>	103
ANTONELLA AGOSTINO, <i>10 giugno 1918 e Modena 1831: Antonio Delfini e la scrittura del ricordo</i>	111
VITO SANTORO, <i>«Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza». L'ultimo capitolo della narrativa di Leonardo Sciascia</i>	121

«NON È LA SPERANZA L'ULTIMA A MORIRE,  
MA IL MORIRE L'ULTIMA SPERANZA».  
L'ULTIMO CAPITOLO DELLA NARRATIVA  
DI LEONARDO SCIASCIA\*

VITO SANTORO

L'ultimissima produzione narrativa di Leonardo Sciascia si caratterizza per un ritorno al romanzo di investigazione, genere che lo scrittore siciliano aveva abbandonato nel '74 con l'uscita di *Todo modo*.

Il romanzo breve *Il cavaliere e la morte* e il racconto *Una storia semplice*, scritti rispettivamente nell'estate del 1988 e in quella dell'anno successivo, presentano tutti gli elementi tipici del 'giallo' sciasciano, in primis l'assenza di catarsi e la focalizzazione del racconto tutta interna alla figura dell'inquirente protagonista. Ma costituiscono anche nel loro complesso una sorta di bilancio conclusivo stilato «a futura memoria (se la memoria ha un futuro)».

*Leonardo Sciascia's latest narrative production is characterized by a return to the investigation novel, a genre that the Sicilian writer had abandoned in '74 after the publishing of *Todo modo*.*

*The short novel *Il cavaliere e la morte* and the short story *Una storia semplice*, written respectively in the summer of 1988 and in that of the following year, present all the typical elements of Sciascia's 'noir', in primis the absence of a catharsis and the fact that the short story highlights the character of the investigatory protagonist. But they also create, as a whole, a kind of final balance drawn up «a futura memoria (se la memoria ha un futuro)».*

CON *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*, scritti rispettivamente nell'estate del 1988 e in quella dell'anno successivo, Leonardo Sciascia, ormai gravemente malato, torna dopo molto tempo – risale al '74 l'uscita di *Todo modo* – a quel giallo da lui tanto amato, legittimato e imposto come genere letterario *tout court*, nonché esplorato e sperimentato in tutte le possibili varianti.

È probabile che dinanzi ad un ormai imminente congedo dalla vita, egli avesse visto nel romanzo di investigazione lo strumento più adeguato per una 'finale' riflessione sul potere e sullo «Stato detenuto», sulla violenza e sulla Giustizia, per una – come ebbe a scrivere Gesualdo Bufalino – «arringa definitiva contro la cupidità e la stupidità universale; un'arringa dove si respiri, accanto al sacrosanto fiele delle vittime, una grande misteriosa malinconia». <sup>1</sup> Del resto, a chi meglio del *detective*, portatore com'è della «Grazia Illuminante», lo scrittore siciliano poteva affidare il compito di tracciare un bilancio, un lascito «a futura memoria (se la memoria ha un futuro)» del suo lungo e articolato itinerario intellettuale e politico, influenzato nella fase iniziale dalla riflessione dei *philosophes* e degli *idéologues*, per poi, come già avvenuto per l'adorato Manzoni, essere sempre più affascinato dal Seicento e dai moralisti, da Cartesio e da Pascal, da La Rochefoucauld e da Montaigne?

\* Salvo dove diversamente indicato, le citazioni e i riferimenti testuali sono tratti dai tre volumi dell'edizione Bompiani, Milano, delle *Opere* di Leonardo Sciascia, curata da Claude Ambroise, indicati rispettivamente con le seguenti abbreviazioni: *Opere 1956. 1971, 2000*: I; *Opere 1971. 1983, 2001*: II; *Opere 1984. 1989, 2004*: III. Nel testo tali abbreviazioni sono riportate tra parentesi seguite dal numero di pagina.

<sup>1</sup> GESUALDO BUFALINO, *Il poliziotto di Dio*, in IDEM, *Opere 1981-88*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Milano, Bompiani, 1996, p. 864.

i. Sciascia ambienta la vicenda del *Cavaliere e la morte* nel 1989, quindi, in un immediato futuro, quasi ad esorcizzare una fine percepita come prossima e a mostrare ancora la voglia di ruggire in una società di cui sa che ben presto non farà più parte. Tutto ruota intorno a un delitto compiuto nel mondo dell'alta finanza settentrionale, di cui è evidentissima, sin dal primo momento, la responsabilità di un 'potente', e 'intoccabile', quale il Presidente delle Industrie Riunite. Ragion per cui il delitto, peraltro rivendicato da una fantomatica organizzazione terroristica, sarà destinato a restare impunito.

*Il cavaliere e la morte* presenta tutti quegli elementi che hanno caratterizzato i quattro grandi gialli sciasciani, a partire dalla focalizzazione del racconto interna al personaggio dell'inquirente, il Vice, commissario di polizia senza nome, se non quello che gli deriva dalla sua funzione subalterna: quanto avviene nel campo diegetico ci viene fornito in soggettiva attraverso il filtro del suo sguardo e del suo pensiero. Ne deriva uno sviluppo dell'intreccio 'a stazioni', ognuna delle quali costituisce una tappa dell'itinerario investigativo, morale e intellettuale del protagonista. Un itinerario quanto mai lento, stanco e doloroso visto che l'uomo è gravemente malato di cancro.

Altro tema che ritorna è l'assassinio di una personalità pubblica e quello del *detective* – uomo colto e incorrotto – a segnare l'inizio e, rispettivamente, la fine della vicenda. Poi, come sempre in Sciascia, i colpevoli non vengono puniti. Analogamente, in questo, come nei romanzi precedenti e nel successivo *Una storia semplice*, i delitti avvengono sempre in serie di tre (fa eccezione *Il contesto*, dove le vittime sono tredici: peraltro, 1 e 3). Ancora, il nucleo del confronto/scontro tra l'inquirente e il suo superiore ha una valenza metanarrativa di ironica decostruzione delle convenzioni del poliziesco.<sup>1</sup>

E al pari del *Contesto*, il delitto è correlato alla strategia della tensione, esercitata da un Potere – non più politico, ma industriale e affaristico, anch'esso intrinsecamente 'mafioso' – la cui sicurezza si fonda sull'insicurezza dei cittadini, pronto a utilizzare senza scrupoli, 'utili idioti' come i giovani estremisti riunitisi sotto un nome, «i figli dell'ottantanove», che richiama quella Rivoluzione francese, di cui ci si appresta a celebrare il duecentenario. Non a caso, si chiede ripetutamente e rischiosamente il Vice, «i figli dell'ottantanove sono stati creati per uccidere Sandoz o Sandoz è stato ucciso per creare i figli dell'ottantanove?» (III, 426).

Non solo. *Il cavaliere e la morte* viene definito dal suo autore nel sottotitolo una *Sotie* (termine desunto dal teatro francese medievale ed esemplarmente definita da Emile Littré nel suo *Dictionnaire*), uno 'scherzo', come quei *Sotterranei del Vaticano* di André Gide, una cui pagina aveva chiuso, come è noto, *Todo modo*, o come il primo romanzo di Milan Kundera, intitolato appunto *Lo scherzo*.<sup>2</sup> Tutto ciò per sottolineare il fatto che ci troviamo nuovamente dinanzi ad una parodia del giallo, cioè ad un nuovo «giallo che non è un giallo», come scrisse Calvino a proposito di *A ciascuno il suo*.<sup>3</sup> Infatti, *Il contesto* era una 'paro-

<sup>1</sup> «la sua è una linea romanzesca, da romanzo poliziesco diciamo classico, di quelli che i lettori, ormai smalzati, arrivano a indovinare come va a finire dopo aver letto le prime venti pagine», dice a un certo punto del racconto il Capo al Vice (III, 424), a ricordare il rimprovero «questo non è un romanzo» rivolto dal procuratore Scalambri al pittore in *Todo Modo* (II, 157).

<sup>2</sup> A questo proposito, Traina individua un «nesso strettissimo» tra *Lo scherzo* di Milan Kundera (Milano, Adelphi, 1996) e *Il cavaliere e la morte*: nel romanzo dello scrittore ceco lo scherzo del protagonista, una lettera alla ragazza che ama, viene 'ipervalutato' dal Potere, mentre nel racconto di Sciascia il biglietto scritto da Aurispa a Sandoz viene sottovalutato e considerato una burla: cfr. GIUSEPPE TRAINA, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, pp. 137-8.

<sup>3</sup> ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2001, p. 896.

dia' – «travestimento comico di un'opera seria», lo definiva lo stesso autore (II, 95) –, mentre un verso ironico del Boiardo, «Principio sì giolivo ben conduce», costituiva l'epigrafe dei *Pugnalatori: Todo modo, Il contesto e I pugnalatori*, lo ricordiamo, sono i libri in cui più dettagliatamente Sciascia si era soffermato sulle dinamiche del potere e sullo stragismo di Stato.

E, peraltro, in *Nero su nero*, a proposito del genere dello scherzo letterario, lo scrittore aveva scritto:

Non ci resta che lo scherzo, se vogliamo salvarci; se vogliamo, cioè, salvare l'intelligenza delle cose, dei fatti. Lo scherzo dentro di noi, dentro le cose, i fatti, le idee: con uno strazio ignoto a Diderot, ignoto al suo tempo. Come lo vive, come lo rappresenta lo scrittore cecoslovacco Milan Kundera, tanto per intenderci (II, 784).

Solo con lo 'scherzo', cioè con il «distanziamento ludico»,<sup>1</sup> è, dunque, possibile operare una riflessione centripeta sui nodi sensibili della modernità, dove tutto accade «a somiglianza dell'inflazione», dove «la vita intera» è diventata «una specie di vacua euforia monetaria senza alcun potere di acquisto» (III, 454): così «una scuola senza gioia e senza fantasia, la televisione, il computer, l'automobile da casa a scuola e da scuola a casa, il cibo ricco ma dall'indifferenziato sapore di carta assorbente» (III, 461) attende le nuove generazioni. Per non parlare delle «paninoteche: parola nuova», che «pare appesti insieme panetterie e biblioteche» (III, 451).

Una profezia apocalittica, questa di Vice, resa ancora più cupa e sinistra dal fatto di essere pronunciata da un morituro, che si erge quasi a ultimo uomo della specie. Questa disperazione è stata ben caratterizzata dal poeta Franco Loi in un articolo pubblicato sul «Sole-24 ore» del 26 novembre 1989, pochi giorni dopo la scomparsa dello scrittore. Vale la pena rileggere questo stralcio molto significativo:

Parlando de *Il cavaliere e la morte* gli osservai che mi pareva di intuire un tema disperante nel suo libro: che l'azione del bene serviva comunque il male, e, perciò, ne usciva un giudizio estremamente negativo sulla contemporaneità. Ebbe un sorriso: «È proprio questo che mi dispera». E c'era in un quel disarmato e disarmante sorriso tutta la pietà di chi, essendo altro dal male, non può arginarlo, non solo perché lo scopre anche in sé, ma perché sa che in sé e negli altri è inintelligenza, è mancanza, persino negli uomini più colti e intelligenti è schizofrenia, frattura dell'intelligenza.

In questo 'contesto', in questo 'moderno' che si rivela in tutta la sua tragica illusorietà, persino i Lumi sono stati ridotti a un vacuo *brand* privo di significato, vessillo di una organizzazione, sedicente neogiacobina, volta all'eliminazione di personaggi scomodi per il Potere (proprio nelle pagine in cui si discute della data – 1789 o 1989? – con quell'intreccio di deduzioni e controdeduzioni, la scena è *sotie*: cfr. III, 416). Un Potere, che fa sì che, come suggerisce Ambroise, due fenomeni almeno apparentemente antitetici, come il terrorismo e i comportamenti dei vertici della società industriale, divengano nella realtà «elementi di un unico processo». <sup>2</sup> E appunto in favore dei vari Avvocato, Ingegnere e Cesare, il diavolo, ormai «stanco», ha abdicato, riconoscendo come costoro sappiano fare meglio di lui: ma ciò – nota Sciascia – ha fatto perdere agli uomini un comodo alibi, tanto che si sta facendo di tutto per far sì che Satana riprenda «il vigore perduto: teologiche terapie d'urto, rianimazioni filosofiche, pratiche parapsicologiche e metapsichiche» (III, 449).

<sup>1</sup> BRUNO PISCHEDDA, *Sciascia: quando il giardino diventa un deserto*, in IDEM, *Mettere giudizio. 25 occasioni di critica militante*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006, p. 35.

<sup>2</sup> CLAUDE AMBROISE, *Polemos*, in II, p. IX.



Già in una riflessione precedente, contenuta in *Nero su nero*, riguardo l'alto proclama di papa Paolo VI sull'esistenza del diavolo, lo scrittore siciliano, sempre molto affascinato dalla figura del maligno, si era lamentato del fatto che negli ultimi tempi si era tornati a parlare della sua figura e del male, «ma non dei mali che produceva, delle malefiche attività in cui si realizzava, delle persone (delle persone, perché no?) in cui si incarnava» (II, 738). E lo stesso argomento era anche oggetto di una rapida discussione tra il pittore, don Gaetano, il ministro e i quattro prelati in *Todo Modo*,<sup>1</sup> romanzo dove già veniva messo in discussione quel giardino di Voltaire, divenuto nel *Cavaliere e la morte*, ormai irrimediabilmente «desolato, deserto»:

E si accorse, così pensando, di essere arrivato come al cancello della preghiera, intravedendola come un giardino desolato, deserto (III, 461).<sup>2</sup>

Dinanzi alla 'confusione' – parola chiave in Sciascia<sup>3</sup> – e alla desolazione di una modernità, peraltro mai amata, ormai apocalitticamente tramutatasi in una macchina inarrestabile di massificazione e di omologazione, dinanzi ad un universo dove non esistono valori trascendentali né tanto meno morali assolute, dove l'unico significato è quello che ci si crea da sé, si taglia il personaggio del Vice con la sua ostinata perseveranza a dispetto dell'assurdità della vita e il suo ossessivo desiderio di giustizia.

Nel delineare il suo nuovo eroe, Sciascia declina in chiave, per così dire, autobiografica alcuni elementi della tradizione del romanzo di investigazione. Abbiamo detto che il Vice è malato di cancro, al pari del suo *Auctor* (e del protagonista dei due celebri racconti polizieschi, *Il giudice e il suo boia* e *Il sospetto*, scritti negli anni Cinquanta da Friedrich Dürrenmatt), cosa che non gli impedisce di fumare e di bere caffè. Inoltre, come ogni *detective* dell'*hard boiled* americano, questi è un personaggio esistenzialista, che ha scelto l'essere in luogo del nulla: epigono del Marlowe chandleriano, l'ultimo poliziotto sciasciano mostra un atteggiamento cinico e disincantato nei confronti di ciò che lo circonda, dietro il quale nasconde un disperato romanticismo.

Dunque, il personaggio è strutturato su un doppio, biunivoco, rispecchiamento tra malessere fisico e malessere esistenziale, anche se – va precisato – la malattia non ha qui una capacità conoscitiva in sé né determina una deformazione della visione, piuttosto un potenziamento paradossale della capacità di vedere. In quest'ottica, la *souffrance* individuale diventa l'unico sentiero praticabile per risolvere in qualche modo l'angoscioso problema della natura umana: il dolore che 'imbriglia' il Vice, offre all'uomo «colori, immagini e soprattutto pensieri», per poi consentirgli, durante la notte, quando essa sembra «non avere confini», di raggiungere «ogni punto della mente e dell'universo» (III, 418), fino a 'sciogliere' la propria mente in un tutto, come suggellato dall'*explicit*: «Che con-

<sup>1</sup> «– Con tutto il rispetto, si capisce, con tutta la filiale devozione che si deve al Santo padre – disse il ministro – io mi domando se questo era il momento di tirar fuori la questione del diavolo – [...]»

– È il momento – disse don Gaetano facendo perno sull'è. [...]

– Non dico che non sia il momento – disse il cardinale.

– Dico, ecco, il modo [...] Non so [...] Forse si poteva [...]» (II, 127).

<sup>2</sup> «È stato detto che il razionalismo di Voltaire ha uno sfondo teologico incommensurabile all'uomo quanto quello di Pascal. Io direi anche che il candore di *Candide* vale esattamente quanto lo spavento di Pascal, se non è addirittura la stessa cosa. Solo che *Candide* trovava finalmente un giardino da coltivare [...] "Il faut cultiver notre jardin" [...] Impossibile: c'è stato un grande e definitivo esproprio. E forse si possono oggi riscrivere tutti i libri che sono stati scritti; e altro anzi non si fa, riaprendoli con chiavi false, grimaldelli e, mi consenta un doppiosenso banale ma pertinente, piedi di porco»: II, 188.

<sup>3</sup> Cfr. a questo proposito le calzanti osservazioni di FABIO MOLITERNI in IDEM, *La nera scrittura. Saggi su Leonardo Sciascia*, Bari, Graphis, 2007, pp. 33-36.

fusione! Ma era già, eterno e ineffabile, il pensiero della mente in cui la sua si era sciolta» (III, 465).

Ci troviamo così dinanzi, per usare le parole di Traina, a «un quasi medievale itinerario della mente verso la morte»,<sup>1</sup> a un calvario che conduce ad una forma di razionalismo deistico. È questo l'unico approdo possibile per Sciascia: il raggiungimento di un dio panteistico e impersonale, come quello di Spinoza, filosofo che lo scrittore aveva imparato a conoscere attraverso la mediazione dell'amatissimo Rensi. Vale a dire un dio talmente indifferente alle sorti della natura e degli uomini da rendere qualsiasi discorso su di lui null'altro che letteratura fantastica. Un dio cui aveva fatto riferimento nelle considerazioni finali di 1912+1.

Il guaio del vivere e del morire degli uomini – osservava l'autore del *Giorno della civetta* – è che Dio c'è, ma se ne saprà da morti, meno di quanto se ne sappia da vivi: poiché da vivi, come diceva Borges, almeno ne facciamo tema della migliore letteratura fantastica [...]. E crediamo, da vivi, che parole come “verità”, “giustizia”, “poesia”, lo scavarle dentro di noi e nei fatti dei nostri simili, ce lo avvicinino: ma accostandoci alla morte andiamo scoprendo, per improvvisi e fuggevoli avvenimenti, che invece ce lo allontanano: quasi fossero di una cospirazione contro di Lui, parole d'ordine di un attentato continuamente e vanamente predisposto (III, 316).

Non può, dunque, Sciascia trovare altro sbocco alla sua religiosità. Nessuna conversione *in limine mortis*. Al Capo che lo invita a smettere di fumare con quell'intolleranza tipica degli ex fumatori nei confronti di chi non ha perso il vizio, il suo alter ego letterario risponde che «ci si converte sempre al peggio, anche quando sembra il meglio» (III, 409).

Il problema semmai sta tutto nel come prepararsi ad affrontare la fine della vita. Aspetto questo su cui lo scrittore di Racalmuto si era già interrogato, prendendo spunto dagli *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* di Philippe Ariès e dal famoso racconto tolstojano *La Morte di Ivan Il'ič*, peraltro, citato nel *Cavaliere e la morte*. In questo passo, contenuto in *Cruciverba*, Sciascia aveva parlato dell'esorcizzazione della morte, pratica quanto mai immorale e ipocrita, tipica della modernità, diretta conseguenza di quella «medicalizzazione della vita», attraverso la quale si tenta di distrarre l'agonizzante dalla morte con la speranza di guarire, con il pensiero della vita; medicalizzazione divenuta talmente travolgente nei tempi attuali, da non essere più oggetto della letteratura quanto della sociologia. In passato invece, scrive Sciascia, le cose andavano diversamente:

Quando s'annunciava, quando si sentiva, quando non arrivava “subitanea”, e cioè inaspettata, improvvisa [...], la morte non veniva nascosta a chi ne sarebbe stato preda. L'ammalato veniva informato del suo stato: affinché si preparasse (II, 1215).

Si comprende bene così la scelta di Sciascia di fissare iconicamente questa sua *ars moriendi*, fin dal titolo e dalla copertina dell'edizione Adelphi, sulla celebre incisione di Albrecht Dürer, *Il cavaliere, la morte e il diavolo*, in cui – è cosa nota – Nietzsche aveva visto il «simbolo migliore» che poteva scegliersi un «solitario sconsolato», come Schopenhauer, cui «mancò ogni speranza, ma volle la verità».<sup>2</sup>

Questa immagine allegorica, simbolo della religiosità nordica e dello spirito luterano, era il perno su cui ruotava il bel libro autobiografico di Fritz Zorn, intitolato appunto *Marte. Il cavaliere, la morte e il diavolo* (1977), recentemente ripubblicato in Italia, lucido e ostinato diario degli ultimi giorni di vita di un giovane zurighese malato di linfoma. E, a tal proposito sono stati individuati numerosi *markers* intertestuali che collegano il rac-

<sup>1</sup> GIUSEPPE TRAINA, *op. cit.*, p. 66.

<sup>2</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 136.

conto sciasciano a quest'opera, a partire dal nome di uno dei personaggi, la signora Zorni<sup>1</sup> (anche se va detto che Zorn è un cognome che appartiene anche all'onomastica dürrenmattiana: uno dei tre vegliardi della *Panne*, precisamente il pubblico ministero è appunto tale signor Zorn...).

Ma ancora prima, era divenuta emblema del silenzio di dio grazie al *Settimo sigillo* di Ingmar Bergman, opera pervasa dal bisogno di 'toccare' la divinità, raggiungerla attraverso un sapere incontrovertibile e coglierla con i propri sensi.<sup>2</sup>

Certo, Sciascia, volto com'era alla ricerca di una verità e di un ordine su cui strutturare la propria *Weltanschauung*, non poteva in alcun modo essere attratto – anche nell'ultimo periodo della sua vita, quando il suo edificio razionalistico era scosso da fremiti pascaliani – da un pensiero, come quello nietzschiano, volto ad esaltare l'aspetto dionisiaco del caos. Né tanto meno respirava il clima spirituale di Bergman, al cui cinema, peraltro, non ha mai dedicato alcuno scritto.

Tuttavia, è indubbio che tanto il racconto sciasciano quanto il capolavoro del maestro svedese siano percorsi dalle stesse intuizioni sulla morte come unico tangibile destino, sulla ricerca disperata del divino nel reale e soprattutto sulla tragicità del comico, della *sotie*, e/o sulla comicità del tragico. Tanto il Vice quanto il solitario cavaliere bergmaniano hanno piena coscienza della vacuità della loro condizione, ma al tempo stesso, sono avvinti da una vertigine di assoluto, che li sospinge verso atti di pietà. Si pensi al crociato che chiede alla morte un dilazione per fare qualcosa di buono, e riesce a farlo, salvando i saltimbanchi dalla sua falce. O alla pietà del Vice nei confronti dei bambini del parco e degli inquisiti, anche se accusati di gravi reati, tanto che quando deve eseguire un mandato di cattura, egli si sente come uno di «quei biechi personaggi che, nelle *Viae crucis* delle chiese di campagna si avvicinano a catturare Cristo» (III, 458). Quasi a voler dire che solo attraverso l'atto d'amore si può leggere un riflesso di dio.

Sono molti, invece, gli elementi che legano Sciascia a Dürrenmatt, quali la riflessione sul male, sul potere e la giustizia, oltre alla sperimentazione e decostruzione di tutte le possibilità narrative offerte dal giallo.<sup>3</sup> Nel già citato *Sospetto*, l'incisione dureriana emblematizzava nel corso dell'intreccio il corpo a corpo inquisitorio, e filosofico, tra il commissario Barläch, altro 'solitario sconsolato', vecchio e gravemente malato (che, lo ricordiamo, nel *Giudice e il suo boia* aveva comunque saggiato le ambiguità della giustizia, proprio come il Rogas sciasciano) e il criminale nazista latitante Nehele, sorta di dr. Menghele. Da un lato il silenzio, l'incapacità a rispondere alle domande «E lei in cosa crede signor commissario?» o «L'uomo, cos'è un uomo?», dall'altro il «credo nella materia, che è *contemporaneamente* forza e massa», il credo in un materialismo che autorizza la forza, la spietatezza, il sadismo persino, del più forte.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> GIUSEPPE TRAINA, *L'ars moriendi di Leonardo Sciascia: «Il cavaliere e la morte»*, «Siculorum Gymnasium», XLIV, 1-2, 1991, pp. 185-186.

<sup>2</sup> «Ma perché, perché non è possibile cogliere Dio con i propri sensi, per quale ragione si nasconde tra mille e mille promesse e preghiere sussurrate e incomprensibili miracoli? Perché dovrei aver fede nella fede degli altri? [...] Voglio la certezza. Voglio che Dio mi tenda la mano e scopra il suo volto nascosto e voglio che mi parli», dice il Cavaliere (Max von Sydow) di ritorno dalle crociate: INGMAR BERGMAN, *Det sjunde inseglet (Il settimo sigillo)*, Svezia, 1956 (BIM DVD 2004). Aggiungiamo che dall'incisione del Dürer trasse ispirazione d'Annunzio per il sonetto *Il Cavaliere e la morte*, apparso sulle pagine di «Cronaca Bizantina», 1 novembre 1883, e il Verlaine di *Sagesse*: «Bon chevalier masqué qui chevauche en silence, / Le malheur a percé mon vieux coeur de sa lance».

<sup>3</sup> Del rapporto tra Dürrenmatt e Sciascia discute, tra gli altri, FABIO PIERANGELI, *Indagini e sospetti*, Palermo, L'Epos, 2004, pp. 167-182.

<sup>4</sup> FRIEDRICH DÜRRENMATT, *Il sospetto*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 112.

Quasi a correggere lo scrittore svizzero, il racalmutese elimina dal titolo del suo racconto lo «stanco» «diavolo» – un'altra *sotie* –, così da porre l'accento sulla diabolicità dell'uomo (e da creare un corrispettivo del dio che si è allontanato dall'uomo e piange solitario in una baracca sperduta per gli orrori nazisti, cui ha dovuto assistere impotente, di cui parla Steiner nella *Morte della tragedia*, lavoro che si collega allo stesso orizzonte di pensiero in cui si muoveva Dürrenmatt).<sup>1</sup> Non solo. Il bulino di Dürer, che nel *Sospetto* fissa un nucleo, sia pure centralissimo, del romanzo, nel *Cavaliere e la morte* incombe come un'ombra sinistra su tutto l'intreccio, stabilendo una sorta di rapporto simbiotico con il Vice.

Non a caso, il romanzo inizia con una, per così dire, 'soggettiva' del Vice che orienta il suo sguardo «sottile e puntuto» sul capolavoro düreriano per porre poi a se stesso una domanda curiosa:

*Christ? Savonarole? Il collezionista o il mercante che si era interrogato su quei nomi pensava forse che l'uno o l'altro Dürer avesse voluto simboleggiare nel cavaliere?* (III, 408).

Una domanda destinata a rivelarsi senza senso. Sciascia non può scegliere tra Cristo e Savonarola, cioè tra chi eroicamente si è sacrificato e si è fatto capro espiatorio dei mali del mondo e chi si è fatto severo vessillifero della voce di Dio, traendo dal Vecchio Testamento i motivi ispiratori con cui tentare di risolvere le contemporanee complesse vicissitudini storiche di Firenze, della chiesa e dell'Italia. È inutile scegliere tra due modelli di eroe tragico e romantico, negatore della conoscenza e della cultura in nome della persuasione religiosa. Ogni presunzione di certezza conduce a un grande nulla. L'unica verità possibile è la morte:

cadde pensando: si cade per precauzione o per convenzione. Credeva di potersi rialzare, ma non ce la fece. Si sollevò su un gomito. La vita se ne andava fluida, leggera; il dolore scomparso. Al diavolo la morfina pensò. E tutto era chiaro, ora (III, 464).

Allora, alla domanda «Cristo o Savonarola?» non si può che rispondere:

Cristo? Savonarola? Ma no, ma no. Dentro la sua corazza forse altro Dürer non aveva messo che la vera morte, il vero diavolo: ed era la vita che si credeva in sé sicura: per quell'armatura, per quelle armi (III, 450).

È «la vita in sé sicura» – la vita che ignora le profonde ragioni del vivere e del morire – a nascondersi nella corazza del Cavaliere. «“La morte si sconta vivendo”. Mendicante, la si mendica» (III, 449) ci dice Sciascia/Vice ricalcando lo stoico *quotidie morimur* – premonizione o inconscia accettazione o modo di *apprivoiser la mort*, secondo il suggerimento del suo Montaigne – mentre riscontra «dentro di sé» quanto accade all'Ivan Il'ič tolstojano.

Allora non resta che coltivare la lettura e la memoria degli scrittori prediletti, da solo per citarne alcuni, Gide a Montaigne; da Gogol a Victor Hugo; da Tolstoj a Gadda.<sup>2</sup> Dalla *pochade* di Feydau alla tragedia di Alfieri; da Gide a Campana. Fino a Carducci, Manzoni e Leopardi (Sciascia fa riferimento rispettivamente ai «cipressi che a Bolgheri», al xxxiv capitolo, quello di Cecilia, dei *Promessi sposi* e al *Sabato del villaggio*), un tempo imparati

<sup>1</sup> GEORGE STEINER, *La morte della tragedia*, Milano, Garzanti, 2005.

<sup>2</sup> Gadda, per Sciascia, anche se è superfluo ricordarlo, è l'autore del «più assoluto “giallo” che sia mai stato scritto, un “giallo” senza soluzione» (*Breve storia del romanzo poliziesco*, in II, 1196): non è un caso che Vice in passato avesse prestato servizio a Roma «in Via Santo Stefano del Cacco, dove c'era anche il suo ufficio e quello del commissario Ingravallo, don Ciccio: poiché gli pareva, tanta era la verità delle pagine di Gadda, di averlo conosciuto in quegli uffici e non in quelle pagine» (III, 455).

a memoria a scuola, ora vengono ritenuti «sevizie del passato secondo un progetto volto ad abolire la memoria» stessa (III, 461). Per non parlare della stevensoniana *Isola del tesoro*, il cui commosso ricordo si mescola con quello del celebre adattamento cinematografico di Victor Fleming – «un film in bianco e nero, piuttosto lezioso e insulso Jim Hawkins, indimenticabile John Silver, Wallace Beery», pellicola esemplare di quell'epoca d'oro di Hollywood da Sciascia tanto amata –, ricordo che si tramuta nell'elegia del grande cinema del passato e del suo ruolo centrale nella costruzione dell'immaginario collettivo e nel dibattito culturale, ormai soppiantato da «quel cinema rimpiccolito, [...] insopportabile, che offriva la televisione» (III, p. 448).

Forse solo attraverso la letteratura e l'arte è possibile trovare la Verità o quanto meno piccole cellule di essa. O forse è sufficiente solo il Borgogna, se ci atteniamo alla scherzosa epigrafe, tratta da una delle *Sette storie gotiche* della Blixen. O forse neppure quello, se pensiamo al dubbio 'pirandelliano' del Vice sul destino del cavaliere: «Sarebbe mai arrivato alla chiusa cittadella in alto, la cittadella della suprema verità, della suprema menzogna?» (III, 449-450).

Del resto, non è tutta la vita dell'uomo altro che una semplice *sotie*?

II. Il racconto *Una storia semplice* – scritto da Sciascia pressoché di getto negli ultimi giorni di vita, tanto da uscire per i tipi della «Piccola Biblioteca» Adelphi il giorno dopo la sua morte, avvenuta, come è noto, il 20 novembre 1989 – costituisce una vera e propria appendice del *Cavaliere e la morte*, concepito com'è ancora nel segno di Dürrenmatt, cui è affidata l'epigrafe («Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora restano alla giustizia»). Aggiungiamo poi il carattere di *sotie* del titolo – la storia raccontata, una vicenda di mafia e droga, è tutt'altro che «semplice» – e la presenza di un quadro «scomparso, riapparso [...] e, presumibilmente, di nuovo scomparso» (III, 744), dispensatore di morte – si allude alla *Natività* del Caravaggio sparita dall'oratorio di San Lorenzo a Palermo<sup>1</sup> – che comunque non ha la valenza metaforica dell'incisione di Dürer, rivestendo semplicemente una funzione attanziale di 'oggetto valore'.

I due ultimi racconti sciasciani costituiscono un vero e proprio dittico sia perché, come osserva Traina, «narrano di due opposte imposture», sia perché, aggiungiamo noi, mentre *Il cavaliere e la morte* ha, come si è visto, il carattere di riflessione 'finale', con una punta di elegia, sulla contemporaneità, *Una storia semplice* può essere considerato un vero e proprio 'alfabeto sciasciano', un catalogo di tutti i temi e i personaggi che hanno affollato l'universo narrativo dell'autore del *Giorno della civetta*, a partire da una delle architravi della poetica sciasciana, cioè l'idea che la letteratura è «la più assoluta forma che la verità possa assumere» (II, 834).

Infatti, l'inquirente protagonista del racconto, il brigadiere Antonio Lagandara – incarnazione di quella «passione giuridica del siciliano» formatasi, a detta di Sciascia, nel corso dei secoli<sup>2</sup> – giunge alla risoluzione, sia pure parziale e 'inutile', del caso, sorretto non tanto dal solido acume contadino trasmessogli dal padre, quanto piuttosto dal fatto di frequentare la parola scritta: proprio «il fatto di dover *scrivere delle cose* che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta,

<sup>1</sup> Di questa sparizione e della notizia apparsa su un quotidiano che il prefetto di Palermo non fosse mai stato informato che nella città fosse (in)custodita una tela del Caravaggio discute Sciascia in uno dei paragrafi di *Nero su nero*: cfr. II, 615-617.

<sup>2</sup> LEONARDO SCIASCIA, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 59.

di essenzialità per cui sensato e acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrittore restava» (III, 736). Aspetto questo che lo accomuna agli «scrittori italiani del meridione, siciliani in specie» (ivi); a quegli 'scrittori di cose', come Verga e naturalmente Pirandello.

Del resto, proprio per ritrovare le lettere spedite dall'autore del *Mattia Pascal* in gioventù al nonno (oltre a quelle spedite da Garibaldi al bisnonno) – lettere in cui si evinceva bene il fatto che «a diciotto anni, Pirandello pensava quel che avrebbe scritto fin oltre i sessanta» (III, 755) – la vittima, un ex diplomatico in pensione, torna in Sicilia, nella sua vecchia casa di campagna, da cui mancava da anni, e fa la scoperta che gli sarà fatale: il suo vecchio casolare era stato nel frattempo trasformato in un deposito di droga e di oggetti rubati. E proprio alla luce dell'autore agrigentino, Lagandara si spiega come il commissario, colpevole del delitto (non a caso, era solito intimargli «non facciamo romanzi»: III, 743), potesse essersi tradito in modo così ingenuo, trovando a colpo sicuro l'interruttore della luce nel solaio della villa, dove non poteva esserci mai stato:

«Forse un fenomeno di improvviso sdoppiamento: in quel momento è diventato il poliziotto che dava la caccia a se stesso»

Ed enigmaticamente, come parlando tra sé, aggiunse:

«Pirandello» (III, 756)

È stato da più parti evidenziato come *Una storia semplice* segni, insieme all'*Alfabeto pirandelliano* e a *Pirandello mio padre*, la ricomposizione di quel rapporto complesso e contraddittorio, che legava Sciascia allo scrittore di Girgenti.<sup>1</sup> Qui sottolineiamo soltanto come i numerosi 'tipi' che affollano il racconto – non si può parlare di personaggi data la maniera quanto mai essenziale in cui sono delineati – sono altrettante rappresentazioni di quel «“troppo umano” della Sicilia», di quell'«umano nella sua forma più esasperata, estrema, micidiale anche; l'umano al limite del vivibile», che Sciascia vedeva in Pirandello, come egli stesso ebbe a dire ad Ambroise che gli chiedeva se, secondo lui, l'opera dello scrittore agrigentino fosse «la Sicilia ridotta a ideologia».<sup>2</sup>

Pensiamo al tragicomico gioco delle parti con cui gli inquirenti – polizia e carabinieri – conducono le indagini o al superficiale magistrato poco interessato alla scoperta della verità e pronto a relativizzare ogni fatto per il proprio tornaconto. O alla vittima, il cui cognome, Roccella, è lo stesso del protagonista del romanzo pirandelliano *A mio marito*, Giustino Roccella nato Boggiolo. O alla moglie e al figlio – 'che non era il figlio' – della vittima, l'una interessata solo alla 'roba' del marito, da cui era separata da anni, l'altro tutto preso dal commosso ricordo del padre e dei luoghi in cui aveva trascorso l'infanzia, nonostante la madre gli avesse fatto capire di averlo concepito con un altro uomo.

le madri non si possono scegliere, che io di certo non ti avrei scelto... d'altra parte, tu sicuramente non mi avresti scelto come figlio... ma i padri si scelgono (III, 751).

Ma *Una storia semplice* è ancora una volta – come sempre in Sciascia – un giallo senza catarsi, che non ha alcuna soluzione nella giustizia: qui uno dei colpevoli, il commissario,

<sup>1</sup> Tra i numerosissimi studi in proposito, fondamentali sono le pagine di Onofri dedicate all'analisi dell'evoluzione di Sciascia lettore di Pirandello, dalla fase iniziale all'insegna del gramscismo e del lukácsismo fino alle ultime riflessioni: cfr. MASSIMO ONOFRI, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, Milano, La Vita felice, 1998. Analogamente importanti sono le pagine dedicate dallo stesso critico al rapporto Sciascia-Pirandello contenute nel suo *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

<sup>2</sup> CLAUDE AMBROISE, *14 domande a Leonardo Sciascia*, in I, p. XVII.

viene scoperto e ucciso da Lagandara in una sorta di duello *western*, ma tutta la verità viene poi occultata:

«Incidente» disse il magistrato.

«Incidente» disse il questore.

«Incidente» disse il colonnello.

E perciò sui giornali: Brigadiere uccide accidentalmente, mentre pulisce la pistola, il commissario capo della polizia giudiziaria (III, 760).

Per l'ultima volta, dunque, lo scrittore siciliano mette in scena un potere onnipervasivo, corrispondente a quell'idea di mafia che egli era andato maturando, vale a dire, un tessuto molto vasto di costume e di degenerazione politico-affaristica, che va ben al di là di una pura e semplice organizzazione criminale. Un potere che è un vero e proprio cancro dinanzi al quale il professor Franzò, vecchio amico della vittima, che partecipa alle indagini, non può che dire: «ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza» (III, 754). Per non parlare del testimone oculare arrestato per sbaglio, che, alla fine, dopo aver riconosciuto casualmente l'altro assassino – Padre Cricco, un altro dei preti 'cattivi' sciasciani – preferisce tacere per non cacciarsi in un altro «guaio, e più grosso ancora» e riprendere «cantando la strada verso casa» (III, 761).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
ACCADEMIA EDITORIALE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Maggio 2009*

(CZ 3 · FG 22)



Tutte le riviste Online e le pubblicazioni delle nostre case editrici  
(riviste, collane, varia, ecc.) possono essere ricercate bibliograficamente e richieste  
(sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet:

**[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)**

Per ricevere, tramite E-mail, periodicamente, la nostra newsletter/alert con l'elenco  
delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a sottoscriverla presso il nostro sito  
Internet o a trasmettere i Vostri dati (Nominativo e indirizzo E-mail) all'indirizzo:

**[newsletter@iepi.it](mailto:newsletter@iepi.it)**

★

Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publishers' works  
(Online journals, journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.)  
through the Internet website:

**[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)**

If you wish to receive, by E-mail, our newsletter/alert with periodic information  
on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited to subscribe it at our  
web-site or to send your details (Name and E-mail address) to the following address:

**[newsletter@iepi.it](mailto:newsletter@iepi.it)**